

Porte-parole ou porteuse de la parole ?

Analyse de la fonction-auteur de Maïssa Bey par rapport à *Hizya* (2015)

Radboud Universiteit Nijmegen

Département des Langues et Cultures romanes

Langue et Culture française

Mémoire de Bachelor

Joukje van der Schoor, s4476182

Sous la direction de Dr. E.M.A.F.M. Radar

Deuxième lecteur: Dr. M. Koffeman

Le 20 juin 2017

Introduction

« Aujourd'hui, on dit de moi dans mon pays, un peu partout, 'c'est une féministe', 'elle dénonce la condition des femmes' (...) c'est pas du tout mon objectif ! 'Elle est porte-parole', je déteste ce mot de 'porte-parole', je préfère qu'on dise 'elle porte la parole de', c'est très différent¹ » affirme l'écrivaine algérienne Maïssa Bey dans un interview en compagnie de Boualem Sansal à la Médiathèque de l'Institut français de Lituanie (2013). Pour Bey, l'écriture est un moyen d'exprimer ce qu'elle ne peut pas dire dans la vie quotidienne en tant que femme. Suite à la publication de ses livres, elle a reçu des cahiers remplis d'histoires de femmes algériennes afin qu'elle puisse mettre en texte tout ce que ces femmes ont vécu. Ces histoires inspirent Bey et elle les utilise dans le cadre de ses livres. Contrairement à ce qu'on dit souvent d'elle, elle ne se considère pas comme féministe ou porte-parole des Algériennes, elle indique ne pas vouloir dénoncer la condition des femmes, mais vouloir raconter, expliquer ses sentiments et ceux des autres femmes en tant qu'auteur.

Ce positionnement de l'écrivaine semble paradoxal vue la relation forte entre ce que vivent les femmes algériennes et son œuvre. La question qui se pose est de découvrir, si en réalité, Maïssa Bey n'est en fait porte-parole des femmes algériennes et comment cela se révèle par sa position narratologique et par sa fonction d'auteur. Ainsi, cette réflexion sera au centre de cette étude par rapport au dernier livre de Maïssa Bey, *Hizya* (2015).

Nous avons choisi son dernier livre comme point de départ pour différentes raisons. Tout d'abord, il faut dire qu'il n'existe pas d'études sur ce livre. Par ailleurs, il traite non seulement de la situation personnelle du personnage central, Hizya, mais en parallèle de bien d'autres situations des femmes algériennes au travers de personnages secondaires, par exemple les femmes travaillant avec Hizya dans le salon de coiffure. De plus, ce livre met en lumière la condition de la femme algérienne d'une manière très contrastée, car il y a des liens importants entre le personnage principal Hizya du roman de Bey et la femme dans le poème *Hizya* du poète algérien Mohamed Ben Guittoun² (XIX^{ème} siècle), ce qui apparaît déjà dans les premières phrases du roman : « C'est peut-être en moi que le poème danse. Et que dansent les mots de ce poème au nom de femme. Hizya.³ » En se référant à la condition de la femme il y a des siècles, Maïssa Bey nous éclaire sur le statut actuel de la femme algérienne grâce au

¹ Institut français, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », 11 :48, Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA.

² Bey, Maïssa, *Hizya*, page 331.

³ *Ibid.*, page 11.

personnage de Hizya. Ainsi, nous posons l'hypothèse qu'il existe une forte résonance entre la position narrative prise par Bey dans *Hizya*, sa fonction d'auteur, et la réalité de la société algérienne.

La relation entre littérature et réalité a été étudiée depuis longtemps. Cependant, les opinions concernant l'importance de l'auteur et le contexte social pour la bonne compréhension d'une œuvre ont changé au fil du temps. Selon l'herméneutique traditionnelle du XIX^{ème} siècle, représentée par des scientifiques comme Lanson et Sainte-Beuve, l'auteur, sa vie et ses expériences sont essentiels pour le contenu de son œuvre, mais aussi pour la bonne compréhension du livre par le lecteur. Dans cette perspective, le livre n'est pas un texte en soi, mais indissolublement lié à son auteur. Le texte objectif n'existe pas. Cependant, Compagnon indique que les théories littéraires ont évolué : Une nouvelle théorie littéraire est née pour critiquer la théorie littéraire dominante du moment.⁴

