



Le traumatisme et la déchirure interne dans les nouvelles écrites par les autrices algériennes de l'écriture d'urgence

Raveena Dhingra

Université de Delhi, Inde

raveenadhingra16@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-9095-9525>

Reçu le 30-10-2025 / Évalué le 22-11-2025 / Accepté le 01-12-2025

Résumé

Cet article analyse la manière dont des autrices algériennes de l'écriture d'urgence mettent en scène le traumatisme à travers les dilemmes internes vécus par leurs personnages dans le contexte de la violence des années 1990. À partir des nouvelles de Maïssa Bey, Rabia Abdessemed et Soumya Ammar Khodja, l'étude montre que le traumatisme ne se limite pas à un événement passé, mais continue à agir sur le langage, la foi, l'éthique et l'appartenance. Les personnages sont confrontés à des choix impossibles : parler ou se taire, obéir à la norme religieuse ou préserver la vie humaine, rester ou partir en exil. Le recours au silence, à la fragmentation du langage et aux conflits moraux permet d'exprimer l'indicible du traumatisme lorsque les mots ordinaires deviennent insuffisants. Par une analyse textuelle et comparative, appuyée sur des théories du traumatisme et de la violence, l'article montre que le dilemme devient une forme centrale de représentation du traumatisme.

Mots-clés : traumatisme, écriture d'urgence, dilemme interne, violence, littérature algérienne

Trauma and Inner Conflict in the Short Stories of Algerian Women Writers of Emergency Writing

Abstract

This article examines how Algerian women writers of *écriture d'urgence* or « emergency writing » represent trauma through internal dilemmas experienced by their characters during the violence of the 1990s. Drawing on short stories by Maïssa Bey, Rabia Abdessemed, and Soumya Ammar Khodja, the study shows that trauma is not limited to past events but continues to shape language, faith, ethics, and belonging. The characters are placed in situations where no clear choice is possible : speaking or remaining silent, obeying religious norms or preserving human life, staying in the homeland or going into exile. Through fragmented language, silence, hesitation, and moral conflict, these writers express the *unspeakable* trauma when ordinary language fails. Using a qualitative textual and comparative approach, combined with theories of trauma, ethics, and violence, the

article argues that internal dilemma becomes a central narrative form for representing trauma and resisting the normalization of violence in Algerian society.

Keywords: trauma, emergency writing, inner conflict, violence, Algerian literature

Introduction

L'écriture d'urgence de la littérature algérienne écrite par des femmes s'inscrit dans un contexte marqué par la violence politique, la guerre civile et la montée du fanatisme religieux. Longtemps, la guerre d'Algérie est restée « une guerre sans nom » (Stora, 2005 : 62), tout en constituant une véritable « bataille de l'écrit » (Simonin, 1988 : 147). Face aux turbulences politiques et religieuses des années 90, nommées comme la décennie noire, les autrices s'engagent d'une « écriture d'urgence » (Khodja, 1999 : 143), non seulement afin de témoigner, mais de résister à l'effacement, au silence imposé et à la banalisation de la violence. Elles ne cherchent pas à reproduire un simple témoignage factuel, mais à développer une écriture attentive aux conflits internes, aux hésitations et aux fractures invisibles vécues par les individus.

Au sein des nouvelles écrites par les autrices algériennes, le traumatisme ne se limite pas à un événement du passé. Il continue à agir sur les personnages de ces nouvelles et transforme leur rapport au langage, à la foi, au pays et aux autres. Comme le souligne Dori Laub, le traumatisme n'appartient pas uniquement au passé, mais « continue dans le présent » (Laub, 1992 : 69), en agissant sur la conscience du sujet. La violence ne mène pas aux décisions claires, mais place les personnages dans des situations où aucun choix n'est pleinement possible. Paul Ricoeur affirme que le tragique apparaît lorsque le sujet est pris dans un conflit entre des valeurs également légitimes, sans solution juste possible. (Ricoeur, 1990). Ainsi, les personnages doivent composer avec de fortes tensions internes, comme parler ou se taire, croire ou douter, rester ou partir.

Cet article cherche à analyser la manière dont plusieurs autrices algériennes mettent en scène le traumatisme à travers des conflits internes vécus par leurs personnages. Ces dilemmes ne sont pas des hésitations secondaires, mais des épreuves profondes qui révèlent l'impact intime de la violence. Lorsque des valeurs également essentielles s'opposent, ce que

Paul Ricœur définit comme une situation tragique (Ricœur, 1990), toute résolution simple devient impossible. De plus, d'après Shoshana Felman, le traumatisme constitue « une crise de la vérité » (Felman, 1992 : 5), quand les mots deviennent insuffisants pour décrire l'expérience vécue. Le dilemme devient alors une forme d'expression du traumatisme ainsi qu'une manière d'exprimer l'indicible, lorsque le langage de tous les jours ne suffit plus à dire la douleur, la peur ou la perte.

Cette étude s'inscrit dans le champ critique de l'écriture d'urgence et adopte une approche qualitative fondée sur l'analyse textuelle et comparative des nouvelles de Maïssa Bey, Rabia Abdessemed et Soumya Ammar Khodja. En croisant l'analyse littéraire avec des apports théoriques sur le traumatisme, la violence et l'éthique, nous examinons comment l'écriture d'urgence utilise le dilemme afin d'exprimer le sens et la complexité de l'expérience vécue par les personnages.

L'étude s'articule autour de trois axes principaux. Le premier axe porte sur le dilemme entre la parole et le silence, en analysant la difficulté de verbaliser l'expérience traumatique. Le deuxième s'intéresse au conflit entre l'éthique humaine et les normes religieuses, en montrant comment la foi peut entrer en conflit avec la conscience morale. Le troisième examine le dilemme de l'exil et de l'appartenance, lorsque rester devient dangereux et partir profondément déchirant.

1. Dire l'indicible : Le dilemme de la parole traumatique dans « Corps indicible » de Maïssa Bey

Nous constatons que la tension entre parole et silence constitue l'un des dilemmes internes les plus profonds vécus par les personnages dans les récits traumatisants. Le traumatisme ne se manifeste pas seulement par ce qui est exprimé, mais aussi, et surtout, par ce qui est indicible. La parole devient à la fois nécessaire et impossible. L'expérience traumatique se situe souvent au cœur de cette oscillation.

