

Enjeux de la représentation féminine dans *La joie ennemie* de Kaouther Adimi

Issues of female representation in Kaouther Adimi's *The Enemy Joy*

Leïla BENYAGOUB *

¹Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem.

Laboratoire DFPcc.

benyagoub_leila@yahoo.fr

Date de réception:06/04/2026	Date de révision:30/04/2026	Date d'acceptation:10/06/2026
------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Résumé:

Cet article se propose d'étudier la manière dont *La joie ennemie* (2025), roman hybride de Kaouther Adimi, met en scène les figures féminines. Situé au croisement du récit de filiation, du témoignage et de la méditation sur l'art, le texte tisse trois portraits principaux : celui de la peintre Baya, incarnation d'une création féminine souveraine ; celui de la narratrice, enfant puis adulte, qui revisite la violence de la décennie noire ; enfin celui, plus diffus, des femmes anonymes qui jalonnent l'histoire algérienne. À partir d'une approche mêlant études de genre et analyse postcoloniale, l'article montre que les femmes apparaissent à la fois comme archives vivantes, comme corps vulnérables marqués par la guerre, et comme sujets créateurs capables de transformer le réel. Loin de reconduire les images figées de la « femme algérienne », le roman interroge les ambivalences, les silences et les puissances d'une subjectivité féminine prise dans la tourmente de l'histoire.

Mots clés:

Figure féminine. Représentation. Violence. Silence. Subjectivité.

Abstract:

This article examines how *La joie ennemie* (2025), a hybrid novel by Kaouther Adimi, portrays female figures. Situated at the crossroads of a family narrative, testimonial writing, and a meditation on art, the text weaves together three main portraits: that of the painter Baya, the embodiment of sovereign feminine creativity; that of the narrator, as a child and later an adult, who revisits the violence of the Black Decade; and finally, the more diffuse portrait of anonymous women who punctuate Algerian history. Drawing on an approach that combines gender studies and postcolonial analysis, the article shows that

women appear simultaneously as living archives, as vulnerable bodies marked by war, and as creative subjects capable of transforming reality. Far from reproducing fixed images of the “Algerian woman,” the novel probes the ambivalences, silences, and strengths of a feminine subjectivity caught in the turmoil of history.

Keywords:

Female figure. Representation. Violence. Silence. Subjectivity.

*Auteur correspondant:

1. INTRODUCTION

Dans *La joie ennemie*, Kaouther Adimi renoue avec l’un des axes majeurs de son œuvre : interroger la mémoire algérienne à partir des marges, des silences, des gestes oubliés. Mais ici, le point de départ ne tient pas seulement à la mémoire : il s’enracine dans un dialogue entre l’art et l’intime, entre les couleurs de Baya et la voix de la narratrice.

Le roman, issu de la collection « Ma nuit au musée », part d’une expérience concrète — une nuit passée devant les toiles de Baya, au musée de l’Institut du monde arabe. Mais très vite, quelque chose dépasse le cadre muséal : la peinture devient déclencheur, révélateur, foyer d’images qui, pour la narratrice, font remonter son propre passé. Les œuvres de Baya agissent comme une chambre d’écho où viennent se refléter les visages féminins qui ont marqué son enfance en Algérie dans les années 1990.

À travers ces allers-retours entre passé et présent, couleurs et ténèbres, musée parisien et Alger en guerre, Adimi propose une réflexion profonde sur le féminin : féminin créateur, féminin survivant, féminin témoin.

Le roman devient alors un lieu où se compose une cartographie des femmes algériennes, ni héroïsées ni réduites à la douleur, mais pensées dans leur complexité, leurs élans et leurs fragilités.

Contexte, corpus et problématique

Paru en 2025 chez Stock, dans la collection « Ma nuit au musée »,

La joie ennemie prend sa source dans une expérience intime : une nuit passée par Kaouther Adimi à l'Institut du monde arabe, devant les œuvres de Baya. Ce cadre muséal constitue le point de départ d'un projet narratif qui devait, à l'origine, retracer le parcours de cette artiste autodidacte, « prodige » admirée par Picasso et Matisse. Mais l'écrivaine s'écarte rapidement de cette trajectoire attendue : les toiles de Baya agissent comme un déclencheur, faisant remonter la mémoire familiale et, en particulier, le retour de sa propre famille en Algérie en 1994, alors que le pays plonge dans la décennie noire.

Le roman se construit alors comme un diptyque :

- 1) d'un côté, une relecture sensible de la vie de Baya, reconstruite à partir d'archives, de témoignages et de projections imaginaires ;
- 2) de l'autre, le récit autobiographique d'une enfant rappelée en Algérie au moment où la violence redessine le quotidien.

