

Article history (leave this part):

Submission date: 30.04-2024

Acceptance date: 27-05-2025

Available online: 10-06-2026

Keywords:*Décennie noire, Écrivaines algériennes, Marginalisation, Exil littéraire, Résistance par l'écriture.**Black Decade, Algerian Women Writers, Marginalization, Literary Exile, Resistance through Writing.***Funding:**

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

The author(s) have declared that no **competing interests** exist.**Cite as (leave this part):**Hanan Abufares Elkhimry; . (2024). Title. Journal of Science and Knowledge Horizons: 4(1), 283-293. <https://doi.org/10.34118/jskp.v2i02.2727>The authors (2026). This Open Access article is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). Non-commercial reuse, distribution, and reproduction are permitted with proper citation.*Journal of Science and Knowledge Horizons*
ISSN 2800-1273-EISSN 2830-8379***Décrire la violence ou écrire l'urgence ? Les écrivaines algériennes francophones entre l'ignorance et l'indifférence***HIDOUCI Ramzi. Centre d'Études des Relations et Contacts Linguistiques et Littéraires (CERCLL, UR 4283), Université de Picardie Jules Vernes, 80025 Amiens, France, ramzi_hidouci@live.fr<https://orcid.org/0009-0007-1700-6643>**Résumé:**

Cet article analyse la place des écrivaines algériennes francophones durant la décennie noire des années 1990, période marquée par une violence politique et idéologique extrême. Il montre la manière dont ces femmes de lettres se trouvent prises entre la terreur islamiste, les contraintes d'un système patriarcal et les attentes ambiguës du champ éditorial occidental. L'étude met en lumière la triple marginalisation dont elles sont victimes : en tant que femmes, intellectuelles et écrivaines francophones. Face à la menace et à l'exil, leur écriture romanesque adopte souvent une forme plus introspective et symbolique, privilégiant la mémoire, la fiction et la résistance esthétique plutôt que le témoignage brut. Loin d'un désengagement, leur parole littéraire constitue une stratégie de survie et de contestation face à l'effacement imposé. Ainsi, l'écriture féminine algérienne des/sur les années 90 devient un espace de reconquête identitaire et de résistance face à la violence politique et sociale.

*** *Hidouci Ramzi***

Introduction :

Les années 1990 constituent l'un des épisodes les plus tragiques de l'histoire contemporaine de l'Algérie, une période marquée par une violence extrême, une fragmentation sociale et une dérive idéologique aux conséquences durables. Des milliers de morts et de disparus, une liberté d'expression étouffée, une société fracturée, une enfance sacrifiée, une jeunesse manipulée : tels sont les stigmates laissés par cette décennie noire. Le pays devient alors le théâtre d'un affrontement dévastateur entre deux formes de pouvoir prétendant chacun détenir la vérité et incarner le salut national : d'un côté, les tenants du pouvoir militaire, appelés « dieux invincibles », de l'autre, les islamistes radicaux, autoproclamés « soldats d'Allah ». Dans ce contexte, une « guerre des dieux » s'installe, où le peuple se retrouve otage d'un conflit idéologique maquillé en combat sacré. Les islamistes prétendent défendre Allah et ses lois, mais ils semblent oublier que, selon la *Charia* elle-même, c'est à Allah de protéger ses fidèles, et non l'inverse. Cette inversion des rôles, cette prétention humaine à exercer un pouvoir divin, conduit à une violence sans précédent, où les bourreaux se réclament d'une légitimité supérieure, sacrée, inattaquable. Et comme souvent dans les guerres idéologiques, ce ne sont pas les puissants qui tombent, mais les anonymes, les civils, les intellectuels, les journalistes... Bref, les « agneaux » des seigneurs.

Parmi les multiples formes de cette violence, l'assassinat ciblé des intellectuels algériens incarne une volonté claire : éradiquer toute pensée critique, toute opposition à l'ordre théocratique que cherchent à imposer les groupes armés. Les écrivains et les journalistes sont désignés comme ennemis d'Allah, qualifiés de mécréants ou d'hérétiques. Le propos glaçant de Jaafar al-Afghâni, l'un des premiers émirs du GIA – « Les journalistes qui combattent l'islam par la plume périront par la lame » (ZERROUKI, 2002) - cristallise cette haine envers la pensée libre. L'écrivain Tahar Djaout, farouche défenseur de la parole contre le silence imposé, en fait tragiquement les frais. Sa célèbre formule - « Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors, dis, et meurs » - résonne aujourd'hui comme un testament à la fois littéraire et politique. Face à cette barbarie, une série de questions éthiques et théologiques demeure ouverte : qui a tué Tahar Djaout ? Qui a massacré le peuple algérien ? Peut-on tuer au nom de *Dieu* ? Allah, le Tout-Puissant, peut-il cautionner qu'un musulman égorge un autre musulman ? La littérature, à défaut de fournir des réponses définitives, se fait ici lieu de mémoire, de révolte et de questionnement moral. Et peut-être, comme le suggère avec amertume la métaphore finale, seuls les cadavres algériens, devenus muets témoins d'un carnage absurde, détiennent encore les clés de cette vérité tue.

