

# LE ROMAN FÉMININ ALGÉRIEN : DE L'AUTHENTICITÉ À L'UNIVERSALITÉ

Le cas de Latifa Ben Mansour dans *La prière de la peur*

*Belaghoueg Zoubida*

*Professeur, Département de français, LAPSI  
Université de Constantine - Algérie*

## Résumé :

*L'écriture féminine algérienne trouve ses racines à la fois dans la culture originelle et dans celle d'emprunt, celle de la graphie.*

*La confluence culturelle et le chassé-croisé des langues et langages ont permis aux écrivaines algériennes d'accéder à l'universalité, et donc de sortir de leur ghetto.*

*Mais écrire est aussi une forme de résistance et de préservation de la mémoire ancestrale qui se transmettait autrefois oralement.*

*Dans le roman de Latifa Ben Mansour, au-delà des horreurs écrites telles que vécues, l'auteur ne perd pas de vue ses origines, la culture des aïeules est transcrite dans le raffinement tlemcénien le plus voluptueux, le plus mystique et mythique.*

**Mots clés :** *roman, algérien, féminin, culture, origines.*

Pendant longtemps les écrivaines ont été minoritaires sur la scène littéraire et pendant longtemps elles ont eu du mal à percer, mais avec le temps, et l'Histoire aidant, les écrits romanesques féminins sont de plus en plus nombreux à être édités. De l'authenticité, ils ont accédé à l'universalité par leur traduction dans diverses autres langues étrangères, ce qui a permis aux auteures de sortir du ghetto dans lequel elles étaient enfermées, l'exemple d'Assia Djébar est édifiant, cette grande dame des Lettres algériennes fait partie désormais des immortels de l'Académie française.

La venue des femmes à l'écriture est une forme d'arrachement à la réclusion et à l'exclusion. Assia Djébar, Latifa Ben Mansour, Ghania Hamadou, Maïssa Bey, Hawa Djabali, Malika Rayane, Yamina Mechakra, Fériel Assima, Fatna Gourari, Fatima Bakhaï, Malika Allel, Hafsa Zinaï Koudil, etc., ont mis en scène leur pays à travers une écriture diverse, et, au-delà de dire le quotidien, elles s'assignent un travail de l'esthétique ; il n'y a plus aucun doute sur la qualité ni sur la consistance du roman féminin, il s'est bien fait sa place dans le monde littéraire maghrébin et même universel.

On commence à percevoir une toute autre complexité de l'écriture. Il n'est plus question uniquement du social au sens strict, mais d'un réel désir d'écrire autre chose et d'une autre manière, il y a bien là une dimension créative. Le discours romanesque étant l'espace de tous les possibles, les auteures se laissent aller au jeu du bouillage de l'écriture, tissée dans des chassés-croisés interculturels et inter génériques, allant jusqu'à l'éclatement des codes narratifs avec tous leurs débordements.

Baignant dans la mémoire ancestrale, dans la culture d'origine, celle populaire et orale, l'écriture féminine est aussi submergée par les autres cultures du monde.

A l'heure actuelle dans le contexte généralisé du bilinguisme et du polylinguisme mondial, l'écriture féminine algérienne fait part d'un imaginaire où sont mêlées plusieurs langues : la langue maternelle orale originelle, celle de la mère, et la langue exogène, langue d'emprunt, lesquelles se télescopent dans les récits. Cette cohabitation heureuse produit des récits originaux où la mémoire occupe la bonne place. Cette mémoire qui autrefois se transmettait oralement, avec Latifa Ben Mansour est transcrite dans son raffinement le plus voluptueux et souvent mythique et mystique.

*La prière de la peur*<sup>1</sup>, est fait d'une interculturalité telle, qui fait sortir le récit de ses frontières locales et nationales, pour qu'il s'ouvre sur la modernité et l'universalité, tout en restant ancré dans son référent et dans son algérianité.

## I- Latifa Ben Mansour : La foi et le serment

Après *Le chant du lys et du basilic* publié en 1990, récit d'une enfance partagée entre plusieurs cultures, et racontée à la manière d'un conte, Latifa Ben Mansour écrit *La prière de la peur*, roman d'une nuit, avec dans une forme romanesque disparate, écriture fragmentaire et éclatée, pour dire la multiplicité d'une Algérie d'où surgissent des femmes portant chacune un pan de la patrie.

