PP-145-155
P-ISSN : 2716-8093 E-ISSN : 2716-8212

Ecrire la guerre dans *Nos silences* de Wahiba Khiari

Writing the War in *Nos silences* by Wahiba Khiari

Aïcha SIDI YACOUB
Université Belhadj Bouchaib, Ain-Témouchent/ALGÉRIE
aicha.sidiyacoub@univ-temouchent.edu.dz

Reçu: 01/12/2025 **Accepté:** 07/03/2026 **Publié:** 15/04/2026

Résumé :

Le présent article se propose d'interroger, dans leur fonctionnement et leurs finalités, les procédés scripturaux mobilisés dans le roman *Nos silences* (2009) de Wahiba Khiari, afin de présentifier et de dénoncer la guerre de la décennie noire en Algérie. Dans ce roman de la visibilisation féminine, la narration s'adapte pour accueillir trois voix de femmes qui racontent, chacune à sa manière, les affres de la guerre. L'écriture fragmentaire qui s'y dévoile, inventive et efficiente, parvient à suppléer un langage défaillant face à l'indicible de la guerre, en engendrant une structure kaléidoscopique, capable de traduire l'innommable. De plus, l'entrelacement de ces voix féminines au sein de cette fragmentalité de l'écriture, met en lumière une sororité scripturale, opposant symboliquement une solidarité empathique à la domination guerrière. En dernier lieu, dans ce roman de la différence, les motifs, le froid, la peur et la hantise de la mort, participent à la construction d'un espace d'expression où les expériences féminines douloureuses, pendant la décennie noire, peuvent enfin prétendre à la représentation et à la reconnaissance.

Mots-clés : Guerre - Wahiba Khiari – fragmentation – sororité - poétique de la peur

Abstract : This article aims to examine, in terms of both their mechanisms and purposes, the scriptural processes employed in the novel *Nos silences* (2009) by Wahiba Khiari, in order to render present and denounce the war of Algeria's Black Decade. In this novel of female visibility, the narration is reshaped to accommodate three women's voices, each recounting in her own manner the horrors of war. The fragmentary writing style revealed in the novel—both inventive and effective—ultimately succeeds in compensating for the shortcomings of language when confronted with the unspeakable, generating a kaleidoscopic narrative structure capable of conveying the unnameable. Furthermore, the interweaving of these female voices within this textual fragmentedness brings forth a scriptural sisterhood that symbolically counters the violence of war with a form of empathetic solidarity. Finally, in this novel of difference, recurring motifs—cold, fear, and the haunting presence of death—contribute to constructing a space of expression in which the painful experiences of women during the Black Decade can now aspire to representation and recognition.

Keywords : War – Wahiba Khiari – Fragmentation – Sisterhood – Poetics of Fear

*Auteur correspondant : Aïcha SIDI YACOUB
Langues & Cultures / © 2026 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introduction

À l'ère de la littérature algérienne dite de l'extrême contemporain[1], la mise en écriture de la guerre est toujours d'actualité. Effectivement, au début de ce nouveau millénaire, beaucoup d'écrivains algériens tels que Maïssa Bey, Salim Bachi, Yasmina Khadra, Wassyla Tamzali, Nassira Belloula et bien d'autres, ont récupéré, une fois encore, la mission de la dénonciation à travers « *l'expérience esthétique* », des affres de la colonisation, de la guerre de libération nationale et de la décennie noire.

Wahiba Khiari[2], écrivaine algérienne, a éprouvé, elle aussi, le nécessité impérieuse de la mise en récit[3], à travers *Nos silences*, roman publié en 2009, de la décennie noire. À ses yeux, raviver ce pan de l'histoire algérienne dont la rage meurtrière des intégristes a pris pour cible les femmes, d'impuissantes victimes civiles en temps de guerre, implique la sollicitation de la mémoire féminine, réservoir intarissable de « *vérités traumatiques* » que l'écriture se doit de dévoiler au grand jour.

