

Christine Detrez

Contes d'auteur

Etre écrivaine algérienne aujourd'hui¹

Ecrire, et surtout publier, quand on est une femme algérienne aujourd'hui, engage bien davantage que la simple prise du stylo ou, progrès technique oblige, du clavier. Il s'agit d'un véritable déplacement, d'une conquête d'une place à soi, d'un temps pour soi. Sans verser dans le discours victimaire et apitoyé que reprochent aux Occidentales traitant des « femmes maghrébines » certaines féministes, rappelons néanmoins que légalement, la femme en Algérie, est toujours soumise au Code de la famille de 1984, qui en fait une mineure à vie. Certes, les pratiques ne se confondent pas avec les lois, mais celles-ci indiquent quand même le cadre légal, culturel et mental dans lesquelles elles peuvent se déployer. La femme, traditionnellement, est ainsi garante de l'honneur de la famille, ce qui passe par le fait de savoir rester à sa place², de tenir son rang de femme, autre façon de s'assurer que justement, elle reste bien dans le rang...

Comme le souligne par exemple Monique Gadant³ :

Parler de soi, parler en public (écrire) en termes personnels est, pour une femme, une double transgression : en tant qu'individu abstrait alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne doit pas voir, celle qu'on n'est pas censé connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel « comment va ta maison ? » Si elle s'empare de l'écrit, elle s'emparera de la parole et menacera la règle de la séparation des sexes, condition d'existence de la société. Elle violera la Loi que les hommes eux-mêmes doivent respecter. Il est donc interdit deux fois à la femme de parler [d'elle] » (p. 271).

L'écriture est ainsi, pour les romancières algériennes, un déplacement, symbolique et concret. Mais les situations sont multiples, selon que l'on publie en Algérie ou en France, et que l'on s'adresse alors à un public algérien ou français⁴. Ce déplacement peut se faire au prix d'un nouvel enfermement, d'un nouveau cantonnement dans les horizons d'attente occidentaux, fonctionnant comme autant de ghettos littéraires.

1 - Déplacer les frontières

Ecrire revient, pour ces femmes, à transgresser les frontières de la place qui leur est assignée. Ainsi, à Alger comme à R***, la plupart des femmes que nous avons rencontrées travaillent (chirurgien dentiste, neurologue, journaliste...), ou sinon, sortent. Mais elles sortent la journée : le soir, selon leurs dires, elles doivent être rentrées, pour préparer le repas et s'occuper de la famille. Ainsi, même si la

plupart, de milieu favorisé, disposent d'une aide ménagère, toutes les tâches ne peuvent lui être déléguées : ainsi, à l'une de nos enquêtées ayant tenté de servir des poivrons préparés par l'aide ménagère, le mari a rétorqué « je ne mangerai rien qui n'ait été préparé de tes mains ». L'écriture va permettre, concrètement de revendiquer l'espace, et le temps pour soi, presque sur le modèle de l'écriture « survie », en réponse au modèle de la lecture « en situation d'urgence » qu'avait dressé Abdel Malek Sayad⁵. Il faisait ainsi le portrait de Zina, qui, privée de sorties, et de toutes ces mauvaises fréquentations réelles ou imaginaires que peuvent être les amies ou la télévision, s'évadait par la boulimie de lecture : lecture des journaux sur lesquels elle épluchait les légumes, lectures des livres de la soeur encore scolarisée, etc. Les modalités concrètes d'écriture ne sont pas si différentes de ce braconnage permanent. Pierre Bourdieu l'a bien montré, l'espace est genré, et les lieux se répartissent entre territoires masculins et féminins. Mais cette répartition contraint également l'usage qui en fait : être dans la cuisine, certes, mais pour faire la cuisine... Ecrire revient ainsi, dans le quotidien, à pervertir les usages :

Plusieurs fois quand je voulais écrire quelque chose, j'étais souvent avec une poêle ou... une cocotte qui allait... qui brûlait... donc qu'est-ce que je faisais ? J'étais partagée, je prenais des bouts de papier, des fois du papier hygiénique à côté de moi, des fois du journal, donc je mettais mes... mes idées... qui me venaient, et après, j'allais ramasser tous mes papiers, mais je ne me retrouvais pas... J'ai changé de tactique, je me levais très tôt, quatre heures et demie du matin. J'ai pris cette décision, et je me levais. Donc je pouvais écrire, écrire, écrire, et... à sept heures, quand... sept ou huit heures quand tout le monde commence à bouger, j'étais là... je devais arrêter. Il fallait arrêter⁶ ».