---

1. Paris, Éd. De la Différence, 1997.

C'est un récit arraché à la peur, Lalla Kenza explique à Hanan la prière de la peur, qui ne se récite pas et que c'est un rituel inventé par le Prophète Mohamed pour conjurer la peur, et l'on peut comprendre par là que l'auteure elle même a eu aussi besoin de ce rituel, et de son bienfait pour écrire.

La peur dans le récit n'est pas celle de mourir tout simplement, mais c'est celle de partir et de ne rien laisser, de perdre la mémoire, et c'est dans cette frayeur que Hanan retrouve le courage d'écrire, « *pour triompher de la mort et de la barbarie* », (p. 42).

« *Écrire, écrire et ne jamais cesser, écrire jusqu'à la mort* », et Hanan écrira jusqu'au soir de sa disparition.

Transcrivant sous la dictée de sa grand-mère, Hanan célèbre la belle et riche Algérie antique qu'elle oppose à celle de l'horreur et à la barbarie, dont elle a été victime dans l'attentat de l'aéroport d'Alger.

L'écriture de la mémoire antique est une forme de résistance féminine que célèbre Ben Mansour tout au long du roman, qu'elle clôt par un serment fait à l'Algérie par ses femmes :

*Par le serment de nos femmes, se battant mieux que des hommes,*

*Tu revivras, Algérie.*

*Par le serment de nos femmes,*

*C'est sur ta terre que grandiront nos enfants.*

*WA AHRAM ANSA ! Par le serment des femmes,*

*Et lorsqu'elles jurent, elles tiennent*

*De tes cendres, tu renaîtras, Algérie,*

promet-elle par la bouche de toutes les femmes, (p. 380).

L'idée de la perpétuation de la vie et de la mémoire est suggérée à travers l'histoire des deux Hanan et à travers leur dédoublement, superposition de deux voix de l'Algérie qui se relayent, quand la première s'éteint, la seconde intervient, et la relève et la pérennité sont bien assurées, comme le promet le serment.

## **II- Culture orale et fondements identitaires :**

L'abondance des récits féminins algériens permet de trouver à la fois des constantes et des diversités thématiques. Et la particularité que se partagent les auteures, celle qui n'est pas très présente dans les écrits masculins, est cette écriture du merveilleux par laquelle elles se singularisent. On lit souvent des textes où s'affrontent réel et imaginaire comme c'est le cas avec Latifa Ben Mansour qui, particulièrement, développe un savoir esthétique proprement féminin et algérien.

Puisant dans les sources de la culture orale les mythes, les contes, les chansons, les proverbes et les dictons qu'elle superpose, Ben Mansour donne à son texte des valeurs didactiques et identitaires.

### **II-1 La dimension identitaire : Lalla Kenza mémoire permanente**

Dernière descendante des rois légendaires de Tlemcen, Lalla Kenza est un personnage centenaire, pure berbère, femme ancêtre appartenant à un monde heureux, celui de la tradition, de la culture populaire, un ordre auquel elle veille jalousement.

La narratrice cède la parole à Lalla Kenza sur quatre chapitres (Chps 3 à 7), où elle conte l'histoire de sa lignée et de ses ancêtres à sa descendante Hanan pour sa perpétuation.

*La prière de la peur* est un testament de Lalla Kenza à son aïeule, mémoire collective qu'elle doit transcrire dans un manuscrit lequel sera lu par une deuxième Hanan à toute l'assistance, le soir de la veillée funèbre de la première. Empruntant au conte la trame narrative, le récit nous renseigne sur les profondeurs de Aïn el Hout à Tlemcen, c'est la légende orientale dans sa diversité culturelle, andalouse, berbère, arabe, juive, musulmane, et chrétienne, l'auteure s'exprime sur cet aspect identitaire :

*« Cette identité nous la possédons tous. Je suis une métisse. En moi il y a de l'européen, il y a du turc, du berbère. Il doit certainement y avoir du juif. J'ai été façonnée, pétrie par toutes les identités fragmentées. Chaque fois qu'on ramène un être humain à un seul trait, ça crée des ravages identitaires »*<sup>1</sup>, dit-elle.

Ben Mansour recompose l'identité algérienne à partir de la mémoire collective, à travers une écriture poétique luxuriante, car pour l'auteur c'est ainsi qu'il faut dire et écrire l'Algérie.