Cette équation assaillant/victime féminine, en temps de guerre, découle de cette pensée dualiste[4], érigée entre les sexes et exacerbe encore plus les écarts et les inégalités entre le

[1] L'appellation « *extrême contemporain* » a été proposée, au départ, par Michel Chaillou en 1986 pour désigner ces œuvres littéraires, tous genres confondus, très récentes, qui marquent une rupture par rapport aux écrits littéraires antérieurs. Cette littérature se caractérise par l'éclatement de sa forme et des thèmes qu'elle aborde, et par son ancrage dans le présent avec ses contingences (médiatiques, technologiques et sociopolitiques) et ses vicissitudes, des plus anodines au plus dramatiques. La littérature algérienne de l'extrême contemporain suit ce même cheminement : caractérisée par une rupture par rapport aux problématiques et aux débats postcoloniaux, développés au XXe siècle, et par une hybridité linguistique et générique très prégnante, cette littérature algérienne du début du troisième millénaire, se recentre sur la mise en écriture remaniée de l'identité algérienne, tout en étant très ouverte aux problématiques d'actualité : violence et crise identitaire, droits de la femme et du citoyen, devoir de mémoire, renouvellement et hybridité génériques, exil et algérianité, etc.

[2] Wahiba Khiari est une écrivaine algérienne qui est née à Alger en 1969. Elle fait des études d'anglais et enseigne au lycée à Constantine. En 1997, elle décide de s'installer en Tunisie et travaille dans une grande libraire. En 2015, elle s'installe au Québec pour continuer ses études en littérature à l'Université de Sherbrooke. En 2010, elle obtient le prix Senghor pour son premier roman *Nos silences,* publié aux éditions XYZ.

[3] Les recherches au sujet de la mise en fiction de la guerre, restent timides malgré que ce thème reste majeur dans les écrits littéraires des pays décolonisés et en Occident : « *Le récit de guerre entend interroger un sous-genre narratif [...] qui, malgré sa présence copieuse dans l'histoire de la littérature, n'a pas encore fait l'objet d'une description systématique*. » (Kaempfer, 1998 : 7)

[4] Françoise Héritier, célèbre anthropologue française, a justement essayé de remonter à l'origine de ce dualisme et de ses inégalités creusées entre la femme et l'homme. À ces yeux, « *la catégorisation dualiste* » que pratique la domination masculine est, à la base, de « *tous les systèmes de pensée de toutes les sociétés* ». Cette dichotomisation est

féminin et le masculin. Plus symboliquement, l'abus du pouvoir guerrier œuvre, à travers la capture et la maltraitance de la femme, à ternir le vecteur des traditions et des valeurs morales et sociétales que représente celle-ci aux yeux des membres du groupe[5]. Butin et objet potentiel de honte individuelle et collective, la violence à l'égard du féminin participe à l'affaiblissement et au morcellement identitaire du groupe assailli et, par la suite, de la nation.

Nos silences, texte basé sur le propre vécu de Wahiba Khiari, se déroule comme témoignage poignant de ce phénomène de l'asservissement féminin en temps de guerre et s'instaure comme une affaire de corps et de cris, où plusieurs voix féminines sont amenées à cohabiter au sein d'une structure narrative polyphonique et fragmentaire afin de raconter la violence et les sévices de l'enlèvement et de la captivité pendant la décennie noire. Autrement dit, dans ce texte de la dénonciation, l'écriture met en place des ressources narratives et discursives inventives pour réussir à incarner un féminin malheureux, victime de la guerre, au creux même de la matière rétive du langage. Notre article a donc pour objectif, d'étudier les procédés d'écriture mobilisés par l'écrivaine afin de dire, dans un récit au féminin, l'intolérable indicibilité de la guerre civile qui a marqué l'histoire de l'Algérie.

Le fragment ou comment contourner l'indicibilité de la guerre ?

Nos silences est un texte qui peut être lu d'une seule traite. Cependant, malgré sa longueur modeste, la densité de l'écriture qui s'y révèle, en fait un texte requérant une capacité de lecture conséquente : le récit est soutenu par l'alternance de trois voix féminines et rares sont les indications référentielles qui permettent d'identifier la voix qui prend le relais dans la narration. Les micro-récits sont donc orchestrés par un effort narratif partagé par trois voix féminines : la voix d'une jeune femme, enseignante d'anglais qui, malgré son exil à l'étranger lui permettant de vivre une vie paisible et heureuse, ressent de la culpabilité d'avoir évolué loin de son pays meurtri. La deuxième voix est l'élève de celle-ci, c'est une jeune fille à la fleur de l'âge, passionnée par les études, mais qui a été tragiquement enlevée et séquestrée par des terroristes. La troisième, enfin, est celle de la sœur de celle-ci, témoin à la fois de l'enlèvement de son unique sœur et de l'ambiance sinistre de l'insécurité qu'elle vivait, elle et sa famille pendant la décennie noire. Ces trois voix sont ainsi liées entre elles par leur statut de victime et œuvrent, à travers lui, à produire un témoignage que la spontanéité même de l'acte de

renforcée en temps de guerre, de famine et de calamités, car les schèmes de la pensée phallocratique, renvoient la femme et la féminité au faible, à l'exploitable, à l'impur, au polluant, à l'Autre, l'insaisissable, à l'éternel « *mystère* » qu'il faut impérativement assujettir. (16 : 2007)