À la lumière de ce contexte marqué par la violence idéologique et l'élimination systématique des intellectuels, une question centrale s'impose : comment comprendre la place, souvent perçue comme marginale ou silencieuse, des écrivaines algériennes francophones dans les récits littéraires de la décennie noire ? Cette relative discrétion traduit-elle un désengagement face aux événements tragiques de l'époque ou révèle-t-elle, au contraire, une autre forme d'écriture et de résistance face à la terreur politique, religieuse et sociale ? Nous faisons ici l'hypothèse que l'apparente absence ou distance des romancières algériennes ne relève ni de l'indifférence ni d'une démission intellectuelle, mais d'une posture littéraire façonnée par un contexte d'extrême violence, où la prise de parole pouvait signifier la mort.

Pour éclairer cette problématique, cet article s'organise autour de trois axes principaux : il s'agit d'abord d'examiner la domination masculine dans l'écriture de l'Histoire et des récits sur la décennie noire ; ensuite d'analyser les mécanismes de marginalisation et d'exil qui ont affecté les écrivaines algériennes ; enfin de montrer la manière dont leur production littéraire constitue, malgré les contraintes, une forme singulière de résistance esthétique et mémorielle face à la violence de l'époque.

Cette étude s'appuie sur un corpus de romans d'écrivaines algériennes francophones publiés durant ou à la suite de la décennie noire, notamment les œuvres de Malika Mokeddem, Leïla Merouane, Assia Djebar, Maïssa Bey et Hafsa Zinaï-Koudil, ainsi que sur des entretiens et travaux critiques consacrés à leur réception. L'analyse adopte une approche socio-littéraire articulant lecture textuelle et contextualisation historique, en mobilisant une grille d'analyse centrée sur les notions de marginalisation, d'exil, de mémoire et de résistance esthétique. L'orientation critique privilégie une perspective attentive aux rapports de genre et aux conditions de production et de réception des textes, afin d'interroger la spécificité de l'écriture féminine face à la violence idéologique des années 1990.

1. Des dires au masculin, une résistance au féminin ?

Comme le nombre d'historiens algériens dépasse largement celui des historiennes - une femme pour quatorze hommes - il est évident que l'Histoire de l'Algérie est écrite au masculin. Cette domination masculine se reflète dans la manière dont les récits historiques sont construits, sélectionnés et transmis. Cependant, l'Histoire contemporaine de l'Algérie, notamment celle marquée par la décennie noire des années 1990, souffre d'un manque criant, tant d'historiens que d'historiennes. Le même déséquilibre est visible dans le champ littéraire : sur

les 174 écrivains en activité entre 1988 et 2003, seules 28 étaient des femmes, soit à peine 16 %. La position de l'écrivaine algérienne est ainsi doublement marginalisée : en tant que femme dans une société patriarcale, et en tant qu'intellectuelle dans un contexte politique et social particulièrement hostile. À ce propos, Christine Detrez rappelle avec justesse :

La romancière algérienne est en effet femme, et il est bon de se souvenir qu'en Algérie la place des femmes dans la société civile est toujours marquée par le Code de la Famille de 1984, où la femme est une mineure à la vie. Elle est également Algérienne, donc représentante d'un pays déchiré, dans les années 1990, par une véritable guerre civile... (DÉTREZ, 2008 : 19-26).

Ni la société, ni le champ intellectuel des années 1990 ne semblent avoir favorisé l'épanouissement d'une production littéraire féminine. Il faut également prendre en compte les circonstances dramatiques de la violence terroriste, qui a directement impacté la prise de parole des intellectuels, et plus encore celle des intellectuelles. L'extermination ciblée de l'intelligentsia entre 1992 et 2003 a poussé nombre d'écrivains, et surtout d'écrivaines, à fuir le pays. Beaucoup ont trouvé refuge en Occident, perçu comme un espace de liberté, voire d'espoir. Les plus déterminées ont affronté l'exil en jetant leur colère et leur lucidité dans des textes puissants, parfois qualifiés de révolutionnaires, défiant parfois le silence de l'acceptation complice de quelques membres de la société algérienne. Mais, comme le souligne le proverbe, « l'herbe n'est jamais aussi verte ailleurs », l'exil n'a pas toujours tenu ses promesses. En effet, si de nombreuses romancières algériennes ont refusé de publier leurs œuvres en Algérie par crainte qu'on les réduise à de simples récits autobiographiques - comme si la littérature féminine algérienne n'avait qu'une fonction informative sur la vie de ses autrices -, l'accueil en France n'a pas toujours été exempt d'ambiguïtés. Comme le note Détrez :

Ce qui est entendu comme fiction par les romancières est attendu comme document par les maisons d'édition (DÉTREZ, 2008 : 19-26).