Selon le modèle traditionnel du traumatisme proposé par Cathy Caruth dans son livre *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, le traumatisme est perçu comme une expérience trop violente pour être comprise et racontée immédiatement. (Caruth, 1996 : 4) Il dépasse la

conscience, bouleverse l'équilibre psychique et empêche le sujet de donner un sens clair à ce qu'il a vécu. Comme cette expérience ne s'inscrit pas normalement dans la mémoire, elle provoque des effets de rupture, de confusion et de dissociation. Michelle Balaev explique que le modèle de Caruth met l'accent sur la souffrance causée par une source externe, qui entraîne des changements internes dans l'esprit de l'individu (Balaev, 2018 : 363). Le traumatisme ne disparaît pas avec le temps, mais revient sous forme de silences, de répétitions et de fragments de mémoire, affectant la relation du sujet au langage, à son corps et à son identité.

Maïssa Bey démontre précisément cette idée du traumatisme par le biais de ses personnages dans le recueil *Nouvelles d'Algérie*. Elle illustre à quel point la violence et l'oppression de la guerre civile ont pénétré la vie quotidienne en Algérie et comment, en témoignant des événements bouleversants, les victimes sont devenues paralysées, silencieuses et insensibles à leur réalité. Toutefois, le silence chez Bey ne renvoie jamais à un vide ou à un oubli. Il est au contraire saturé de sens, chargé d'une réalité trop douloureuse pour être articulée.

Dans la nouvelle « Corps indicible », tout le récit est construit autour du dilemme entre la parole et le silence. Écrite à la première personne et selon la technique du flux de conscience, Bey donne une description graphique et douloureuse des pensées de Katia, une adolescente survivante de viol collectif perpétré par un groupe islamiste, après l'assassinat de sa famille et l'incendie de sa maison. Les brutalités de son expérience ne sont pas racontées explicitement. La violence apparaît à travers les silences, les phrases coupées et les mots hésitants, ce qui oblige le lecteur à comprendre ce qui n'est pas dit.

Tiens Louisa c'est le nom de ma mère. C'était. N'est plus là. N'est plus que cendres. Ou fumée. Cherche sa trace mais faut oublier ça aussi. Il a dit ça. Il faut oublier. Oublier ou. Rien n'a été. Exciser. Non, c'est pas ça. Exorciser il a dit. Extirper le mal. Il dit beaucoup de mots comme ça le docteur quand il vient. Cherche cherche encore. Des fois c'est tout blanc. Dedans. Ou noir. Pareil. Je change.

Le temps de trouver. Trouver le mot. Le choisir et le retenir. Écarter des deux mains les autres. Ils défilent maintenant. Silence. Mais les Soldats pétrifiés sortent du silence. (Bey, 1998 : 96).

À travers ces énoncés disjoints, nous observons le choc et la stupeur de la narratrice devant la mort et la folie meurtrière des islamistes pendant la décennie noire. Selon James Berger, un événement traumatisant déstabilise la langue (Berger, 1997 : 573). L'aspect irracontable du traumatisme constitue donc un obstacle crucial pour les narrateurs des œuvres littéraires qui abordent ce thème. Bey illustre combien la violence rend tout discours impossible. Les phrases fragmentées montrent la dissociation de la fille non seulement de sa réalité mais aussi de la langue. Le traumatisme s'exprime jusqu'au lapsus qui lui fait confondre les verbes « exciser » et « exorciser ». Elle se dit qu'il faut gommer tout ce qui s'était passé de sa mémoire et, pour quelques moments, cet acte crée un vide en elle où tout est « blanc », c'est-à-dire, la blancheur de la stupeur et du choc qui la rend insensible à sa douleur. Mais les souvenirs reviennent et elle se transporte dans le « noir » et l'obscurité de la violence infligée par les militants sur elle. Pour elle, l'oubli et le souvenir de son traumatisme semble « pareil » car elle s'est profondément changée et elle ne peut jamais être la même personne qu'elle était avant cet événement cauchemardesque. Quand elle fait un effort de trouver les mots pour décrire sa réalité, elle est rendue silencieuse par le souvenir de son traumatisme. Ce n'est pas un silence tranquille ou amnésique qui va l'aider à survivre mais c'est plutôt le silence d'une horreur insistante qui tourmente sa mémoire sous forme de l'image des « Soldats pétrifiés » qui est enracinée et gravée pour toujours dans son esprit. Ainsi, Bey démontre l'échec des paroles à désigner les souvenirs et celui du langage pour nommer les marques de la violence qui restent indélébiles. Même si Katia essaie de mettre son traumatisme en mots, elle reste incapable de l'articuler d'une manière cohérente :

Surtout ne bouge pas, ils disaient.

Ne parle pas.

Peux plus parler. Sais plus. (Bey, 1998 : 100).

Dans une langue brisée et saccadée, la narratrice fait des efforts à exprimer plusieurs fois ce qui lui est arrivé, mais elle n'y parvient jamais complètement. Elle entend encore les voix des violeurs qui lui ordonnaient de ne pas bouger et de ne pas parler. Ces injonctions continuent à résonner en elle après l'agression et créent un profond dilemme interne. Elle ressent le besoin de parler pour survivre, mais elle est en même temps empêchée

de le faire par le traumatisme. La parole et le mouvement lui échappent, et elle reste figée, incapable de donner voix à ses angoisses. La fragmentation des phrases, souvent sans sujet, traduit ce conflit entre le désir de s'exprimer et l'impossibilité de le faire. La narratrice ne perd pas seulement les mots, elle renonce à son statut d'un sujet parlant. Elle est prise entre deux pôles opposés. D'un côté, le silence lui permet de survivre parce que se taire, c'est éviter de revivre la douleur et se protéger de ce qui est trop violent à dire. De l'autre côté, ce même silence l'enferme, car il l'empêche d'exprimer ce qu'elle a vécu et de reprendre pleinement possession de sa voix. La violence qu'elle a subie reste ainsi à l'état brut, incapable de se transformer pleinement en langage. Son discours se construit alors à partir du silence même de l'indicible.

*Je viens de très loin. Plus loin encore que l'irréparable. Que l'indicible.
Lèvres désormais scellées. (Bey, 1998 : 107).*

Dans ces énoncés, nous remarquons l'impasse dans laquelle se trouve la protagoniste. Elle sait qu'elle devrait parler, mais elle comprend aussi que son identité, son corps et son langage ont été profondément détruits par le tourment physique et psychique qu'elle a vécu. Ses lèvres sont symboliquement fermées, non par choix, mais parce que la parole est devenue impossible. Bey met ainsi en lumière l'ampleur et la durée du traumatisme subi par la jeune fille et souligne surtout le dilemme qui la hante, celui de vouloir dire l'horreur vécue tout en étant condamnée au silence.