Les richesses et les références culturelles sont un trésor c'est à dire kenz, d'où est tiré le nom de Lalla Kenza. Chargé de sens, ce nom donne au personnage une dimension supplémentaire, celle du respect : Lalla est la particule qui marque la considération due à une personne féminine par référence à la société maghrébine traditionnelle, et Kenza, c'est le féminin de Kenz.

---

1. Latifa Ben Mansour, in *Croissance*, avril 1998.

L'auteure dote Lalla Kenza de la lourde tâche de la transmission de la mémoire qu'elle assume parfaitement à la manière d'une conteuse, comme toutes les grands-mères avec une magie particulière du verbe qui fascine ses auditeurs autant que son aïeule, la scripte du récit :

*« On se laissait prendre à la manière de transmettre. Aucun livre n'aurait la saveur ni les couleurs des personnages racontés par Lalla Kenza. Dire qu'elle était seule une bibliothèque, serait une image inodore, incolore. Il y avait la richesse des termes qu'elle utilisait, le ton qu'elle prenait, les chants qu'elle pouvait entonner sur n'importe quel mode », (p. 31).*

Lalla Kenza c'est la permanence de la parole féminine, et Ben Mansour, montre comment se transmet un héritage culturel par les femmes dont elles seules sont héritières et dépositaires :

*« Ce sont les femmes qui possèdent un rapport puissant avec le verbe apaisant. On ignore souvent cette caractéristique de la société algérienne : ce sont les femmes qui parlent, et les hommes qui écoutent, la plupart du temps, ils sont d'ailleurs d'accord avec ce qu'elles disent »<sup>1</sup>, relève l'auteur.*

Lalla Kenza c'est le pouvoir de la parole, celle qui berce, réconforte et donne la vie, et Hanan puise à cette source pour écrire.

Cette écriture-enseignement est résistance à l'occultation de la mémoire collective et toute autre forme de son usurpation.

---

1. Latifa Ben Mansour, in Le soir du 21 mai 1997.

« Écrire » c'est transmettre la mémoire collective, et transcrire la culture orale, c'est dire la diversité et la richesse identitaires de l'Algérie, parce qu'il faut écrire l'Algérie pour qu'elle ne meure pas, note Latifa Ben Mansour :

*« Je voulais par l'écriture poursuivre cette tâche féminine de la tradition orale. Je souhaitais parler de toute notre poésie, de toute notre culture, de tout ce passé qui est l'un des plus riches de l'histoire et qu'on est en train de faire disparaître »<sup>1</sup>, dit-elle.*

Le roman abonde en références culturelles, et la plus présente l'oralité. Ben Mansour fait appel à l'imaginaire populaire en introduisant des proverbes, des adages transcrits phonétiquement ou traduits en français, comme par exemple l'expression :

*« Kalma wahda, Rabbi wahad, Allah est plus savant et omniscient de toute chose ».*

On lit un va et vient incessant entre l'arabe et le français, et à travers cette interaction se réalise une identité revendiquant une double appartenance à la culture algérienne et à la culture française.

C'est aussi une des particularités langagières algériennes que ce phénomène de l'alternance, Kacem Basfao explique ce passage continu d'une langue à une autre comme étant :

*« (...) le fruit d'une déconstruction et d'une restructuration de la langue française. Ils réintroduisent d'une façon et d'une autre certains mouvements, certains rythmes et*

---

1. Idem, in Air France Magazine, juin juillet 1997.



*certaines structures de la langue maternelle dans les lignes étrangères : arabismes, aphorismes, expressions coraniques, traduction littérale de termes ou de tournures idiomatiques ou encore insertion de mots arabes ou berbères dans le texte en français »<sup>1</sup>.*

L'autre aspect identitaire est l'évocation de la religion. Ben Mansour ponctue ses récits par des versets coraniques, psalmodiés dans les moments de joie ou de douleur, et accompagnés du rituel des chapelets que les femmes égrènent pendant de longues heures, comme cela se passe dans la réalité. Les rituels de la prière sont décrits dans leurs moindres détails, comme ils lui ont été enseignés.

Ben Mansour montre par là que l'Islam qu'elle connaît, celui que son entourage pratiquait, est celui de la tolérance et du respect de l'autre. L'auteur suggère aussi que la religion n'est pas incompatible avec d'autres traditions, non moins même la modernité.