Ce décalage révèle combien la parole des femmes, même en littérature, reste sujette à des interprétations réductrices, qu'elles soient locales ou occidentales.

Entre un champ sociopolitique stigmatisant en Algérie, un espace intellectuel verrouillé et des maisons d'édition françaises aux attentes exigeantes, les romancières algériennes des années 1990 évoluent dans un entre-deux étouffant. Après avoir renoncé, souvent contraintes, à toute voix contestataire sur le sol algérien, certaines d'entre elles se retrouvent, une fois en exil, confrontées

à une nouvelle forme de dépossession : celle de leur imaginaire et de leur liberté littéraire. Leur parole, quand elle est tolérée, est souvent assignée à une fonction testimoniale ou ethnographique, réduite à l'exotisme ou au statut de document. Dans ce contexte, une série de questions fondamentales s'impose : le désengagement politique de plusieurs écrivaines algériennes dans les années 1990 relève-t-il d'un choix ou d'une nécessité ? Jusqu'à quel point ces femmes de lettres sont-elles responsables de leur propre invisibilisation ? Peut-on expliquer l'occultation de l'écriture féminine dans l'Histoire contemporaine de l'Algérie par leur absence réelle, leur marginalisation, ou leur auto-marginalisation ?

2. Les écrivaines algériennes face à l'idéologie islamiste

Pour répondre aux interrogations précédemment soulevées, il importe de comprendre d'abord la manière dont les écrivaines francophones sont perçues dans l'imaginaire islamiste de l'époque. Aux yeux des islamistes, une femme instruite, francophone, journaliste ou enseignante est immédiatement soupçonnée d'incarner la continuité d'une influence coloniale maléfique. Elle devient l'incarnation du « communisme », terme générique servant à désigner toute forme de pensée opposée à l'idéologie religieuse dominante. Comme l'explique Naravas :

Dans l'idéologie islamiste, un « communiste » représente l'ennemi par excellence, un ennemi à la fois puissant et injuste, comme l'étaient les Russes (communistes) pour les Afghans musulmans (NAVARAS, 2009).

Ces femmes sont également perçues comme athées, laïques, voire apostâtes, et donc classées parmi les *kuffar* (les mécréants), coupables d'un crime religieux passible de mort. À ce titre, elles deviennent des cibles prioritaires. Cultivées, libres, critiques, elles sont vues comme des ennemies de la religion (أعداء الدين), et des alliées du régime militaire, qualifié de « Tyran » (الطاغوت) par la rhétorique djihadiste. Les appels au djihad lancés par Ikhlef Cherati, Abbassi Madani ou Ali Benhadj, largement inspirés de la pensée radicale de Sayyid Qutb¹, désignent alors de nouvelles cibles : au-delà du pouvoir algérien, ce sont les « sympathisants du régime », c'est-à-dire les intellectuels en général, les francophones en particulier, qui deviennent des ennemis à abattre.

Parmi ces figures menacées, les romancières francophones apparaissent comme les plus subversives, car elles défendent des idées d'émancipation

¹Pour Sayed Qotb, c'est un droit et un devoir de combattre les non-convertis, et on n'a pas le droit de signer de traité de paix avec eux, sinon par nécessité et provisoirement.

féminine, prônent la liberté de conscience et véhiculent, aux yeux des extrémistes, des valeurs dites « occidentales ». Cette hostilité se manifeste aussi dans le quotidien : dans *Moi, Nadia, femme d'un émir du GIA*, Baya Gacemi décrit ainsi les effets concrets de cette politique d'oppression :

À Haï Bounab, comme tous les endroits où il prend pied, dès son arrivée, le GIA instaure un ordre nouveau. L'enseignement de la langue française est interdit et tous les enseignants qui poursuivent leur travail sont menacés de mort. La plupart d'entre eux, en majorité des femmes, préfèrent donc s'abstenir (GACEMI, 1998 : 65).