*C'est ça faire sortir de moi les mots pour dire. Mais je ne peux plus parler.
J'ai perdu ma voix. Poupée corps rigide désarticulé. Pas que ça. Elle ne veut
plus de ce corps indicible. (Bey, 1998 : 107).*

Dans cet extrait, Maïssa Bey met en scène de manière très forte le conflit interne de la narratrice entre le désir de parler et l'impossibilité de le faire. Dès la première phrase, nous sentons une volonté claire de s'exprimer. Elle sait que la parole serait une manière d'évacuer la douleur et de reprendre le contrôle sur son histoire. Donc, la parole apparaît comme une nécessité vitale, presque comme une tentative de survie. Cependant, sa tentative échoue immédiatement avec la phrase suivante « Mais je ne peux plus parler. J'ai perdu ma voix. » (Bey, 1998 : 107). Par cette rupture brutale,

Bey évoque le dilemme central du récit. Le protagoniste ressent le besoin urgent de mettre en mots ce qu'elle a vécu, pourtant, le traumatisme a détruit sa capacité même de parler. Ainsi, la parole, qui devrait libérer, est devenue inaccessible et irréalisable.

De plus, elle alterne souvent entre les pronoms 'je' et 'elle' pour parler d'elle-même. Cela montre la dissociation et l'écart qu'elle fait d'elle-même en conséquence de son état traumatisé de choc et de stupeur. Le langage, comme le corps, devient un objet dépersonnalisé et spolié. Pour dire l'indicible, elle utilise une langue aussi désarticulée et mutilée que son corps dans une syntaxe éclatée sous forme de bribes chaotiques et suspendues. De ce fait, le silence devient le seul espace possible, même s'il est douloureux.

Par conséquent, à travers cette nouvelle, Bey démontre que le traumatisme s'exprime chez la protagoniste par un conflit interne permanent entre le désir de parler et l'incapacité à le faire. Donc, le dilemme entre la parole et le silence devient la forme principale par le biais de laquelle le traumatisme est représenté. Cette déchirure interne s'ouvre aussi vers d'autres formes de dilemmes plus larges, où les personnages sont confrontés à des choix éthiques et religieux imposés par un contexte de violence.

2. Discerner ou exécuter : Le dilemme éthique et religieux dans « Croire, obéir, combattre » de Maïssa Bey et « L'horloge biologique » de Rabia Abdessemed

Afin d'analyser le dilemme éthico-religieux dans les nouvelles algériennes, il est utile de s'appuyer sur diverses réflexions théoriques sur la violence, la morale et la religion. D'abord, Paul Ricoeur fait une distinction entre la morale et l'éthique en précisant « C'est par convention que je réserverai le terme d'« éthique » pour la visée d'une vie accomplie sous le signe des actions estimées bonnes, et celui de « morale » pour le côté obligatoire, marqué par des normes, des obligations, des interdictions... » (Ricoeur, 1990 : 5). Donc, selon lui, la morale est fondée sur des règles et des obligations, tandis que l'éthique repose sur la responsabilité envers l'autre et le souci du juste. Cette distinction nous permet de comprendre

comment un individu peut suivre un dogme religieux ou idéologique tout en étant troublé à un niveau intime par la violence qu'il commet.

Dans *Le Jihad : Expansion et déclin de l'islamisme*, Gilles Kepel analyse la montée de l'islamisme radical comme un phénomène politique et idéologique qui légitime la violence au nom d'un projet collectif. Il montre comment le discours djihadiste valorise le sacrifice et mobilise des individus, notamment des jeunes, à travers une vision idéalisée de la communauté et de la lutte (Kepel, 2000). Le sacrifice individuel est glorifié au nom d'une communauté idéale, rappelant les fondements du projet fasciste. Nous observons que le jihad n'est alors pas seulement militaire, mais idéologique et intime. L'embrigadement des jeunes passe par une manipulation de leur besoin d'appartenance et de leur révolte contre l'ordre mondial. Michel Foucault décrit ce pouvoir comme une « normalisation psychologique » fondée sur un régime de vérité. Le jihad devient émancipation, mais au prix du sacrifice. Il simplifie le monde en opposant le bien et le mal, ce qui séduit les jeunes confrontés au chômage, à la marginalisation ou à l'injustice.

Dans la nouvelle « *Croire, obéir, combattre* », Bey met précisément en scène ce conflit intérieur, où l'obéissance religieuse affronte une humanité qui n'est jamais totalement effacée. La nouvelle aborde une question cruciale : comment devient-on terroriste ? Au sens d'Anne-Marie Gronhovd, ce n'est pas la religion d'islam qui est plus violente ou fanatique que d'autres religions, mais « Ce qui rend l'islam violent, ce sont les nombreux pays musulmans qui politisent la religion au bénéfice de leurs souverains ou chefs d'État. » (Gronhovd, 2010 : 1224). Nous constatons que la violence associée à l'islam n'est pas intrinsèque à la foi elle-même, mais est plutôt le résultat de l'exploitation politique de la religion. Donc, il faut développer une compréhension plus nuancée de la foi.

Dans « *Croire, obéir, combattre* », Bey met en lumière le processus complexe de radicalisation des jeunes et le modus operandi des militants islamistes qui font face au dilemme éthico-religieux. L'autrice montre de quelle façon l'endoctrinement transforme la foi en un outil de violence tout en confrontant l'individu à sa propre conscience. La nouvelle expose le conflit interne permanent qui déchire le protagoniste du récit qui doit faire un choix entre un acte djihadiste, sanctionné par son idéologie religieuse et

le jugement moral de son acte. Racontée à la troisième personne par la technique du flux de conscience, la nouvelle nous introduit dans les pensées d'un intégriste avant de tuer une jeune femme :

Il a les mains qui tremblent, faut pas croire, il a beau se dire très fort dans sa tête, au nom de Dieu clément et miséricordieux, il a le cœur à fleur de lèvres, si seulement elle ne le regardait pas comme ça (Bey, 1998 : 93).

Bey évoque une tension émotionnelle intense par le tremblement des mains de son protagoniste en créant immédiatement une connexion avec son état psychologique, soulignant sa vulnérabilité, sa peur, son angoisse et son état confus. Même s'il veut apparaître comme un combattant déterminé, il reste profondément troublé. La négation de « croire », exprimée par « faut pas croire », joue un rôle central, car elle marque une tentative de réprimer ou de nier des pensées, des espoirs ou des croyances qui pourraient l'aider à surmonter ses angoisses. Il subit un conflit interne parce que, malgré sa tentative de se rassurer par des pensées positives ou des affirmations, il n'arrive pas à se convaincre, à croire pleinement dans ses valeurs religieuses, et son discours interne ne suffit pas à apaiser ses craintes. Ainsi, Bey révèle une fragilité interne et un manque de certitude morale chez le protagoniste.