## **II- Un roman-voyage dans la mémoire :**

Depuis que la littérature existe, les écrivains ont toujours été conditionnés par l'époque dans laquelle ils vivent, par l'Histoire surtout, alors que la fiction elle, peut se situer dans son époque, tout en mettant en scène un passé reculé.

*La prière de la peur* rassemble toutes les époques, le passé, le présent et l'espoir en un futur meilleur. Ben Mansour déploie

---

1. Kacem Basfao, La littérature maghrébine- : une question de langue in Annuaire de l'Afrique du nord, Tome XXIV, Paris éd. Cnrs, 1985, cit. p. 383.

son récit à partir de l'attentat de l'aéroport d'Alger dans une narration alternée entre passé et présent, greffée sur une intrigue, celle des deux Hanan, la première, celle victime de l'attentat où elle a perdu l'usage de ses deux jambes et qui décédera en laissant ses manuscrits à la cousine qui porte le même nom qu'elle, et vivant ailleurs, celle-ci se dépêchera de rentrer au pays pour s'occuper du testament.

Dans ce récit c'est la célébration de la vie et de l'Algérie. Hymne de l'Algérie antique où il faisait bon vivre, et hymne aussi de la femme algérienne donnant des leçons de courage. L'essentiel est la transmission de la mémoire par les femmes que l'auteur dit à travers une narration fragmentaire, par ces aller-retours incessants entre passé et présent, et par cette distribution de la parole à toutes les femmes du récit, parole orchestrée par une narratrice selon la situation qui se présente, narratrice parce qu'il est bien difficile d'attribuer cette douceur de la parole à un homme, et cela aussi parce que c'est d'un monde purement féminin qu'il s'agit.

Bien sûr que quelques hommes apparaissent dans le récit, tels que Moulay ou Idriss, mais ils n'occupent pas la scène de la même manière que les femmes, parce que *La prière de la peur* est un voyage dans l'imaginaire féminin.

L'auteure remonte le temps, comme on le remonterait dans la lecture des contes des *Mille et une nuits*. Toutes les femmes, narratrices chacune à son tour et à sa manière, proclament ensemble la permanence féminine en chantant les valeurs ancestrales menacées, non moins que celles universelles.

Latifa Ben Mansour montre bien que la culture populaire ne se limite pas qu'aux beaux-arts, elle s'exprime aussi à travers

la façon de s'habiller, de prier, de manger, cette manière d'être pour l'auteur est aussi un art de vivre.

Et c'est ce qui fait de ce roman un texte où sont convoquées diverses dimensions, l'historique et l'identitaire particulièrement.

## II- De l'authenticité à l'universalité :

L'écriture référentielle souvent présente dans les romans algériens n'a jamais été lue de manière aussi condensée que dans le roman de Latifa Ben Mansour, elle se veut révélatrice d'une appartenance à l'universalité, appartenance non pas que revendiquée, mais assumée dans sa totale richesse par l'auteur qui dessine tout un réseau de filiations et d'affiliations de la société tlemcénienne,

*« C'est une culture traditionnelle, qui est très riche, très métissée. Elle contient des éléments maghrébins, kabyles, grecs, arabes... »*

*Elle s'est formée à partir des trois grands monothéistes : juif, chrétien, musulman.*

*Elle contient aussi toute une littérature profane, comme ces chants andalous qui célèbrent la femme, l'amour, le vin, et aussi une littérature orale, aujourd'hui largement menacée.*

*Elle s'est nourrie enfin des apports de la culture française. Je crois que c'est cette culture là métissée tolérante, laïque, qui est authentiquement algérienne »<sup>1</sup>, dit-elle.*

---

1. Latifa Ben Mansour, in Sud Ouest, 09 juin 1997.

L'auteure évoque des poètes orientaux et des savants tels que Ibn Msayab, Triki, Ibn Remi et Khayyâm, aux côtés des spécificités musicales de l'andalou tlemcénien qui s'est propagé ailleurs dans le monde.