À l'articulation de ces deux volets se loge la question centrale de l'étude : de quelle manière *La joie ennemie* représente-t-il les femmes — peintes, réelles ou figurées — et comment ces représentations permettent-elles de relire l'histoire algérienne depuis un lieu féminin, longtemps marginalisé par les récits officiels ?

2. Baya : une femme qui peint pour exister

2.1. L'entrée en scène d'une icône insoumise

Le livre s'ouvre sur la présence silencieuse mais imposante de Baya. Loin des présentations académiques, Adimi choisit de montrer l'artiste comme une figure presque mythique, une présence qui plane. Dans les premières pages, la narratrice ressent cette force : Baya n'est pas un personnage à raconter, mais un axe autour duquel le récit se construit.

L'histoire de Baya est connue, mais Adimi la revisite autrement :

- une enfance pauvre dans un village de Kabylie ;

- un destin transformé par l'adoption informelle chez Marguerite Caminat ;
- une entrée fracassante dans le monde de l'art parisien ;
- une vie qui oscille entre anonymat et reconnaissance.

Ce qui frappe, dans la lecture qu'en propose Adimi, c'est la façon dont Baya devient le modèle d'une femme qui refuse la domination. Non pas par des discours, non par des manifestes, mais par l'acte même de créer.

2.2. La peinture comme territoire féminin de résistance

Au cœur du roman, un motif se dégage : l'art (peinture ou écriture) ouvre des espaces de résistance à l'histoire violente. Les œuvres de Baya fonctionnent comme un refuge lumineux, un contrepoint à l'obscurantisme, une source de respiration pour la narratrice. L'écriture, quant à elle, constitue la possibilité d'un récit féminin autonome, opposé aux discours masculins qui, jusque-là, avaient façonné l'histoire familiale et nationale.

L'envoi du manuscrit au père, et sa réponse laconique — « Je n'ai rien à ajouter. Bonne chance à ton livre » — marque la reconnaissance symbolique de cette parole féminine devenue légitime.

Les tableaux de Baya, accrochés sur les murs du musée, forment ce que l'on pourrait appeler un chœur silencieux : des dizaines de femmes qui observent la narratrice et l'accompagnent dans son effort de remémoration. Elles incarnent la dimension transhistorique et transpersonnelle de la représentation féminine dans le roman, reliant les destins individuels à une mémoire collective élargie. Ces tableaux ne sont pas de simples illustrations. Ils deviennent un véritable langage. Les femmes qu'elle représente – aux robes éclatantes, entourées de plantes luxuriantes et d'oiseaux – participent d'un imaginaire de féminité souveraine, coupée des violences masculines et historiques.

Alors que la décennie noire impose un univers visuel fait d'interdictions, de couvre-feux, de silhouettes anxieuses, les peintures de

Baya offrent un contraste saisissant : un lieu où les femmes existent pour elles-mêmes.

Le catalogue Baya. Femmes en leur jardin insiste sur un univers visuel dominé par des femmes rayonnantes, entourées d'oiseaux, de plantes et d'instruments de musique. Adimi reprend cette imagerie, mais en modifie les enjeux. Les tableaux, dans le roman, ne sont pas seulement l'expression d'un féminin serein : ils deviennent un contrepoint à la noirceur de la guerre civile. Les femmes peintes par Baya incarnent une joie conquise, presque arrachée aux ténèbres.

Loin des visions orientalistes qui avaient parfois instrumentalisé les œuvres de Baya, *La joie ennemie* restitue à ces « femmes en leur jardin » leur puissance propre. Elles sont non plus objets d'un regard extérieur mais sujets d'un univers symbolique autonome, régi par la couleur et la liberté du geste pictural.

Adimi insiste sur la manière dont ces scènes imagées deviennent un refuge mental pour la narratrice :

- 1) les couleurs apaisent la mémoire du chaos alentour,
- 2) les femmes peintes donnent forme à une joie incommensurable qui subsiste « malgré »,
- 3) la beauté devient un acte politique.

Dans la salle du musée, la narratrice se sent entourée par les femmes de Baya. Ces figures, bien qu'immobiles, apparaissent comme les plus vivantes du roman. Elles observent, accompagnent, enveloppent la narratrice. Elles incarnent une présence féminine transhistorique : une communauté imaginaire qui relie les femmes du passé, du présent et de l'art.

Ainsi, Baya est présentée comme une femme qui fabrique de la lumière au cœur d'un siècle sombre.

2.3. Déconstruire l'instrumentalisation coloniale

Le roman souligne aussi comment Baya a été annexée symboliquement par le regard colonial. Exposée à Paris à 16 ans, elle a été

célébrée pour les mauvaises raisons : exotisme, naïveté supposée, altérité pittoresque.

Adimi refuse ces lectures : elle revisite Baya pour la rendre à elle-même, pour en faire non plus une icône façonnée par des regards extérieurs mais une femme-artiste autonome, inscrite dans une histoire algérienne souvent écrite par d'autres.

