

LES STRATÉGIES GÉNÉRIQUES DES ÉCRIVAINES ALGÉRIENNES (1947-1999) CONFORMITÉS ET INNOVATIONS

L'histoire littéraire de l'Algérie francophone dans son volet féminin commence à être bien connue¹. Ce n'est donc pas sur cette information historico-littéraire que je souhaite revenir aujourd'hui, bien qu'il y ait toujours, pour une littérature en plein dynamisme, corrections et ajouts à insérer. Je souhaiterais prendre la littérature algérienne des femmes sous un autre angle, celui des genres littéraires.

On sait que les femmes arrivent plus tardivement que les hommes- dans le champ littéraire. Elles ont donc à se mesurer à une parole littéraire masculine existante diversement réalisée dans tel ou tel genre. Elles le font avec une "conscience" esthétique variable : pour la plupart d'entre elles, l'infraction sociale est telle -se mettre à découvert dans une société qui leur réserve un autre rôle - qu'elles semblent y user, en quelque sorte, toute leur combativité et leur capacité inventive et se laissent souvent piégées par les formes littéraires existantes qui se retournent parfois contre elles. Ce qui est certain, c'est que dans leur cas, plus encore que dans tout autre, l'interaction littérature et société est patente. Comme l'écrivait Gustave Lanson au début du siècle : "Il est impossible en effet de méconnaître que toute œuvre littéraire est un phénomène social. C'est un acte individuel, mais un acte social de l'individu. Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public."² En se faisant éditer, nos écrivaines font, véritablement, irruption dans le champ social autant que dans le champ littéraire. Si le geste est beaucoup mieux admis aujourd'hui, cette acceptation est un phénomène relativement récent et non encore intégré dans les structures mentales profondes de la société algérienne. Quel que soit le degré d'acceptation de l'édition d'œuvres, celle qui s'y lance le paye encore d'une certaine exclusion -dont il faudrait préciser, bien entendu, les contours pour chaque cas-, et toujours d'une solitude.

Poser la question du genre ?

On sait que la question des genres littéraires est une question très controversée dans la critique, la plupart des créateurs réfutant l'idée d'une écriture obéissant à des règles ou des modèles pré-établis. Nous la prendrons néanmoins ici comme une catégorie efficace de l'histoire littéraire -classant non pour normaliser mais pour mieux analyser et percevoir les courants et les mouvements d'ensemble-, et comme un horizon d'attente de nombreux lecteurs. Cette classification est aussi celle qui est utilisée pour la propagation de la littérature dans l'édition, la diffusion médiatique, l'enseignement ; on ne manipule pas, chez le libraire, les livres de façon indifférenciée et les rayons distinguent entre un recueil de poèmes et un polar.

L'étude des genres se fonde donc sur le constat qu'il existe en littérature des formes relativement stables qui sont "communes à plusieurs œuvres, à plusieurs auteurs, à plusieurs époques."³ Les genres sont des ensembles de règles, de contraintes d'écriture qui peuvent constituer des "modèles" pour les auteurs qui écrivent, même s'ils s'en défendent, " en fonction du système générique existant."⁴La littérature se scinde ainsi en formes codifiées qui servent de référence aux appréciations esthétiques du lecteur. En cette phase de la communication littéraire, le genre est précisément dépendant de l'horizon d'attente du récepteur et donc d'un contexte socio-historique donné. Une écriture conformiste choisira les codes esthétiques attendus par un large public qui aime à reconnaître une forme et a tendance

à rejeter ce qui le dérouté. Par contre, refusant le mode de reproduction, certaines œuvres s'élaborent comme mode de connaissance et de transformation du réel. Souvent les créations qui se soumettent aux codes esthétiques habituels s'offrent à la lecture comme "transparentes" alors que celles qui n'y obéissent pas sont assez rapidement taxées d'hermétisme. Pierre Zima a bien montré que la norme esthétique est un produit de la conscience collective. C'est en renouvelant ou en contestant cette norme que l'écriture transforme la conscience collective littéraire, tout en prenant ses distances par rapport à cette conscience par son initiative particulière.⁵ Mais la transgression ne prouve pas la non-existence des conventions formelles en vigueur : "Le discours littéraire, écrit Genette, se produit et se développe selon des structures qu'il ne peut transgresser que parce qu'il les trouve encore aujourd'hui dans le champ de son langage et de son écriture."⁶ Cette idée donc que le contexte socio-culturel d'une époque conditionne en partie la création littéraire est largement reprise par la critique contemporaine. Les genres tout particulièrement, parce qu'ils sont un système de codes dont l'origine ne peut dépendre d'un simple individu, sont liés au système historique.