Contrairement à l'herméneutique traditionnelle, l'herméneutique moderne, représentée par des scientifiques comme Gadamer, Barthes et Wimsatt, considère la personnalité de l'auteur comme n'ayant aucune importance pour la compréhension de l'œuvre littéraire. Bien que la théorie de Barthes de l'article controversé « La mort de l'auteur » fût une des plus extrêmes, le titre indique de façon lapidaire l'essentiel de ce courant. La relation entre texte et auteur n'est plus qu'une relation technique. Le philosophe Michel Foucault se situe plutôt entre les deux mouvements herméneutiques, mais ne rejette pas nécessairement toute l'herméneutique traditionnelle. Selon lui, l'auteur d'un texte a une fonction essentielle, attribuée par la société: on n'emploie pas seulement le nom de l'auteur pour indiquer son œuvre, on considère l'auteur également comme responsable d'un texte, il y a un rapport d'appropriation entre auteur et texte. Par ailleurs, afin de donner un sens au texte, on se demande pour chaque texte littéraire d'où il vient, qui l'a écrit et dans quelles circonstances. Il s'agit par conséquent d'une relation d'attribution.⁵

Partant de cette théorie de Foucault et de l'herméneutique traditionnelle, nous analyserons dans le premier chapitre comment Maïssa Bey se positionne par rapport à son œuvre dans les médias. La raison pour laquelle nous n'avons pas choisi l'herméneutique moderne comme point de départ est que Maïssa Bey veut exprimer par la littérature ses sentiments et ceux d'autres femmes algériennes. Cela indique un lien assez fort entre l'auteur et l'œuvre, contrairement aux théories de l'herméneutique moderne. Nous nous baserons sur

⁴ Compagnon, Antoine, *Le Démon de la théorie, littérature et sens commun*, page 23.

⁵ Foucault, Michel, *Dits et écrits I 1954-1988*, page 798.

un interview de l'Institut français de Lituanie (2013)⁶ et sur un interview du programme du MOE, Maghreb Orient Express de TV5Monde (2017)⁷. Une telle analyse sera essentielle pour comprendre sa position narratologique par rapport à la condition des femmes dans son œuvre. Dans cette analyse, nous référons également à Spivak qui pose la question « Can the subaltern speak? », nommé dans l'article de Anne Donadey (2003). Par cette question, Spivak met en lumière l'expression des groupes moins éduqués. Selon Spivak, en réalité, ces groupes ne s'expriment pas. C'est une élite éduquée, ne faisant plus partie de ces groupes, qui occupe une fonction de médiateur entre ces groupes et le reste de la société. D'une façon absolue, une telle position met en question la possibilité d'une position en tant que « porte-parole », car, dans cette optique, Bey ne fait plus partie du groupe qu'elle représente.⁸

Avant d'étudier la position narratologique prise par Maïssa Bey et les thématiques qu'elle aborde par rapport à la condition de la femme, nous traiterons dans le deuxième chapitre de l'histoire générale du roman féminin algérien et de ses thématiques, dès sa parution dans les années 40 du XXe siècle avec le premier roman de Marie-Louise Amrouche.⁹ Nous traiterons l'article « Le sexe de l'écriture et son rapport à l'histoire, dans le roman algérien » (2013) de Charles Bonn dans lequel il analyse ce qui distingue le roman algérien féminin du roman écrit par un auteur masculin. Selon lui, l'émergence du roman algérien féminin montre une approche personnelle de l'Histoire au travers du vécu, un aspect qu'on voit beaucoup moins dans la littérature d'auteurs masculins, qui illustrent souvent une Histoire virile, officielle. Les textes des auteurs féminins donnent plutôt la parole à la mémoire vécue, à la mémoire interdite, un aspect qui revient clairement dans l'œuvre de Bey.¹⁰ Dans son livre *La littérature féminine de langue française au Maghreb* (1994) dans lequel il donne un résumé de l'histoire de l'écriture féminine algérienne, Jean Déjeux note également cet aspect de l'expression de l'interdit, illustré par l'emploi des pseudonymes. C'est aussi le cas de Maïssa Bey : les femmes veulent protéger leurs familles et elles-mêmes, car le fait de prendre la parole est déjà interdit pour la femme, surtout quand elles abordent les tabous dans leurs écrits.¹¹ Mohammedi-Tabti émet un même point de vue dans son article « Regard sur la littérature féminine algérienne » (2003), dans lequel il se concentre

⁶ Institut français, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA.