[5] David Le Breton, dans *La sociologie du corps*, souligne que si le corps, dans la société occidentale, est individualisé et autonomisé par rapport au groupe auquel il appartient, dans la société qui ancre ses membres dans un « *socle commun* » de traditions et d'interdits, le corps est « *un relieur* » entre les différents membres du groupe. Il est un lieu d'expression de la cohésion et de la pérennisation grégaire ; lui porter atteinte reviendrait à menacer la survie du groupe. La femme dans les sociétés maghrébines, à travers ces représentations sociétales, subit, elle aussi, les exigences du groupe et elle est dans l'obligation de s'y soumettre, sinon elle est taxée d'élément perturbateur qu'il faut mettre à l'écart. (34 : 2012)

parler/de narrer forge à partir d'un quotidien où « *rester en vie était devenu un projet de société* » en Algérie. (Khiari, 11 : 2022)

Ces trois narratrices-personnages façonnent donc, tour à tour, la structure fragmentaire du texte. À cet effet, le fil conducteur de l'histoire échappe au lecteur, dès les premières pages, à la faveur de la polyphonie narrative et des fragments qui s'amoncèlent rapidement sur l'axe syntagmatique du texte, faisant dérouler des moments de vécu, reliés implicitement les uns aux autres par de petits événements, et dont le lecteur est amené à reconstituer l'ensemble, qu'à la fin de sa lecture. Plus encore, la fragmentation est telle que les voix peuvent s'arroger uniquement qu'un seul paragraphe en guise de micro-récit. C'est le cas, par exemple, de la prise de parole brève de l'enseignante (Khiari, 23 : 2022), qui raconte comment l'enlèvement de sa meilleure élève par les intégristes l'a encouragée à affronter son propre père afin que qu'elle puisse émigrer et vivre sa vie à l'étranger. On peut également penser au témoignage de la jeune fille studieuse, qui, à travers quelques paragraphes solitaires en guise de micro-récit (Khiari, 52 : 2022), explique comment elle s'est sentie condamnée à la privation des mots et du savoir : son père a décidé de la déscolariser et de brûler tous ses livres et cahiers en prétendant la protéger du monde extérieur, ravagé par la guerre.

Cette écriture fragmentaire est accentuée par une autre technique scripturale : l'italique. Effectivement, le marquage typographique de l'italique est mandé afin d'indiquer à quel moment la voix narratrice, qui est en train de raconter, cède la place à une autre voix. Toutefois, Wahiba Khiari déchante vite son lecteur, car celui-ci s'aperçoit que même l'italique ne permet guère de différencier définitivement les narratrices : l'italique abrite deux voix, celles des deux sœurs et non pas une seule. En d'autres termes, la proximité typographique installée par l'italique entre les deux sœurs, génère de l'ambiguïté quant à l'identité de celle qui raconte, car le lecteur non attentif aux indices implicites confondra facilement les fils narratifs. L'italique incarne, pour ainsi dire, soit le lien filial entre les deux jeunes filles, soit une opposition manifeste entre le destin tragique de ces deux victimes de la guerre et la voix de l'enseignante profitant d'un destin meilleur à l'étranger.

Il est important, en outre, de signaler que, chez Wahiba Khiari, derrière l'éparpillement produit par l'écriture fragmentaire - qui requiert une attention particulière de la part du lecteur afin que celui-ci puisse rassembler les morceaux du puzzle narratif - se lit, dans les fentes, dans ses blancs typographiques encadrant les différents micro-récits, le féminin malheureux recherchant une visibilité contre le déni de la reconnaissance de ses traumatismes. La fragmentation, qui s'offre au départ comme quelque chose à voir, à palper par les yeux, mime le conflit irréductible entre le dit et le non-dit, entre le langage limité par son impossibilité de signifier à tout prix[6] et

[6] Face aux horreurs de la guerre, le langage est limité. C'est cette problématique des carences du langage que les écrivains développent dans leurs écrits quand il s'agit de représenter la guerre. Et pour contourner cette résistance du langage, les écrivains ont recours à d'autres stratégies innovantes de l'écriture : « *il importe de s'interroger sur les stratégies formelles que déploient ces écrivains pour faire partager à leurs lecteurs cette expérience singulière des limites. Pour chacun de ces auteurs, l'écriture de la guerre se lie à une interrogation des limites du langage, puisqu'elle fait immanquablement ressurgir la difficulté, voire l'impossibilité de dire la cruauté de la guerre. La lutte contre la défaite de la*

la dispersion d'une féminité se frayant un chemin de signifiance à travers les failles blanches du texte.

