

Les écrivaines algériennes à l'épreuve du champ éditorial

Christine DETREZ^{*}

Parler de littérature consiste évidemment à parler des textes, mais il semble nécessaire aussi de voir comment ces textes arrivent jusqu'à publication, comment ils arrivent à la forme du livre. Une vision enchantée et utopique serait de penser que par la force et la qualité intrinsèque des textes, leur publication s'imposerait de toute évidence, et que ces textes, édités, trouveraient d'emblée leur public et connaîtraient la diffusion nationale, voire internationale dont ils seraient dignes. On sait bien évidemment que ce cas idyllique est l'exception à la règle. Mais l'autre écueil serait au contraire de penser que si un texte n'est pas publié, c'est forcément et uniquement « la faute de » l'édition, etc. Il est ainsi parfois bon de rappeler que tout texte n'a pas la valeur littéraire d'être publié. En tant que sociologue, il n'est pas de mon ressort de juger de la qualité esthétique des œuvres. Sans négliger la validité des études qui se consacrent à cet aspect primordial, je me concentre davantage sur les conditions structurelles de publication, d'autant plus cruciales quand il s'agit de romancières algériennes : en effet, dans ce vocable se trouvent conjuguées l'identité féminine et l'identité algérienne, qui, on le verra, encore davantage que tunisienne et marocaine, peut être une chance comme un piège, en tout cas pour l'édition française.

Il me semble ainsi primordial de replacer les textes dans les conditions concrètes de leur production (et ce grâce notamment aux entretiens réalisés avec les romancières) mais également de leur diffusion (par le biais des maisons d'édition, des critiques de presse etc...). L'étude du paratexte (couvertures, quatrièmes de couvertures, titres...) est ainsi éloquente des rapports qui se jouent autour de la matérialité du livre, puisque les décisions de l'auteur, quand il/elle a son mot à dire, se conjuguent avec les exigences et contraintes de l'éditeur.

L'examen du champ éditorial implique plusieurs thèmes de réflexion primordiaux, à la croisée de la littérature et de la sociologie : il soulève en effet la question de l'espace, la question des stéréotypes, celle de l'horizon d'attente mais également celle de la légitimité littéraire, qui ne

^{*} Maître de conférences à l'Ecole Normale Supérieure, lettres et sciences Humaines, Lyon, France

peut être esquivée quand on travaille sur la comparaison entre plusieurs pays, et notamment sur un corpus de romancières algériennes, publiées soit en France, soit en Algérie. Si l'on prend comme acquis que la légitimité littéraire n'est pas une valeur en soi, mais le produit d'une construction sociale et historique¹, la variété des situations auxquelles on se trouve confronté doit mettre en exergue le danger de l'ethnocentrisme, et de l'application automatique de catégories de jugements issues de sa propre socialisation à la littérature. Par exemple, il serait absurde de considérer la publication à compte d'auteur en Algérie à la même aune que la publication à compte d'auteur en France. Illégitime en France, en raison de l'élaboration du champ éditorial, elle est une ressource de publication fréquente en Algérie, en raison là aussi de la situation de l'édition. Comparer dans une même étude des trajectoires de romancières et des romans publiés en France et en Algérie peut sembler alors au premier abord relever de l'impossible. Au contraire, il me semble que cette comparaison peut offrir la possibilité de voir ce que l'édition française, par son jeu de sélection et de catégorisation, fait à la littérature féminine algérienne².

Mon propos ici n'est pas de traiter de l'édition de femmes en Algérie. N'étant pas spécialiste de ce point, j'emprunterai aux entretiens avec les romancières et aux travaux menés par des spécialistes algériens, mais je me consacrerai surtout à l'édition de romancières algériennes en France, qu'elles vivent en Algérie ou en France.