⁷ TV5Monde Magreb-Orient Express, « 'Hizya, une jeune fille en quête du poème de l'amour' (Maïssa Bey) », publié le 14 février 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=LmAnipwtPJI>.

⁸ Donadey, Anne, « Francophone women writers and postcolonial theory », pages 207 – 210.

⁹ Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, page 21.

¹⁰ Bonn, Charles, « Le sexe de l'écriture et son rapport à l'histoire, dans le roman algérien », pages 187, 193.

¹¹ Déjeux, Jean, *op. cit.*, pages 7,8, 14, 15, 30.

spécifiquement sur les romans d'écrivaines algériennes devenues connues depuis les années 80. Durant ces années, l'écriture féminine est en première instance caractérisée par le désir de s'exprimer; l'intrigue du récit est soumise à ce désir. Dans les années 90, l'époque pendant laquelle Maïssa Bey a commencé à publier, l'écriture féminine était très marquée par les circonstances d'apparition et on continuait à s'exprimer sur les tabous, sur les interdits de cette époque.¹² Ces tabous et ces interdits, thématiques du roman féminin algérien, sont plus particulièrement analysés par Susan Ireland pour quelques écrivaines spécifiques dans son article « Les voix de la résistance au féminin: Assia Djebar, Maïssa Bey, et Hafsa Zinaï-Koudil » (1999). Selon elle, cette génération d'écrivaines algériennes est caractérisée par le désir de lutter contre la violence en général, spécifiquement la violence faite aux femmes. Elle spécifie ce constat à l'aide du premier livre de Maïssa Bey, *Au commencement était la mer* (1996). Ireland montre que ce livre est en fait une transposition du récit de *Antigone* de Jean Anouilh dans le contexte algérien. Ce constat est de grande importance pour l'analyse de la position que prend Maïssa Bey dans *Hizya*, car cette fois, elle prend position non pas à partir d'un récit européen, mais à partir d'un poème algérien, *Hizya*, ce qui donne une force particulière à son récit.¹³

Après avoir étudié au premier chapitre le positionnement de Bey dans les médias et au deuxième chapitre le contexte algérien où prend place sa littérature, nous analyserons au troisième chapitre la position que prend Maïssa Bey dans *Hizya* en faisant une analyse narratologique et une analyse des thématiques qu'elle aborde.

¹² Mohammedi-Tabti, B., « Regard sur la littérature féminine algérienne », pages 114, 117, 120.

¹³ Ireland, Susan, « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djebar, Maïssa Bey, et Hafsa Zinaï-Koudil », pages 49, 54, 55.

1. Positionnement de Maïssa Bey dans le réel

Une question importante qui se pose est : quel est le positionnement exact de Maïssa Bey par rapport à son œuvre dans le réel ? Afin de répondre à cette question, nous analyserons dans ce chapitre deux interviews avec l'écrivaine sur ce sujet, un de l'Institut français de Lituanie¹⁴ et une partie d'une émission du MOE de TV5Monde¹⁵ au sujet du livre *Hizya*.

Afin d'être capable d'analyser le positionnement de l'écrivaine dans ces interviews, nous regarderons d'abord de plus près les différents points de vues théoriques au sujet de la signification du texte littéraire et de l'auteur par rapport au réel. Avant de traiter brièvement des théories des scientifiques de l'herméneutique moderne, comme celles de Barthes, de Gadamer et de Wimsatt, nous traiterons plus précisément des théories de l'herméneutique traditionnelle de Lanson, de Sainte-Beuve et de Foucault, qui serviront comme point de départ pour l'analyse des interviews.