Dans cette relecture, Baya devient la première pierre d'une généalogie féminine que le roman s'attache à reconstruire.

3. La narratrice : une femme qui écrit pour se reconstruire

3.1. Le retour en Algérie comme déchirement initiatique

L'autre grande figure du roman est la narratrice, dont le retour en Algérie en 1994 structure l'un des fils du récit. Là où les adultes essaient de masquer la peur, l'enfant perçoit tout :

- 1) les rues désertées,
- 2) les rumeurs de morts,
- 3) les regards fuyants,
- 4) la ville qui apprend à parler à voix basse.

L'enfance de la narratrice constitue une initiation à la violence, mais aussi à l'observation. Cette expérience précoce devient la matrice de sa sensibilité adulte.

3.2. Le corps féminin comme zone de mémoire

Un motif revient régulièrement : la douleur au ventre de l'enfant. Il ne s'agit pas seulement d'un symptôme physiologique : c'est une mémoire incorporée, une archive silencieuse qui témoigne d'une crise plus profonde.

Dans la plupart des récits nationaux, la douleur des femmes n'est pas inscrite : elle est absente, tue, reléguée. Adimi inverse cette tendance. Elle donne au corps féminin le rôle d'un témoin privilégié, d'un lieu où s'inscrit l'invisible. Le malaise corporel devient un langage.

3.3. L'écriture comme contre-récit

L'un des enjeux majeurs du roman réside dans la manière dont la narratrice décide de raconter elle-même son histoire. Son rapport au père est emblématique : il filme une Algérie lumineuse, paisible, conforme à ce qu'il voudrait qu'elle soit. Ses images effacent les peurs, les absences, les crises.

L'écriture, au contraire, introduit :

- 1) la nuance,
- 2) le tremblement,
- 3) le non-dit,
- 4) le fragment.

Par l'acte de raconter, la narratrice reprend possession d'un récit familial amputé. Elle transforme l'histoire en contre-archive féminine, alternative aux archives masculines qui, souvent, gommant l'intime.

4. Les femmes de l'ombre : un chœur qui soutient le récit

4.1. Les femmes gardiennes du monde sensible

La mère occupe une place essentielle dans le roman. Elle représente une forme de résistance silencieuse : celle qui protège, qui panse, qui soutient sans toujours parler.

Les grands-mères et les tantes prolongent cette filiation féminine. Elles incarnent une mémoire diffuse, plus orale que livresque, une mémoire tissée de gestes et de précautions, de recettes contre la peur, d'histoires murmurées à la tombée de la nuit.

Toutes ces femmes citées dans son roman la mère, les grands-mères et les parentes occupent une place essentielle, bien que souvent discrète selon Adimi. Elles incarnent une transmission non discursive (gestes, inquiétudes, routines, techniques de survie) qui fonde l'identité de la narratrice. Elles sont la mémoire longue, celle qui précède la décennie noire et qui relie colonisation, indépendance et guerre civile.

Adimi montre que ces femmes, longtemps invisibles dans l'histoire officielle, sont en réalité les piliers affectifs de la nation.

4.2. Les amitiés féminines : un lieu de reconstruction

La narratrice évoque aussi des figures comme Joséphine et Nesrine, amies d'enfance ou de jeunesse. Ces liens jouent un rôle fondamental : ils permettent de traverser la violence sans sombrer, de créer une communauté de survie.

Pour Adimi les amitiés féminines (Joséphine en France, Nesrine en Algérie) dessinent une autre modalité de la représentation de la femme. Elles montrent une génération prise entre deux pays, deux langues, deux histoires. Ces liens, faits de confidences et d'humour noir, permettent de saisir une solidarité féminine lucide, tissée dans l'épreuve quotidienne.

À travers elles, le roman montre que la femme n'est pas seulement la fille ou la mère d'un homme. Elle est sujet de relations horizontales, de solidarités choisies, d'espaces de confiance.

5. L'art et la mémoire : vers une politique du féminin

Au cœur de *La joie ennemie*, une idée s'impose : l'art est un lieu où la violence ne peut pas triompher totalement.

La peinture de Baya crée un espace où la joie, même fragile, peut exister. L'écriture de la narratrice devient un lieu où dire ce qui n'a pas été dit. Les femmes du roman fabriquent chacune, à leur manière, un espace respirable.

Ce roman est aussi une réflexion sur la reconstruction : comment continuer à vivre après une guerre qui a fragmenté le tissu social ? comment retrouver une joie qui ne soit ni naïve ni mensongère ?

Adimi propose une réponse : le féminin porte une capacité de réinvention, une faculté de transformer la mémoire par la création. Contrairement aux grands discours nationalistes ou victimaires, le roman adopte une politique du trouble : il accepte l'ambiguïté, la contradiction, la coexistence du lumineux et du sombre.