1. L'espace algérien

Entre l'Algérie et la France, les frontières éditoriales semblent encore bien étanches, et ce dans les deux sens : jusque très récemment, il était ainsi extrêmement difficile pour une auteure algérienne publiée en France d'être diffusée en Algérie, les lois de l'édition étant ce qu'elles sont : comme l'explique Marie Virolle, « il faut souligner l'inquiétant, grave et permanent blocage de la circulation des textes publiés en France, vers l'Algérie. (...) En effet, les grandes maisons d'édition françaises, qui ont publié des auteurs algériens aujourd'hui connus, reconnus mondialement et dont les œuvres ont été traduites en diverses langues, ont la plus grande difficulté à accepter que des éditeurs algériens reproduisent ces textes. Ces grandes maisons ne concèdent pas de rachat de droits, mais ne supporteraient en aucun cas qu'il y ait un « piratage »

¹ voir sur ce point Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Le Seuil.

² Je remercie Daniel Castillo Durante, de l'université d'Ottawa, de m'avoir éclairée sur ce point.

du texte. (...) La plupart de ces éditeurs ne veulent voir en l'Algérie qu'un marché pour leurs produits, et non pas un pays producteur de richesses intellectuelles qui voudrait pouvoir s'appropriier ou se réapproprier ses potentialités créatives. Le cas de l'Algérie n'est d'ailleurs pas unique, il s'agit d'un rapport Nord/Sud assez classique, et toute l'Afrique francophone, notamment, est concernée par cette injustice.»³

Bien plus, pour les rares livres qui passent la frontière, leur prix les rendent inabordables pour le lecteur algérien, compte tenu des surtaxations des livres à l'importation. Mais la réciproque est également vraie : inversement, il est quasiment impossible pour une auteure algérienne publiée en Algérie d'être lue en France, en raison de l'absence de diffusion en dehors du pays. La Méditerranée semble ainsi infranchissable, et même les tentatives de coédition sont très rares et périlleuses : les éditions Marsa ont ainsi dû renoncer à leur tentative d'édition simultanée en France et en Algérie, et le partenariat Barzakh/Editions de l'Aube est fragile.

A ces difficultés de diffusion s'ajoutent les embûches mêmes au moment de l'édition. Les possibilités offertes à l'édition francophone sont extrêmement limitées, à la fois compte tenu de la problématique organisation du secteur éditorial en Algérie et de la faible demande, dans laquelle se conjuguent les effets de divers facteurs : une pratique de lecture de presse davantage que de livres, les effets de la campagne d'arabisation, et une place minoritaire laissée à la culture. Une de nos enquêtées, journaliste et romancière, met ainsi l'accent sur l'indigence des pages culture des quotidiens de presse (hormis *El Watan*, et la critique de Boudjedra dans *La Voix de l'Oranie*), ayant elle-même démissionné du quotidien *Liberté* après la suppression de sa page culture. Analysant les critiques littéraires de la presse, Claire Belet-Mazari, dans un travail de maîtrise, montre par ailleurs que l'accent est surtout mis sur la facilité de lecture de l'ouvrage.

De la même façon, le professeur Hadj Miliani⁴ souligne le rôle du long monopole de l'édition nationale (la SNED jusque 84, ENAL jusque 97, ENAG, ANEP...), qui a peu soutenu les inédits, au profit le plus souvent d'édition de classiques français, ou d'édition d'auteurs algériens édités en France. Ce n'est ainsi qu'en 1989 que paraîtra à l'ENAG une réédition d'un roman de Bourboune, suivi de l'œuvre complète de

³ Virolles, Marie, *La circulation des textes littéraires algériens : clivages et apories*, à paraître aux éditions Marsa.

⁴ Miliani, Hadj *Une Littérature en sursis ? Le Champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, L'Harmattan, col. "Critiques littéraires", juillet 2002