Le mot 'herméneutique' vient du nom du dieu messager de l'Antiquité appelé 'Hermès'¹⁶. Cette science a aussi comme but de trouver le message, la signification ou les messages, les significations du texte littéraire. Cet emploi du singulier et du pluriel indique d'une façon claire la grande différence entre ces courants. L'herméneutique traditionnelle part, généralement dit, de l'idée que le texte littéraire a une seule signification, celle que l'auteur a mise dans le texte, soit d'une manière consciente, soit d'une manière inconsciente. Par contre, l'herméneutique moderne considère l'auteur comme n'ayant guère d'importance pour le sens d'un texte. C'est notamment l'interprétation des signes par le lecteur qui donne du sens au texte, un seul texte peut aussi avoir des milliers de significations.

Gustave Lanson, critique littéraire de la fin du XIX^{ème} siècle¹⁷, souligne que, pour trouver le sens original d'un texte littéraire, il faut utiliser l'approche qu'on utilise pour les études historiques : en analysant toutes les influences possibles sur la création d'un texte, on arrivera à comprendre son sens. C'est aussi ce qu'il défend dans son article intitulée « L'histoire littéraire et la sociologie » (1904).¹⁸ Dans cet article, il développe le point de vue

¹⁴ Institut français, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA.

¹⁵ TV5Monde Maghreb-Orient Express, « 'Hizya, une jeune fille en quête du poème de l'amour' (Maïssa Bey) », publié le 14 février 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=LmAnipwtPJI>.

¹⁶ Stevens, Bernard, « Les deux sources de l'herméneutique », page 504.

¹⁷ Larousse, « Gustave Lanson ».

¹⁸ Lanson, Gustave, « L'histoire littéraire et la sociologie », pages 621-642.

selon lequel, afin de comprendre le contenu original d'un livre - ce que l'auteur a voulu y mettre - il faut étudier tout ce qu'on sait de l'auteur : ce qui l'a influencé, les circonstances spécifiques dans lesquelles il a écrit le livre, le public de son époque qu'il aurait dû avoir en tête en écrivant. A partir de ces études biographiques très détaillées, il est possible de découvrir des lois sociales plus générales, de faire de la sociologie.¹⁹

Cependant, pour Lanson, cette approche qui recherche le sens, le contenu original du livre n'exclut absolument pas les milliers de sens spécifiques que le texte littéraire peut avoir pour ses lecteurs. Il souscrit au texte littéraire en tant que 'langage', moyen de communication, entre auteur et public. De plus, il distingue deux sortes de public. Premièrement, il y a le public contemporain de l'auteur, le public pour lequel le livre a été écrit. Selon Lanson, ce public se trouve déjà dans le livre, ce public que l'auteur avait en tête faisait partie de toutes les influences qui ont eu comme suite la création d'un texte littéraire, de cette façon le texte est un langage entre auteur et public. Le résultat en est ce qu'on pourrait indiquer comme le sens, le contenu original du livre. Toutefois, ce contenu original du livre n'est pas uniquement formé par les faits concrets de la réalité de l'époque, il exprime également le désir, le rêve et peut de cette façon négliger une grande partie des aspects de la société réelle. Le livre dans son sens original n'est non plus « l'expression de la société » et ne cadre pas toute la réalité²⁰, mais est plutôt « complémentaire de la vie ²¹ ». Deuxièmement, il y a le public non-contemporain de l'auteur, qui interprète l'ouvrage à partir de leur propre cultures et cadres référentiels.²² Lanson souligne que les sens qu'a un livre pour cette deuxième sorte de public expliquent beaucoup plus le public que le contenu du livre, tout comme « la légende nous instruit moins sur le fait que sur les hommes qui l'ont formée, reçue et développée²³ ».

Charles Augustin Sainte-Beuve (1804 – 1869), critique littéraire de grande importance²⁴, partage le point de vue de Lanson : afin de comprendre un texte, ce sont l'auteur, sa vie, ses expériences, qui importent.²⁵ Cela se révèle aussi dans ses *Nouveaux Lundis*, quand il discute ce que c'est la littérature :

¹⁹ *Ibid.*, page 622.

²⁰ *Ibid.*, pages 626, 633, 634, 640, 635.

²¹ *Ibid.*, page 635.

²² *Ibid.*, page 631.

²³ *Ibid.*, page 632.

²⁴ Larousse, « Charles Augustin Sainte-Beuve ».