Ce rappel était nécessaire pour cette approche générique que je souhaite tenter des écritures féminines algériennes francophones. On constate, dans la réception de ces œuvres, d'un côté ou de l'autre de la Méditerranée, que la "féminité" de l'auteure fait écran à un jugement purement littéraire, comme si le fait qu'une Algérienne écrive était suffisant en soi. L'exemple le plus remarquable fut la réception, en 1976, de *La Chrysalide* d'Aïcha Lemsine, encensée de part et d'autre. Réaction particulièrement incompréhensible en France où n'importe quelle femme qui se serait risquée à ce type de roman n'aurait même pas eu droit à une ligne des journalistes littéraires. Un autre exemple frappant est celui des écrits d'Algériennes depuis 1994 : la critique reçoit, dans un même élan de compassion, *Sans voix* de Hafsa Zinaï-Koudil, *La prière de la peur* de Latifa Benmansour ou *Nouvelles d'Algérie* de Maïssa Bey. Elle se fait tirer l'oreille pour *Glaise rouge* d'Hawa Djabali, jugée "trop difficile": ne leur suffit-il pas de témoigner de leur condition tragique, faut-il encore qu'elles se piquent de littérature ?... Cette absence d'exigence s'explique, dans le cas des œuvres féminines, par une priorité donnée au témoignage social par rapport à l'acte de création littéraire. C'est donc en suivant chronologiquement l'émergence d'œuvres innovant ou non -par rapport aux œuvres masculines et par rapport à l'idée ambiante de ce qui est ou n'est pas littéraire- qu'on pourra progresser dans la connaissance de la littérature féminine et distinguer entre écrivaines et auteures, entre œuvres littéraires et écrits.

De quelques événements éditoriaux et/ou esthétiques (1947-1990)

1947 : deux premières œuvres féminines sont publiées, toutes deux à Alger. Djamila Debèche édite *Leïla, jeune fille d'Algérie* à l'imprimerie Charras et Marie Louise Amrouche publie, aux éditions Charlot, *Jacinthe noire*. Ces premières incursions sont autobiographiques mais une autobiographie qui ne se dévoile pas à visage découvert puisque, dans l'un et l'autre cas, on a affaire à un roman autobiographique.⁷ L'infraction est de taille et le "masque" de rigueur mais toutes deux se situant dans des "périphéries" algériennes, le scandale est minimisé : trop différentes pour être représentatives, elles ne risquent pas de contaminer ; au contraire, leur singularité est gage d'isolement. M-L.Amrouche appartient à une famille de Kabyles chrétiens, exilée en Tunisie et dont le frère est déjà connu pour la publication de ses poèmes ; D.Debèche est connue des milieux de la colonie qui s'intéressent à l'émancipation de la femme musulmane.⁸ Le message qu'elles entendent transmettre à partir de leurs romans n'est pas reçu par ceux et celles auxquels il semblerait s'adresser prioritairement. Il est perçu de façon positive par le milieu colonial qui y voit une preuve des prémices du changement des mentalités sous l'influence de la France.⁹

1957 : il faudra attendre dix ans pour que le roman d'une autre Algérienne fasse la une de façon spectaculaire. Il s'agit du premier roman d'Assia Djébar, *La Soif* (Julliard), lu comme autobiographique. L'horizon d'attente veut qu'alors, ce soit cette lecture qui soit privilégiée. Un autre axe dominant de la lecture des œuvres francophones, valable aussi pour les œuvres masculines, est la comparaison avec une œuvre française antérieure : Assia Djébar est qualifiée de "Sagan algérienne" et son roman comparé à *Bonjour tristesse*.