C'est ainsi une véritable guerre, selon les propres termes de l'enquêtée, qui s'installe :

J'ai fait la guerre à la maison, j'ai installé... une petite guerre. Et je me suis mise à jouer... à jouer au chat et à la souris, dès que j'entendais mon mari qui rentrait... je mettais... même je suis arrivée à cacher mes écrits avec un drap ! [...]. Ca a été très très dur, difficile, même au niveau de la famille, ils me prenaient pour une dingue : - Qu'est-ce qui te... qu'est-ce qui te manque ? Qu'est-ce que tu vas chercher ? T'as un mari, t'as des enfants, t'as des filles à marier, tu devrais penser plus à tes filles, tu vas... Qu'est-ce que tu es en train de faire ? [...] J'ai fait la grève ! Je voulais plus manger... Je voulais plus... - Je vous ai préparé à manger, je vais écrire. J'ai le droit ?... - Ta chemise elle est prête, elle est repassée, tes affaires elles sont en place, tu manques de rien, qu'est-ce tu veux ? - Non, je veux... que tu me reçoives à la porte ! Parce que c'est des habitudes chez nous, bon [...], j'ai installé une guerre. D'une part je culpabilisais, de l'autre côté je les culpabilisais eux. Pourquoi ils me donnent pas, à moi, un espace... un moment à moi ? Pourquoi je dois exister rien qu'à travers eux ?

Une autre enquêtée, retirée de l'école à 12 ans et tenue enfermée jusqu'à 38 ans nous dit de même que sa mère l'encourageait à écrire, et à selon sa propre expression, « voler du temps » :

Ma mère, elle m'encourageait beaucoup, quand j'étais à la maison, elle savait que j'aimais écrire, alors elle... je leur disais... j'aimerais être une femme libre, parce qu'à l'époque je sortais jamais, laissez-moi travailler, j'aimerais être une femme libre et écrire parce que la vie, faut aller au devant d'elle pour pouvoir écrire et amasser tant de choses et elle me disait, et elle était aussi très peinée parce que je pouvais pas sortir, elle me disait va faire un tour et reviens, [...] et chaque fois elle me disait ne t'ennuie pas, va, va, vole au temps même si c'est trois phrases, va essayer de voler au temps trois phrases pour ton écriture, par la suite, ce sont mes soeurs qui me disaient ça, va *rouhi essarki*, je sais pas si vous comprenez l'arabe parlé ? *essarki lilwakt* trois ou quatre mots et écris-les et jusqu'à maintenant j'ai un neveu qui le fait, tous les soirs, il vient à la maison, il me dit, tu as écrit, tu as volé quelque chose au temps⁷ ?

Le vol du temps va d'ailleurs, dans le cas de cette romancière, être une prise de l'espace : cette jeune femme était une fille *hejbâna*, « qui veut dire, je portais pas le hijab, mais à l'époque on portait pas le hijab, on disait *hejbâna*, qui voulait dire gardée à la maison, qui ne sortait plus ». Ces poèmes sont publiés dans un journal, puis ses nouvelles. De fil en aiguille, cette publication la décide à travailler dans ce journal, comme correctrice, en négociant avec ses parents d'abord un travail à mi-temps. Enfin, autre exemple, l'une des enquêtées, vivant en banlieue parisienne, dit avoir gagné grâce à l'écriture et la lecture la liberté : son mari, le jour de sa retraite, lui a en effet annoncé qu'il « rentrait au bled, pour en trouver une qui ne saurait pas lire » (E3)...