Tlemcen, ancienne capitale commerciale entre la méditerranée et les routes sahariennes au XVII<sup>e</sup>- XV<sup>e</sup>, a été l'une des principales villes du Maghreb où se sont produits des échanges entre l'Andalousie et le Maghreb et l'Occident. Les échanges culturels s'exerçaient par les voyageurs, allant et venant dans les deux sens, et celui de la poésie musicale allait être à l'origine de la musique andalouse dans tout le monde arabe, et même occidental, à Paris particulièrement où :

*« Dans un lieu situé, (...) parfois un youyou fusait et les hommes et les femmes se mettaient à danser jusqu'à entrer en transes. (...). D'autres chants étaient entonnés dans cet espace magique de Paris, par les juifs et les musulmans d'Algérie. Ils parlaient la même langue, celle de la musique. Une langue qu'aucune arme ne parviendrait à faire taire » (p. 195).*

Et c'est de cette musique andalouse qu'est né le flamenco, meilleure expression de la fusion Orient-Occident.

La mystique et les rites confrériques qu'illustrent les danses et les chants des Aïssawas, des Gnawas et des Darkawas, est une pratique très ancienne, dont les origines sont lointaines dans l'histoire et débordent le cadre algérien, elles sont encore de nos jours très vivaces à Tlemcen comme à Constantine aussi. Dans ces deux villes particulièrement, ces fêtes ont gardé le rituel des célébrations, un rituel qui se situe entre le sacré et le profane.

Ben Mansour, très attachée à ces pratiques ancestrales, décrit le cérémonial, son déroulement, son organisation et ses bienfaits, dans les moindres détails :

*« Le soir, les trois confréries vinrent à Aïn El Hout (...). Les Gnawas (...) commençaient par des récitations incantatoires et des prières (...). Puis ils allumaient des bâtonnets d'encens et firent brûler dans les braseros à la braise incandescente des herbes et du benjoin. Ils entamaient une danse effrénée (...). C'était celle qui devait permettre d'expulser la haine des cœurs et les laisser blancs comme neige », (p. 77-78).*

L'intérêt de ces pratiques est à la fois culturel et cathartique, les danses permettent l'exorcisme et la projection dans un univers fantastique.

A ces rituels, se rajoute un autre style de vie, le soufisme, qui n'est pas propre qu'à l'Algérie.

D'un autre point de vue, Ben Mansour nous emmène dans une autre dimension d'appartenance, celle moyen orientale et maghrébine à la fois, en remontant l'histoire antique. Après avoir été princes en Orient et pourchassés, les ascendants de Lalla Kenza vinrent s'installer au Maghreb extrême, l'actuel Maroc, et fondèrent Fès.

Descendante du prophète, épouse de Moulay Idris I, elle eut douze garçons, dont le benjamin Sidi Abdellah allait fonder la ville d'Agadir, l'antique ville d'Agadir non loin de Tlemcen, Pro-maria à l'époque romaine :

*« Pars ! La terre sur laquelle tu t'établiras te célèbrera jusqu'à la fin des temps car tu seras juste et courageux. Pars*

*à présent pour Agadir, (...). Etablis toi à Agadir et défends-la lorsqu'elle sera en danger », (p. 40).*

Ici, la littérature s'approprie l'Histoire, ré-écriture du passé. L'auteure insiste bien sur la multi-appartenance et sur les origines. Mais cette origine, où s'arrêterait-elle ? Quelles en seraient les frontières ?

### **III- Quelles formes génériques et écritures ?**

Raconter est le propre de toute littérature. La littérature consiste à raconter des histoires et à transformer la réalité en fiction d'une part, et d'autre part, elle a partie liée avec l'imaginaire, ce qui amène souvent les auteurs à déborder les frontières génériques, à errer d'un genre à un autre.

*La prière de la peur* n'obéit pas aux règles strictes du genre romanesque. L'auteur transgresse les limites en usant de la multiplicité générique, aisément repérable à travers multiples aspects narratifs : celui fictif, celui historiographique, celui autobiographique et celui contique.

Dans ce contexte, sous le signe de la pluralité et du métissage culturel, la narration est forcément fragmentaire. Le métissage culturel influe sur le littéraire, les interférences enrichissent la création et favorisent l'inspiration, ce qui confère à l'écriture un va-et-vient puissant et lui permettant d'aller au-delà de ses contours géographiques, ceux qui barricaderaient le récit dans des limites bien réductrices, ce qui n'est le propre d'aucune littérature savante.

La littérature est par définition ballade culturelle, et l'écriture invite aux plaisirs de la gambade dans les champs culturels.