Les femmes représentées ne sont jamais univoques : elles sont façonnées par l'histoire, mais elles se tiennent aussi à côté de l'histoire, dans un espace de liberté intérieure que rien ne peut leur enlever. À ce point de l'analyse, l'apport du féminisme décolonial tel que l'élabore Françoise Vergès (2019) offre un éclairage particulièrement pertinent sur l'enjeu politique du texte. Cette perspective montre comment les récits historiques, qu'ils relèvent de la période coloniale ou postcoloniale, tendent à reléguer les femmes à la marge : soit en étouffant leur parole, soit en les figeant dans des rôles emblématiques qui ne rendent pas compte de la complexité de leurs existences. *La joie ennemie* s'attache précisément à défaire cette réduction. Kaouther Adimi réinscrit au premier plan des figures féminines longtemps invisibilisées, non pour en faire des symboles, mais pour les restituer comme des sujets à part entière, capables de transmettre une mémoire, d'interpréter le monde et de résister, silencieusement ou ouvertement, aux violences du quotidien.

Cette démarche rejoint profondément la réflexion de Vergès : dans les sociétés du Sud, les femmes développent des formes de résistance qui échappent aux catégories politiques traditionnelles (des gestes de soin, de création, de préservation de la vie) souvent ignorés par les récits dominants. Dans cette optique, les tableaux lumineux de Baya, l'écriture introspective de la narratrice et la présence souterraine des femmes de son entourage composent une constellation mémorielle qui tient lieu d'archive décoloniale du féminin. À travers ces pratiques, la beauté, la fragilité assumée et la persistance de la joie deviennent autant de manières de s'opposer à la violence de l'histoire et de réaffirmer une existence qui refuse l'effacement.

5.1. Quand les femmes recomposent l'Algérie

Avec *La joie ennemie*, Kaouther Adimi offre bien plus qu'un récit autobiographique ou qu'un hommage à Baya. Elle compose une polyphonie féminine, un ensemble de voix qui, chacune à sa manière, redessine l'Algérie depuis ses marges.

Les femmes du roman ne sont ni muses ni victimes ni héroïnes exemplaires :

elles sont des êtres traversés par la vie, qui portent le poids de la violence mais aussi la capacité de lui opposer des gestes de beauté, de mémoire, de solidarité.

La *joie ennemie* du titre n'est pas une joie simple : c'est une joie qui naît contre l'histoire, contre la guerre, contre le silence. Une joie fragile, lente, mais tenace... une joie de femmes.

Conclusion:

En s'attachant à Baya, à la narratrice et aux silhouettes féminines qui peuplent *La joie ennemie*, Kaouther Adimi propose une représentation de la femme à la fois plurielle et complexe. Ni héroïsée, ni réduite à la position de victime, la femme apparaît comme créatrice, mémorialiste, témoin et sujet.

Le roman fait émerger une écriture féminine qui se tient au plus près des vies silencieuses, des douleurs intimes, des gestes de survie ; une écriture qui interroge les récits officiels, revisite les fractures de l'histoire algérienne et ouvre la possibilité d'une joie malgré tout, fragile mais tenace.

En cela, *La joie ennemie* s'inscrit dans une généalogie littéraire qui va d'Assia Djébar aux écrivaines de la diaspora contemporaine, tout en proposant une articulation originale entre récit artistique, mémoire familiale et pensée du féminin dans un pays traversé par la guerre.

6. Liste Bibliographique

- Adimi Kaouther (2025), *La joie ennemie*, Stock, France ;
- Amireh Amai& Majaj Lisa Suhair (2010), *Et les femmes ? Trois essais sur la littérature arabe des femmes*, Actes Sud, France ;
- Djébar Assia, (1980), *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Des femmes, Broché, France ;
- Djébar Assia, (1999), *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*, Albin Michel, France ;
- Jelloul Fatiha (2023), *Baya : Icône de la peinture algérienne* (Dossier

pédagogique), ENS de Lyon, France ;

- Moore Henrietta Louise, (2016), Ce que le genre fait au social, La Découverte, France ;
- Nedjar Yamina, (2020). La voix féminine dans la littérature algérienne contemporaine : Entre mémoire intime et histoire collective, Expressions Maghrébines, États-Unis ;
- Stora Benjamin, (1998), La gangrène et l'oubli : La mémoire de la guerre d'Algérie, La Découverte, France ;
- Tamzali Wassyla, (2010), Une éducation algérienne : De la révolution à la décennie noire, Gallimard, France ;
- Vergès Françoise, (2019), Un féminisme décolonial, La Fabrique, France ;
- Zlitni Sami (2014), Femmes, violence et mémoires de guerre en Algérie, Clio, Femmes, Genre, Histoire, (39), France ;