Ainsi la littérature féminine algérienne fait ses premiers pas dans l'autobiographique. Si la transgression est conséquente par rapport à la société d'origine des écrivaines, elle ne l'est pas par rapport aux modèles littéraires de formation et à ceux des écrits féminins antérieurs en Europe. Béatrice Didier parle, à propos d'un tout autre corpus, du piège qui consisterait à "cantonner l'écriture féminine dans l'intimité et dans l'intimisme."¹⁰ Les écrivains algériens, eux, avaient commencé par se manifester par l'essai. Ce n'est que plus tardivement -au moment de la lutte de libération nationale- que des essais-témoignages féminins verront le jour. Mais ils connaîtront essentiellement une diffusion militante. On ne peut pas dire encore que les femmes se sont emparées de ce genre littéraire.¹¹

Par contre, elles ont été nombreuses à s'approprier du chant poétique pendant la résistance, adaptant, en langue française, une forme littéraire très prisée et très "féminine" dans la littérature traditionnelle¹². Les poèmes qui circulent recevront leur légitimité par la publication de deux anthologies et par celle de nombreux textes dans la presse nationale après l'indépendance.¹³ Un nom s'impose néanmoins ainsi qu'un recueil en **1963** : *Algérie, capitale Alger* d'Anna Greki (Tunis-SNED, Oswald). Sa reconnaissance lui vient sans doute de la glorification de la lutte et de la participation des femmes qu'il contient. Mais la qualité des poèmes dépasse largement l'actualité historique. La veine "témoignage et autobiographie", bien acceptée par le public, continue avec des textes mineurs et ne s'est plus démentie.

1968, un événement éditorial, renforcé par la préface de Kateb Yacine, est constitué par la publication de l'autobiographie de la mère de Jean et Marguerite Taos Amrouche, *Histoire de ma vie* de Fadhma Aït Mansour. Malheureusement, cette publication ne se fait pas au pays et il faudra attendre la fin des années 80 pour qu'un éditeur privé algérien réédite ce texte émouvant et fort qui racontait bien des événements occultés survenus tant dans la société coloniale que dans la société kabyle.

1976 : dans ce paysage littéraire assez peu marqué par l'écriture des femmes, on comprend alors le "bruit" que produit la première fiction d'Aïcha Lemsine, *La Chrysalide*. L'éditeur et le moment expliquent sa notoriété : être éditée par les éditions des femmes à Paris donne un label de féminisme à bon compte. On a aussi un peu l'impression que les critiques sont heureux de "se mettre sous la dent" une autre écrivaine qu'Assia Djébar, d'autant que celle-ci n'a plus publié depuis *Les Alouettes naïves*, en 1967.¹⁴ Quelle que soit l'appréciation esthétique qu'on peut porter sur ce roman, il n'en constitue pas moins une date par sa réception et par la période qu'il inaugure d'une production romanesque riche. L'exploration du genre romanesque dans plusieurs de ses dimensions ne s'est plus démentie depuis.

1979 : fusionnant le récit de guerre, le roman d'amour et le récit poétique, Yamina Mechakra publie à la SNED en 1979 (mais le texte attend dans les tiroirs de la maison d'édition nationale depuis 1973) son très beau roman, *La Grotte éclatée*. Ici l'innovation générique est conséquente mais ce n'est pas elle qui, dans un premier temps, assure sa notoriété à l'oeuvre ; c'est en partie la préface de Kateb Yacine¹⁵, avec la fameuse phrase, mise un peu à toutes les sauces depuis : "En Algérie, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre". Le succès s'est transformé en notoriété durable, en Algérie du moins, ce récit étant reconnu comme l'un des plus nouveaux sur la thématique pourtant largement empruntée, de la lutte de libération

nationale. Voix singulière, au carrefour de nombreuses voix féminines et masculines, *La Grotte Eclatée* est un événement esthétique.

1980 : Retour sur la scène littéraire d'Assia Djebar avec *Femmes d'Alger dans leur appartement*, aux Editions des femmes. Si déjà *Les Enfants du nouveau monde* et *Les Alouettes naïves* avaient fait percevoir une mutation conséquente de son écriture, ce recueil de nouvelles accompagné de textes, introductif et conclusif, impose la romancière de façon définitive, dans le champ littéraire. On peut dire que c'est à partir de 1980 que la littérature féminine algérienne prend sa vitesse de croisière.¹⁶

1982, pour le vingtième anniversaire de l'indépendance, un recueil de nouvelles paraît qui se singularise par la qualité de l'écriture, les thèmes abordés et l'origine de l'écrivaine : *Ainsi naquit un homme* de Myriam Ben (Alger, La Maison des livres)¹⁷.