Mouloud Feraoun (sortie au Seuil dans les années 60 et 70) et, en 1992, le roman d'Assia Djebar, *Loin de Médine*, auparavant publié par Albin Michel en 1991. D'après Hadj Miliani⁵, le seul auteur inédit édité par l'ENAG serait Leïla Hamoutène. A partir des années 80, puis à nouveau dans les années 90, apparaissent des maisons d'éditions privées. L'absence de subventions rend les possibilités de survie de l'édition privée francophone très aléatoire. Comme le souligne Claire Bélet-Mazari, après s'être investis dans le secteur éditorial public de manière exagérée, ce qui a encouragé la médiocrité des publications, les pouvoirs publics se détournent ensuite du secteur, laissant les petits éditeurs privés émerger face à de réelles difficultés financières. Néanmoins, elle se fait écho de ce qui pourrait paraître un nouvel engouement pour le livre, souligné par la création de l'association des Libraires Algériens, créée en 2000, et la réouverture en 2000 du Salon International du Livre d'Alger. On peut aussi souligner le rôle de la revue *Etoiles d'Encre*, et d'*Algérie Littérature Action*. Les maisons privées (par exemple Bouchène, Laphomic, Dahlab qui apparaissent timidement dans les années 80 et Les Andalouses, Casbah, Marinoor, Chihab, Marsa, Barzakh dans les années 90) ne peuvent survivre avec un catalogue uniquement de littérature, et publient ainsi beaucoup de livres scolaires, de livres pratiques, ou de livres religieux. La littérature francophone ne constituait ainsi que 8% du catalogue des éditions Casbah, condamnées néanmoins à la fermeture, tout comme Dahlab, Laphomic ou Marinoor... La diversification éditoriale est ainsi une des garanties de survie : les éditions Barzakh, qui ne publiaient que de la littérature, après avoir frôlé la faillite, ont également du ajouter au catalogue des livres scolaires, ce que certains puristes ne sont pas sans leur reprocher...

2. Publier en France

Mais publier en France quand on est une femme algérienne n'est pas sans contrainte : ainsi, Christiane Chaulet-Achour évoque, dans *Noûn*⁶, la mode des maisons d'éditions françaises qui se doivent d'avoir « leur » Algérienne. Cet engouement mène évidemment à des horizons d'attente bien déterminés, qui peuvent fonctionner comme autant de ghettos : l'exotisme des mille et une nuits, ou, variations sur le mode du témoignage, le livre « sur la condition de la femme » ou sur la décennie noire du terrorisme en Algérie. Si ces horizons d'attente touchent les

⁵ op.cit., p. 50.

⁶ Chaulet-Achour, Christiane, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica-Séguier, 1999.

écrivains hommes et femmes, ces dernières sont bien évidemment prises comme témoins privilégiés de la situation de la femme, victime, opprimée, enfermée et voilée. De même, publier en France, et donc être lue par des Français, peut amener à l'inflation du paratexte, notes de bas de page, glossaires, mots en italique expliqués dans le corps du texte... fonctionnant comme autant de traductions des mots ou traditions arabes auprès du destinataire « territorial ».

Plusieurs cas se présentent quand il s'agit de publier en France : les publications à compte d'auteur (on paie pour être édité) ou à compte d'éditeur (on est payé pour éditer). Bernard Lahire⁷ montre que le marché de l'édition repose sur la croyance en la valeur intrinsèque du livre : il ne faut pas, dans ce milieu (ou plutôt, quand on est un auteur), parler d'argent, ou attendre de l'argent de ses publications, mais au contraire quasiment s'estimer heureux-se d'être publiée. Pour les auteurs français comme francophones, cela peut bien évidemment amener à des impasses et des abus. L'édition est une entreprise, culturelle certes, mais une entreprise tout de même. La publication à compte d'auteur en France en est un exemple. Les romancières interrogées sont ainsi toutes très critiques envers L'Harmattan, qui ne leur a assuré aucune diffusion. Fatiha Nesrine a ainsi fini par racheter ses droits pour rééditer son livre à Alger. Par ailleurs la collection des éditions L'Harmattan, « Ecritures arabes », peut être une chance de publication, une niche où publier, mais se révéler également un ghetto, dans un processus d'étiquetage, à l'encontre de la vision « universelle » de la littérature, véritable critère de légitimité en France⁸. L'exemple précis de la publication à compte d'auteur en France met en exergue le quiproquo de légitimité entre les deux pays : illégitime en France, elle est perçue comme légitime en Algérie.

Cette catégorisation se retrouve de façon générale dans ce qu'on pourrait également appeler un quiproquo entre romancières algériennes et maisons d'édition françaises. Certaines maisons d'édition vont en effet imposer un horizon d'attente supposé des Français (car encore faudrait-il vérifier que ces maisons anticipent un horizon d'attente réel, et non pas fantasmé). Cet horizon d'attente est marqué par deux axes qui peuvent

⁷ Lahire, Bernard, *La condition littéraire*, Paris, La Découverte, 2006.

