

Štěpančíková, Kateřina

**[Chalet-Achour, Christiane. Noûn, algériennes dans l'écriture]**

*Études romanes de Brno*. 2002, vol. 32, iss. 1, pp. 139-140

ISBN 80-210-2830-0

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113032>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**Christiane Chaulet-Achour, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Séguier-Atlantica 1999, 245 p.**

Le présent ouvrage se veut la suite du travail d'une équipe de recherche de l'Université d'Alger qui a classé et analysé les écrits des Algériennes de 1947 à 1987 et qui a publié le résultat de son travail en 1991 sous le titre *Divan d'inquiétude et d'espoir*. Ce qui explique que Christiane Chaulet-Achour privilégie dans *Noûn* les années 90.

Selon l'auteur, *Noûn* veut faire connaître l'écriture des Algériennes, la sortir de l'ombre des livres plus connus écrits par les hommes.

Le livre est composé de quatre parties.

Dans la première partie, Chaulet-Achour se pose d'abord la question : Comment nommer cette production littéraire? Elle choisit le terme – écritures féminines – car elle ne veut pas isoler des oeuvres vraiment littéraires (des femmes qui ont choisi la médiation esthétique) de leur contexte qui est représenté par le plus grand nombre possible d'écrits féminins (témoignages, récits de vie...).

Les écrivaines puisent dans l'histoire, dans la tradition orale et écrite en insérant des formes traditionnelles dans leur oeuvre, en retravaillant des thèmes classiques, *Mille et une nuits* étant une source d'inspiration particulièrement féconde.

L'auteur aborde la question de la réception. Elle constate que le public algérien, favorable à l'oralité (où le rôle de femme est légitimé par une longue tradition), est plutôt hostile à la création d'une littérature individualisée qui livre la femme "hors des frontières de la tribu". Le lien entre oralité et féminité est considéré comme naturel tandis que le lien entre écriture et féminité est considéré comme choquant, presque inconvenant. Selon l'auteur, cette littérature féminine est une contre-littérature, les écrivaines sont à contre-courant car elles résistent au silence qui leur est ordonné par la société traditionnelle. De cette façon la réception relève plus du social que du littéraire, parce qu'une oeuvre féminine déclenche plus de troubles et de questions dans le champ social que dans le champ littéraire. Chaulet-Achour remarque un autre paradoxe. Suite à la situation d'édition et de diffusion au pays même, ces écrits sont publiés en France. Ils disent un message aux lecteurs français tandis que les concernés ne le reçoivent pas.

Dans l'espace littéraire les écrivaines insèrent des thématiques nouvelles (scènes d'amour, avortement...), elles n'évitent pas l'évocation des brutalités; par leur poétique elles transforment les codes admis. Elles s'expriment pour la plupart en français ce que Chaulet-Achour explique par le fait que le français est "au-delà de l'interdit", tandis que l'arabe est une langue sacrée et ce lieu sacré visité par une femme serait un sacrilège intolérable. Écrire en français permet non seulement d'être publiée et d'échapper aux censures et au jugement dogmatique mais donne aussi une liberté. C'est, d'après l'auteur, se libérer d'une identité de femme imposée.

Dans le dernier chapitre de la première partie Chaulet-Achour prête l'attention à l'histoire littéraire des femmes. L'entrée tardive dans la littérature est due à la scolarisation tardive des filles. Les premiers romans des femmes ne sont apparus qu'en 1947. Pendant la guerre de libération ne sont publiés que des genres courts (poésie) et des genres de démonstration (essai, théâtre). Il est très intéressant de constater que depuis 1957 – où Assia Djebar publie son premier roman – jusqu'en 1976, pour plus de vingt ans Assia Djebar reste la seule écrivaine algérienne. Sa "solitude" sur le champ littéraire est due au processus de la mise à l'écart des femmes dans l'espace public après l'indépendance.

Ce n'est que dans les années 80 que cette littérature voit son essor. À la fin des années 80 on crée des maisons d'édition indépendantes et les conditions deviennent favorables à l'épanouissement de cette littérature dans un espace naturel (car en France cette production ne peut rester que périphérique).

Les années 90 apportent les assassinats des intellectuels, l'absence de liberté d'expression et de nouveau une vague de l'engagement. Le genre le plus représenté reste la fiction narrative. Les années 90 apportent aussi l'exil de nombreux intellectuels. Selon l'auteur, la littérature en exil est d'un côté privilégiée mais de l'autre côté souvent trop liée à l'actualité du pays d'origine et à la nostalgie.

La deuxième partie se plonge au coeur des textes. Chaulet-Achour exerce trois approches sur les oeuvres choisies qui sont analysées en fonction d'une problématique.