De la même façon, les à-côtés de l'écriture sont l'occasion de revendiquer plus de place, plus d'espace : par l'écriture, les femmes rencontrées à R*** ont monté une association de femmes chargée de faire des lectures auprès d'autres femmes, elles ont insisté également pour participer à des ateliers d'écriture, ou assister aux colloques organisés par l'université. Mais la négociation est permanente : l'une d'elle nous dit avoir dû se montrer « gentille » avec son mari le soir du colloque, et avoir déjà reçu des coups quand elle rentre trop tard⁸. Une autre, rentrée tard du colloque qui avait allègrement dépassé les horaires prévus, a trouvé chez elle une surprise :

Il achète euh... deux mérours, euh... Alors il a dit : - On me les a offerts. Je sais pas... je doute. Donc je... Et quand je rentre... à cette heure tardive, hier, et je trouve les deux poissons, euh... ben le... l'heure tardive... nettoyer d'accord, mais il fallait... Vous avez mangé ? Non non on a mangé, je fais... je vais les cacher dans... on va manger demain du mérour, il faut que je sois présente comme ça demain aussi, c'est... on n'a pas terminé, alors je lui dis : - Tu sais on va les mettre au congélateur et on les mangera à midi, tu veux bien ? J'ai été d'une... d'une douceur euh... de peur de le... (E1)

Il est d'ailleurs symptomatique que la plupart des romancières rencontrées ne se mettent à écrire qu'une fois les enfants élevés, après avoir « plus de 20 ans, on va dire 20 ans, d'une vie entre parenthèses [...] Plutôt que mise en parenthèses, je devrais parler de mise en retrait de moi, par rapport à moi. Un moi, complètement dans ma vie de mère, et d'épouse, voilà... »⁹.

Le déplacement est également d'ordre symbolique : c'est une des raisons avancées par les romancières rencontrées en Algérie de la prise d'un pseudonyme, ou le nom de jeune fille. Il s'agit en effet de préserver l'honneur de la belle-famille, ou la situation professionnelle du mari, souvent bien placé dans la hiérarchie sociale. Le rapport au mari est, généralement, quand l'écriture s'en mêle, très problématique, et oscille le plus souvent entre indifférence et hostilité. Ainsi, pour la plupart, l'écriture de l'épouse est supportable tant qu'elle reste une occupation comparable au « thé avec les amies ». Rares sont les maris qui lisent les oeuvres publiées, ou qui, s'ils les lisent, en parlent avec leur épouse, même quand celle-ci est publiée en France et connaît le succès. Mais ce regard peut évoluer : l'une des romancières, alors que son mari lui a jeté l'argent à la figure pour publier son livre à compte d'auteur, semble néanmoins avoir changé quelque peu dans son attitude :

Mon mari : Il m'a toujours dénigrée ! [...] il croyait que... euh... je m'amusais, ou que c'était des... des grafouillis, comme disait... Aragon. « Mes grafouillis »... Oui, mes grafouillis . [...] Tu vois même avec mon mari il m'a sous-estimé au départ. Il m'a dit : t'as pas copié ? T'as pas... cherché ?... T'as pas pris dans autre chose, dans des trucs ?... Y a l'idée que t'as copié, que... J'ai dit non, t'en fais pas. C'est MES écrits, c'est MOI [*silence*] (E1)

Mais la revanche arrive à qui sait l'attendre, sur le terrain inattendu ... du scrabble :

Bon, moi, j'ai appris beaucoup de lui. Mais je l'ai dépassé ! [*elle rit*] Je pense que je l'ai dépassé puisque je le gagnais... Alors voilà. Et certains mots, je lui apprends. Comme par exemple la dernière fois, je lui dis : tu sais ce que ça veut dire « palimpseste » ? [*elle rit*] Il me dit : non. Alors je lui dis voilà... voilà... j'ai découvert ce mot, c'est... Y a deux ans que je l'ai découvert [...] Alors je lui dis, tu sais, « palimpseste », ça veut dire ça. - Ah ! je connaissais pas. - Tu vois je t'ai appris un mot ! - Ah ! voilà c'est terminé, tu sais mieux que moi les choses maintenant, ça y est, tu m'as dépassé.

De même, les autres hommes de la famille montrent une évolution comparable :

Alors ceux qui n'ont pas cru en moi au début, ils m'apprécient à ma juste valeur. [...]. Mes frères d'abord... mon frère il est médecin, il était arrogant, euh... avec moi. Là maintenant il est... il est... il en parle avec son fils il dit : regarde, regarde c'est ta tante qui a écrit ce livre, et il lui dit : regarde, ça c'est ta tante, va l'embrasser, dis-lui euh... Félicitations ! Ca mon frère... je l'ai jamais entendu avant... j'aurais jamais pensé qu'il le ferait.