La fragmentation n'est donc jamais innocente, car elle est toujours un manque à gagner, un avatar de quelque chose qui résiste à la nomination. Grâce à ces trous aménagés au sein même du dire, ce quelque chose parvient à accéder à la réalité objective de l'écriture : « *la fragmentation pointe vers ce qui n'est pas écrit, elle pointe la zone du blanc comme un lieu d'écriture : écriture négative d'une détresse, d'un silence, d'une voix arrêtée, d'une identité altérée.* » (Asselin, 153 : 2003)

Cette représentation incarnée des fragments dans notre roman, faisant sortir ostensiblement la lettre de sa gangue du silence imposé par les carences du langage articulé, s'oppose ainsi à l'omerta sociale et au terrorisme phallocratique, enfermant la femme dans le délire de la dépossession de soi. En fin de compte, le combat est double chez Wahiba Khiari : comment réussir à faire résonner la voix de la femme contre, à la fois, les hommes pratiquant impunément le féminicide dans une société assiégée par la peur et la mort, et contre les carences du dire qui freinent la dénonciation effective de ces horreurs de la guerre, lesquelles se refusent à la nomination ?

Le « je » féminin : de l'anonymat à la sororité

Par-delà ce « *style minimaliste* » qui égrène des fragments de vécus féminins, le travail de l'anonymat anthroponymique de toutes les voix féminines et la proximité diégétique que partagent ces même voix, le roman *Nos silences* a pour mission la représentation scripturaire de la sororité unissant ces jeunes femmes de l'épreuve.

Effectivement, cette sororité est exprimée à travers l'absence de désignation onomastique. Aucune indication de nom propre ne vient faciliter la reconnaissance des voix féminines et très rapidement le « je » de chaque voix entretient une coprésence très forte avec les autres voix féminines, de telle manière que nous avons l'impression de lire un seul et même récit de vie où le corps, habillé de souffrance, devient la seule réalité qui importe, le dénominateur commun entre toutes ces femmes de la collectivité malgré leurs différences.

L'écrivaine Wahiba Khiari prolonge même cette idée d'une gémellité sororale des voix à travers les pensées empathiques que chaque personnage féminin éprouve vis-à-vis des siennes, victimes de la guerre. L'enseignante, par exemple, n'arrête guère d'aller vers le directeur de l'établissement dans lequel elle travaillait pour se renseigner sur le sort de son élève qui a arrêté soudainement les études. Et tenaillée par l'ignorance de l'état de son élève, elle imagine tous les scénari possibles pouvant empêcher la jeune fille de poursuivre ses études (mariage forcé, séquestration parentale ou encore kidnapping terroriste). Même des années durant, l'enseignante qui a réussi à s'établir à l'étranger, reste hantée par l'idée obsédante que son élève

pensée et des mots s'est pourtant diversement modulée dans les œuvres, prenant tour à tour dans un rapport à la représentation localisable dans l'innommable et l'inénarrable » (Camara, 328 : 2007)

a eu un destin tragique. La douleur est telle qu'elle s'investit de la mission de lui redonner « *un peu de vie* » à travers l'acte dénonciateur de l'écriture :

> « Toutes les nuits, je la retrouve, dans le noir derrière mes paupières. Elle, le point blanc qui annule la cécité de mes nuits. Elle, le je dissimulé derrière mes peurs. Je lui échange les siennes contre un peu de vie. Mon écriture contre son drame, mes jours contre ses nuits. Je lui cède les mots pour libérer sa vie. » (Khiari, 15 : 2022)