1983, Hawa Djabali publie son premier roman chez Publisud. La romancière anime aussi des émissions de radio et écrit des articles dans la presse. Son roman est bien diffusé et marque les lectures d'alors parce qu'il est le premier roman à ne pas parler de la guerre de libération nationale et à affronter résolument les questions brûlantes au sein de la société algérienne dont celles du couple et de l'amour ; il innove aussi sur le plan de l'écriture mêlant l'énonciation la plus moderne à la reprise du rythme des contes anciens. La même année, un roman intéressant, de la veine autobiographique, passe inaperçu en dehors des cercles restreints de lecteurs des Maghrébins, celui de Djanet Lachmet, *Le Cow-Boy* (Belfond). Ici aussi pourtant, la recherche esthétique était évidente et réussie.

1985 : l'événement littéraire est la publication du roman historique et autobiographique d'Assia Djebar, *L'Amour la fantasia* (JC.Lattès). Citons enfin, au début des années 90, deux romans bien médiatisés mais sur lesquels nous reviendrons dans notre dernière partie : en 1990, *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem (Ramsay) et en 1991, *La Voyeuse interdite* de Nina Bouraoui (Gallimard).

On voit ainsi qu'alternent oeuvres médiatisées, sans que la médiatisation soit toujours conjuguée avec la qualité esthétique. De l'ensemble émergent des écrivaines dont le parcours d'écriture n'est pas achevé.

1994-1998 : l'avidité pour les témoignages. On ne fait plus de tri. Si l'on s'en tient aux tirages : Khalida Messaoudi arrive en tête mais nous ne sommes plus en littérature. Le titre important de ces années est *Glaise rouge* en 1998 d'Hawa Djabali. Il faut noter aussi des expériences intéressantes dans le domaine du théâtre et du spectacle.

Ces dernières vingt années, la littérature des femmes s'est déployée dans tous les genres littéraires. Pour plus de clarté, nous allons les passer en revue hiérarchiquement, des moins visités au plus illustrés.

Regard sur l'éventail des genres

L'essai : la part des femmes reste encore assez modeste dans ce genre. Il n'est pas question ici d'entendre par "essai", les différents travaux universitaires et études qui, du côté des femmes, sont légions. Mais nous entendons "essai" dans son sens littéraire, "véritable continent noir qui se tient sur les marges de la Littérature", textes qui "remettent en question les vérités tranquilles, perturbent les évidences, brouillent les clartés et les frontières", selon la tentative

de définition suggestive de Zineb Ali Bénali.¹⁸ L'essai le plus marquant, dans la perspective de cette définition est celui de Souad Khodja, *Les Algériennes du quotidien*, publié à l'ENAL à Alger en 1985.¹⁹

La poésie : c'est un genre très visité par les femmes. Toutefois, il semble difficile de distinguer des écritures marquantes. Dans nos ouvrages précédents et particulièrement dans le *Diwan d'inquiétude et d'espoir*, nous avons fait un recensement assez systématique des recueils de poèmes, en mettant en valeur telle ou telle écriture qui nous semblait prometteuse. S'il y a des textes attachants, nous ne pouvons affirmer que la poésie algérienne féminine puisse avancer un nom aussi incontournable que celui d'Amina Saïd pour la Tunisie. Cela vient aussi du fait que la poésie ne se publie pas facilement et, qu'en conséquence, beaucoup de poèmes demeurent inconnus. Une moisson intéressante de textes peut néanmoins être consultée en parcourant les différents numéros de la revue *Algérie Littérature/Action*.

La nouvelle : c'est un genre fort prisé par les femmes pour une double raison. L'une assez triviale. Sa brièveté correspond au temps limité que les femmes peuvent consacrer à l'écriture. L'autre, plus intéressante : la nouvelle est un genre ouvert qui permet innovation et transgression et où les pesanteurs des codes génériques sont ressentis de façon moins contraignante par les créatrices. Depuis l'indépendance, les différents organes de la presse nationale ont régulièrement publié des nouvelles d'hommes et de femmes. Mais, dans ces vingt dernières années, des recueils de nouvelles édités montrent que des créatrices y ont trouvé leur terrain d'écriture et un public. Ce sont les deux recueils d'Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (Editions des femmes en 1980) et *Oran, langue morte* (Actes Sud en 1995). C'est aussi le recueil de Myriam Ben, en 1982, *Ainsi naquit un homme*, publié à Alger à La Maison des livres en 1982²⁰ ; *Quand tourne le vent* de Hadjira Mouhoub, édité par l'ENAP en 1988. Tout récemment, le très beau recueil de Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie* chez Grasset en 1998²¹. Ces Algériennes nouvellistes ne démentent pas les lois du genre qui veulent que la brièveté et la concentration servent une efficacité narrative et qu'autour d'une scène, d'un motif, d'un événement, se profile tout un arrière-fond social, culturel, existentiel, politique. Le genre semble aussi particulièrement adapté à un double public : le public algérien qui lit peu et lit donc plus volontiers des textes courts ; le public français qui aime bien saisir des bribes de réel algérien à partir de flashes narratifs.