On peut s'interroger sur l'adoption de cette multiplicité par Latifa Ben Mansour, et l'on comprend qu'elle a deux visées essentielles, aussi importante l'une que l'autre, celle esthétique et celle mathésique. Celle-ci consiste en la transmission d'un savoir par l'intermédiaire et à l'intérieur du même texte, c'est-à-dire soumettre du coup le roman à un objectif didactique, pour la compréhension de l'Histoire et de l'identité, « Je ne veux écrire que si cela peut enrichir le lecteur », affirme l'auteur.

L'écriture historiographique du présent est dite par le biais du personnage de Abla.

Ben Mansour fait le détour par le présent pour parler du passé le plus reculé. *La prière de la peur* est une plongée dans l'Histoire de la décennie noire et dans sa violence, Abla est révoltée contre la défiguration de son pays qu'elle ne reconnaît plus.

Les dix premières pages du roman (pp. 9 à 13) lui sont consacrées, Abla est une femme traditionnelle et pieuse, elle incarne à la fois la mère et la gardienne des normes traditionnelles, elle est à la fois rebelle et révoltée contre la manipulation de la religion et son usurpation.

Et c'est son rapport à l'actualité qui est très pertinent. Révoltée par les comportements des nouveaux religieux parvenus, elle va remettre d'abord en cause l'utilisation des haut-parleurs pour l'appel à la prière, pratique tout à fait récente en Algérie, et que Abla considère comme agression :

« *Soyez maudits, maugréa la vieille femme. Vous allez me faire attraper un infarctus, une crise cardiaque ! Votre voix n'attire pas les fidèles vers Dieu, elle les fait plutôt fuir ! Soyiez maudits ! s'écria Abla au milieu de sa demeure et levant les bras au ciel. Vous voulez revenir aux sources d'un Islam pur, (...). Vous voulez vous islamiser comme si nous avions été autre chose que des musulmans* », dit-elle en page 13.

Elle se plaignait à Dieu dans ses prières de ces nouvelles agressions, et « *des prêches qui exhortent à la violence et à la haine des femmes* », (p. 13), et aussi des changements qu'elle observe chez les filles qui ne savent plus apprécier la vie, elles « *ne brodent plus, ne chantent plus parce que la musique est devenue péché* », (p. 14).

Complètement déstabilisée par toutes ces nouvelles pratiques, où tout est devenu prohibé, même la musique, et révoltée par la vision qu'ont les intégristes de la femme, elle perd ses repères, et sera encore une fois agressée, jusqu'à perdre la raison, avec l'attentat dont a été victime sa fille Hanan.

Ce que raconte l'auteur n'est pas dû au hasard, ce n'est pas de la pure fiction, le réel submerge le récit, Ben Mansour a écrit avec la rancœur et la colère d'une femme, pour ce qu'il est advenu de son pays.

L'autobiographie aussi tient une bonne place, elle n'est pas franchement déclarée, mais des traits de caractères de l'auteure sont attribués aux deux Hanan. Ben Mansour se disperse en elles, parce que son intérêt n'était pas de se raconter elle, mais de dire l'identité algérienne et la mémoire collective pour sa sauvegarde.



Pour l'esthétique, Ben Mansour adopte l'écriture contique. Il n'est pas du tout étonnant de trouver cette particularité narrative dans pratiquement tous les romans féminins algériens.

Ayant toujours été imprégnées plus que les garçons, par la culture orale, les filles, devenues écrivaines ont su transcrire ce chant, et Ben Mansour entre autres, en a fait pratiquement l'aspect le plus important dans ses récits :

*« Je voulais par l'écriture, poursuivre cette tâche féminine de la tradition orale. Je souhaitais parler de notre poésie, de toute notre culture, de tout ce passé qui est un des plus riches de l'histoire de l'humanité et qu'on est en train de faire disparaître »*<sup>1</sup>, confie-t-elle.

Par le passé, la culture populaire était véhiculée par des femmes traditionnelles qui ne savaient ni lire, ni écrire. Et pourtant pendant des siècles elles ont joué un rôle déterminant en transmettant des connaissances.

