

Les houris de Kamel Daoud

As húrís de Kamel Daoud

Maria Luiza Mazza Menani
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
m242623@dac.unicamp.br
<https://orcid.org/0009-0005-9687-9228>

RESENHA

DAOUD, Kamel. *Houris*. Paris: Gallimard, 2024.

Le 4 novembre 2024, le dernier roman de l'écrivain algérien Kamel Daoud a remporté le Prix Goncourt, le plus important prix littéraire français. *Houris* (2024), dont le titre fait référence à la croyance islamique des vierges promises aux hommes musulmans fidèles en reconnaissance de leurs bonnes actions sur terre, présente au public des témoignages sous la forme de monologues alternés qui construisent un récit sur les souvenirs et les silences de la soi-disant « décennie noire » en Algérie et sur ses conséquences dans la société algérienne d'aujourd'hui. Les monologues reflètent une caractéristique stylistique de l'auteur qui a obtenu en 2015 le prix Goncourt du premier roman avec *Meursault contre-enquête*, dans lequel il se consacre dans un vaste soliloque à faire un contrepoint à *L'étranger* (1942), l'œuvre d'Albert Camus également algérien, éclairant la situation des Algériens en France pendant et peu après la fin de la guerre d'Algérie entre les années 1950 et 1960.

Cette fois, l'auteur incarne un personnage féminin dans le roman qui accompagne la quête-identitaire d'Aube, survivante de la guerre civile algérienne qui a eu lieu entre 1992 et 2000 et qui a été marquée par la croissance effrénée du fondamentalisme islamique dans la région. En se révélant muette à cause de l'attaque qu'elle avait subie dans ce qui était considéré comme le dernier jour de la guerre, le 31 décembre 1999, le personnage utilise le dialogue avec sa fille à naître pour rapporter ses souvenirs, ses angoisses et, surtout, cherche à justifier la raison de sa décision de l'avorter. Dans sa communication avec son propre *houri*, le personnage décrit le monde avec un binarisme

entre sa « langue intérieure » — qui caractérise ses pensées et son dialogue interne avec sa fille en français — et sa « langue extérieure » — l’arabe et les quelques phrases qu’elle peut prononcer en raison de sa limitation vocale —, entre avant et après son attaque et entre les alliés et les ennemis de l’islam, adhérant à une attitude pessimiste face à la possibilité d’être la mère d’une fille dans la société algérienne moderne : « Je t’évite de naître pour t’éviter de mourir à chaque instant. Car dans ce pays, on nous aime muettes et nues pour le plaisir des hommes en rut » (Daoud, 2024, p. 54).

En plus de porter un tube de trachéotomie, Aube a sur sa peau une cicatrice qui va d’oreille en oreille sur son cou, surnommée par elle-même comme un « sourire », un rappel quotidien de l’épisode qui vingt et un ans plus tôt a failli lui coûter la vie. La cicatrice en forme de sourire révèle le ton fortement métaphorique du récit qui établit la propre image d’Aube comme un rappel constant de l’histoire qui se cache derrière une empreinte profonde sur sa société. L’allégorie des femmes en tant que nation est récurrente dans les récits postcoloniaux, mais elle est nocive pour penser à la représentation des femmes dans la littérature puisque, selon Anne Donadey « Lorsque les femmes sont assimilées à la terre, il n’y a pas de place pour elles en tant que citoyennes » (2001, p. xxx, notre traduction). C’est précisément ce que nous suivons tout au long de *Houris* : une femme dont le caractère de gardienne d’une mémoire historique guide son parcours, la réduisant à un rôle de témoignage.

Afin d’illustrer le conflit entre tradition et modernité qui entoure la société algérienne, l’auteur insère dans le récit le salon de beauté « Shérazade », dont le personnage principal est propriétaire et coiffeuse, et qui se situe devant une mosquée à Oran. De manière stéréotypée, les tensions entre l’Aube et l’Imam responsable de la mosquée s’intensifient comme un moyen d’accentuer les contradictions entre un endroit où les femmes peuvent se faire belles et se sentir bien dans leur propre image et un endroit où les soins personnels des femmes sont, selon la narratrice, considérés comme un péché et les femmes sont considérées comme des forces de travail et de maintien culturel. Le conflit qui établit le dualisme entre religion et émancipation féminine comme deux questions impossibles à faire coexister pousse le lecteur vers la prise de conscience d’Aube à la veille de la célébration islamique de l’Aïd, également connue sous le nom de Fête du Sacrifice, qui marque l’offrande d’Ismaël par Abram dans l’histoire traditionnelle racontée dans le Coran. Le sacrifice gardé au nom de la fête est fait d’animaux,

principalement des moutons, qui sont égorgés et dont la viande est partagée entre les familles et les amis lors d'une célébration communautaire. L'image du mouton qui se fait couper le cou est récurrente dans le récit puisqu'elle se rattache fortement à l'histoire du personnage principal qui, à l'âge de cinq ans, a été victime d'une pratique courante adoptée par les extrémistes de l'époque : l'égorgement.

Lors d'une invasion de son village natal, Had Chekala, la jeune fille avait été l'une des rares survivantes des plus de 1 000 tués à l'époque, dont ses parents et sa sœur. Son agresseur, cependant, s'est trompé en pensant qu'il l'avait tuée, ce qui lui a permis d'être retrouvée le lendemain et emmenée à l'hôpital. Le sauvetage a été considéré comme un miracle, et son salut lui a valu une nouvelle vie, avec une nouvelle date de naissance, le 1er janvier 2000, un nouveau nom, Aube, et une nouvelle mère, Khadija, qui était responsable de l'agilité dans son sauvetage et qui consacre sa vie à trouver des moyens de la faire retrouver ses cordes vocales.

L'aphasie d'Aube est une métaphore du déroulement de la guerre civile qui, selon le récit, est oubliée année après année par la population qui fait taire toute preuve de son déroulement. Faire taire les témoins et reléguer le souvenir de la guerre à des murmures semble être l'objectif d'un gouvernement qui condamne à la clandestinité tout ce qui fait référence à l'époque. Dans le cadre d'un référendum d'amnistie générale sur les auteurs du conflit promulgué en 2006, la loi algérienne prévoit l'arrestation de ceux qui

[...] par ses déclarations, écrits ou tout autre acte, utilisent ou instrumentalisent les blessures de la tragédie nationale, pour porter atteinte aux institutions de la République algérienne démocratique et populaire [...] (Algérie, 2006, art.46).

Cependant, dans le récit, en se promenant dans les rues d'Oran, Aube décrit à sa fille les nombreuses mentions de la guerre d'indépendance menée par l'Algérie contre la France entre 1954 et 1962, telles que des monuments, des noms de rues et des événements qui célèbrent les survivants et les combattants de l'époque, accentuant la lacune historique laissée par l'effacement de la « décennie noire ».

Bien que la voix qui guide le roman soit celle d'Aube, d'autres témoignages sont entrecoupés de son récit au fur et à mesure que sa quête-identitaire se déploie, de sorte qu'un panorama des différentes expériences liées à la guerre civile se construit. L'un des témoignages les plus marquants est celui d'Aïssa, le libraire qui ne savait pas lire et qui dans la deuxième partie du roman, conduit le lecteur à se perdre dans les allées de sa

mémoire pour comprendre, à travers son histoire familiale, la décadence de la vie culturelle de l'époque, frappée par la répression imposée par les fondamentalistes. Le rôle d'Aïssa dans le roman est intéressant car, malgré la difficulté que son récit plein de courbes et d'anachronie peut présenter, il représente la voix masculine la plus expressive du livre et c'est précisément à partir de lui que Daoud insère des données sur les attaques et les nombres de morts dans le roman. Presque comme un mantra, le libraire récite des informations sur les attaques violentes de l'époque, incarnant la mémoire d'une partie de la population qui n'oublie pas les pertes subies. Cependant, les insertions de données deviennent si exhaustives tout au long du chapitre que la narration d'Aïssa commence à agir comme une sorte de validation des récits racontés jusqu'au moment, garantissant la véracité des témoignages racontés dans *Houris* et, en quelque sorte, plaçant l'œuvre en fonction de l'histoire.

Ce chevauchement de la voix masculine en tant que porteuse de vérité reflète les rumeurs entourant le roman de Daoud depuis sa sortie. Les scandales qui accompagnent le livre vont à l'encontre de la proposition de la nouvelle œuvre de Daoud. Les accusations sont qu'il se serait approprié le témoignage de Saâda Arbane, une patiente de son épouse psychanalyste, pour produire son livre même après qu'elle a refusé à l'auteur le droit de publier son histoire. Ce qui n'était d'abord qu'une plainte déposée en Algérie, pays vers lequel Daoud ne peut pas retourner en raison d'un risque d'emprisonnement, a pris ces dernières semaines des proportions plus importantes lorsque la victime a intenté une action en justice en France contre le défendeur. Sur le plan juridique, l'accusation est grave et promet de graves conséquences si elle s'avère vraie. Néanmoins, au niveau littéraire, la confusion suppose des niveaux d'inconfort très élevés lorsque l'on réfléchit au fait que Kamel Daoud a écrit un livre du point de vue d'un personnage féminin qui lutte pour faire entendre son histoire et pour que son récit ne tombe pas dans l'oubli, alors qu'il est lui-même accusé de s'appropriier l'histoire d'une femme algérienne pour produire son récit fictif sans tenir compte de son veto et des conséquences que l'exposition lui apporterait.

D'une part, *Houris* est un livre courageux car il met en lumière les discussions sur le rôle des femmes dans l'islam et, plus précisément, sur la façon dont les femmes s'intègrent dans la société algérienne d'aujourd'hui, après avoir été la cible de répression et de violence tout au long de l'histoire du pays. Cependant, le livre, qui n'a pas été et ne

sera probablement pas publié en Algérie, renforce les stéréotypes sur l'islam qui surviennent à un moment délicat d'universalisation des pratiques musulmanes et où le contexte de sa production – un auteur algérien qui vit en France et écrit en langue française – et son accueil endossent une image unilatérale de violence et de répression liée à la religion.

Le fait que Daoud soit lauréat du prix Goncourt avec un livre consacré à une période d'extrême instabilité en Algérie, pays ayant une relation historique de conflit avec la France, est certainement remarquable. Pourtant, la question qui reste ouverte est de savoir pourquoi un travail qui aborde un sujet d'une telle importance n'a retenu l'attention que maintenant, plus de vingt ans après la fin du conflit, alors que depuis les années 1990, il existe un record de productions françaises sur le sujet. *Fis de la haine* (1992) de Rachid Boudjedra, *Le Blanc de L'Algérie* (1995) d'Assia Djebar et *Des rêves et des assassins* (1995) de Malika Mokeddem ne sont que quelques exemples d'œuvres qui apportent, certaines du point de vue de personnages féminins, des dénonciations et des réflexions sur la guerre civile et qui, bien qu'elles aient été écrites par des auteurs algériens de renom et publiées en France, ont reçu peu d'attention critique dans le pays.

Une réponse possible est que le travail de Daoud est fidèle à l'image qui plaît au public européen en ce qui concerne le soi-disant Orient, collaborant avec la reproduction de l'islamisme en tant que méchant et des femmes en tant que victimes impuissantes du régime. D'autre part, nous pouvons penser que le temps est un élément important dans la construction de la pensée critique sur les faits historiques et, par conséquent, faire la lumière sur la guerre civile algérienne au XXI^e siècle peut être un moyen de ne pas oublier une période aussi sombre qui a marqué si fortement l'Algérie. Quoi qu'il en soit, le livre soulève une réflexion sur l'écriture de l'histoire et quelles voix sont prises en compte pour l'écrire. Les lacunes qui représentent les silences dans la chronographie révèlent des perspectives oubliées et amènent le lecteur à questionner et réfléchir sur les différentes versions de la vérité qui sont dites quotidiennement par les journaux ou les manuels. La large diffusion de l'œuvre est importante pour remettre l'Algérie et sa production littéraire sur le radar culturel, cependant, une lecture critique est toujours la bienvenue.

RÉFÉRENCES

ALGÉRIE. Ordonnance n° 06-01 du 28 Moharram 1427 correspondant au 27 février 2006. *Journal officiel de la République Algérienne*, n.11, Alger, 2006. Disponible sur: <https://www.joradp.dz/FTP/jo-francais/2006/F2006011.pdf>.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2019 [1942].

DAOUD, Kamel. *O caso Meursault*. Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

DONADEY, Anne. *Recasting postcolonialism: women writing between worlds*. Portsmouth: Heinemann, 2001.

KOLLI, Belkacem. Réconciliation “nationale” controversée. *RFI*. 2006. Disponível em: http://www1.rfi.fr/actufr/articles/081/article_45883.asp. Accès en: 26 fev. 2025.

Recebido em: 27/02/2025

Aceito em: 31/03/2025

Maria Luiza Mazza Menani: graduada no curso de Letras - Francês pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), atualmente realiza mestrado no programa de Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (DTL/UNICAMP) com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. É membro do KALIBAN - Centro de Pesquisa em Estudos Pós-coloniais e Literatura Mundial (CNPq), atuando nos campos de Literaturas Africanas e Literatura Comparada, com ênfase em Literaturas Comparadas em língua francesa, Escrita de mulheres e Teoria Pós-Colonial.