Q : Parce qu'avant il t'avait jamais dit euh ?...

- Non il m'a toujours rabaissée. Qu'est-ce que tu es en train d'écrire ? Si tu écrivais... Tu veux, tu veux... écrire comme euh... Victor Hugo ou Baudelaire ou tu vas égaler... hein, qu'est-ce que tu crois que tu vas faire, allez hein ?... [...] Et... il me dit... il termine sa phrase : ben va prendre le Coran et... Essaie de le déchiffrer, ça vaudra mieux pour toi.

2 - De nouveaux ghettos ?

Ecrire permet donc de repousser les frontières de l'espace et du temps alloués, dans l'aménagement concret du quotidien. Mais la publication n'est pas non plus sans danger. D'autant que les écrivaines algériennes connaissent souvent une situation de réception particulièrement ambiguë. En effet, le lieu de publication influe directement sur le lectorat, tant les frontières semblent étanches pour les livres entre Algérie et France. Un livre édité en France ne sera ainsi lu que dans le cadre de l'hexagone, voire à l'étranger, mais pas en Algérie. C'est le cas des livres de Leila Marouane, traduits en allemand, anglais, hébreu... mais pas en arabe. Les auteurs algériens en général doivent ainsi composer avec un horizon d'écriture et un horizon de réception qui ne concordent pas toujours. Cela est encore plus vrai quand il s'agit d'auteurs. En effet, on l'a vu, écrire, et notamment écrire sur son corps, son intimité, est particulièrement signifiant dans le contexte musulman, ce que vont souligner à l'envi les critiques d'un roman comme *L'Amande*, de Nedjma, en mettant l'accent sur la sensualité et la sexualité décrites dans le roman. C'est également un des aspects, parmi d'autres certes, de l'oeuvre d'Assia Djebar qui est mis en avant : la description des scènes d'amour (par exemple dans *Les Nuits de Strasbourg*, ou dans *La Disparition de la langue française*), comme élément de cette fameuse cinquième langue, celle du corps, revendiquée dans *l'Amour La Fantasia*. Mais sans préjuger ici de la valeur esthétique ou littéraire de telle ou telle oeuvre, et sans rabattre les oeuvres citées à ce seul aspect, le risque est alors de se faire cantonner dans un nouveau ghetto, celui de la mode du roman éroticopornographique au féminin¹⁰.

Les auteurs algériens en général mais sans doute encore davantage les femmes, se trouvent confrontés à - au moins - deux autres formes d'attentes : l'exotisme et le témoignage. Ceux-ci peuvent paraître antithétiques : l'un renvoie aux fantasmes et à l'imaginaire développé par l'Occident sur l'Orient, comme l'a bien montré Edward Said¹¹, l'autre à ce que l'on suppose être la réalité la plus actuelle. Mais comme le montre par exemple Reina Lewis en analysant les peintures orientalistes d'Henriette Browne¹², la réception des peintures orientalisantes montre combien la conformité aux fantasmes orientalisants véhiculés de tableaux en romans est plus importante qu'une quelconque véracité, même attestée par le témoignage. L'orientalisme est ainsi paradoxalement, dans l'esprit des occidentaux, plus véridique, plus crédible que le vrai : en témoigne la déception des voyageurs de ne pas trouver les paysages attendus, ou le mépris par Ingres des témoignages de Lady Montagu niant l'érotisme lesbien des hammams... Ruth Amossy, dans ses analyses sur le stéréotype, montre de même comment la conformité au stéréotype devient la condition de la crédibilité d'un énoncé, un facteur de « vraisemblabilisation¹³ ». L'autre point commun entre ces deux attendus - exotisme et témoignage - est la focalisation sur le corps de la femme : entouré de voiles vaporeux ou dénudé dans le cas de l'orientalisme, qu'il soit pictural, romanesque¹⁴ ou photographique¹⁵, ou voilé, mais cette fois de tissus opaques, battu et violé tel qu'on l'attend dans les témoignages. En effet, la femme est censée être témoin de la difficile condition de la femme en Algérie aujourd'hui, que ce soit sous les coups des terroristes ou ceux de son mari. Les deux exigences sont ainsi énoncées par une romancière algérienne, publiée en France :