⁸ Cette tension entre « identité » et « universalité » est manifeste quand on observe les réactions de la presse française lors de la nomination d'Assia Djebar à l'Académie Française, dont on souligne à l'envi qu'elle est une femme, et qu'elle est Algérienne. Pourquoi ne précise-t-on pas, dans les cas de nomination d'autres académiciens, qu'ils sont des hommes, français, ou de telle autre nationalité ???

paraître antithétiques, mais qui sont les deux faces, à mon avis, de la même tendance : l'exotisme et le témoignage.

Edward Saïd⁹ a bien montré comment l'Occident a « construit » l'Orient, ou plutôt une image de l'Orient à destination des Occidentaux. Malek Alloula (dont il n'est pas anodin de noter, sans avoir un recours systématique à la biographie qu'il fut le mari d'Assia Djebar), fait la même analyse à partir du corpus de cartes postales du début du XXe siècle¹⁰. Fatima Mernissi¹¹ développe également ce thème de la fascination occidentale pour, entre autres, le harem et ses femmes. De même, les entretiens avec les romancières publiées ou désirant être publiées en France mettent en avant la demande expresse des éditeurs de détails exotiques. Ainsi, Leïla Marouane nous raconte les propos de son éditeur: « faites nous quelque chose de très exotique, les mille et une nuits, ce que j'entendais, danse du ventre, mille et une nuits... je renie pas ce qui ... mais bon, je suis incapable de parler de ciel bleu, de rose des sables, de... (...) C'est difficile d'en sortir en tout cas, je connais des auteurs qui sont partis là-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... 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 aligné 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... Elle est ce qu'elle est, il n'y a pas de fioritures... Donc j'allais pas inventer un exotisme comme ça... et puis même, je veux dire, dans *La jeune fille et la mère*, ça se passe dans une oasis qui est TRES exotique, j'ai passé 8 ans de ma vie là-bas, c'était merveilleux, j'ai pas ressenti le besoin de décrire une dune qui bouge, les animaux... ».

L'autre situation génératrice de quiproquo réside dans les décalages possibles entre espace d'énonciation et de réception. Ce qui peut paraître subversif dans une situation de production sera au contraire convenu dans la situation de réception : c'est le cas des romans axés sur des descriptions de la sexualité très crues (comme *L'Amande* de Nedjma). Il

⁹ Saïd, Edward, *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980.

¹⁰ Alloula, Malek, *Le Harem colonial (Image d'un sous-érotisme)*, Paris-Genève, Slatkine Reprints, 1981.

¹¹ Mernissi, Fatima, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2000.

peut certes s'agir d'une écriture novatrice dans le cadre de la production, mais qui contribue à enfermer dans le genre éroticopornographique de l'édition française. Mais cette orientation de l'édition française peut également être récupérée, utilisée pour justement, dans le pays d'origine, dénier au roman toute qualité. L'exemple ici est celui d'un romancier, Abdellah Taïa, écrivain marocain qui dans ses romans comme dans ses interviews dans les médias français, a déclaré ouvertement son homosexualité, objet d'opprobre au Maroc (être un zamel). Le discrédit moral s'est alors transformé en condamnation littéraire, le romancier étant accusé d'opportunité envers les exigences éditoriales françaises. Les réactions relevées dans la presse marocaine sont éloquentes : « Il est publié et on parle de lui parce qu'il est homo », « Il se prostitue pour plaire à l'Occident ». Un internaute a écrit ceci : « En ce temps de malheur, pour être publié dans le monde occidental, il faut écrire des romans sur la sexualité. La plupart de ces récits sont des autobiographies où des homos racontent avec fierté leurs exploits ».