Dans la culture arabo-musulmane, cette tradition est très ancienne et remonte à Lalla Aïcha, la mère des croyants, première conteuse ou « rawiya ». Elle était diseuse de mémoire pour nourrir des croyants. Dans *Loin de Médine*<sup>2</sup>, Assia Djebar, inspirée de ses diverses lectures historiques, raconte des destins des femmes musulmanes, comment ces femmes ont été aux côtés du Prophète et l'ont accompagné dans ses luttes. Plusieurs voix de femmes s'entrecroisent, elles sont diseuses de mémoire. Puis cette tradition contique s'est étendue avec *Les mille et une nuits*, comportant une autre dimension, la parole

---

1. Latifa Ben Mansour, in Air France Magazine, juin-juillet 1997.

2. Assia Djebar, *Loin de Médine*, Alger, Enag /

contre la mort. C'est un texte fondamental qui porte en lui le principe même de la lutte contre la mort, « raconte ou je te tue ». Schéhérazade s'est libérée grâce à la parole, et a libéré les autres femmes par son intelligence elle a su échapper à la mort. Des siècles après, ce texte continue toujours à influencer inconsciemment les auteurs.

L'oralité se décèle non seulement à travers la transcription de mots en arabe, mais aussi dans la structuration narrative et dans l'articulation du récit, et ce n'est pas que le contenu qui justifie l'oralité mais aussi la forme. Adopter la forme contigue est naturel, on revient toujours à soi malgré soi, mais cela peut être compris aussi comme étant un besoin de transcendance.

Pour dire l'universalité par l'authenticité, Ben Mansour se sert de l'oralité comme fond, lui rendant par la même toute sa puissance et toute la magie de son verbe apaisant.

L'écriture algérienne trouve bien ses racines à la fois dans le folklore et dans les deux langues, la graphie n'est plus que valse entre les trois, les arabesques orientales se laissent pénétrer par les formes occidentales pour une parfaite symbiose.

Et Ben Mansour, comme les autres écrivaines, quoi qu'elle écrive et quoi qu'elles écrivent, restent algériennes, authentiquement ancrées dans leur algérianité et hautement ouvertes sur l'universalité.

## **Bibliographie**

1. Assima Fériel, *Rhoulem ou le sexe des anges*, Arléa, Paris, 1996.
2. Bakhaï Fatima, *La Scaléra*, Ed. L'harmattan, Paris, 1993.
3. Basfao Kacem, *Annuaire de l'Afrique du nord*, Tome XXIV, éd. CNRS, Paris, 1985.
4. Ben Mansour Latifa, *Le chant du lys et du basilic*, Éd. J. C. Lattès, Paris, 1990.
5. Ben Mansour Latifa, *La prière de la peur*, Éd. De la Différence, Paris, 1997.
6. Ben Mansour Latifa, *L'année de l'éclipse*, Éd. La Différence, Paris, 1997.
7. Bey Maïssa, *Au commencement était la mer*, Marsa Éditions, Paris, 1996.
8. Bey Maïssa, *Cette fille là*, Éditions de l'Aube, Paris, 2001.
9. Djabali Hawa, *Glaise rouge*, Marsa Éditions, Paris, 1998.
10. Djebbar Assia, *La soif*, Éd. Julliard, Paris, 1957.
11. Djebbar Assia, *Les impatients*, Éd. Julliard, Paris, 1958.
12. Djebbar Assia, *Loin de Médine*, Éd. Albin Michel, Paris, 1991.
13. Djebbar Assia, *Vaste est la prison*, Éd. Albin Michel, Paris, 1995.
14. Djebbar Assia, *Le blanc de l'Algérie*, Éd. Albin Michel, Paris, 1996.
15. Djebbar Assia, *Oran langue morte*, Éd. Albin Michel, Paris, 1997.
16. Djebbar Assia, *Les nuits de Strasbourg*, Éd. Actes Sud, Paris, 1997.
17. Djebbar Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Éd. Albin Michel, Paris, 1999.
18. Djebbar Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Éd. Albin Michel, Paris, 2007.
19. Hamadou Ghania, *Le premier jour d'éternité*, Marsa Editions, Paris, 1997.
20. Karim Rahima, *Le meurtre de Sonia Zaid*, Éd. Marsa, Paris, 2003.
21. *Air France Magazine*, juin-juillet 1997.
22. *Croissance*, avril, 1998.
23. *Le soir*, 21mai 1997.
24. *Sud Ouest*, 09 juin 1997.