Plus encore, le sentiment d'identité sororale fait dire à l'enseignante que pendant des années son élève « *l'habit[ait] comme une deuxième possibilité [d'elle-même].*» (Khiari, 15 : 2022) C'est d'ailleurs une chose remarquable que de voir ce sentiment d'extension de soi à sa consœur, se dédoublait à cause de la culpabilité tout le long du roman : l'enseignante se voyant sauvée à l'étranger, n'a cessé de s'en vouloir d'avoir échappé au terrorisme alors que des jeunes filles, parmi elles, son élève la plus studieuse, ont continué à subir des atrocités sans nom. À cet effet, écrire, pour elle, s'affirme comme un acte nécessaire mais malheureusement insuffisant « *pour réussir à rendre le rouge du sang ou le noir de la nuit* » d'une histoire macabre où l'omerta sociale a œuvré impunément pour étouffer, par tabous et principes religieux biaisés, les crimes de guerre sur le féminin. (Khiari, 119 : 2022)

De manière identique, l'élève, elle aussi, a sans cesse recherché le soutien et réconfort de son enseignante, car il faut le rappeler, la relation entre ces deux personnages a été quasi fusionnelle. Face au sentiment de claustration qu'elle ressentait, enfermée dans l'ombre de son père et de son frère qui érigeaient des barricades sous couvert de l'insécurité nationale pour l'empêcher de « *vivre* », la jeune fille a espéré que, chaque nuit, ses pensées et ses paroles auraient pu voyager et parvenir jusqu'à son enseignante. Ses monologues interminables, répétés nuit après nuit, prennent alors la forme de *SOS* presque télépathique, adressé à celle qui l'a « *nourrie de ses leçons d'amour et de tolérance* » sur les bancs du lycée. (Khiari, 31 : 2022)

Ce sentiment altruiste de la sororité des voix qui se parlent et parlent entre elles, malgré les distances et les obstacles, est renforcé encore plus par le rapprochement diégétique très symbolique engagé par une modification physiologique vécu à la fois par l'enseignante et son élève : la grossesse. En effet, dans le roman, deux grossesses délivrées par un accouchement douloureux, sont relatées à travers deux micro-récits qui se succèdent. Si la première grossesse est le fruit d'un amour passionné entre l'enseignante et son conjoint, la seconde grossesse, quant à elle, est celle de l'élève, conséquence impitoyable du viol perpétré par les terroristes.

Il est important de signaler que chaque grossesse relatée s'accompagne de la mise en scène d'un accouchement. Des sensations intenses et douloureuses de délivrance sont ainsi décrites. Mais, les deux jeunes femmes n'ont pas la même perception de la douleur : les souffrances de la mise en monde sont salvatrices pour l'enseignante car lui permettant de faire « *la plus belle rencontre de sa vie* » (Khiari, 116 : 2022), son bébé, par contre pour l'élève, subir l'accouchement revient à subir « *un viol de l'intérieur* (Khiari, 117 : 2022) », engendrant « *une erreur de la nature* (Khiari, 102)», « *résultat de l'union d'un cadavre avec ses charognards*. » (Khiari, 102 : 2022) C'est à juste titre que Rennie Yotova décrit le viol comme étant « *un meurtre sans cadavre. La victime reste vivante,*

mais quelque chose en elle est irrévocablement anéanti, car le viol porte atteinte non seulement à la féminité, mais aussi à la maternité. » (962 : 2010)

La juxtaposition de ces deux grossesses à travers la représentation de leurs accouchements respectifs, n'a rien de gratuit car ces deux destins féminins diamétralement opposés ont été amenés à dialoguer symboliquement à travers l'écriture : si donner la vie rend heureuse l'enseignante, chez son élève, cette équation femme-génitrice devient presque une aberration, un avatar de la démence terroriste. Cette mise en scène d'un don de vie perverti, qui condamne une jeune fille innocente et livrée à elle-même, œuvre à attirer l'attention du lecteur sur ce qu'il y a là d'intolérable et d'inacceptable : un système sociétal où le respect des normes phallocratiques et des valeurs grégaires importent davantage que la vie même de nombreuses innocentes. « *Un mal qui a contaminé toute la famille* » (Khiari, 111 : 2022), c'est ainsi que les pères considèrent leurs filles violées, alors même que le véritable coupable, connu de tous, n'est autre que le terrorisme.

Au demeurant, par une telle représentation de personnages féminins qui communient entre elles, Wahiba Khiari se range aux côtés des féministes considérant la sororité comme « *un outil de puissance*». La gémellité symbolique générée par ces femmes fictionnelles, dans la compassion, l'entraide et surtout l'empathie mutuelle, se double d'une composante critique incitant le lecteur à apprécier le même féminin comme « *une force de ralliement* » (Chloé Delaume, 11 : 2021), mettant à mal l'idéologie patriarcale qui a savamment cultivé, à travers les siècles, les rivalités et « *une concurrence malsaine entre les femmes.* » (Chloé Delaume, 11 : 2021) Mieux encore, cette sororité se déroule comme une arme contre la fragmentation déshumanisante du féminin induite par la violence terroriste : le lien sororal rassemble, corrige, colmate les brèches identitaires féminines que le terrorisme a impunément provoquées.