Ainsi, les écrivaines algériennes francophones se trouvent à la croisée de plusieurs oppressions : politique, religieuse, sociale et éditoriale. Le désengagement apparent de certaines d'entre elles n'est pas forcément le signe d'une indifférence ou d'un repli, mais bien souvent le résultat d'un contexte de violence symbolique et physique, dans lequel prendre la parole, écrire, publier ou même enseigner revient à s'exposer à la mort.

Lorsque l'islamisme radical s'allie au machisme social, la condition des femmes de lettres algériennes devient non seulement précaire, mais tragiquement mortelle. C'est précisément en raison de leur courage et de leur indignation qu'un grand nombre d'écrivaines ont payé de leur vie leur engagement intellectuel. Yasmina Drissi, Farah Ziane, Rachida Hammadi, Malika Sabour, Naïma Hamouda, Yasmine Brick, Saïda Djebaili, Khedidja Dahmani, Naïma Illoul, Dalila Drideche, Farida Bouziane, Zoubida Berkane, et bien d'autres, ont été féroce­ment assassinées, non pour ce qu'elles ont fait, mais pour ce qu'elles incarnaient. Face à cette hécatombe, la célèbre formule latine prend une signification amère : « Inter arma silent musae »². En temps de guerre, les muses se taisent. Mais fallait-il que les écrivaines algériennes se taisent pour survivre ? Pouvaient-elles réellement éviter le danger, alors même qu'elles étaient devenues les cibles les plus recherchées ? Les listes des « prochains exécutés », régulièrement affichées à l'entrée des mosquées, terrorisaient le pays et réduisaient au silence une partie de l'intelligentsia féminine. Le retrait de la scène littéraire et politique de nombreuses romancières ne saurait ainsi être interprété comme une forme de passivité ou de résignation. Il s'agit moins d'un désengagement volontaire que d'une incapacité à agir dans un contexte où toute prise de parole équivaut à une mise à mort. L'écrivaine Maïssa Bey, dans un entretien accordé à Mohamed Kacimi et Dominique Raboutin, exprime cette impuissance :

² La traduction de cette maxime latine est : « Sous les armes, les muses se taisent ».

... je savais que j'[n]avais aucune possibilité d'agir sur les choses et sur le monde en tant que femme bien installée dans une société dans laquelle j'avais très peu de marge de manœuvre (KACIMI & RABOURDIN, 2003).

Dans ces conditions extrêmes, où la prise de parole publique pouvait entraîner une condamnation à mort, la question de l'engagement littéraire des écrivaines algériennes ne peut être appréhendée selon les catégories habituelles de présence ou d'absence dans le débat intellectuel. La terreur qui frappe l'intelligentsia féminine impose une redéfinition des modalités mêmes de l'expression littéraire. Dès lors, l'enjeu n'est plus seulement de savoir si les écrivaines ont parlé ou se sont tues, mais d'examiner la manière dont leur écriture a su se reconfigurer face à un contexte où toute parole directe devenait dangereuse. C'est précisément dans cette tension entre silence imposé et nécessité de dire que se déploient de nouvelles formes narratives, marquées par la distance, l'introspection et la mémoire.

3. Écrire malgré tout : stratégies littéraires de résistance

Lorsqu'il s'agit d'une écriture de/sur la violence des années 90, les plumes romanesques algériennes, masculine et féminine, se distinguent nettement. Contrairement aux écrivains algériens qui optent souvent pour une écriture circonstancielle, réactive face aux événements, les romancières algériennes adoptent, elles, une posture plus introspective, plus universelle, en interrogeant en profondeur les structures sociales et culturelles qui façonnent la condition féminine. Leur combat est identitaire autant que politique, nourri d'une volonté de dénoncer l'injustice mais aussi de revendiquer une véritable liberté intérieure. Comme le souligne Malika Mokeddem dans l'incipit de *L'Interdite* :

La rébellion contre l'injustice est une chose, le vrai désir de liberté en est une autre qui exige un pas beaucoup plus grand, parfois quelques ruptures (MOKADDEM, 1993 : 171).

Ainsi, loin d'être absentes du champ littéraire ou démissionnaires face à la crise, les écrivaines algériennes ont simplement emprunté d'autres voies de résistance : moins visibles, moins bruyantes, mais tout aussi subversives. Leur écriture devient un espace de reconquête de soi, de réaffirmation de la dignité, de redéfinition du féminin algérien face à la terreur et à l'effacement.