Le premier chapitre est centré sur les textes représentant l'Algérienne pendant la guerre. Les écrits de femmes insistent sur l'écart trop grand entre leur engagement dans la guerre et leur position dans

la société depuis l'indépendance. Chaulet-Achour évoque les écrits sur la guerre faits par les hommes (narration scolaire, BD, romans) et elle remarque que les femmes y sont peu représentées ou tout à fait absentes, elle n'ont jamais l'influence sur l'action. Puis elle mentionne les nouvelles, les récits et les romans de femmes, elle veut plutôt que de les analyser les sortir de l'oubli.

La seconde analyse pose la question de l'écriture autobiographique qui traverse d'autres genres littéraires comme le roman historique (Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*), le récit (Leïla Rezzoug, *Apprivoiser l'insolence*), le théâtre (Fatima Gallaire, *Princesses*) et le roman psycho-sociologique (Malika Mokeddem, *L'Interdite*). Par la suite Chaulet-Achour analyse ces quatre textes qui ont d'après elle au moins deux caractéristiques communes : ils intègrent des pages purement autobiographiques dans un projet qui ne relève pas uniquement de l'écriture personnelle et ce sont des œuvres d'exilées.

Le dernier chapitre de cette partie est consacré au dialogue de la peinture et de la littérature, particulièrement à l'intégration de la peinture à la fiction. Chaulet-Achour mentionne peintres-conteurs Baya, Fatiha Rahou, Djamilia Olivési, mais c'est Assia Djebar qui se situe au centre de son intérêt, en particulier son recueil de nouvelles *Les Femmes d'Alger dans leur appartement*. Ce recueil a un lien structurel avec le tableau célèbre de Delacroix dont Djebar reprend même le titre; c'est le cas aussi de la nouvelle *La Femme qui pleure* qui reprend le titre du tableau de Picasso et s'en inspire.

La troisième partie de l'ouvrage est constituée de quatre portraits suivis de courts entretiens avec quatre écrivaines – à savoir : Hawa Djabali, Latifa Ben Mansour, Malika Mokeddem et Malika Ryane. Ces écrivaines appartiennent à la même génération, pour Chaulet-Achour elles représentent les tendances actuelles dans la littérature algérienne féminine.

La dernière partie intitulée *Kitman* est formée par un montage de textes de vingt femmes, ceux-ci surtout inédits, quelques-uns anonymes. Ce montage a été créé en 1995 à la manière ancienne à partir des textes actuels. Chaulet-Achour publie ce montage de textes pour faire entendre l'histoire immédiate.

Christiane Chaulet-Achour a assorti son travail d'une bibliographie des ouvrages consultés, d'une bibliographie sélective des œuvres de femmes de 1947 à 1989 et d'une bibliographie exhaustive des écrits publiés de 1990 à 1998.

Dans l'ouvrage on peut remarquer un certain déséquilibre entre les quatre parties. Tandis que la première et la deuxième parties sont écrites en tant qu'un essai, la troisième est un entretien et la dernière est une création artistique. Étant donné que le but de ce livre est de présenter l'écriture des Algériennes de toutes les angles de vue possibles, cette forme paraît être adéquate. On peut dire que les découvertes de la critique littéraire ne sont pas dévalorisées par le caractère «non-scientifique» des deux dernières parties du livre.

Il faut apprécier la bibliographie exhaustive. En somme il s'agit d'un ouvrage intéressant sur la problématique de l'écriture féminine algérienne qui traite le thème dans sa complexité, sa diversité et d'une manière érudite.

*Kateřina Štěpančíková*

**Michel Erman, *Style, visée intentionnalité*, Dijon, Centre de Recherche Le Texte et l'Édition, Université de Bourgogne 2000, 99 p.**

Le centre de recherches dijonnais connaît une renommée considérable grâce aux colloques consacrés aux diverses questions de la littérature et surtout de la stylistique. C'est dans le domaine de cette dernière que se situe le point de départ mais aussi le point d'aboutissement des communications réunies dans ce recueil pluridisciplinaire, car les textes y rassemblés épousent des points de vue de plusieurs domaines des lettres : philosophie, littérature, linguistique ou traductologie.

Le principal concept qui transparait dans chaque étude est résumé par Michel Erman dans la « Présentation » du recueil : ce n'est que le niveau du style du texte qui est capable de rendre compte de l'aspect selon lequel le référent du texte est visé et en même temps de la relation intentionnelle de l'attitude de l'énonciateur envers le contenu (pp. 5–7).

La conception du style en rapport étroit avec la visée de l'art est, sous la notion de la « finalité