La poétique de la peur pour une écriture de la survie

Afin qu'advienne ostensiblement la femme violentée, dépossédée d'elle-même sur l'espace du dire, Wahiba Khiari travaille deux motifs en écriture, le froid et la peur, des sensations très intenses, liées intrinsèquement à la hantise de la mort terroriste qui plane comme un spectre sur la population algérienne, surtout celle retranchée sans défense dans la compagne reculée.

Les deux sœurs habitent la compagne dans une maisonnette éloignée de toute vie urbaine et le ressenti du froid a toujours accompagné leur insomnie nocturne. Emmaillotées comme elles peuvent sur « *les chiffons qui [leur] servent de lit* (Khiari, 109 : 2022)», l'humidité froide prend d'assaut les « *pieds* », les « *orteils* », « *le visage* », « *la tête* », jusqu'à s'infiltrer dans le corps entier. Ce froid glacial, attribut de la peur du dehors, d'une potentielle attaque armée, pervertit le refuge de la maison, surtout pendant le nuit, en le rendant instable, inquiétant, désintégrant à son tour : « *Je n'aime pas la nuit, son silence, son obscurité, son froid, son poids, ses insomnies, ses doutes, ses peurs. Il y a comme une prédisposition au drame, dès que le soleil se couche.* » (Khiari, 110 : 2022)

Le froid et la peur sont aussi le retour de l'insécurité archaïque[7], au sens où l'humanité à ses débuts avait tout le temps peur d'être chassée, dévorée par une bête. Cet archaïsme du ressenti envahit la conscience toute entière et la fait dériver vers l'angoisse de la désintégration déshumanisante, car il faut le souligner ici, il n'est pas question d'une banale peur de mourir que chaque être humain est susceptible de ressentir, mais plutôt d'une peur profonde, viscérale d'être traqué, rattrapé, kidnappé, puis sauvagement violé, torturé ou tué. Ce sentiment de devenir cible d'un prédateur plus fort et presque anthropophage, impulse tout le long du roman l'idée que la sécurité civile et moderne, malgré les valeurs et les interdits qu'elle pérennise afin de maintenir l'ordre social, n'existe plus face à la barbarie terroriste.

« *Couloir de la mort* (Khiari, 39 : 2022) », c'est ainsi qu'est désigné le quotidien de la population ployée sous le faix de la peur constante d'attaques terroristes. L'omniprésence de la peur est telle que l'enseignante échafaude des scénari imaginaires pour sa propre fin. « *Pour ne pas avoir de surprise* (Khiari, 63 : 2022)» si les terroristes la capturent, elle se livre à l'exercice de vivre sa mort par anticipation. Et dans cet « *espoir* », elle préfère troquer le couteau des terroristes contre des balles dans le dos, pendant sa course effrénée qu'elle engagerait pour fuir.

Il faut le dire, pour les personnages de *Nos silences*, la mort par égorgement n'est pas seulement terrifiante et extrêmement douloureuse, mais elle est surtout déshumanisante. Être tué aussi sauvagement par des terroristes, cela sous-entend devenir un être dépouillé de toute dignité, d'être animalisé, éloigné de son identité de *Sujet* humain. Ce n'est pas pour rien, d'ailleurs, qu'une des jeunes filles séquestrées au maquis, décide farouchement de s'enfuir et de choisir d'être tuée par balles, au lieu d'être égorgée (Khiari, 95 : 2022).

Cette représentation de la mort par anticipation constitue un vrai leitmotiv dans notre roman : tous les personnages semblent animés de cette peur d'une mort traitre. Même le père des deux jeunes filles, symbole de puissance sécurisante, est lui aussi malmené par cette hantise : ayant vu son nom dans la liste des condamnés à mort, placardée sur le mur d'une mosquée, il en vient à prier pour mourir moins cruellement : « *Mon Dieu, s'ils doivent me tuer, faites qu'ils ne m'égorgent pas !* » (Khiari, 62 : 2022)

Cette peur quotidienne d'un danger imminent conduit l'écriture à installer une superposition symbolique entre la mort et le bruit, à plusieurs endroits du roman. Les personnages, emprisonnés dans une attente angoissante, sont constamment aux aguets, très attentifs aux sons du dehors comme si la reconnaissance auditive du vacarme nocturne pouvait prédire l'approche terroriste.