Ces écrivaines algériennes des années 1990 ont chacune tenté de répondre à la violence selon leur propre posture littéraire et personnelle. Pour certaines, l'écriture devient un refuge thérapeutique, un exutoire à la souffrance intime et

collective. Ainsi, Malika Ryane envisage l'« écriture comme thérapie », tandis que Ghania Hammadou déclare écrire « pour ne plus avoir mal ». D'autres, comme Leïla Merouane, justifient plutôt leur silence, ou du moins leur distance narrative, par l'incapacité à traduire l'horreur. Dans *Le Châtiment des hypocrites*, elle s'interroge avec force :

Comment rapporter l'intensification des entraînements nocturnes ? Le bruit des armes qu'on charge ? Le crissement des couteaux qu'on affute ? Les incendies de chaumières ? Comment se remémorer le cri des enfants, le hurlement des femmes ? Comment restituer l'odeur de sang frais ? Les soupirs macabres ? L'haleine des cadavres ? Comment rendre compte de l'anéantissement d'un village ? Expliquer, comprendre, analyser l'indifférence alentour ? (MEROUANE, 2001 : 69).

L'écriture féminine, bien que diverse dans ses formes et ses intentions, partage un même constat : la violence est omniprésente. Cependant, cette violence ne s'expose pas frontalement, elle est souvent reléguée à un second niveau de lecture. Elle se manifeste avec subtilité, parfois dans le non-dit, la suggestion, l'ellipse, comme dans « l'œuvre inclassable » de Nina Bouraoui, ou l'écriture de l'errance et de la mémoire de Malika Mokeddem (BONN & BOUALIT, 1999 : 19). Cette distance narrative permet d'éviter « la banalité de l'horreur », si présente dans les images répétitives des années 90 - peur, torture, mort, égorgements - qui, à force de récurrence, perdent leur impact émotionnel.

Contrairement à une large partie de la production romanesque masculine, qui verse souvent dans une surenchère du réel - non plus seulement l'évocation de l'égorgement, mais le décompte macabre des victimes et la description précise de leur exécution - les écrivaines algériennes refusent de céder à cette esthétique de l'urgence ou du témoignage brut. Elles cherchent à préserver la dimension poétique, symbolique et esthétique de leur écriture, tout en restant ancrées dans la réalité. C'est pourquoi, comme l'explique Farida Boualit, ces auteures :

veulent être considérés en tant que telles et non en tant que témoins, car le système accorde la primauté à la création. Or, la création transcende les faits donc le temps ; d'où le refus de la notion d'"écriture d'urgence" par certains nouveaux écrivains (MEROUANE, 2001 : 37).

Elle ajoute également :

[il ne s'agit pas] de mettre en question l'existence même de la littérature, mais de prétexter la littérature pour attester de la véracité d'une expérience vécue, plus collective qu'individuelle (MEROUANE, 2001 : 30).

Ainsi, les écrivaines algériennes s'orientent vers une écriture de la mémoire et de la relecture du passé. Leurs romans s'apparentent souvent à des enquêtes rétrospectives où l'héroïne cherche à comprendre, à reconstituer, à interpréter ce qui a été. Cette démarche narrative implique une « reconfiguration du temps », souvent déstructuré : certains récits adoptent un temps cyclique, d'autres un temps linéaire, mais tous révèlent « un passé qui ne passe pas ». Cette mémoire douloureuse, persistante, devient ce qu'Abdelkébir Khatibi appelle une « mémoire tatouée »³, une mémoire inscrite dans la chair même du texte et du corps féminin. Pour dire cette souffrance, pour la transcender, les écrivaines convoquent des figures féminines emblématiques de la résistance algérienne, telles que la Kahina, Lalla Fadhma N'Soumer ou Hassiba Ben Bouali. Toutefois, le symbole le plus universellement mobilisé reste celui de *Shéhérazade*, la narratrice des *Mille et une nuits*, figure de la parole salvatrice, de la ruse face à la mort, de la femme qui survit en racontant.

C'est à travers la figure de la femme sacrifiée ou de celle qui conjure la mort par la narration que s'esquisse, chez les écrivaines algériennes comme Hafsa Zinaï-Koudil ou Assia Djebar, une tentative de compréhension de la tragédie nationale. La parole devient le seul rempart face au silence imposé par la terreur. Si Tahar Ben Jelloun, dans *L'Ablation*, émet une critique virulente de la figure mythique de Shéhérazade : « Shéhérazade, dont la bouche donna naissance à quelques-uns des contes les plus cruels, racistes, atrocement misogynes, pervers, ambivalents ... » (BEN JELLOUN, 2014 : 52), Hafsa Zinaï-Koudil, dans *Sans voix*, y voit au contraire un modèle de résistance par la parole :

Au commencement était le verbe. C'est par le verbe que Schéhérazade a tenu la mort en échec. (...) la parole est magique, elle nous fait vivre (ZINAÏ-KOUDIL, 1997 : 169).