L'écriture de soi : récit de vie, autobiographie, roman autobiographique : dont on peut donner deux exemples marquants, *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem et *Le Cow-Boy* de Djanet Lachmet.

Le théâtre : avec, dans cette période précise des années 90, les pièces de Fatima Gallaire, celles de Myriam Ben, les pièces écrites et jouées par Hawa Djabali à Bruxelles et les one woman shows de Fatima Berezak.

Le roman : bien sûr qui demeure la voie royale pour se faire une place dans le champ littéraire et où nous trouvons les romans d'Assia Djébar, ceux de Malika Mokeddem, d'Hawa Djabali. Maïssa Bey s'affirme dans ce genre ainsi que Ferial Assima, Nina Bouraoui, Ghania Hammadou ou Latifa Benmansour.

L'objectif de ce panorama est de rendre sensible la perspective d'une recherche qui ne s'en tienne pas à une étude particulière d'une écrivaine mais qui prenne les créations dans un mouvement plus englobant, seul à même de faire percevoir les véritables innovations et les prises de parole (ou prises d'écriture) qui, aussi intéressantes ou courageuses qu'elles soient,

n'en sont pas moins assez conformes aux codes qui existent et restent en retrait de la recherche esthétique, seule à même, de notre point de vue, de créer un dynamisme artistique porteur de polysémie et de renouvellement, tant thématique que formel.

¹ - Je me permets de renvoyer à deux ouvrages antérieurs, en particulier : l'un que j'ai dirigé, *Diwan d'inquiétude et d'espoir, essais sur la littérature féminine algérienne*, Alger, ENAG, 1991 ; l'autre que j'ai publié en 1998 aux éditions Séguier-Atlantica (Biarritz), *Noûn, Algériennes dans l'écriture*. Le premier couvre la période 1947-1989; le second, 1989-1998.

Nous ne ferons pas de place ici à une littérature féminine très proche de la littérature algérienne mais qui en est, néanmoins, dissociée, comme les récits, romans et nouvelles de Leïla Sebbar ; ou ceux qu'il était encore plus problématique d'exclure -momentanément!...- des enfants de l'immigration comme les œuvres de Farida Belghoul, Tassadit Imache pour nommer les plus connues et les plus intéressantes ; ou ceux, enfin de femmes ayant adopté l'Algérie comme pays, comme Adriana Lassel. La matière à traiter était déjà assez abondante. Il a fallu faire des choix.

² - G.Lanson, "La méthode de l'histoire littéraire", p.31 et "L'histoire littéraire et la sociologie" p.62, dans *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire* rassemblés et présentés par Henri Peyre, Hachette 1965. Citation, p.65-66.

³ - J-Y.Tadié, *Le récit poétique*, PUF, Ecriture, 1978, p.5.

⁴ -T.Todorov, *Les genres du discours*, Le Seuil, 1978, p.51.

⁵ - P-V.Zima, *L'ambivalence romanesque*, Le Sycomore, 1980, p.209.

⁶ - G.Genette, *Figures II*, Le Seuil, 1969.

⁷ - L'étude du caractère autobiographique de ces deux romans a été déjà largement faite dans différentes études.

⁸ - Il existe peu d'informations sur Djamila Debèche en dehors des ouvrages et des articles qu'elle a publiés. L'entretien de Aouicha Allag en est d'autant plus précieux : "Avec Djamila Debèche" in *Cahier d'études Maghrébines*, "Maghreb au féminin", Mai 1990, n°2, Universität Köln, Lucette Heller, pp.109-118. p.112, on peut lire, à propos de ses émissions à Radio-Alger, en 1942 : "Le gouvernement français cherchait une Algérienne qui parlait le français sans accent. Je fus appelée par le responsable des émissions arabes qui m'a demandé si je voulais parler à la radio. Je rentrais de vacances de Monte Carlo pour reprendre mes études (...) J'ai donc accepté le travail (...) Mes raisons étaient que je voulais absolument parler des problèmes et de la vie sociale des femmes algériennes."