[7] Par delà les mythes, croyances et tabous qui instillent l'archaïsme dans la mentalité moderne et civilisée, persiste un autre archaïque enfoui et refoulé, pouvant ressurgir de nouveau, sans crier gare, malgré le contrôle que l'on est susceptible de développer face à des situations imprévus ou violentes : « *L'archaïque n'est pas seulement l'empreinte de croyances ou de comportements ancestraux transmis par le groupe ; il s'enracine en chacun de nous, prêt à resurgir en dépit de toutes les avancées civilisatrices.* » Les victimes de la guerre voient se réactiver la peur archaïque que leurs ancêtres ont vécue. Par conséquent, elles éprouvent une peur profonde d'être mangées, semblable à celle ressentie par les générations ascendantes face au cannibalisme et à la prédation animale. (Vadé, 7 :1996)

> « Et ce bruit dehors? Des pas? Non, c'est le vent. Et si c'était des pas? (…) C'est toujours comme ça, toutes les nuits, la reconnaissance des bruits devient une science dans laquelle il faut exceller. J'essaye de mieux me concentrer. Ça peut être n'importe quoi, il suffit de penser à quelque chose de précis pour jurer que c'est bien de cela qu'il s'agit. Je m'efforce donc d'imaginer les branches de l'arbre en train de bouger; ce sont elles qui griffent le mur. Le bruit est régulier, ça ne peut être que les branches de l'arbre. J'arrive à m'en convaincre pour espérer trouver le sommeil. » (Khiari, 26 : 2022).

Ici, la perception auditive exacerbée chez l'une des sœurs, transforme mêmes les bruits les plus anodins (vent, branches frottant le mur) en matière sonore à déchiffrer dans le but de congédier une vulnérabilité accentuée par la nuit. L'imagination joue un rôle important dans cette hypervigilance due à la peur de l'inconnu : au lieu de sombrer dans un sommeil réparateur, la jeune fille monologue avec elle-même dans un rythme obsessionnel où chaque pensée semble dédiée à la rationalisation des les bruits nocturnes. Les interrogations (« *Des pas ? Non, c'est le vent. Et si c'était des pas ?* ») traduisent l'effort d'une intelligence anxieuse s'efforçant de croire que ce ne sont, en fin de compte, que « *les branches de l'arbre* » *qui* « *griffent le mur*. » (Khiari, 27 : 2022).

> « Plus loin dans le roman, c'est au tour du silence de devenir un signe avant-coureur d'une menace armée. La nuit du kidnapping de la jeune fille est un événement qui mérite beaucoup d'attention. Contrairement aux autres nuits, le silence, contre son habitude, « emplit la maison et tout l'espace » du voisinage jusqu'à ce que le père commence à souhaiter qu'il vente, qu'il tonne, qu'il y ait tout un vacarme dehors, que les voisins se réveillent, qu'ils fassent du bruit, que les chiens aboient. » Cette saturation sensorielle qui commande même aux voix et à « la respiration » des habitants de la maisonnée de faire moins de bruit, annonce le désastre :
> Pas le bruit de la porte qu'on casse à coups de hache.
> Pas le bruit de ces hommes qui ne disent rien, qui attrapent mon père, le mettent à terre.
> Mon père qui prie mais ne crie pas.
> Nos cris à la vue du sang (…)
> Cette tête qui bascule. Ces foulards qui glissent, ces cheveux qui s'éparpillent, ce cou fragile qu'on déshabille.
> Et le bruit de la lame sur cette chaîne argent… (…)
> Pas le bruit de leurs rires quand ils s'approchent de moi. Les cris d'horreur, les rires d'horreur, puis le silence pour très longtemps. » (Khiari, 74 : 2022)

Dans ce passage, le travail conjoint du rythme accéléré du texte dû à la parataxe, à la négation et à l'accumulation rapide d'images terribles d'une attaque terroriste (la hache, les hommes silencieux, la prière du père, le sang, les foulards qui tombent) met en scène les bruits de la mort que le silence a préparés tout le long du micro-récit. Le silence n'est plus seulement un simple élément diégétique, un bruit manquant, mais la toile de fond d'un désastre à venir.