Pour les écrivaines algériennes des années 1990, exister passe nécessairement par la parole. Or, cette parole est immédiatement perçue comme une atteinte au pouvoir masculin. Écrire au féminin devient une transgression, une attaque contre un tabou fondamental pour les islamistes algériens : la pudeur. Le lecteur islamiste, souvent peu familiarisé avec la fiction littéraire féminine, peine à distinguer l'écrivaine de la narratrice, l'œuvre de la vie privée. Cette confusion récurrente provient, d'une « double répétition amnésique », pour reprendre

³ Abdelkébir Khatibi confirme que l'écriture du présent et du futur nécessite un retour au passé et un appel aux différents souvenirs : « Qui dira mon passé dans l'effacement d'une page, qui saura varier l'obscurité au seul arrachement d'ailes ? Plus que mon vouloir, le voici, le souvenir plaintif, le voici libre de sa figure ! ». (1971). *La Mémoire tatouée*. Denoël. Paris. p. 18.

l'expression de Charles Bonn, qui fait que nombre de récits féminins tournent autour des mêmes quêtes identitaires, souvent perçues comme redondantes.

En conséquence, si les écrivains masculins sont accusés d'être trop proches des événements, les écrivaines, elles, sont accusées d'en être trop éloignées. Pourtant, cette distanciation n'est pas indifférence, mais résistance. Elles refusent l'écriture référentielle, l'« effet de réel » tel que théorisé par Roland Barthes, et rejettent une littérature réduite à un rôle de témoignage brut. Latifa Ben Mansour, par exemple, refuse l'historicité de son roman *La Prière de la peur* et insiste sur la place de la fiction et sur son importance pour produire des témoignages réels les plus tangibles. Dans un entretien avec Christine Chaulet-Achour, elle défend cette posture :

Ce n'est pas un livre d'Histoire (...). Bien sûr, je parle de l'histoire des miens (...). Je veux parler des lieux que j'aime sans raconter de contrevérités, en restant dans la vraisemblance mais pas nécessairement dans l'exactitude historique (...) par le biais de la fiction, je transmets plus aisément ce que j'aime de cette culture. Ce que j'ai connu de l'Algérie, je veux le transmettre (A.L.A., 1997).

Ce dilemme fondamental - répondre à l'attente documentaire ou préserver une ambition littéraire - constitue un défi constant. Les écrivaines doivent choisir entre satisfaire un lectorat en quête de récits politiques ou affirmer une autonomie esthétique. Dans les deux cas, un courage immense est requis. C'est autour de cette tension que l'écriture féminine des années 1990 se transforme : elle n'est plus un acte solitaire mais un acte solidaire, une forme de résistance partagée. Elles doivent écrire à la fois pour le lecteur et pour l'éditeur. D'un côté, un lectorat - algérien ou étranger - qui attend de la littérature qu'elle lui livre des vérités socio-politiques ; de l'autre, des éditeurs qui privilégient l'actualité tragique au détriment de la qualité littéraire. Ce double enjeu est bien décrit par Charles Bonn :

La seule référence est bien le contexte politique duquel le texte est présenté comme le reflet fidèle, à travers un quotidien le moins distancié possible. Et lorsque ce quotidien est celui d'une femme, l'autre volet de ce qu'il faut bien appeler un voyeurisme du lecteur occidental est également au rendez-vous (BONN & BOUALIT, 199 : 17).

La littérature féminine devient alors, malgré elle, une réponse à une commande implicite, à la fois idéologique et éditoriale. La fameuse « écriture d'urgence » n'est plus seulement une nécessité intérieure : elle est devenue un produit consommable, un phénomène de mode dont il faudrait « se presser de profiter avant qu'il ne soit passé ». Dans ce climat, ni le public algérien ne reconnaît la valeur des écrivaines, ni les éditeurs français ne célèbrent leur esthétique : les premières souffrent d'occultation, les secondes de chantage

éditorial. Face à cette double pression, Maïssa Bey confie, dans un entretien avec Mohamed Kacimi et Dominique Rabourdin :

La seule manière pour moi de conjurer tout ça, c'est de m'enfermer dans ce monde justement, de m'assumer mais dans la plus totale des solitudes et dans la claustration, je dirai presque totale. Je n'essaie pas de vivre comme un écrivain. C'est-à-dire de me faire connaître ... j'essaie simplement d'être (KACIMI & RABOURDIN, 2003).

