

## Les débuts de la littérature algérienne de langue française. Et les premiers romans de femmes ?

Zineb ALI-BENALI\*

On fait remonter les débuts de la littérature algérienne de langue française aux années cinquante. On cite alors trois noms, Feraoun, Dib, Mammeri, qui deviennent ainsi les figures emblématiques d'un corpus « algérien », avec des traits originaux, à nul autre assimilable. Cette littérature sera confrontée à une double critique : la critique parisienne et la critique nationaliste à ses débuts (elle naît à ce même moment). L'horizon d'attente tracé par la critique est sensiblement le même des deux côtés : littérature de présentation des sociétés algériennes sur lesquelles cette littérature offre un savoir venant de l'intérieur et littérature de revendication au nom de ces mêmes sociétés. On parlera ensuite, assez injustement, de littérature ethnographique et de cahiers de doléances. On ne tiendra pas compte des subtils déplacements, des déconstructions quasi imperceptibles opérées dans l'écriture et dans les systèmes symboliques, etc.

Mais la question qui se pose ici est autre. Elle concerne le corpus qui se constitue à ce moment.

### Poser la question

*Pour lui (il s'agit de Jean Amrouche), j'ai écrit cette histoire, afin qu'il sache ce que ma mère et moi avons souffert et peiné pour qu'il y ait Jean Amrouche, le poète berbère (p. 195).*

Cette phrase constitue l'une des conclusions de l'autobiographie que Fadhma Aït Mansour<sup>1</sup>, écrite en un mois, à la demande du fils, déjà écrivain reconnu. Elle dépasse le projet de Jean qui demandait à sa mère de lui faire une sorte de récit « brut » qu'il aurait retravaillé. Fadhma fait « œuvre » personnelle. Elle signale le lien entre l'Histoire et une « histoire de soi », entre le collectif qui se construit et s'arrache de l'individuel et cet irréductible individuel qui comme une voix basse court en sourdine et peut tracer une autre histoire. Elle désigne à sa façon le lien entre son

---

\* Professeur de littérature francophone.

<sup>1</sup> L'autre constat qu'elle fait est qu'elle se considère comme l'éternelle exilée, n'ayant de place nulle part. On sait que l'exil est l'une des métaphores pour l'écrivain, qui n'est plus de nulle part. Cf. *Histoire de ma vie*, Maspero, 1967.

texte et ce que Marc Weinstein<sup>2</sup> appelle « la matrice » commune à la littérature et aux autres domaines d'une culture et d'une société.

*Le sens de la littérature ne se conçoit pas hors de la matrice qui façonne aussi le contexte, l'Histoire, l'époque, etc. Il ajoute qu'on ne peut pas établir de relation directe entre la littérature et la société parce que la relation est indirecte. Elle passe par une « forme-sens » matricielle – eïdos global qui façonne l'ensemble des domaines socio-culturels, plus exactement qui façonne l'eïdos de chaque domaine socio-culturel. On est obligé de passer par cette matrice globale pour établir un lien entre (par exemple) l'eïdos de la littérature et celui de l'histoire politique (...) Cette approche « ... » est nouvelle en ce que, sauf oubli de ma part, je ne connais personne qui ait tenu cette démarche à la fois différentielle et unitaire, à la fois globalisante et non-réductrice<sup>3</sup>.*

*Histoire de ma vie* est un récit dans le Grand récit, qui commence à s'écrire, d'abord dans un faire politique. Il ne peut y être réduit et ne l'illustre pas, mais les deux sont du même temps, et d'une matrice commune. Fadhma Aït Mansour, l'aînée en écriture des Algériennes, puisque son texte est écrit en 1946 et publié 23 ans plus tard, indique autre chose : ce qu'on peut appeler la « responsabilité historique » de la littérature, qui fait que le roman par exemple rencontre des attentes, qu'il ne visait pas expressément (sinon il ne serait plus roman !). On peut à ce propos reprendre ce qu'écrivait Mostefa Lacheraf pour une première réflexion d'ensemble sur la littérature maghrébine.