Afin de se rappeler des valeurs religieuses et de se rassurer, il prie « Dieu clément et miséricordieux » pour qu'il puisse compléter sa mission. Nous notons que la référence à Dieu ici est paradoxale car bien qu'il invoque un Dieu de compassion, son acte de violence contredit ce principe. D'une manière hypocrite, il utilise la religion pour justifier une action inacceptable, ce qui montre une déformation de ses croyances. En acceptant ces croyances, il illustre une forme de résignation, où il se sent contraint d'« obéir » à des principes ou à des obligations qu'il ne choisit pas librement, mais dont il est prisonnier malgré lui. Au lieu d'être un acte de liberté, son obéissance devient une forme de soumission à ses peurs et à ses propres démons internes. L'énoncé « il a le cœur à fleur de lèvres » suggère que le jeune homme sur le point d'exécuter la fille a une grande sensibilité émotionnelle, c'est-à-dire, que le ressenti est tellement intense qu'il peut presque le goûter. Alors, à cause de la lutte entre son devoir perçu et son humanité, il est en proie à des sentiments profonds et conflictuels.

De plus, le regard de sa victime le regarde droit dans ses yeux, sa conscience se réveille et il se sent jugé. Nous comprenons qu'il est conscient de l'aspect tragique de son acte, mais qu'il choisit de s'en détourner. Par conséquent, Bey dessine un portrait complexe de l'état d'esprit d'un intégriste au bord de commettre un acte de violence. Elle montre un personnage en proie des émotions contradictoires entre une volonté de suivre une idéologie et une prise de conscience de la portée morale de ses actes.

Pourquoi ne crie-t-elle pas, elle ne bouge pas, il hésite encore, quel âge peut-elle bien avoir, à peine quelques années de moins que moi, mon Dieu, aidez-moi, je suis un combattant de Dieu, mon Dieu, rien d'autre que ton nom en moi, je ne sais même pas son nom, (Bey, 1998 : 93).

Ces questions qui tourmentent le protagoniste ici, nous révèlent le conflit interne profond du personnage juste avant l'acte violent qu'il va commettre. Le fait qu'il s'interroge sur son silence et son immobilité révèle son malaise profond face à l'attitude inattendue de la jeune femme. Si elle criait ou se débattait, l'acte pourrait être perçu comme une confrontation. Par contre, sa résignation calme l'oblige à considérer son innocence. L'hésitation explicite « il hésite encore » marque un moment clé du dilemme. L'intégriste n'agit pas mécaniquement mais s'arrête, se doute et laisse place à la réflexion, ce qui révèle une conscience encore active. Lorsqu'il s'interroge à propos de l'âge de la jeune femme et remarque qu'elle est presque du même âge que lui, il établit malgré lui un lien humain avec elle. Nous constatons que ce rapprochement brise la logique idéologique qui voudrait la réduire à une simple ennemie ou à une incarnation du mal. À cet instant, la jeune femme n'est plus une figure diabolique à éliminer, mais un être humain qui lui ressemble, ce qui renforce le dilemme entre l'obéissance religieuse et la reconnaissance de l'humanité de l'autre.

Grâce à ces émotions compatissantes nouvellement nées envers sa victime et au doute, le protagoniste se réfugie dans l'invocation religieuse et appelle Dieu à l'aide. Sa prière n'exprime pas une foi sereine, mais une tentative de se rassurer et de faire taire sa conscience. L'expression « rien d'autre que ton nom en moi » montre une volonté d'effacer toute autre pensée, toute émotion humaine. Cependant, cette affirmation est

immédiatement suivie par une phrase troublante quand il se rend compte qu'il ne connaît même pas le nom de la jeune femme. Nous constatons que cette opposition est essentielle pour évoquer le dilemme. D'un côté, Dieu est omniprésent, son nom est répété, invoqué sans cesse, mais, de l'autre côté, la victime est privée de toute identité. Elle n'existe pas comme figure autonome, mais seulement comme une figure anonyme. Nous comprenons que, dans la logique idéologique de l'intégriste, l'absence de nom est une condition nécessaire à l'accomplissement de l'acte violent, car elle empêche toute relation affective avec la victime et permet sa déshumanisation, ce qui le justifie pleinement.

Mais le fait même de remarquer qu'il ne connaît pas l'identité de sa victime révèle une faille dans ce processus. Cette prise de conscience involontaire montre que l'anonymat n'est pas totalement efficace et que l'humanité de la jeune femme continue à s'imposer à sa conscience. Il sait qu'elle est une personne réelle, singulière, et non une abstraction, mais il choisit malgré tout de s'enfermer dans l'obéissance religieuse. Ainsi, Bey évoque une tension profonde entre la nécessité idéologique de l'anonymat et l'impossibilité psychique de réduire entièrement l'autre à une figure abstraite. Nous dégageons que la foi radicalisée n'annule pas complètement l'humanité, mais la compassion continue à confronter ses convictions religieuses.

En répétant son identité de « combattant de Dieu », il suscite un sentiment de mission et de sacrifice, indiquant qu'il se voit comme un héros ou un martyr. Il tente de se vider de lui-même pour devenir un simple instrument de la volonté divine. Pourtant, cette tentative révèle paradoxalement sa fragilité car s'il avait une foi pleinement assurée, il n'aurait pas besoin de se répéter ces paroles avec autant d'insistance. La religion devient alors un moyen de neutraliser le malaise moral plutôt qu'un véritable guide éthique.

Enfin, nous percevons que le mot « combattre » dans le titre ne renvoie pas à un acte héroïque externe, mais à un effort constant de surmonter l'auto-doute, la culpabilité, et les pensées négatives qui viennent miner son estime de soi. Ainsi, l'idée de « combattre » devient une métaphore de la lutte contre son propre mal-être. Pour lui, il ne s'agit pas de combattre des ennemis ou des éléments externes, mais de faire face à une forme de mal

contenu, plus insidieux, qui se manifeste sous forme de sa propre inhumanité et de sa cruauté interne. Son combat intime n'est pas contre des forces visibles, mais contre une sorte de dissonance entre ce qu'il ressent profondément et la croyance qu'il cherche à renforcer chez lui. Subséquemment, le combat dont il s'engage est contre lui-même, contre ses propres faiblesses et son propre mal-être. En rendant le conflit entre ses croyances religieuses et sa sensibilité humaine palpable, le dilemme devient encore plus tragique. Elle offre une lecture profonde de la psychologie de l'intégriste et de la manière dont la religion peut être instrumentalisée tout en restant un espace de conflit moral. Cette tension interne met en lumière la fragilité psychologique qui accompagne la radicalisation et la violence.