4. Les écrivaines algériennes face à la critique littéraire

Un troisième facteur essentiel semble contribuer à l'invisibilisation des écrivaines algériennes des années 1990 : il s'agit de l'injustice persistante de la critique littéraire contemporaine. Celle-ci persiste à comparer - souvent de manière déséquilibrée - les productions masculines et féminines, aussi bien sur le plan qualitatif que quantitatif, en les rapportant directement aux événements de la décennie noire. Or, une telle comparaison néglige la singularité de la place sociale de l'écrivaine, son contexte d'écriture, son angle d'analyse. Il ne s'agit pas ici de nier l'importance des témoignages masculins - tels ceux de Yasmina Khadra ou Aïssa Khelladi - qui ont offert des éclairages saisissants sur la vie au maquis et le rôle de l'institution militaire durant la décennie noire. Toutefois, ces deux auteurs, sont issus de l'institution militaire algérienne, ce qui leur a permis d'observer le conflit de l'intérieur. À l'inverse, l'armée algérienne est restée fermée aux femmes jusqu'en 2006, excluant d'emblée toute présence féminine sur les lieux mêmes du conflit, au prétexte d'un prétendu manque de résistance ou de détermination.

Il est donc injuste d'accuser les écrivaines d'absence, alors que leurs conditions d'accès à l'expérience historique étaient structurellement entravées. Leur prétendue distance vis-à-vis du conflit relève bien plus de contraintes sociales, éditoriales et politiques que d'un désengagement volontaire. Leur engagement se lit autrement : dans l'acte même d'écrire, dans leur lutte contre la marginalisation et dans leur résistance esthétique et poétique. Pourtant, en Algérie, ces femmes de lettres sont encore triplement marginalisées : par leur féminité, par leur algérianité, et par leur écriture. Il ne s'agit donc pas d'une auto-marginalisation, mais bien d'un champ intellectuel sélectif, où l'écrivaine est toujours d'abord perçue comme femme, puis comme Algérienne, et enfin, peut-être, comme auteure. À cela s'ajoute une double peine : sociale et intellectuelle, qui enferme ces écrivaines dans un jugement réducteur d'absence et d'indifférence. Or, c'est dans cette indifférence même que réside leur défi, leur refus de se soumettre au machisme social, littéraire et éditorial.

Mais si le machisme masculin est désormais reconnu et critiqué, « celui perpétré par les femmes », plus insidieux, soulève une autre question. Il se manifeste dans la reproduction de figures féminines soumises et mutilées au sein même des textes. On reprochera alors aux écrivaines algériennes des années 1990 une représentation récurrente de l'antihéroïne, enfermée dans des images de dépendance, de silence, voire d'infirmité. Chez Malika Mokeddem, dans *L'Interdite*, l'héroïne observe :

Je vois un koulchite aiguë, une inflammation de l'âme et de l'être chez une jeune femme de seize ans. Elle vient de se marier. Je vois une koulchite chronique, cri muet et gangrène du quotidien chez une mère prolifique : onze enfants et le mari ne veut toujours pas entendre parler de contraception. Je vois une koulchite terminale, un cœur qui baratte du vide dans le corps d'argile. C'est une femme de quarante ans, sans enfant. Je vois une koulchite hystérique... Injection de valium pour celle-ci, à la carte pour les autres (MOKADDEM, 1993 : 127).

Chez Leïla Merouane, dans *Le Châtiment des hypocrites*, Fatima Amor, après avoir été violée par les terroristes, se plie à nouveau à l'autorité conjugale :

Quoi qu'il en soit, tout ce qu'elle avait entrepris ces cinq ans était pour lui. Que pour lui. Et le cœur d'amnésie, elle se pliait à ses désirs, sans regimber, sans renâcler, elle lui obéissait au doigt et à l'œil. Avec naturel. Sans rien forcer. Elle avait même appris à parler comme lui, usant à tort et à travers des formules d'une vacuité absolue. Comment pouvait-il déprécier ? Voire dénigrer ? La dénigrer, l'avilir et la calomnier, l'accuser... (MEROUANE, 2001 : 112).

Quant à *La Femme en morceaux* d'Assia Djebar, le destin tragique d'Atyka, enseignante francophone, rejoint celui de tant d'autres femmes sacrifiées. Accusée de profaner l'Islam par la transmission de contes obscènes tirés des *Mille et une nuits*, elle est condamnée sans procès :

Êtes-vous Atyka F., soi-disant un professeur, mais qui raconte, paraît-il, à ces jeunes gens, des histoires obscènes ? (...) Vous n'avez pas besoin de regarder, c'est elle, elle la professeur (il dit ce mot en un français déformé), elle, la condamnée ! (...) Atyka reçoit debout une balle au cœur (DJEBBAR, 1997 : 210).