*Contrairement à ce que l'on a prétendu, le roman maghrébin est né d'un double phénomène d'éclectisme et de nécessité, comme cela se passe un peu partout dans le monde, et son avènement n'a pas été un fait en soi, déterminé par le seul éveil national: il relevait, à ses débuts, d'un besoin de création plus que d'un besoin de combat et d'illustration politiques. Tout cela, qui l'a caractérisé par la suite, est venu de surcroît dans un prolongement qui est le propre d'une prise de conscience agissant de proche en proche et parcourant successivement ou simultanément et en vrac les diverses catégories de l'esthétique, de l'imaginaire, de l'autobiographie, du témoignage, de l'idéalisme, de la limitation et d'un universel dûment consacré par les courants français ou étrangers dont la langue adoptée se trouvait être le reflet en cette deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>.*

---

<sup>2</sup> Cf. « Comment les Russes écrivent-ils l'histoire au XX<sup>e</sup> siècle », *La geste russe*, P.U.P. 2002.

<sup>3</sup> Marc Weinstein, « Littérature, sens, Histoire » entretien avec Céline Bricaire, [www.vox.poetica.org/entretiens:weinstein.html](http://www.vox.poetica.org/entretiens:weinstein.html)

<sup>4</sup> Lacheraf, Mostefa, « Le roman maghrébin : brève contribution à un débat », *Souffles*, N°13 et 14, 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> 1969.

Mais on peut pousser la réflexion plus loin. La littérature peut déborder le moment. Sort-elle de la matrice du moment ? Probablement pas. Seulement, elle explore des zones que les autres dimensions, politique ou autre, ne prennent pas en charge. Et on peut se demander si l'une des « fonctions » de la littérature, qu'elle ne vise pas à remplir de façon explicite, n'est pas de creuser les discours forts, comme ceux de l'Etat-Nation, de leurs silences et de désigner les lignes de fragilité sur lesquelles se tend l'unanimité. Elle esquisserait ainsi dans l'historiographie admise une topographie des manques.

Les perspectives ouvertes par les nouvelles façons de questionner le passé, de prendre en compte les témoignages oraux, les voix basses de l'histoire, les décloisonnements disciplinaires rendus évidents dans les théories postcoloniales et dans les études de genre, nous permettent de relire la littérature féminine de la décennie qui suit les manifestations du 8 mai à Sétif.

Ainsi, les lectures de qui ont généralement souligné la « marginalité » des œuvres de Taos Amrouche, Djamila Debèche puis de la première Assia Djebar par rapport à l'engagement général, y compris celui des intellectuels et des artistes, seraient à reprendre. Aujourd'hui, à l'éclairage du travail d'Assia Djebar pour toucher au silence des femmes et à leur confinement, qui n'est pas que spatial, au regard des questionnements issus des études postcoloniales, on peut se demander si ces œuvres, dans leur tenue à l'écart des grands engagements ne pointent pas déjà la situation des femmes qui deviendra claire par la suite. On peut se demander si leur écriture ne manifeste pas une autre 'solidarité historique', différente de celle qui se manifestait et était demandée aux écrivains. On peut se demander si déjà, elles n'abordent pas la question des minorisations, de genre et culturelles.

### **Avant-scène pour une écriture à venir**

Dans cette perspective, il nous semble intéressant de relire quelques-uns des romans féminins écrits en Algérie, notamment à partir au tournant des années 1920, notamment ceux d'Elissa Rhais, qui se fait passer pour une arabe échappée du harem. Elle répond au goût métropolitain pour un exotisme de pacotille, et cela se retrouve dans sa thématique de ses romans, comme dans les titres.

Mais, n'oublions pas qu'Elissa Rhais est une « indigène », malgré le fait qu'elle soit française depuis le décret Crémieux ; et qu'elle ait une connaissance de l'intérieur de la société colonisée. Elle fait entendre les

voix et fait sentir les tensions entre les communautés (On peut le retrouver dans tous ses textes).

Mais c'est surtout dans les portraits de femmes, dans quelques-unes de leurs décisions, en dehors de ce qui était attendu : soumission, jalousie, etc qu'il est intéressant d'étudier ce que l'écrivaine fait bouger. La diva du café chantant échappe aux clichés habituels. De même, quand une femme décide elle-même de donner une co-épouse à son mari, en dehors des motifs habituels (stérilité, tradition, etc.), font bouger les identités fabriquées. Elissa Rhais fait entendre, au creux de la conformité aux attentes d'un lectorat, qui sera étonné par la génération 1950, des voix de femmes différentes.

De même, Lucienne Favre, qui a connu la société algérienne, fait entendre les tensions d'une société qui commence à peser sur les amarres coloniales. Le monde des femmes est loin d'être figé. Il ne bouge peut-être pas, mais attend et déjà frémit...