Le seul truc, c'est qu'après il [l'éditeur] voulait que j'écrive que sur ça, la guerre en Algérie... la guerre en Algérie...[...] j'avais fait la proposition d'un thème, comme ça et il me dit « non, il vaut mieux écrire sur la

guerre, c'est ce qui marche le mieux, ou alors faites nous quelque chose de très exotique, les mille et une nuits, ce que j'entendais, danse du ventre, mille et une nuits...[...]. C'est difficile d'en sortir en tout cas, je connais des auteurs qui sont partis la dedans, surtout les femmes... et qui pour certaines elles ont réussi à en sortir et d'autres non. Parce que quand même, on est dans une autre ère, enfin, je veux dire... vous connaissez l'Algérie, je sais pas pour le Maroc, mais en Algérie, il n'y a aucun exotisme. On ne boit pas le thé... comme ça, on n'a plus de kanoun dans les maisons, ce sont des gens qui vivent leur époque, qui sont dans leur époque quoi, et en Algérie plus qu'ailleurs, depuis toujours, on était alignés sur le modèle soviétique, il y avait une espèce de féminisme ambiant, malgré tout, si bien que l'artisanat avait disparu à un moment donné, y'a rien d'exotique à Alger, pour moi, c'est une ville neutre, une ville universelle...[16](#).

Ces attentes peuvent néanmoins être la base d'une réappropriation, voire être détournées à son propre profit. Sans préjuger du succès de son plan, une romancière algérienne, vivant et publiant en Algérie, élabore toute une stratégie pour être éditée en France. Prenant comme repoussoir Yasmina Khadra, elle aimerait quant à elle publier des romans littéraires :

C'est pas qu'y a pas la qualité littéraire, mais je ne trouve pas que ce soit littéraire, Yasmina Khadra. Je trouve que c'est une... c'est un opportuniste, qui profite de certains thèmes de l'actualité, que ça va intéresser les... Parce qu'il est passé du terrorisme en Algérie à ce qui se passe en Afghanistan, à ce qui passe en Palestine, à ce qui se passe actuellement en Irak. On s'est dit qu'est-ce que ça va être après ? On a même dit, on va lui soumettre une idée, on va lui dire d'écrire *Les Souris du Hezbollah*, c'est vrai que Yasmina Khadra il suit l'actualité, donc il pond un truc qui va avec l'actualité, mais y a pas de recherche de fond et de... non, c'est une écriture, elle est... C'est-à-dire qu'il maîtrise bien la langue, qu'il a... qu'il décrit bien les choses. Par exemple sur le plan de la narration on trouve pas grand-chose, et qu'il décrit bien les choses, les personnages sont... ses personnages sont vivants, mais c'est conjoncturel, c'est-à-dire que c'est l'idée, c'est-à-dire que c'est cette manière d'essayer d'écrire des best-sellers un peu..., ce qui se fait dans les maisons d'édition. Donc moi je n'aimerais pas. Moi j'aimerais faire de la littérature, même si je gagne pas, j'aimerais faire des bons romans, que les gens les lisent et qu'ils parlent de moi comme une romancière. Voilà. Mais pour ouvrir la porte des éditeurs français, pour arriver à ça il faut bien trouver la faille pour entrer. On s'est dit : on va écrire sur ça, on va voir qu'est-ce que ça donne[17](#).

Avec d'autres amis auteurs, ils ont ainsi décidé d'écrire un livre qui serait leur cheval de Troie : elle a choisi d'écrire sur des filles enrôlées dans le terrorisme, et un de ses amis situe son roman dans le Sud saharien, avec chameaux et oasis.

Il y a des impératifs, on est obligé de passer par une certaine... par une certaine écriture, c'est-à-dire pour trouver acquéreur, preneur si tu veux. Mais que ce... c'est-à-dire que ça nous permet de nous placer, mais après, c'est-à-dire que moi si maintenant j'arrive à me placer avec un

roman sur le terrorisme ou sur la violence à l'égard des femmes, je le ferai, si je trouve qu'il y a pas d'autre issue pour moi. Mais, dès que... c'est-à-dire j'ai mon nom et j'ai cette possibilité, je vais passer à autre chose, c'est clair, je vais faire mon... mes romans que je voudrais faire. Je voudrais pas que ça soit lié à l'actualité, je voudrais pas que ça soit lié à quelque chose pour plaire à des éditeurs français, ou quelque chose pour plaire à un lectorat canadien, tu vois. Je voudrais faire de la littérature, quand on me lit, quand on va me lire, c'est comme si qu'on va lire... je sais pas moi... Marguerite Duras, quand on lit *L'Amant*, c'est un roman donc on cherche pas à comprendre. C'est ça ce que je voulais expliquer. C'est ça... Donc si on est obligé de passer par-là, on est obligé de passer... sinon, sinon on va rester confiné ici, et je ferai rien du tout, parce que l'édition ici ne t'offre rien du tout. C'est une étape, on est obligé de passer par-là mais c'est tout.

Les attentes en terme d'exotisme peuvent également être le socle d'une déconstruction, pour celles qui en maîtrisent les codes. Leila Marouane joue ainsi sur les codes de l'exotisme dans ses romans : la salle de bain du séducteur de *La Fille de la Casbah* est de style « néomauresque » :

La salle de bain semblait sortie d'un décor des Mille et Une nuits ou d'un catalogue de décoration s'inspirant de l'Orient [...]. Les robinets semblaient d'or ciselé ! De la mosaïque recouvrait les murs. Des miroirs partout, des placards, des tiroirs, des parfums, des crèmes, des shampooings, des serviettes moelleuses [...].

- J'adore ce style mauresque et ces objets d'art !

- Néomauresque. C'est du néomauresque, rectifia Nassib¹⁸ ».

De même, le rouge et toutes ses variations envahissent les pages du *Châtiment des hypocrites*¹⁹ : la première nuit d'amour est sous les auspices s'une reproduction de *L'odalisque à la culotte rouge*, de Matisse, et le rouge s'étend ensuite des draps à la couleur du téléphone (« ça vous rappellera votre pays » déclare le vendeur, p. 175), en passant par la lingerie, la lampe... et la mare de sang dans laquelle la jeune femme fait sa fausse couche (quant au cadavre du mari assassiné, il ne saignera pas, cuit par électrocution préalable... En revanche, il faudra utiliser, pour masquer l'odeur une fois la putréfaction entamée, tous les parfums de synthèse et encens que le mari avait l'habitude de répandre chez lui, autre pied de nez à l'orientalisme). De même, les critiques ont souligné le travail mené par Leila Sebbar et Assia Djebar sur les stéréotypes orientalistes, dans une dialectique où se conjuguent fascination et répulsion, citation, déconstruction et appropriation²⁰ : la Shéhérazade de la trilogie de Leila Sebbar est « presque » Shéhérazade, mais la syllabe qui lui manque n'est pas anodine : elle échappe à toutes les tentatives de réduction à la figure de l'odalisque qu'on tente de lui imposer, sans pour autant la nier totalement, puisqu'elle fait partie de sa culture, et que c'est même par cette image qu'elle parvient à renouer avec une histoire, un pays, des femmes qu'elle ne connaît pas.

Enfin, autre stratégie, qui peut d'ailleurs se combiner aux précédentes la romancière peut choisir de rejeter tout risque d'identification... en choisissant un personnage principal masculin. C'est le cas du dernier roman de Nina Bouraoui, ou de celui de Leila Marouane, *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*²¹, initialement intitulé *Le*


Sultan de Saint-Germain, « J'ai refusé *Le Sultan de Saint Germain* parce que je me suis dit, Leila Marouane, *Le Sultan de Saint-Germain*, finalement je tombe dans... d'après le titre, on a l'impression que je suis dans *Les Mille et une nuits*²² » ...


Prendre un héros masculin correspond ainsi, sans doute à ce désir d'atteindre « l'universel », expression qui revient à de nombreuses reprises dans les entretiens :

C'est une vraie création, c'est la voix d'un homme, etc., donc voilà qui cherche à aller dans... C'est très universel, hein... c'est des problèmes très universels... [...] Je pense c'est comme ça qu'on atteint l'universel, si les personnes dont vous parlez se retrouvent dans leurs écrits, à ce moment-là vous êtes dans l'universel, c'est pas faussé, c'est juste et tout... Après c'est une question d'émotion. Si les gens... si l'émotion est juste... et l'émotion est universelle (E6).


Qu'elles vivent en Algérie ou en France, les écrivaines algériennes ont à affronter cette double spécificité, d'être femme et d'être Algérienne. Ecrire est alors pour elles lié à un double enjeu : conquérir une place et un espace de parole, en tant que femme dans une société patriarcale, et en tant qu'écrivaine. L'écriture est alors une lutte perpétuelle contre les ghettos, qu'ils soient traditionnels ou littéraires, comme ceux de l'exotisme ou du témoignage.

Notes

¹  Cet article s'inscrit dans une recherche collective, financée dans le cadre des projets Fonds de Solidarité prioritaires, MSH et MAE, intitulée « Ecrire sous/sans voile : Femmes, écriture et Maghreb ». Cette recherche associe des littéraires et des sociologues, analyse des textes et entretiens avec les romancières algériennes, tunisiennes et marocaines. Nous nous focaliserons ici sur les romancières algériennes : des entretiens ont été menés à Alger, à R***, grande ville d'Algérie, et à Paris, avec des romancières publiées en France et en Algérie.

²  Ce qui n'est pas une spécificité de la société algérienne, que l'on pense au titre du roman de Annie Ernaux, *La Place*, qui explore la place sociale laissée à une femme de milieu populaire.

³  Gadant Monique, *Le Nationalisme algérien et les femmes*, Paris, L'Harmattan, 1995.

⁴  Les conditions structurelles du champ éditorial font que la Méditerranée est infranchissable pour les livres publiés sur l'une ou l'autre de ses rives : les livres publiés en France, de par leur coût et le manque de diffusion, sont inabordables pour un Algérien. Quant aux livres publiés en Algérie, ils ne sont pas diffusés en France, et le sont même difficilement en dehors de la ville où ils sont publiés.

⁵  Sayad, AbdelMalek, « *La lecture en situation d'urgence* », in Seibel Bernadette


(dir.), Lire, Faire lire, Paris, Le Monde Editions, 1995.


6  Entretien réalisé par Pierre Mercklé dans le cadre du projet (E1).


7  Entretien réalisé par Abir Krefa dans le cadre du projet (E2).

8  Entretien réalisé par Isabelle Charpentier dans le cadre du projet (E4).

9  Entretien réalisé par Christine Détrez, dans le cadre du projet (E5)


10  Voir à ce sujet Détrez Christine et Simon Anne, *A leur corps défendant, Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Le Seuil, 2006.


11  Saïd Edward, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980.

12  Lewis Reina, *Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation*, Routledge, London and New York, 1996.

13  Amossy Ruth et Rosen Elisheva, *Les Discours du cliché*, CDU et SEDES, 1982, p.

48.


14  On peut penser ici à la Salomé de Flaubert, ou à sa description de Kuchuk Hanem. Pour un examen de la littérature « mineure » développant le thème de l'orientalisme, voir Taraud Christelle, « "La prostituée indigène à l'époque coloniale" », *Quasimodo*, 6, Fictions de l'étranger, printemps 2000, p. 219-227.


15  Voir Alloula Malek, *Le Harem colonial (Image d'un sous-érotisme)*, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1981.


16  Entretien réalisé par Christine Détrez, dans le cadre du projet (E6).

17  Entretien réalisé par Pierre Mercklé dans le cadre du projet (E7).

18  Marouane Leila, *La Fille de la casbah*, Paris, Julliard, 1996, p. 62 et 65.

19  Marouane Leila, *Le Châtiment des hypocrites*, Paris, Seuil, 2001.

20  Donadey Anne, *Recasting Postcolonialism : Women Writing between worlds*, Portsmouth, NH : Heinemann, 2001 et Lionnet Françoise, *Postcolonial Representations : Women, Literature, Identity*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.

21  A paraître en septembre 2007.

22  Entretien réalisé par Christine Détrez dans le cadre du projet.