Subséquemment, par le biais de cette représentation du conflit interne, nous pouvons aller au-delà d'une lecture purement morale ou religieuse de la violence. La radicalisation chez Bey apparaît surtout comme un dilemme éthique, où l'individu est tiraillé entre l'obéissance à une norme collective et le respect de la vie humaine. Lorsque la norme religieuse est appliquée de manière rigide, sans réflexion ni contexte, elle peut entrer en contradiction avec cette responsabilité humaine. La violence ne naît alors pas d'une foi sincère, mais de la disparition du jugement moral personnel au profit d'une obéissance aveugle. Ces nouvelles permettent donc de rendre visible cette tension, en donnant accès aux hésitations et aux conflits internes des personnages confrontés à des choix impossibles.

Dans la nouvelle « L'horloge biologique », Rabia Abdessemed met en scène un conflit tragique entre la médecine, la religion et la société. À travers le destin de Sabry, étudiant en médecine atteint d'une maladie grave, la nouvellière interroge un dilemme fondamental : faut-il obéir à une norme religieuse lorsqu'elle met en danger la vie humaine ?

Sabry est présenté comme un jeune homme exceptionnel, brillant, passionné par le savoir scientifique. Son intelligence et son engagement total dans les études médicales font de lui une figure d'espoir, à la fois pour sa famille et pour une Algérie tournée vers la modernité et la science. Pourtant, cette excellence intellectuelle est aussi marquée par l'excès car Sabry refuse toute modération, néglige son corps et s'épuise. La science devient pour lui une forme de foi absolue, un « credo » qui remplace toute autre dimension de la vie.

Cette tension conduit à la maladie. Après un long combat contre la leucémie, Sabry est sauvé grâce à la médecine. Mais cette victoire reste fragile. Les médecins lui interdisent formellement de jeûner pendant le Ramadan, car cela mettrait directement sa vie en danger. À ce moment du récit, il fait face à un dilemme clair : respecter une prescription religieuse ou suivre une nécessité médicale vitale.

Ne rien manger du lever au coucher du jour, pourrait causer sa mort. Les maladies du sang sont très délicates. "Donc, il devra se sustenter à des heures normales, sinon on ne peut répondre de rien, et s'il rechute, plus de remède". (Abdessemed, 1998 : 218).

Ainsi, la nouvellière souligne que le jeûne du Ramadan pour Sabry n'était pas seulement déconseillé mais mortel. Sa survie dépendait uniquement du respect scrupuleux des recommandations médicales. Elle insiste que la science a déjà fait tout ce qu'elle pouvait. Le plus petit faux pas, le moindre sacrifice au nom de la pression sociale ou religieuse, entraînera une issue fatale. L'autrice crée donc une tension dramatique entre le savoir scientifique, qui avertit, et la réalité sociale, qui va étouffer cet avertissement.

En théorie, l'islam prévoit des exceptions pour les malades. Pourtant, la nouvellière insiste que ce n'est pas la règle religieuse qui pose problème, mais son application sociale. Le Ramadan devient une épreuve publique où la piété doit être visible. Comme l'écrit l'autrice, il est devenu « l'occasion où la piété doit se manifester le plus, à l'exclusion de toutes les autres pratiques » (Abdessemed, 1998 : 218). La foi n'est plus intime, mais elle est surveillée, jugée et contrôlée.

Les ivrognes, les mangeurs de cochon, les joueurs, les usuriers pourtant condamnés sans excuse par le Livre Saint, jouissent de l'indulgence ou de l'indifférence de la société. Le casseur de Ramadhan, par contre, ne doit pas attendre de pitié. (Abdessemed, 1998 : 219).

Par ces énoncés, nous concevons que la société tolère des péchés graves tant qu'ils restent discrets, mais condamne violemment celui qui ne jeûne pas, car son acte est visible. Par cette logique, Abdessemed révèle une profonde hypocrisie morale. Le jeûne n'est plus un acte spirituel, mais un marqueur social d'appartenance. Dans ce contexte, Sabry ne peut gagner

parce que manger signifie vivre, mais aussi s'exposer à la condamnation collective.

Lorsque Sabry mange en cachette dans sa voiture, il ne provoque personne. Il cherche simplement à survivre. Pourtant, il est agressé brutalement par des hommes qui se réclament de Dieu.

- *Tiens, prends, mangeur de Ramadhan, casseur de carême, rompeur de jeûne !*
- *Tiens, prends, mécréant, ennemi de la Foi, renégat !*
- *Tiens, prends, au nom de Dieu Clément et Miséricordieux !*
Pas un seul de ces ignorants aux fronts de taureaux ne pouvait réaliser l'absurdité de son comportement, et de ses paroles. Invoquer la Clémence et la Miséricorde pour commettre un acte barbare, quelle hérésie !
(Abdessemed, 1998 : 220).

Nous remarquons comment le fanatisme transforme un geste banal de manger en plein jour en un crime absolu. La violence atteint son sommet quand, au nom de la foi, on détruit une vie humaine. Le langage des agresseurs montre une escalade inquiétante. Sabry n'est plus jugé pour son acte, mais il est transformé en ennemi absolu. Il devient un « mécréant », un « ennemi de la foi » et un « renégat ». Pour les intégristes, le besoin vital de manger devient la preuve d'une hostilité envers Dieu.

Abdessemed souligne l'absurdité tragique de cette violence lorsque les coups sont portés « au nom de Dieu Clément et Miséricordieux ». En condamnant Sabry, ces hommes agissent comme des juges autoproclamés et ils mesurent la foi et la dévotion d'autres selon leurs propres critères. Ils s'approprient un pouvoir qui ne leur appartient pas et subséquemment, ils décident qui est croyant, qui est renégat, qui mérite la compassion et qui mérite la punition. Ainsi, à travers les actions contradictoires des intégristes, la norme religieuse est détachée de toute éthique. La compassion, pourtant centrale dans le message religieux, est remplacée par la punition.

Après l'agression, Sabry meurt non pas de sa maladie, mais de l'ignorance et de l'intolérance humaines. Il renonce à lutter contre ce que la nouvellière appelle « l'invincible ignorance » (Abdessemed, 1998 : 221). De cette façon, elle dépeint un paradoxe encore plus fort. La science et l'amour maternel réussissent à sauver Sabry d'une maladie implacable, mais la société, minée par l'intolérance et la violence, finit par le tuer. Sa fin n'est

donc pas seulement la mort d'un jeune homme, mais le symbole d'une société qui détruit ses propres forces vives, sa jeunesse et son avenir, au nom d'une interprétation rigide et violente de la foi. Ainsi, l'autrice suggère que certaines formes de fanatisme sont plus destructrices que la maladie elle-même, car elles refusent la réflexion, assèchent toute pitié et effacent l'humanité.

Sabry devait mourir un jour de Ramadhan pour avoir mangé. Or il devait manger pour échapper à la mort. Ironie du sort, ce jour-là, à l'aéroport, à quelques kilomètres du lieu où il avait été attaqué, des gens mangeaient ostensiblement. Ils étaient en instance de départ ou déjà de retour et pouvaient rompre le jeûne sans être inquiétés. Ils avaient une raison canonique qui les en dispensait : le voyage. Pourquoi Sabry, qui allait entreprendre un voyage sans retour, n'avait-il pas bénéficié de la même faveur ? (Abdessemed, 1998 : 221).

Ainsi, la fin de la nouvelle renforce le dilemme par une ironie cruelle. Des voyageurs mangent publiquement à l'aéroport sans être inquiétés, car le voyage constitue une exemption religieuse. Sabry mange pour vivre, mais il meurt pour avoir transgressé une norme visible. Par la question finale, la nouvellière souligne l'injustice profonde du système. La loi religieuse est appliquée de manière sélective selon le statut et la visibilité, non selon l'éthique.

De plus, l'aéroport est un espace de passage entre le départ et l'arrivée, l'extérieur et l'intérieur, et dans ce cas, la vie et la mort. Pour les passagers, il symbolise la liberté, la mobilité et même une justification religieuse. Tandis que pour Sabry, il devient un miroir cruel qui montre son « instance de départ » pour un voyage qui sera définitif et sans retour. La nouvellière accorde une double signification à son « voyage ultime » puisque pour les passagers de l'aéroport, il s'agit d'un déplacement ordinaire, mais pour lui, c'est celui vers la mort et serait irréversible et absolu. Nous observons l'ironie que la religion admet une exemption pour un voyage terrestre et de confort, mais elle refuse toute indulgence, et même impose la violence au protagoniste qui entreprend le voyage existentiel.

Ainsi, « L'horloge biologique » ne critique pas la religion en elle-même, mais sa transformation en outil de contrôle social. Abdessemed montre que lorsque la norme religieuse est séparée de la compassion et de la raison, elle devient mortifère. Le dilemme entre obéissance religieuse et respect de

la vie humaine constitue le noyau moral de la nouvelle. Ainsi, l'autrice nous conduit à une conclusion tragique, en insistant qu'une société qui choisit les règles inviolables contre l'être-humain finit par se détruire elle-même.

3. Habiter ou fuir : Le dilemme de l'exil et de l'appartenance dans « La cicatrice à son cou nu » de Soumya Ammar Khodja

Nous constatons que la logique de violence normative ne s'arrête pas à l'espace social, mais, elle produit aussi des effets durables sur les individus et les contraint parfois à l'exil. L'exil n'est alors pas seulement un déplacement géographique, mais une rupture interne profonde. Quitter son pays sous la menace de la violence signifie perdre un cadre familial, mais aussi une part de soi. Comme l'explique Edward Said, « L'exil est étrangement fascinant à penser, mais terrible à vivre. Il est la fracture inguérissable imposée entre un être humain et son lieu natal, entre le moi et sa véritable demeure ; sa tristesse essentielle ne peut jamais être surmontée¹ » (Said, 2000 : 173). Donc, l'exilé vit dans une condition de perte permanente, marqué par une rupture irréparable avec le lieu natal et par l'impossibilité de retrouver une unité entre le passé et le présent. À cette fracture s'ajoute le traumatisme, qui ne disparaît pas avec le départ. Cathy Caruth affirme : « Le traumatisme ne se situe pas dans le simple événement violent ou originel du passé d'un individu, mais plutôt dans le fait que sa nature même — demeurée inassimilée, précisément parce qu'elle n'a pas été reconnue au moment où elle s'est produite — revient hanter le survivant par la suite² » (Caruth, 1996 : 4). Elle insiste sur le fait que le traumatisme se définit par un événement violent qui n'est pas totalement assimilé au moment où il se produit et qui revient ensuite sous

¹ *Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted.* (Said, 2000 : 173) Citation traduite par l'auteur de cet article.

² *Trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature — the way it was precisely not known in the first instance — returns to haunt the survivor later on.* (Caruth, 1996 : 4) Citation traduite par l'auteur de cet article.

forme de souvenirs envahissants, de silences ou de symptômes. Dans ce sens, nous dégageons que l'exil ne guérit pas la blessure mais il la déplace.

Dans la nouvelle intitulée « La cicatrice à son cou nu » qui se trouve dans le recueil *Rien ne me manque*, Soumya Ammar Khodja met en scène un profond dilemme interne chez les personnages, partagés entre le choix de rester dans la terre natale malgré la violence et celui de partir pour survivre, au prix de l'arrachement. Elle raconte l'histoire d'un couple d'âge mûr, Djoher et son mari Nabil qui sont forcés de fuir leur pays à cause des assassinats et de terrorisme par des islamistes en 1994 et de s'installer en France. Ainsi, l'exil devient pour les protagonistes à la fois une nécessité vitale et une blessure identitaire.

Djoher, une enseignante à l'école supérieure à Alger, est choquée d'apprendre des nouvelles de la brutalité et la barbarie de la tuerie incessante des intellectuels, des académiciens, des ingénieurs, des administratifs ou d'autres cadres presque chaque jour. Elle est ébranlée de savoir que le directeur de l'école supérieure des beaux-arts d'Alger était meurtri, avec son fils de vingt-trois ans, à l'intérieur de l'institut vers neuf heures du matin par des jeunes qui se font passer pour les étudiants, tandis que ses camarades l'entourent et pleurent.

Plus que le chagrin et la stupeur, le couple est accaparé de l'effroi et la peur pour soi et les siens. « Djoher et Nabil avaient essayé de ne pas céder à la panique, de s'arrimer, vaille que vaille, à la vie quotidienne, mais la terre tremblait sous leurs pieds à chaque assassinat » (Khodja, 2003 : 124). Khodja démontre la terreur et l'incertitude parmi lesquelles vivent ses personnages et comment ils essaient de trouver une forme de normalité pour continuer leur vie quotidienne. Ils assistent aux enterrements des uns et des autres en interrogeant qui serait la victime prochaine.

À chaque fois que Djoher écoute les rumeurs ou les nouvelles d'un assassinat, elle se jette dans les tâches ménagères pour s'occuper par la mobilité, mais quelquefois, dans un état de stupeur, elle erre de pièce en pièce, en regardant machinalement la télé : « Sur quelle planète était situé ce monde où l'on vantait les conserves de luxe pour chats, où l'on susurrerait les bienfaits existentiels d'une confiture de fraise ? » (Khodja, 2003 : 125). Ainsi, en regardant la télé, Djoher est saisie par un sentiment d'étrangeté quand elle voit des images des articles de luxe qui lui semblent bizarres et

lointains. Cet univers la tente aussi et elle a envie de s'échapper à l'atmosphère de terreur qu'elle habite.

La nuit, abandonnés à l'immobilité, ils ne trouvaient pas le repos. La peur allait et venait au rythme de leur respiration, amplifiée par les bruits insolites du dehors. Sursautant, leurs mains se crispaient sur les draps, s'attendent au cauchemar que d'autres avaient déjà subi. (Khodja, 2003 : 126).

Ainsi, parmi l'aspect terrifiant des attentats, le couple de Djoher et Nabil vivent en peur permanente, particulièrement pendant la nuit, quand tout est silencieux et quand ils n'ont pas de distraction des tâches, ils veillent le moindre bruit du dehors. Par la dimension répétitive de la peur, nous concevons que rester n'est plus un choix libre pour eux, mais c'est une endurance imposée, ce qui vide l'appartenance de son sens protecteur.

C'est dans ce contexte que Khodja construit le désaccord fondamental entre le couple. Nabil, qui enseigne à l'université mais a un passé syndicaliste, refuse d'abord l'idée de partir. Son attachement à l'Algérie est existentiel. « Il était de cette terre et de nulle autre » (Khodja, 2003 : 127). Pour lui, l'Algérie n'est pas seulement un lieu de naissance, mais son identité est enracinée dans son lieu d'origine. Son appartenance n'est pas idéologique, mais profondément vécue car elle se fonde sur ce qu'il a construit lentement au fil du temps, à travers « son couple, ses enfants, son métier » (Khodja, 2003 : 127). Donc, pour lui, partir signifierait perdre ce qui donne sens à la vie. Son refus de l'exil repose sur l'idée de continuité, de stabilité, et sur la croyance que la vie quotidienne peut encore résister à la violence. « Bien implantée dans le réel, appréciant ce qu'il possédait, la tourmente métaphysique n'était pas pour lui » (Khodja, 2003 : 127). Il est donc une personne attachée aux gestes ordinaires et à la routine, et il refuse de penser en termes abstraits de destin, de mort ou d'effondrement collectif. Cela illustre que le refus de Nabil n'est pas une fuite devant la réalité, mais une fidélité à une vie construite, qui donne sens à l'existence malgré la violence.

À l'opposé de cette fidélité enracinée, nous observons le personnage de Djoher qui incarne une vision radicalement différente. Elle réplique « Nous ne sommes pas des arbres » (Khodja, 2003 : 127). À travers la métaphore des arbres, elle rappelle que l'être humain n'est pas condamné à l'immobilité, même si le départ implique une douleur profonde. Ainsi,

Khodja illustre la lucidité de Djoher qui sait que rester par fidélité peut devenir une forme de condamnation à mort. Contrairement à Nabil, elle perçoit le danger de la violence, pas comme une crise passagère, mais un phénomène durable qui menace de détruire toute possibilité de vie. Elle croit que quitter la terre natale n'est pas naturel, mais parfois nécessaire pour survivre. Cependant, chez elle, l'exil commence avant le départ. Elle ressent un glissement interne et une fracture progressive :

Une peur blanche, lucide occupait son cerveau. Sournement, le sentiment d'être autre se lovait, grossissait en elle. C'était comme si elle vivait sur une terre qui se détachait d'un ensemble, devenait une île dérivant vers quelle direction, vers quel échouage ? (Khodja, 2003 : 131).

Khodja utilise des mots chargés pour montrer l'état de vigilance accrue de la protagoniste devant une réalité dévastatrice. Elle vit, non seulement, en peur constante d'être tuée, mais elle se sent aussi déracinée et aliénée par l'insensibilité des gens autour d'elle. Par exemple, un jour Djoher écoute au sujet de l'assassinat d'un pédiatre connu à Alger et elle se demande comment ils peuvent oser tuer quelqu'un qui soigne leurs enfants. Mais elle est étonnée de voir la réaction indifférente de sa voisine, selon qui, s'il était tué, c'est parce qu'il y avait une raison. Et Djoher pense que si un jour Nabil, elle ou les deux sont tués, cette dame affiche le même air nonchalant et détaché. Ainsi, chez elle, l'exil n'est pas déclenché par le départ, mais par la perte de reconnaissance et de solidarité au sein même de la communauté. Donc, elle se pense comme une île isolée et déstabilisée qui se détache de l'ensemble de la foule et s'enfuit vers l'inconnu. Cette image traduit une rupture intime car leur pays n'est plus un espace de protection ou d'appartenance, mais un lieu instable et menaçant.

Le départ devient alors inévitable et se transforme en une question de survie. La menace explicite reçue par téléphone « Bientôt, avec la bénédiction du Maître Suprême, on déposera vos deux têtes » (Khodja, 2003 : 133) rend toute hésitation impossible pour le couple. Pourtant, Khodja ne présente pas l'exil comme une libération simple ni comme une solution apaisante. Il est au contraire décrit à travers une série de mots courts et violents « Éboulement. Peur. Départ. Arrachement. Tétanie. Glaciation. » (Khodja, 2003 : 134). L'absence de phrases complètes donne l'impression d'un choc et d'un effondrement interne qui accompagne la

fuite et souligne la brutalité de la rupture avec la terre natale. L'énumération fragmentée correspond à ce que Cathy Caruth identifie comme une parole traumatique, incapable de se structurer en récit continu. Comme elle le souligne, « Le traumatisme n'est pas vécu comme une expérience pleinement appropriée au moment où il survient, mais seulement de manière différée, à travers la répétition qui s'empare de celui qui l'a vécu³ » (Caruth, 1996 : 4). La fragmentation du langage traduit ainsi l'impossibilité de construire un récit continu face à une violence qui excède la compréhension immédiate. Nous remarquons que chaque mot correspond à une étape du traumatisme. L'éboulement évoque la chute d'un monde familial, l'arrachement exprime la douleur de quitter ce qui fonde l'identité, tandis que la tétanie et la glaciation renvoient à une paralysie émotionnelle.

Ainsi, nous percevons que le dilemme de l'exil n'oppose pas le courage à la peur. Ce sont deux manières légitimes d'habiter le monde. Nabil incarne l'enracinement, la fidélité et la continuité, tandis que Djoher représente la lucidité tragique et la nécessité de rompre pour survivre. L'autrice ne juge pas mais elle rend visible la douleur de chaque position et ainsi, fait du choix de l'exil un conflit humain profondément déchirant. En plus, l'exil sauve la vie, mais laisse une blessure profonde. En quittant l'Algérie, Djoher et Nabil échappent à la mort, mais ils entrent dans une autre forme de souffrance, celle de la perte, du déracinement et de la mémoire traumatique. Kodja révèle l'exil n'est ni une libération totale ni une simple fuite. Il est un espace de tension permanente entre la survie et la perte, entre la protection et le déracinement. Les protagonistes peuvent quitter le pays, mais jamais totalement l'histoire qui les habite.

Conclusion

En analysant des nouvelles de Maïssa Bey, Rabia Abdessemed et Soumya Ammar Khodja, nous observons que le traumatisme lié à la violence des années 1990 en Algérie ne se manifeste jamais de manière uniforme. Chaque nouvelle choisit un espace différent de l'expérience humaine pour

³ *The trauma is not experienced as a fully owned experience, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. (Caruth, 1996 : 4) Citation traduite par l'auteur de cet article.*

représenter le dilemme interne. Le langage, la foi et l'appartenance deviennent des espaces de tension où rien ne peut être vécu de manière simple ou stable.

Chez Maïssa Bey, le traumatisme se manifeste par un conflit entre la parole et le silence dans « Corps indicible ». Le corps violenté ne parvient plus à s'exprimer, mais il ne peut pas oublier non plus. Le silence devient alors une forme de langage brisé. À l'inverse, Rabia Abdessemed déplace le conflit vers l'espace éthique et social. Dans « L'horloge biologique », le dilemme ne se situe pas dans l'indicible, mais dans l'impossibilité de concilier une norme religieuse avec le respect de la vie humaine. La violence manifeste ici de la pression collective et de l'absence de jugement moral individuel. Dans « Croire, obéir, combattre », Bey explore un autre type de dilemme ; celui d'un individu pris entre l'obéissance religieuse imposée et l'humanité qui résiste encore. La violence n'est pas le produit d'une foi ardente, mais témoigne de la rupture entre la norme religieuse et le jugement éthique. Enfin, Soumya Ammar Khodja explore un dilemme existentiel lié à l'exil. Le conflit oppose l'attachement à une terre aimée et la nécessité de partir pour survivre. L'exil apparaît comme une blessure qui commence avant le départ et qui se prolonge après lui.

Malgré ces différences, nous constatons que ces récits partagent la même logique. Dans chaque nouvelle, le dilemme interne est né d'une violence qui détruit les choix simples. Il révèle une fracture entre la norme et l'éthique, entre l'obéissance et la responsabilité, entre l'appartenance et la survie, entre la foi et l'humanité. Ces dilemmes servent une fonction essentielle dans l'écriture d'urgence car ils permettent de dire le traumatisme sans le réduire à un événement spectaculaire. Nous remarquons que la violence n'est jamais seulement physique. Elle agit sur la conscience, sur le corps, sur la mémoire et sur les choix de vie. Les nouvellières insistent que ni le silence, ni l'obéissance, ni l'exil ne constituent des solutions apaisées à ces dilemmes. Donc, en donnant accès aux désarrois et aux conflits intimes des personnages, les autrices résistent à la simplification de la violence et réaffirment une écriture profondément humaine, fondée sur le doute, la conscience et la responsabilité.

Bibliographie

- Abdessemed, R. 1998. « *L'horloge biologique* ». *Mémoire de femmes*. Paris : Éditions du Seuil.
- Balaev, M. 2018. « Trauma studies ». *A companion to literary theory*, p. 360-371.
- Berger, J. 1997. « Trauma and Literary » *Theory Contemporary Literature*, 38 (3), p. 569-582.
- Bey, M. 1998. « *Corps indicible* ». *Nouvelles d'Algérie*. Paris : B. Grasset.
- Bey, M. 1998. « *Croire, Obéir, Combattre* ». *Nouvelles d'Algérie*. Paris : B. Grasset.
- Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Felman, S. 1992. Education and Crisis. In : Felman, S. & Laub, D. 1992. *Testimony : Crises of Witnessing in literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.
- Foucault, M. 1975. *Surveiller et Punir : Naissance de La Prison*. Paris : Gallimard.
- Gronhovd, A.-M. 2010. « Algérie, Idéologie et Raison : Albert Camus, Malek Bennabi, Maïssa Bey ». *The French Review*, vol. 83, n° 6, p. 1216-1230.
- Kepel, G. 2000. *Jihad : Expansion et Déclin de L'islamisme*. Paris : Gallimard.
- Khodja, S.A. 1999. « Écritures d'urgence de femmes algériennes ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 9, p. 141-156. [En ligne] : URL : <http://journals.openedition.org/clio/289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.289> [consulté le 10 octobre 2025].
- Khodja, S.A. 2003. « La cicatrice à son cou nu ». *Rien ne me manque*. Monaco : Serpent à plumes. [Trouville-sur-Mer] : Le Reflet.
- Laub, D. 1992. Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening. In : Felman, S. & Laub, D. 1992. *Testimony : Crises of Witnessing in literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.
- Ricoeur, P. 1990. « Éthique et Morale ». *Revista Portuguesa de Filosofia*, 46 (1), p. 5-17.
- Ricœur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Said, Edward W. 2000. « Reflections On Exile ». *Reflections On Exile and Other Essays*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Simonin, A. 1988. « Les Éditions de Minuit et les Éditions du Seuil. Deux stratégies éditoriales face à la guerre d'Algérie ». *Les Cahiers de l'Institut d'Histoire Du Temps Présent*, 10 (1), p. 147-166.
- Stora, B. 2005. *Les mots de la guerre d'Algérie*. Toulouse : Presses Universitaires Du Mirail.



© *Synergies Inde*, Revue du GERFLINT, n° 14, Année 2025.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42702413w>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur.

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-inde>