### **Taos Amrouche et Djamila Debèche**

Dans leurs textes, nous avons des figures de jeunes femmes instruites, donc détachées de leur société d'origine, mais qui n'ont de place nulle part. Reine, le personnage de *Jacinthe noire*, reste étrange et étrangère au monde dans lequel elle arrive. Est-elle porteuse d'une exigence qui ne peut avoir de place dans un monde fait de séparations et que la violence directe va fracturer. Son amie Marie-Thérèse, celle qui parle pour elle, et dit je comme à sa place, comme si Reine n'avait pas accès au je, tente de la présenter après son départ de la pension. Incomprise, elle ressemble d'une certaine façon à Leïla du roman de Djamila Debèche. La fin heureuse apaise-t-elle vraiment Leïla ?

On peut lire les autres textes de Taos Amrouche et de Djamila Debèche, des textes de réflexion, sur la culture berbère, pour la première, et pour l'émancipation de la femme algérienne, selon le vocabulaire de l'époque.

Ce sont deux points développés par un certain discours français et colonial sur les aspects problématiques et rétrogrades de la société algérienne. On sait par exemple que les textes et les prises de position de Dajmila Debèche étaient sollicités et encouragés. Mais, au-delà de ce contexte précis, en quoi ces textes sont-ils en marge des positions de plus en plus tranchées ? En quoi sont-ils une annonce de questions qui finiront par se poser avec acuité après l'indépendance ?

En partant de ces questions, nous verrons que les choses sont plus complexes qu'il n'y paraît et que ces textes qui ont été minorisés, textes

mineurs, jusque dans leur forme même, sont à lire avec un nouveau questionnement.

## **Assia Djebar**

Parlant de son premier roman, Assia Djebar dit qu'il fut comme un exercice de style, mais nous pouvons écouter « un air de flûte, un air de flûte qui continue à être entendu, et qui continue à être juste » qu'elle y faisait entendre. On une tonalité qui n'a jamais disparu des textes de l'écrivaine, et qui est donc loin d'être un phénomène passager. C'est au cours de l'année de grève des étudiants algériens, qu'elle suit s'excluant ainsi de l'Ecole Normale Supérieure et de la possibilité d'être diplômée de la prestigieuse institution, elle que son père chargeait d'être la représentante des siens, qu'elle écrit *La Soif*. Salué par la critique métropolitaine comme l'annonce d'une nouvelle Sagan, le roman suscite moins d'enthousiasme de la part de la critique nationaliste, qui, à ce moment, avait besoin d'une unanimité de voix<sup>5</sup>.

Nous avons une histoire presque camusienne, de jeunes gens que rassemblent l'été et la mer. Mais la thématique de Camus - sa poétique philosophique - si elle est reprise est réorientée autrement, et même déconstruite. En effet, si l'on retrouve la célébration des accords de l'homme et de la nature « comme au premier jour », on a une attente qui inscrit une exigence dans l'histoire. Par ailleurs, la découverte du corps constitue une révolution, une autre dont on mesure l'importance aujourd'hui.

Les textes des femmes font entendre des voix en contre point et parlent de la découverte d'autres territoires pour les femmes : leur place dans la lutte, dans l'espace de la rue, comme l'a montré Fanon, de leur corps (leurs poèmes et encore Fanon... C'est cette révolution qui s'inscrit au creux de la Grande révolution.

---

<sup>5</sup> Il serait intéressant, dans le cadre d'une étude de la critique nationaliste, puis nationale, de dégager les différents moments qui montre que, si elle peut être exigeante – selon des mots d'ordre qu'elle n'inventait pas mais qui était dans l'air du temps, et qu'elle relève de la matrice dont parle Marc Weinstein, est loin d'être monolithique comme on a tendance à le croire. On la prend par moments, selon les jugements qu'elle a portés sur quelques auteurs (Mammeri, Assia Djebar, etc.). On verrait ainsi la complexité de la position critique d'un Mostefa Lacheraf : des textes qui ont accompagnés la parution des premiers romans de Mammeri et d'Assia Djebar, à l'entretien publié dans la revue *Esprit* en 1963 dans lequel les positions évoluent, enfin en 1968, au texte publié dans la revue *Souffles* en 1969, où on voit une sortie de la logique de la lutte anticoloniale. On verrait une critique littéraire qui évolue en tenant compte des situations...