Pourtant, face à ce silence sonore annonçant la mort et la désolation, il existe bel et bien des bruits de la normalité quotidienne ailleurs. L'enseignante voit bien que les bruits anxiogènes de l'insécurité de son pays entrent en contraste avec les bruits qu'elle perçoit à l'étranger. Chaque samedi soir, des voisins rentrent chez eux, minuit passé, et leurs éclats de rire, leurs pas sur le gravier, pourtant bruyants, ne dérangent nullement l'étrangère venue d'un ailleurs où « *la nuit, tous les crimes étaient possibles » (Khiari, 52 : 2022). Bien au contraire, pour elle, ces bruits familiers, malgré l'heure tardive, la rassurent, car ce sont « les bruits de la vie* ». (Khiari, 83 : 2022).

Conclusion

Pour conclure, nous dirons que, dans *Nos silences*, la structure scripturale du romanesque est sous-tendue d'une forte responsabilité éthique et mémorielle. Wahiba Khiari s'attache à accorder, à travers une écriture réinventée, une tribune aux victimes/rescapées de la guerre terroriste en Algérie où « *la narration de l'irracontable inaugure (enfin) une sortie du silence.* » (Isman, 12 : 2017) Effectivement, dans le but de faire accéder à l'expression le cri des victimes engluées dans l'indicibilité de la guerre, et à la faveur de l'entrelacement de ces mêmes voix se racontant sans fard, la fragmentation narrative et typographique réussit à engendrer une structure kaléidoscopique, déjouant les carences esthétiques et langagières - des carences ressenties avec acuité par l'écrivaine face au désordre monstrueux de la guerre, que même l'art littéraire n'arrive à représenter que difficilement. Et, dans ce processus de la monstration dénonciatrice des laideurs de la guerre, le phénomène de la sororité se décline comme un événement scriptural majeur, capable de visualiser la solidarité hautement empathique entre femmes, s'érigeant symboliquement contre la domination guerrière. Enfin, les motifs tels que le froid, la peur, la hantise de la mort, dont le tressage diégétique donne à voir une insécurité permanente due aux stratégies guerrières mises en œuvre par le terrorisme, permettent de mettre en scène l'état de vulnérabilité des personnages et de souligner ainsi la tension dramatique qui structure l'ensemble du livre. La guerre est, en fin de compte, une affaire de corps et « *[t]oute expérience de la guerre est, avant tout, expérience du corps. À la guerre, ce sont les corps qui infligent la violence, c'est aux corps que la violence est infligée.* » (Audoin-Rouzeau, 281 : 2006) La femme dans cet engrenage est l'éternelle victime, et pour Wahiba Khiari, l'écriture littéraire se doit de représenter et de soutenir cette réalité, en construisant un espace d'expression où la parole féminine meurtrie peut se dire, se transmettre et, peut-être, enfin, se reconstruire.

Bibliographie

-ASELIN Isabelle, (2003), « Le roman fragmenté », in LANGLET, I. (éd.), *Le recueil littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 153-164. [Consulté le 1er décembre 2024, https://doi.org/10.4000/books.pur.32043]

-AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, (2006), « Massacres. Le corps et la guerre », in CORBIN A., COURTINE J.-J. et VIGARELLO G., *Histoire du corps. Tome 3 : Les mutations du regard. Le XXe*, Paris, Seuil, pp. 281.

-CAMARA Mouminy, (2007), « La Médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest : la crise ivoirienne », thèse de doctorat, Université de Lyon 2.

-DELAUME Chloé, (Dir.), (2021), *Sororité*, Paris, Éditions Points.

-HÉRITIER Françoise, (2007), « Modèle dominant et usage du corps des femmes », in HÉRITIER Françoise et NANCY Jean-Luc (dir.), *Le corps, le sens*, Paris, Seuil, pp. 16.

-ISMAN Oumar Houssein, (2017), *Les représentations de la guerre dans l'espace littéraire francophone : le cas de la Corne de l'Afrique*, thèse de doctorat, Linguistique, Université Bourgogne Franche-Comté.

-KAEMPFER Jean, (1998), *Poétique du récit de guerre*, Paris, J. Corti.

-KHIARI Wahiba, (2022), *Nos silences*, Tunis, Éditions Elyzad.

-LE BRETON David, (2012), *Sociologie du corps*, Paris, PUF, collection Que sais-je ?.

-VADÉ Yves, (1996), « Retour du primitif, permanence de l'archaïque », in VADÉ Y. (éd.), *Le Retour de l'archaïque*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

-YOTOVA Rennie, (2010), « Un meurtre sans cadavre », in *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF.