

Les
PETITES
FUGUES



Agence Livre
& Lecture
Bourgogne-
Franche-Comté

Les Petites Fugues, festival littéraire itinérant
du 18 au 30 novembre 2019

Yamina Benahmed Daho



© Catherine Hélie

Biographie

Yamina Benahmed Daho est née en 1979 en Vendée. Après des études de philosophie et de lettres à l'Université de Nantes, elle devient professeure de français. Elle a enseigné et vécu successivement à Orléans et Paris. Elle vit aujourd'hui à Lyon où elle écrit et enseigne. Elle a souvent abordé la question du sport, par un traitement biographique, autobiographique et fictionnel, à travers des textes ou des romans.

Avant d'enseigner, elle a pratiqué la gymnastique et la natation pendant plusieurs années. En 2012, elle s'inscrit dans un club de foot féminin amateur dans le Val-de-Marne et, de cette saison incroyable, elle tire un roman : *Poule D*, paru aux Editions L'Arbalète Gallimard en 2014. *Poule D* a reçu le Prix littéraire des lycéens du Val de Marne 2016 et le Prix littéraire des lycéens des Pays de Loire 2016.

En 2011, elle a publié *Rien de plus précieux que le repos* aux éditions Hélicium. Ce récit court est une fable sur l'invention du football.

Son travail d'écriture embrasse plusieurs champs, explore toujours de nouveaux sujets et de nouvelles formes. Pour l'heure, l'entrelacs fiction / documentaire, le récit sportif et la question du rapport homme-machine sont au centre de ses travaux.

Bibliographie sélective

- *De mémoire*, Éditions Gallimard, 2019
- *Poule D*, Éditions Gallimard, 2014
- *Rien de plus précieux que le repos*, Éditions Hélicium, 2011

Présentation sélective des ouvrages

De mémoire, Éditions Gallimard, 2019

Yamina Benahmed Daho



Éditions Gallimard romans

De mémoire

«C'est arrivé hier, en pleine nuit, alors que je retournais chez une amie. Quand je lui ai montré les bleus sur ma cuisse, elle m'a conseillé de consulter. J'ai hésité. J'habite à huit cents mètres mais j'ai hésité à venir parce que j'ai peur de sortir. Et maintenant que je suis ici, j'ai peur de rentrer.»

De mémoire raconte une femme, Alya, qu'une tentative de viol réduit à l'immobilité et à la peur. Les insomnies et les cauchemars, la tristesse et la solitude dans laquelle son corps s'enferme l'éloignent de plus en plus d'elle-même.

À l'ouverture de l'enquête policière, elle se débat pour dépasser la violence subie. Elle s'engage dans le labyrinthe de la mémoire et se souvient. De chaque détail perdu dans la nuit de l'agression, de l'histoire familiale qui prend racine en Algérie, de la femme libre qu'elle croyait être.

Extraits de presse

Article publié dans *L'Humanité*, 4 avril 2019, par Sophie Joubert

[...] Une jeune femme, victime d'une agression sexuelle, témoigne. À partir d'un fait réel, l'auteur mêle l'enquête et l'introspection, l'intime et l'histoire collective.

C'est arrivé en 2011, la nuit du Nouvel An. Alya Benalitna, une étudiante trentenaire, a été agressée dans un hall d'immeuble alors qu'elle voulait regagner l'appartement de l'amie chez qui elle avait passé la soirée, faute d'avoir trouvé un taxi. Tout est allé très vite, quelques minutes, une éternité. L'homme est arrivé par derrière, l'a empêchée de se débattre et a tenté de la violer. Grâce à une porte mal refermée, elle a pu lui échapper et s'est précipitée vers un passant. Elle a vu son agresseur sortir de l'immeuble, d'un pas tranquille, puis est remontée chez Suzanne, son amie.

Cette histoire, Alya l'a répétée maintes fois, l'a affinée, précisée, remise sans cesse sur le métier. Face à un médecin, une policière, une psychologue, un psychiatre, une juge. Comme Shéhérazade, elle a raconté pour se sauver. À chaque fois, elle a revécu l'événement qui la hante, provoque insomnies, terreurs nocturnes, paralyse son quotidien. Gelée par la peur, Alya n'ose plus sortir, recouvre ses bras de manches longues, proscrit robes, jupes et shorts, ment à ses proches pour cacher qu'elle ne va plus en cours.

C'est d'abord la mémoire à vif d'un corps violenté et captif qu'écrit Yamina Benahmed Daho dans ce roman dense, à la forme tenue. Succession de récits adressés, *De mémoire* entrelace le temps de l'enquête et celui de l'introspection, relie l'intime et l'histoire collective. À ses parents, arrivés d'Algérie dans les années 1960, Alya est incapable de dire ce qu'elle a vécu. Remonte

alors à la surface une deuxième strate de mémoire, celle des corps invisibles, malmenés par la guerre, l'immigration, la précarité. Le père, qui a travaillé toute sa vie sur les chantiers, a construit son propre récit, transmis à ses enfants : une barrière protectrice que pourrait faire tomber le récit traumatique de sa fille. Modèle de sagesse et de résilience, la mère porte en silence le deuil d'un enfant mort-né et incarne toute la violence faite au corps des femmes. Une brève scène, un thé partagé sans presque se parler, dit tout l'amour, toute l'admiration qui unit cette mère et sa fille.

Au cours de sa lente reconstruction, Alya rencontrera Simon, étudiant comme elle à l'Institut national du patrimoine, où ils restaurent les tissus anciens. Ensemble, ils réaliseront une copie d'une tapisserie médiévale, l'Offrande du cœur, une scène d'amour courtois. Métaphore de l'écriture, la tapisserie porte aussi, par son sujet, tous les possibles de la rencontre amoureuse, pose la question du consentement, des malentendus, des rôles traditionnellement dévolus aux hommes et aux femmes. À partir d'une histoire particulière, d'inspiration autobiographique, *De mémoire* s'élargit en cercles concentriques pour aller vers l'universel, devenant plus frontalement politique : « L'espace public est aux hommes. Les femmes, surtout quand elles sont seules, ne font que l'emprunter », écrit Yamina Benahmed Daho, rappelant que le promeneur solitaire de Rousseau n'aurait pas pu être une promeneuse. Au terme du procès et d'un incroyable « théâtre judiciaire », l'agresseur sera condamné grâce à la solidarité et au courage des femmes qui ont osé témoigner. Car si elle est cathartique, la parole des victimes n'est jamais exempte de souffrance. C'est ce que met en lumière, sans jamais perdre de vue la littérature, ce roman tendu par une force singulière. L'histoire d'Alya Benalitna nous concerne tous.

Article publié dans Diacritik, février 2019, par Johan Faerber

Véritable cristal de douleur contenue, *De mémoire* de Yamina Benahmed Daho constitue un des plus beaux romans de cette rentrée d'hiver. Après le remarquable *Poule D*, la romancière évoque ici, comme une parenthèse de langage dans les choses, la tentative de viol que subit la jeune Alya et la traîne de douleurs qui l'assaille dès lors chaque jour. C'est le temps d'un grand entretien que Diacritik a voulu revenir avec la jeune romancière sur ce récit à la puissance politique rare.

Ma première question voudrait porter sur l'origine de votre très beau nouveau roman, *De Mémoire*. Quelle en est la genèse ? Comment vous en est venue l'idée ? Existe-t-il une scène ou aussi bien un fait qui a décidé en vous de l'écriture de l'histoire de la tentative de viol subie par votre narratrice Alya Benalitna, un soir de réveillon, alors qu'elle se décide à rentrer chez elle après sa soirée chez son amie Suzanne ?

L'histoire d'Alya s'inspire d'un fait personnellement vécu. Après le procès, en 2017, j'ai eu le sentiment que je pouvais m'autoriser à transposer non seulement ce fait de violence et certaines de ses conséquences mais aussi les dispositifs et les rencontres qui en ont découlé (plaintes, convocations, entretiens, confidences ...). Parce que la littérature a ce pouvoir : elle permet de raconter et de saisir un réel protéiforme.

Partant de ce fait, je comprenais très vite que j'embrasserais des douleurs et des failles plus grandes, notamment celles qui caractérisent ma famille – mes parents sont arrivés en France après la guerre d'Algérie. En plaçant ce fait au centre de l'histoire, j'en faisais l'écho de violences plus anciennes, héritées d'une histoire familiale qui s'inscrit elle-même dans une histoire à la fois sociale et politique, dont la violence est décuplée puisqu'elle est collective.

Écrire, c'était comme étudier un organe en souffrance et découvrir autour d'autres parties irradiées par la douleur. Mais aussi des zones calmes, intactes, en pleine santé. Raconter le corps, ce qu'il porte en mémoire, c'est ce qui a présidé à l'écriture. Tout a consisté à faire entendre la voix d'un corps et celle de ceux qui l'entourent d'une part, à raconter le vivant de la mémoire traumatique d'autre part.

Ce qui ne manque pas de frapper immédiatement à la lecture de *De mémoire*, c'est la structure que vous avez choisie afin de livrer la terrible et parfois impossible mémoire de cette tentative de viol. Successivement, Alya s'adresse à différents interlocuteurs à qui, des officiers de police à la psychanalyste en passant par la juge, elle livre son histoire. Comment vous est venue l'idée de cette structure fondée sur l'adresse à un interlocuteur et plus largement sur le récit adressé ? En quoi ce dispositif vous paraissait-il important pour faire naître, en quelque sorte, chez le personnage la venue d'une parole ténue et fragile ?

Il me serait difficile d'expliquer la conception de la structure narrative de *De mémoire* car elle s'est naturellement et rapidement imposée à moi. J'ai repris la chaîne d'interlocuteurs qui convoquent la parole après un fait comme une tentative de viol. Cela fixait un cadre spatio-temporel clair au sein duquel circulait la parole fragile d'Alya, qui est surtout une parole multiple. Le récit adressé permettait aussi de préserver deux éléments techniques auxquels je tenais beaucoup : l'enchâssement et l'oralité.

En ne sélectionnant que les interlocuteurs qui ont une fonction médico-sociale ou judiciaire, en les présentant en une phrase averbale en tête de chapitre, je faisais entendre la voix à la fois contrainte et confidentielle d'Alya. Je retirais tous les liens artificiels, laissant le lecteur face à une narratrice qui convoque un récit constitué de souvenirs qui s'entrechoquent, s'entremêlent, de façon parfois discrète, parfois abrupte. Ainsi, les éléments narratifs se révèlent, s'enchaînent ou se répètent mais ne sont reliés entre eux que par un fil invisible, celui de la mémoire.

Enfin, le récit adressé permettait de jouer sur deux lignes temporelles : celle de l'enquête judiciaire (de la constatation des faits chez le médecin au procès) et celle de l'introspection (qui fait appel à la mémoire intime et collective). L'une ne fonctionne pas sans l'autre et, en se superposant ou en se croisant, elles portent ensemble le présent et le devenir de la narratrice. Il y avait là comme un paradoxe narratif qui me paraissait essentiel, qui devait être le cœur structurel du roman. Je crois, j'espère être parvenue à le rendre lisible.

D'un interlocuteur à l'autre, Alya ne cesse de reprendre encore et toujours son récit pour mieux approcher de cette césure dans son existence qu'a été cette tentative de viol. Le récit se reprend pour chercher à mieux repréciser comment la jeune femme a pu en réchapper et qui pouvait être exactement son agresseur. Ma question sera ici double : s'agissait-il pour vous de tenir la prise de parole et le récit formulé de la tentative de viol par Alya comme une reconquête ontologique du personnage sur lui-même, comme s'il s'agissait de trouver par le langage une progressive formule de revie ?

L'incessante reprise de la tentative de viol est d'abord motivée par une cause que la narratrice ne maîtrise pas. Ou c'est l'interlocuteur ou c'est le symptôme qui la fait (se) raconter. La parole d'Alya est donc toujours contrainte et on peut se demander si, à force de lui imposer de répéter verbalement cette violence, le personnage ne finira pas par s'évanouir jusqu'à disparaître, emportée par ces mots. C'est l'inverse. Au travers de ce récit captif, il y a évidemment une possibilité de reconquête ontologique qui se dessine. C'est aussi le principe de la répétition par lequel on acquiert la maîtrise d'un art. La répétition est une forme d'apprentissage et la vie est

bien à l'œuvre dans ce mécanisme. Plutôt que d'une reconquête, il s'agirait donc plus simplement d'une conquête ontologique du personnage.

S'agissait-il également, par le récit et sa reconquête, de venir répondre, par la prise de parole, à ce cri impossible qui soulève la narratrice lorsque, échappant à son agresseur, elle ne peut articuler un traître mot dans la cour de l'immeuble ? Est-ce qu'écrire s'offre pour Alya comme une réponse à ce cri aussi mat que nocturne ?

Je ne peux pas affirmer que le récit d'Alya est une réponse à son mutisme lorsqu'elle tente de s'échapper une première fois. Mais votre hypothèse de lecture est intéressante parce qu'elle met au jour des résonances souterraines du récit, qu'en tant qu'auteure on ne contrôle pas toujours, il faut bien l'avouer. Ce moment où le cri qui pourrait alerter et la sauver du danger ne vient pas correspond davantage à un court-circuit. Si Alya ne peut pas crier, c'est parce que son corps et son cerveau sont dissociés. Ce dysfonctionnement est le premier symptôme de l'effroi, lequel aura des conséquences qui ne cesseront de se développer au cours du récit et sur lequel reviendra la psychologue clinicienne lors du procès.

Il s'agirait donc moins de répondre enfin au cri en racontant mais de rééduquer, très laborieusement, le corps et la mémoire, jusqu'à ce que la coordination entre les deux soit à nouveau parfaitement naturelle.

S'agissant des mots et de la manière dont ils viennent dire l'expérience d'Alya, il apparaît, plus largement que, dans *De mémoire*, leur usage soit double – ou tout du moins leur conception ambivalente : qu'ils s'offrent à la fois comme une promesse et comme un obstacle. D'une part, ils se dérobent à la narratrice, elle qui ne parvient pas à les trouver pour parler à sa famille : « Je n'ai toujours pas trouvé les mots, l'espace, le temps pour raconter l'agression à ma famille. ».

Et d'autre part, depuis ce manque à dire, un autre langage s'offre comme un repoussoir, comme un obstacle, celui, théâtralisé et donc vain, de la prise de parole au tribunal : « C'était un théâtre judiciaire où règne le verbe, où des récits terribles vous traversent comme un coup de lame, où la fin de la représentation permettra, peut-être, la catharsis. » Diriez-vous ainsi que pour la narratrice les mots sont à la fois la promesse et l'obstacle à son récit ?

Je suis d'accord. Mais si cette ambivalence est à l'œuvre dans le roman n'est-ce pas aussi parce qu'elle est le propre du langage ? Le langage c'est autant ce qui est dit que ce qui est tu. Les mots que l'on choisit disent autant que ceux que l'on tait. Et Alya a bien conscience que ses mots constituent, comme vous le dites, à la fois la promesse et l'obstacle à son récit. Il lui faut donc compter sur chaque élan et reprendre le récit malgré les freins parce que c'est précisément au travers de ces mouvements tortueux du langage qu'elle (se) rend compte des pouvoirs et des fragilités d'une histoire intime, familiale, sociale, politique.

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle s'approprie le langage de ses parents, lequel dit davantage et autrement que le langage commun, encadré par des règles. C'est une connivence insolite, qui lui permet de déjouer certains obstacles du récit. C'est aussi pour cela qu'elle écoute le langage de son corps, le traduit presque. Alya est persuadée que le corps a un langage. Sinon comment aurait-il pu la porter et la sauver, alors qu'elle ne pouvait plus crier ?

Ce qui s'impose également à la lecture de *De mémoire*, c'est combien votre récit fait appel à la mémoire intertextuelle de récits contemporains auxquels vous rendez hommage page après page. *De mémoire* s'inscrit ainsi en écho diffracté à *Histoire de la violence* d'Édouard Louis au cœur duquel il racontait le viol qu'il avait subi au retour d'un soir de réveillon : en quoi vous paraissait-il important de tenir au creux de votre récit une référence même diffuse au récit d'Édouard Louis ? Est-ce le seul récit auquel vous avez songé ? On perçoit également un écho à *Ceux d'à côté* de Laurent Mauvignier qui raconte précisément un viol : était-ce également l'une de vos références au moment de l'écriture de *De mémoire* ?

En toute sincérité, *Ceux d'à côté* est l'un des rares romans de Mauvignier que je n'ai pas lus. Il n'est donc pas pour moi une référence au moment de l'écriture. Concernant *Histoire de la violence* d'Édouard Louis, un livre important et nécessaire, je n'en garde pas un souvenir assez vif et vibrant pour me rendre compte que *De mémoire* en porte un écho. Mais, *De mémoire* venant après *Histoire de la violence*, il me paraît logique de les rapprocher, de les faire dialoguer, tel que vous le faites. Ces deux romans partagent une réalité cruelle, aborde un fait de violence intime ouvert au champ social et politique. Pour ma part, la tentative de viol qui a lieu au milieu de la nuit du réveillon, n'est pas une référence au roman d'Édouard Louis mais bien une référence à la réalité, hélas.

Mais vous avez raison de souligner que *De mémoire* est riche de références littéraires. Les livres de Romain Gary et de Rousseau, les travaux de Geneviève Fraisse, d'Arlette Farge et de Foucault, la littérature médiévale évoqué au travers de la tapisserie *L'offrande du cœur* et qui fait naître un dialogue indispensable entre Alya et Simon, sont autant de références qui me constituent en tant que lectrice et auteure.

J'ai écrit *De mémoire*, ou plutôt je l'ai repris, plusieurs mois après le décès de ma chère mère. Je l'ai continué et achevé dans un temps suspendu, une période de quasi retrait social. Parmi les voix qui m'ont accompagnée pendant l'écriture, je pourrais compter celle, fragile et douce, de la narratrice d'*Un loup pour l'homme* de Brigitte Giraud, celle, éclatante, du *Chagrin d'aimer* de Geneviève Brisac ou encore celle plus lointaine et moins contemporaine mais toujours moderne de Shéhérazade des *Mille et une nuits* qui sans cesse revient à son histoire pour sauver sa vie et qui, par ce mécanisme, tisse un véritable ouvrage fait d'un récit multiple. Je pourrais aussi citer deux ouvrages lus il y a bien longtemps mais dont la marque est indélébile : *Choses vues* de Victor Hugo et *Les raisins de la colère* de John Steinbeck (et dont le film de John Ford restera pour moi un exemple indépassable d'adaptation littéraire au cinéma).

L'histoire du viol dans *De mémoire* est aussi l'histoire d'une violence qui semble se donner de manière triple à mesure que le roman avance. On pourrait parler, si vous en êtes d'accord, d'une violence tout d'abord morale et psychologique qui, en plus de la violence physique, vient s'ajouter à la douleur de la victime. Est-ce que la parole et le récit incessant que doit en faire la narratrice n'exhibe pas également par ricochets la violence du récit à produire dans sa répétition même ? Le récit serait à double tranchant : à la fois ce qui sauverait mais ce qui relancerait sans cesse la douleur sans pouvoir l'expier ?

Oui, la répétition est une forme de violence du récit. Je souhaitais la faire entendre parce qu'elle me semblait restituer la violence que constitue la parole convoquée dans ces cas d'enquête judiciaire. Une parole à la fois nécessaire mais qui sans cesse ravive la douleur. C'est une contradiction à laquelle je souhaitais soumettre le lecteur.

Il y avait aussi la volonté de restituer graduellement la répétition tout en l'installant de manière presque imprévisible. Quand Alya se présente la première fois chez le médecin, elle n'imagine pas qu'il lui conseillera de porter plainte, que la plainte l'amènera à réitérer ce récit au médecin

légiste, que les conclusions de ce dernier obligeront Alya à répéter ce qu'elle a vécu à la police judiciaire et ainsi jusqu'à la séance chez la psychanalyste après le procès. Si la parole d'Alya est fragile et douloureuse, c'est aussi pour cette raison-là, parce que le processus de répétition s'installe malgré elle – bien qu'il constitue un espace de réappropriation du corps et de son histoire, qu'elle inscrit progressivement dans une histoire familiale, collective. D'une certaine manière, c'est un récit captif où la répétition est la solution par laquelle Alya parvient à s'extraire, à dominer.

Dans *De mémoire*, l'histoire de la violence qui s'y déploie ne concerne pas uniquement la narratrice mais aussi bien sa famille, notamment par le couple formé par ses parents, à commencer par le père. L'histoire de la violence se retourne, dans son cas, en violence absolue de l'histoire et en violence sociale totale puisque l'homme venu d'Algérie après la guerre d'indépendance : sa mémoire et sa violence, c'est celle de son arrivée notamment en France : « Des histoires d'Algérie, des épisodes de guerre, des périodes d'errance et de misère, des fables de son enfance et des souvenirs de la nôtre. », dites-vous. Était-ce la violence de cette mémoire et de l'histoire que vous vouliez dépeindre à travers la figure du père ?

Absolument. Quand Alya aborde l'histoire de ses parents, elle est face à la psychologue clinicienne, experte à la cour d'appel. Elle convoque ici un récit plus ample, qui trouve son origine dans son enfance, laquelle lui permet de restituer l'histoire de ses parents.

Dans un premier temps, le père apparaît comme la figure familiale à travers laquelle Alya se rend compte que sa famille, y compris elle, hérite d'un traumatisme qui est moins privé que commun, la guerre s'inscrivant dans une histoire sociale et politique. « Tous les groupes confient au corps, traité comme une mémoire, leurs dépôts les plus précieux », écrivait Bourdieu. C'est ce qui est à l'œuvre dans ce passage. Alya raconte qu'elle hérite de son père, une forme de violence de l'histoire, d'une mémoire de la violence de l'histoire.

Dans un second temps, ce père qui raconte « des histoires d'Algérie, des épisodes de guerre, des périodes d'errance et de misère, des fables de son enfance et des souvenirs de la nôtre », apparaît comme l'exemple même du récit traumatique. Alya comprend là qu'elle n'a pas osé raconter la tentative de viol à son père par pudeur. Non pas qu'elle ait honte de s'exposer comme une victime sexuelle à ses yeux, mais parce qu'elle comprend que son père a mis en forme un récit multiple et fragile qui lui a permis de tenir debout malgré la mémoire traumatique, conséquence de la violence inouïe qu'il a subie. Se taire, c'est pour Alya préserver le récit du père, ce récit par lequel il survit.

Symétrique à la violence de l'histoire subie par le père, surgit une autre grande violence, celle, sociale, subie par la mère. *De mémoire* est un très beau roman sur la figure de la mère, femme brisée par une enfant morte née : votre récit fait alors état de la violence exercée contre les femmes, et notamment sur leur place nulle dans la société. Était-ce une part importante de votre récit ?

Oui, la violence physique, la violence au corps des femmes occupe une place importante dans le récit. Là encore, comme elle l'a fait avec son père, Alya dresse un parallèle entre la violence dont elle a été l'objet et la violence subie par sa mère lorsqu'elle perd son enfant en le mettant au monde. Raconter sa mère, c'est pour Alya raconter l'histoire du corps féminin, que la violence n'épargne jamais – l'histoire du corps féminin est essentiellement traumatique et on pourrait d'ailleurs se demander si cette violence physique et sociale n'intervient pas comme une réponse tragique à la puissance du corps féminin. C'est raconter que le corps des femmes

porte une histoire commune, que cette histoire physique est sociale et politique. La mère incarne donc ce corps qui subit une double violence. Il est évident qu'Alya se reconnaît dans ce traumatisme double. Mais elle sait aussi que, malgré la douleur, il y a la puissance de cette mère, capable de chasser les fantômes d'un revers de main ou d'évoquer la mort avec une sérénité qui transforme la résignation en paix.

La tentative de viol conduit la narratrice à s'interroger donc sur la place dévolue aux femmes dans la société et le bilan est sans appel : la société s'est construite *contre* la place des femmes dans la société. Vous dites ainsi : « La solitude d'une femme dans l'espace public est toujours interprétée comme une sollicitation. Parce qu'il n'est pas également, également, partagé entre les hommes et les femmes. » Diriez-vous que *De mémoire* peut-être également lu comme un roman féministe qui s'interroge et plaide pour une égalité hommes-femmes ?

Alya n'est une militante ni une théoricienne. C'est le fait de violence qui lui fait découvrir l'inégalité sociale entre les femmes et les hommes. Parce qu'elle évoque bien, à plusieurs reprises, la liberté avec laquelle elle circulait avant la tentative de viol. Liberté qu'elle définit désormais comme une prise de risques. C'est donc comme si elle était maintenant à l'écoute de cette dissonance qu'est l'inégalité sociale entre les femmes et les hommes. En ce sens, la réflexion sur le partage de l'espace public qui accompagne son récit peut permettre de lire *De mémoire* comme un roman féministe qui s'interroge et plaide pour une égalité hommes-femmes. Mais le roman prétend moins être un outil d'émancipation qu'un acte de création, un récit centré sur certaines formes de domination sociale, qui ne concerne pas exclusivement le rapport hommes-femmes.

Dans ce questionnement sur l'égalité, vous dressez une très juste remarque littéraire : « Contrairement à Rousseau, une femme ne pourrait jamais écrire les rêveries d'une promeneuse solitaire, parce qu'elle serait inévitablement interrompue au cours de sa promenade à pied ». Diriez-vous, à la lumière notamment de cette remarque sur Rousseau qui en côtoie d'autres que, plus qu'un roman militant encore, votre roman se donne aussi et avant tout comme *un roman politique* ?

Je suis heureuse que vous puissiez qualifier *De mémoire* de roman politique car il me semble qu'il l'est. Parce qu'en effet ce que je donne à lire ne se limite pas, me semble-t-il, au rapport hommes-femmes. *De mémoire* livre une interprétation politique du corps. Raconter la violence faite au corps permet d'aborder ce qui rend possible cette violence. Et ce qui la rend possible, ce sont évidemment des siècles d'inégalité, c'est le rapport de domination sociale qui s'exprime partout. Le corps a une fonction politique et, selon le groupe social auquel il appartient, il est soumis à des violences. Il en est ainsi du corps des femmes comme du corps des travailleurs précaires, des immigrés, des homosexuels etc. Et il va sans dire que le drame réside dans une violence décuplée dès lors que vous appartenez à plusieurs groupes. Par exemple, une femme sans-abri subit une violence sociale double.

Pour le dire de manière plus imagée, si *De mémoire* est un roman politique, c'est parce qu'il ne raconte pas que la trajectoire verticale de la pierre jetée dans l'eau, qui lentement coule et vient se poser au fond, le récit s'ouvre à tous les cercles concentriques que le lancer fait apparaître à la surface. Cette surface, c'est la dimension politique de la violence.

Ma dernière question voudrait enfin porter sur la nature même du personnage d'Alya : diriez-vous qu'il s'agit de l'histoire de la désappartenance d'un corps, de la lutte contre son devenir fantôme et sa reconquête par Simon ?

Oui, votre lecture définit très bien la nature du personnage d'Alya. La conscience du corps dépossédé l'engage dans une lutte induite par sa mémoire traumatique dont l'achèvement est rendu possible par la rencontre avec Simon. Mais il s'agit peut-être moins d'une reconquête que d'une conquête, comme dit précédemment, car Simon intervient dans un continuum. Simon, c'est le prolongement de la ligne de fuite qu'Alya a suivie lorsqu'elle s'est enfuie la nuit du réveillon. Tout son récit vise finalement à retrouver cette ligne qui l'a guidée et protégée. Sur cette ligne se trouve Simon qui ouvre un horizon. Simon, c'est le personnage qui permet à Alya de sortir du récit captif, de le surplomber en faisant s'effacer les interlocuteurs dans le dernier chapitre.

Poule D, Éditions Gallimard, 2014



À trente-deux ans, Mina, la narratrice de *Poule D*, décide de s'inscrire dans un club de foot féminin. Chaque vendredi soir, elle quitte le collège où elle enseigne pour apprendre les gestes et les techniques d'un sport qu'elle ne connaît que par les livres et les matchs à la télé. Avec une quinzaine de filles, d'âges, d'origines et de milieux professionnels différents, elle dispute des matchs entre clubs du Val-de-Marne, avec l'ambition de monter dans le classement. Semaine après semaine, Mina découvre que la part de rêve, d'idéal footballistique, cache une autre réalité, moins brillante : les stades sans public, le matériel vétuste, la fantaisie des entraîneurs, les rivalités puériles, les défaites à répétitions, la concurrence féroce et la souffrance physique... Récit d'apprentissage, *Poule D* raconte avec beaucoup d'humour le quotidien d'un monde, encore très masculin, que des filles réinventent joyeusement.

Extraits de presse

Article publié dans *L'Inventaire*, juin 2019, par Sylvie Neron-Bancel

« Poule D » le football féminin a son roman

Alors que la coupe du monde de football féminin vient de débiter, Sylvie Neron-Bancel a interrogé Yamina Benahmed Daho sur son roman « *Poule D* », qui raconte la saison d'un club féminin de football amateur.

***L'Inventaire* : Yamina Benahmed Daho, vous avez publié, en 2014, *Poule D* (L'Arbalète/Gallimard), un roman qui donne la parole à des femmes qui jouent dans un club de foot. La coupe du monde de football féminin vient de débiter, des joueuses lyonnaises font partie de l'équipe de France, vous allez les soutenir ?**

Yamina Benahmed Daho : *Poule D* raconte la saison d'un club féminin de football amateur, c'est un roman d'apprentissage qui a également une fenêtre sur l'Histoire du football féminin. C'est pourquoi il y est aussi question d'un match de l'Olympique Lyonnais féminin pendant la Champions' League. Si j'adore cette équipe de l'OL, je supporte évidemment, sans condition, l'équipe de France de Corinne Diacre. C'est une équipe de classe internationale. 23 joueuses de

rêve. Elles gagneront cette Coupe du monde, et le passé avec elles, comme je l'ai récemment écrit dans Diacritik.

Comme votre héroïne Mina, Yamina, vous jouez au foot. D'où vous vient cette attirance pour ce sport ?

Je n'ai joué qu'une seule saison en club. S'il m'arrive d'y jouer un peu encore, je pratique ce qu'on appelle « un foot du dimanche ». J'aime le football depuis l'enfance. J'ai grandi dans une famille où l'on regardait les matchs, les coupes du monde, les championnats à la télévision. J'aime l'ambiance et l'émotion que procure un match. Un match de quatre-vingt-dix minutes, c'est une histoire qui se déroule en direct, une histoire au sens premier, telle que l'a définie Aristote, avec un début, un milieu, une fin. Ce sont des corps, des vies qui se rencontrent. Le match de football est une forme de narration, c'est ce qui m'intéresse et me plaît.

Votre narratrice Mina, qui est enseignante, s'inscrit dans un club, va s'entraîner, disputer des matchs, découvrir les stades sans public, les rivalités, les défaites, etc. Comment avez-vous travaillé ce roman à grande part autobiographique ?

Quand j'ai joué cette unique saison dans un club de football amateur du Val de Marne. J'ai tout de suite été saisie par ce qui se passait sur le terrain, dans les vestiaires, entre les matchs, pendant les entraînements.

J'ai tenu un carnet, une sorte de journal, pendant toute la saison. Je publiais certains textes sur un blog, j'en ai gardé d'autres plus secrets. Je savais que je tirerais quelque chose de cette matière narrative, qu'il y avait quelque chose à écrire sur le football féminin.

L'année suivante, j'ai repris tous ces fragments, j'ai travaillé au roman. J'ai alors choisi ce personnage d'enseignante – moins par souci autobiographique que parce que je trouvais intéressant que le personnage soit une référence aux savoirs dans sa classe et une débutante ignorant tout des techniques de football sur le terrain. J'ai effectué des recherches sur le football féminin, son histoire en Europe et en France. J'ai suivi assidûment, enfin autant que c'était possible car tous les matchs n'étaient pas retransmis, l'OL féminin en m'abonnant à toutes les chaînes de sport, en achetant tous les rares journaux qui en parlaient.

Ce roman n'est pas exclusivement autobiographique. C'est aussi un récit fictionnel, politique, documentaire. J'ai aussi appris, grâce à Benoît Heimermann lors du colloque « Football et

Littérature » qui s'est tenu à l'Institut Lumière en mars dernier, que *Poule D* est le premier roman sur le football féminin écrit par une femme.

Vous avez éprouvé le besoin de revenir aux sources du football féminin. Pourquoi ?

C'était surtout une nécessité romanesque. On ne peut pas saisir le présent d'un club féminin de foot amateur s'il n'est pas mis en regard avec l'Histoire de la pratique du football par les femmes, et notamment ses interdits qui ont pesé tôt et longtemps.

C'est pourquoi je raconte la naissance du FC Dick Kerr's Ladies en Angleterre en 1917, quand des patrons proposent à leurs ouvrières d'occuper les terrains de foot laissés vides par les hommes partis au front puis, à leur retour, l'interdiction de la pratique du football aux femmes. C'est pourquoi je raconte un match de l'OL féminin en 2012, en travaillant formellement sur une écriture du commentaire sportif, laquelle s'attache assez peu à raconter des matchs féminins. Écrire doit servir à cela : à se glisser entre les lignes qui ne sont pas encore écrites pour donner à voir un monde caché, dissimulé. Pour moi, écrire c'est dé-couvrir, au sens de faire apparaître, donner à voir. En cela, j'espère que *Poule D* a rendu visible le football féminin, tout au moins une partie de son histoire et de ses pratiques.

Votre roman est un roman d'apprentissage d'une femme qui ne manque pas d'humour, et raconte le quotidien de joueuses dans un monde encore très masculin, patriarcal. Donner la parole à ces femmes était-ce important pour vous ?

Je ne crois pas que c'était le moteur premier au moment de l'écriture. Ce qui a primé, c'est le récit d'un apprentissage et la tonalité comique propre au milieu amateur. Il m'a surtout semblé que cela était souvent incarné par des personnages masculins et qu'une transposition romanesque avec des personnages féminins était particulièrement intéressante, du point de vue de l'écriture.

L'oralité, dans *Poule D*, fait pleinement partie du projet d'écriture. Je ne pouvais pas dissocier le sport de l'expression orale ni le corps du langage oral. Tout match de football est lié à l'oralité (les commentaires sportifs, les interventions depuis le banc de touche, les souffles, le sifflet de l'arbitre, les chants de supporters, les crampons qui résonnent, les cris et les souffles sur le terrain...).

Je ne sais donc pas si j'ai voulu donner la parole à des joueuses de football – en ai-je le pouvoir? – mais il est certain que j'ai souhaité donner corps à des femmes sur un terrain de football, raconter une histoire de football féminin amateur dans la grande histoire du football féminin.

On suit les matchs, les entraînements, les moments de complicité entre joueuses, les coups de blues, on ressent les souffrances physiques. Votre écriture colle au corps, aux gestes des joueuses. Comment avez-vous travaillé cet enjeu du corps dans l'écriture ?

J'ai travaillé sur les détails. J'ai passé un temps fou à relever ce qui traverse le corps des joueuses amateurs comme professionnelles. Les gestes d'effort, la technique, les blessures, les sons, les mots du corps étaient des marqueurs qui devaient porter l'écriture du roman. Et, comme souvent dans mes livres, le corps physique était aussi l'histoire d'un corps social, qu'il fallait raconter. Un corps de femme sur un terrain de football ne dit pas la même chose d'une société que le corps d'un homme sur ce même terrain. Aborder le corps comme un champ physique mais aussi sémantique et politique, c'était une de mes exigences. Il fallait que l'écriture respire comme les personnages de joueuses, que l'écriture transpire, si je puis dire.

Vous allez suivre les matchs de la coupe du monde de foot, assister à ceux qui se passent à Lyon ?

Je vais suivre tous les matchs! Mais à la télévision, hélas! Je n'ai pas réussi à trouver des billets pour les matchs à Lyon.

Je suis admirative de cette équipe de France, emmenée par la sélectionneuse Corinne Diacre. Ces joueuses ont eu ou ont parfois un travail à côté, elles portent en elles des années de motivation. Étant donné les difficultés pratiques et idéologiques dans le foot féminin, il faut sacrément du courage et de la confiance pour parvenir à ce niveau professionnel, je les admire. Et puis elles représentent le corps féminin dans son entièreté, loin des clichés de genre.

L'Équipe de France va gagner cette 9ème Coupe du monde! Ce sera une formidable récompense pour elles, pour le football féminin. Elles nous préparent à une joie historique!

Rien de plus précieux que le repos, Éditions Hélium, 2011



1863, dans une plantation au sud des États-Unis où chaque journée est rude et péniblement longue, des esclaves maintenus sur une parcelle de terre rectangulaire inventent un jeu qui consiste à pousser un chou avec leurs pieds, en attendant les ordres. Bientôt, les maîtres du domaine organisent des matchs de chouball où sont conviés les planteurs voisins, et les paris commencent. Le premier match se déroule parfaitement, Tommy et son équipe gagnent. Mais lors d'une autre rencontre, la défaite rend fou leur maître. Les compagnons décident alors de se révolter...

Un premier roman sur l'esclavage et la formation du collectif, une fable lumineuse et puissante sur la liberté.

Extraits de presse

Article publié dans *Télérama*, janvier 2011, par Michel Abescat

Voici un petit livre soigné, ciselé, une impeccable trajectoire. Sa beauté se révèle dès la couverture, dessinée par Joëlle Jolivet. Deux lignes face à face, silhouettes noires aux pieds entravés par des chaînes. Un filet vert, rectangulaire, les enferme et les sépare en deux camps. Et au milieu, un chou, également vert. Le texte est court, et court tout droit, de l'ombre vers la lumière. Il raconte l'histoire d'un groupe d'esclaves dans une plantation de coton du Mississippi, en 1863. La découverte par l'un d'eux d'un chou, sur le terrain où ils sont parqués pour la nuit, et l'invention d'un jeu où il s'agit de pousser ce chou en le faisant rouler, du pied, au-delà de la ligne adverse. De fil en aiguille, ce petit texte court dévoile comment deux des joueurs vont trouver la liberté et un vieux médecin misanthrope, une femme aux longs cheveux noirs, doux et bouclés. C'est d'un conte qu'il s'agit, limpide, simple, puissant, superbement maîtrisé. Il coule, parfois violent et impétueux, et charrie la lumière d'un monde où les hommes jouent collectif, chacun maître de soi-même. Il court, ce petit texte, et fait longuement son chemin dans l'esprit du lecteur. La liberté reste toujours à conquérir.

Contacts :

Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté
25, rue Gambetta
25000 Besançon
Tél. 03 81 82 04 40

- Géraldine Faivre, chef de projet Vie littéraire – Les Petites fugues
g.faivre@livre-bourgognefranchecomte.fr

- Nicolas Bigaillon, assistant sectoriel – Les Petites fugues
n.bigaillon@livre-bourgognefranchecomte.fr

Site internet : <http://www.livre-bourgognefranchecomte.fr>

Site internet du festival : <http://www.lespetitesfugues.fr>



Agence Livre
& Lecture
Bourgogne-
Franche-Comté