Autre ghetto commun de la littérature des femmes, censées parler de l'intime, de la vie privée, le témoignage semble être le genre attendu. Dans le cas de la littérature algérienne, ce cantonnement de la femme à la sphère privée, à l'écriture de soi se conjugue de façon complexe à la situation politique (parler de la décennie noire) et avec une forme de bonne conscience française, qui a été mise en exergue par les débats dans le féminisme français à l'occasion du voile. Comme le souligne Marta Segarra : « il nous semble même que ces livres sont parfois la preuve d'un renouveau de *l'orientalisme* le plus désuet, déguisé en préoccupation humanitaire ou féministe. Ils nous présentent (à nous, citoyennes libérées du merveilleux monde occidental !) les malheurs de ces femmes *orientales* afin de justifier la méfiance que doivent inspirer les pays arabes ou musulmans »¹². En gardant en tête que les femmes sont toujours un enjeu politique, on peut se demander si décrire les malheurs des femmes dans leur société patriarcale n'est pas aussi un moyen de dresser une image de l'homme arabe comme violent, et donc de perpétuer une forme de racisme. Des travaux sociologiques montrent ainsi comment en France, la façon de traiter les filles issues de l'immigration est un moyen de renforcer paradoxalement le racisme contre les hommes¹³. Après les cartes postales et les peintures orientalisantes qui dévoilaient le corps des

¹² Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 1997.

¹³ Guenif-Souilamas, Nacira, Macé, Eric, *Les féministes et le garçon arabe*, Paris, Editions de l'Aube, 2004.

femmes, les couvertures de livres qui, ostensiblement, les présentent voilées, sont également des pièces sur l'échiquier symbolique, culturel et politique. En effet, il est nécessaire de s'interroger sur les liens entre stéréotypie littéraire et contexte social et politique. Comme l'ont bien montré Foucault ou Bourdieu, tout acte de parole est situé, et, pourrions-nous ajouter, toute réception est orientée. Selon Miriam Cooke, « L'apparence physique des femmes musulmanes devient un élément crucial pour savoir si la cohésion de la communauté islamique internationale est une bonne ou mauvaise chose (...). Les images des femmes voilées symbolisent l'Islam. Ces corps de femmes servent d'icônes de l'altérité musulmane »¹⁴. La femme arabe est ainsi toujours l'objet d'une sorte de fascination postcoloniale, et est toujours réduite à une image exotique, malgré la diversité ethnique, religieuse, géographique et culturelle. En effet, « la femme arabe est une créature très fascinante. Est-elle voilée ? Ne l'est-elle pas ? Est-elle opprimée ? Ne l'est-elle pas ? Ses droits étaient-ils plus grands avant l'Islam ? Sont-ils plus grands après ? A-t-elle une voix ? N'en a-t-elle pas ? Les titres et couvertures des livres en Occident racontent la même chose : derrière le voile, au-delà du voile, les femmes voilées, les femmes partiellement voilées, les voix qui doivent être entendues, voix qui attendent d'être entendues, et ainsi de suite »¹⁵.

Les attentes concernent également les témoignages sur la décennie noire, cette fameuse littérature de l'urgence : « Le seul truc, c'est qu'après il voulait plus que j'écrive, il 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 »...

Est-ce à dire que les romancières sont ainsi condamnées à rester dans les chemins tout tracés pour elles par les exigences éditoriales ? Bien évidemment non, et c'est de ces contraintes mêmes, à la manière presque des contraintes oulipiennes, que naît parfois le travail de création. A la distinction près qu'il s'y mêle ici de véritables enjeux identitaires. Ainsi, tout un travail se déploie sur ces attentes, à la fois par un retournement des stéréotypes, une réappropriation de l'exotisme, une composition avec l'image de soi imposée par l'Autre, mais qui telle la Tunique de Nessus, finit par faire partie de soi, ou un détournement du genre du témoignage... où le narrateur est par exemple un homme (c'est le cas du

¹⁴ Cooke, Miriam, *Women Claim Islam*, London, Routledge, 2001, p. 130.

¹⁵ Malti-Douglas, Fedwa, *Woman's Body, Woman's World. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p.3.

dernier roman de Leila Marouane, *La vie sexuelle d'un Islamiste à Paris*). Ces contraintes, ainsi que les façons de les assumer, montrent bien, s'il en était encore besoin, que la littérature n'est pas qu'une question de détails, mais participe aux enjeux et jeux de pouvoir sociaux, culturels et politiques.