⁹ - Il est certain qu'une autre lecture peut être tentée aujourd'hui de ces œuvres sans rendre caduque celle que nous venons d'évoquer.

¹⁰ - Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, PUF, écriture, 1981, p.9.

¹¹ - Il s'agit de Saadia et Lakhdar, *L'aliénation colonialiste et la famille algérienne*, Lausanne, éd. de la Cité, 1961 et *La mort de mes frères* de Zohra Drif, la même année, chez Maspero. La percée que fera Fadela M'Rabet en 1965 puis en 1967, dans le genre, sera très solitaire : *La femme algérienne* et *Les Algériennes* chez Maspero, même si, par ailleurs, ses idées sont relativement diffusées puisqu'elle fait pendant quelque temps une émission à la Chaîne III, radio algérienne en langue française, et qu'elle écrit l'entrée "femme algérienne" dans *l'Encyclopaedia Universalis*.

¹² - Nous nous permettons de renvoyer à notre *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas-ENAP, 1990, au chapitre consacré à la guerre de libération nationale. Juste à l'indépendance, un poème de Djamila Amrane sera primé et très connu en Algérie. Il s'intitule *Boqala* et utilise le moule de la forme traditionnelle de cette poésie féminine de Tlemcen pour exprimer la douleur des survivants à l'indépendance. De nombreux autres poèmes pourraient être cités. Leurs auteurs ont rarement continué à publier après 1962.

¹³ - *Espoir et Parole*, textes réunis par Denise Barrat, Paris, Seghers, 1963 avec des poèmes de Djamila Amrane, Leïla Djabali, Anna Gréki, Malika O'Lahsen, Zhor Zerari, Assia Djebar. Puis celle de J.Lévi-Valensi et J-E.Bencheikh, *Diwan Algérien*, SNED, 1967.

¹⁴ - Cf. mon étude : *Entre le roman rose et le roman exotique*, La Chrysalide de Aïcha Lemsine, Alger, ENAP, 1978. Pourtant paraît, en 1977, à Montpellier, aux éditions Coprah, le récit absolument innovant de Zoulikha Boukourt, *Le Corps en pièces*, qui ne connaîtra qu'une diffusion confidentielle, alors qu'il instaurait un autre rapport de l'écriture au réel et à l'imaginaire dans la veine autobiographique avec, en son centre, le corps féminin.

¹⁵ - Il sera réédité par l'ENAL (entreprise étatique prenant la suite de la SNED) en 1986, fait rarissime pour la littérature nationale éditée au pays. Le n°33-34 de la revue *Algérie Littérature/Action* (Paris, Marsa Editions, Janvier 2000) publiera, dans sa partie œuvre inédite, le second roman de Yamina Mechakra, *Arris*.

¹⁶ - Dans mon article, "Femmes-écrivains d'Algérie, corps, gestes, mémoires" in *Le Banquet maghrébin*, ouvrage collectif sous la dir. de G.Toso Rodinis, Roma, Bulzoni Editore, 1991, pp.37-57, tous mes sous-titres pour chaque écrivaine était un emprunt à Assia Djebar en hommage et parce que la rencontre avec les différentes écrivaines m'avait confirmé l'importance que ses œuvres avait eu pour elles et pour leur donner le "courage" d'écrire.

¹⁷ - A propos de cette écrivaine, cf. C.Chaulet-Achour, *Myriam Ben*, L'Harmattan, 1990.

¹⁸ - Zineb Ali Benali, *Le Discours de l'essai de langue française en Algérie. Mises en crise et possibles devenir (1834-1962)* Thèse, Université d'Aix-Marseille I, Janvier 1997, 388p. Travail incontournable pour qui s'intéresse à ce genre littéraire.

¹⁹ - On peut penser que, si elle n'était pas morte prématurément en 1966, Anna Gréki aurait fait une excellente essayiste comme le montrent ses articles publiés dans la presse après l'indépendance ou son article assez connu, dans *Présence Africaine*, "Être ou ne pas être".

Un autre essai a fait beaucoup de bruit et a été beaucoup lu en 1989, celui de Malika Boudalia-Greffou, *L'Ecole algérienne de Ibn Badis à Pavlov*, Alger, Laphomic.

²⁰ - Réédité depuis chez l'Harmattan.

²¹ - Qui a reçu le Prix de la Société des Gens de Lettres pour la nouvelle cette même année, à Paris.