Atyka, dont le nom signifie « l'ancienne », tente de conjurer le présent algérien par la mémoire du passé. En vain. Ni la littérature, ni la langue française, ni même le récit ne la sauveront de l'effacement. Derrière ces figures tragiques, c'est l'image même de la femme cultivée, lettrée, francophone, enseignante, qui est frappée d'exclusion. L'écriture, l'enseignement, la culture, la science : rien ne semble pouvoir soustraire la femme à l'étiquette de soumission.

Conclusion :

Pour conclure, il importe de souligner que l'analyse de la production littéraire des écrivaines algériennes francophones durant la décennie noire conduit à nuancer l'idée d'un silence ou d'un désengagement face à la tragédie nationale. Si leur présence semble moins visible dans les récits immédiats de la violence, cette relative discrétion s'explique moins par une absence que par les contraintes extrêmes d'un contexte où la parole intellectuelle - et plus encore féminine - était directement menacée. Cibles privilégiées d'un ordre idéologique fondé à la fois sur le radicalisme religieux et sur le machisme social, ces femmes de lettres ont dû affronter une triple marginalisation : politique, sociale et symbolique. Dans ces conditions, écrire ne relevait pas seulement d'un acte esthétique, mais d'un geste de survie et de résistance. Face à l'injonction implicite d'une « écriture d'urgence », nombre de romancières ont choisi de déplacer le regard, privilégiant une écriture de la mémoire, de l'introspection et de la distance narrative. Loin de constituer une fuite devant l'histoire, cette posture traduit au contraire une volonté de dépasser la simple chronique de l'horreur pour interroger les structures profondes de la société algérienne et la condition féminine qui s'y inscrit. Leur engagement ne se mesure donc pas uniquement à la proximité avec les événements, mais à la capacité de transformer la violence historique en matière littéraire, symbolique et critique.

Ainsi, l'occultation partielle des écrivaines algériennes dans les récits de la décennie noire ne relève ni d'une indifférence ni d'une auto-marginalisation, mais d'un ensemble de contraintes qui ont redéfini les modalités mêmes de leur prise de parole. Par leurs choix esthétiques et narratifs, elles ont contribué à élaborer une mémoire littéraire singulière de la violence, où la quête de dignité et de liberté intérieure devient une forme de résistance face à l'effacement. Reste toutefois à interroger plus largement la place que l'histoire littéraire accorde à ces voix féminines. Car si la décennie noire a longtemps été racontée à partir de récits dominés par des perspectives masculines, la relecture de ces œuvres invite aujourd'hui à reconnaître l'importance d'une écriture féminine qui, loin du spectaculaire de la guerre, révèle les fractures intimes et les mémoires enfouies d'une société en crise. C'est peut-être dans cette parole discrète, souvent reléguée aux marges du récit historique, que se dessine l'une des lectures les plus durables et les plus lucides de la tragédie algérienne.

Références :

- **Romans et ouvrages critiques**

- ✓ Ben Jelloun T. (2014). *L'Ablation*. Gallimard. Paris.
- ✓ Ben Mansour L. (1997). *La Prière de la peur*. La Différence. Paris.
- ✓ Bonn C et Boualit F. (1999). *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*. L'Harmattan. Paris.
- ✓ Djebbar A. (1997). *Oran, langue morte*. Actes Sud. Arles.
- ✓ Gacemi B. (1998). *Moi, Nadia, femme d'un émir du GIA*. Seuil. Paris.
- ✓ Kacimi M et Rabourdin D. (2003). *Vivre et écrire en Algérie*. Centre National de la Cinématographie. Paris. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=Owvdn6n8mas&t=4097s>
- ✓ Merouane L. (2001), *Le Châtiment des hypocrites*, Seuil. Paris.
- ✓ Mokaddem M. (1993). *L'interdite*. Librairie générale française. Paris.
- ✓ Zerrouki H. (2002). *La nébuleuse islamiste en France et en Algérie*. Ed. Éditions 1. Paris.
- ✓ Zinaï-Koudil H. (1997). *Sans voix*. Plon. Paris.

- **Articles et revues**

- ✓ *Algérie Littérature Action (A.L.A)*. (1997). n° 10-11. avril-mai. Marsa Édition. Paris.
- ✓ Détrez C. (2008). « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos ». *Études littéraires africaines*, n°26, 19-26. <https://doi.org/10.7202/1035119ar>
- ✓ Naravas. (Aout 2009). « L'extermination de l'intelligentsia algérienne. Sur le massacre des intellectuels (1993-1998) par les islamistes armés". Angle de vue. <http://anglesdevue.canalblog.com/archives/2009/08/20/14799361.html>