²⁵ Sainte-Beuve, Charles-Augustin, et Corbière-Gille, Gisèle, *Aperçu de l'œuvre critique de Sainte-Beuve*, page 389.

La littérature, la production littéraire, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation ; je puis goûter une œuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même ; et je dirais volontiers : *tel arbre, tel fruit*. L'étude littéraire me mène ainsi tout naturellement à l'étude morale.²⁶

Autrement dit, il est impossible de vraiment comprendre un texte littéraire en le séparant du personnage de l'auteur. Là où Lanson souligne surtout l'importance des faits historiques afin de comprendre la genèse d'un œuvre, Sainte-Beuve accentue plutôt ce qu'il indique par « l'étude morale » et la science des esprits, l'étude des caractères des auteurs et de ceux des membres de sa famille. Après cette première étape essentielle dans la quête de la compréhension du texte, il faudrait étudier son éducation, le milieu dans lequel il a grandi et cetera.²⁷ Une critique littéraire qui n'est basée que sur la lecture d'un texte, implique selon Sainte-Beuve des risques « d'inventer des beautés à faux et d'admirer à côté²⁸ ».

Cependant, tout comme Lanson, Sainte-Beuve ne nie pas l'idée que chaque texte peut avoir un sens spécifique dépendant du lecteur du texte, c'est sur cela que sont basés ce qu'il indique comme « jugements de goût », « impressions spécifiques ».²⁹ Pourtant, comme ces sens du texte ne sont basés que sur le texte en soi et non pas sur l'unité inséparable d'auteur et texte, ils ne révèlent jamais le sens littéraire d'un texte³⁰.

Dans le droit fil des scientifiques de l'herméneutique traditionnelle, Foucault refuse de séparer le texte de l'auteur dans sa théorie de la 'fonction-auteur'. Toutefois, contrairement aux points de départ de Lanson et Sainte-Beuve, la base de son raisonnement est qu'une telle séparation est impossible, car la société, le public, considère le texte littéraire à partir de la fonction de l'auteur. Avec sa théorie, il voulait aussi montrer qu'il importe qui parle dans un texte, qui l'a écrit, qu'il est impossible d'effacer l'auteur.³¹

Comme nous l'avions déjà indiqué dans l'introduction, cette fonction accordée à l'auteur par la société se révèle par le fait que l'on utilise le nom de l'auteur pour indiquer une certaine œuvre. De plus, il existe une fonction d'appropriation, l'auteur est considéré responsable de son œuvre, et une fonction d'attribution, une question toujours posée en ce qui concerne une texte littéraire est qui l'a écrit, dans quelles circonstances, et cetera. Selon Foucault, cette fonction est de grande importance pour le sens accordé au texte par la société,

²⁶ *Ibid.*, page 384.

²⁷ *Ibid.*, page 385, 386, 388.

²⁸ *Ibid.*, page 389.

²⁹ *Ibid.*, pages 389, 390.

³⁰ *Ibid.*, page 389.

³¹ Foucault, Michel, *Dits et écrits I, 1954-1975*, page 817.

par les lecteurs. A côté de ces trois fonctions, la fonction de l'auteur se révèle également par la position qu'il prend dans son livre, par exemple par le choix d'y mettre une préface, la manière dont l'auteur révèle le récit par moyen d'un scripteur, ou d'un récitant, est-ce qu'il s'agit d'une histoire explicitement confiée à quelqu'un, ou par exemple d'une histoire qui est mémorisée par quelqu'un.³²

Cette dernière fonction fait qu'on peut dire que chaque texte contient des signes qui réfèrent à son auteur. Ces signes sont en première instance les signes grammaticaux comme les pronoms employés, la conjugaison des verbes. Pourtant, leur emploi dans un discours écrit et non pas oral implique plusieurs *ego* : si l'auteur d'un roman a choisi de relever l'histoire de son livre comme le récit d'un narrateur et il emploie par conséquence la forme du personnage principal « je », ce je ne renvoie pas directement au locuteur comme dans un discours oral, mais à un *alter ego*. Cette différence entre l'auteur et celui qui raconte est un élément essentiel de la fonction-auteur et cela implique en même temps qu'il est impossible de trouver tout le sens d'un texte dans une étude historique de la vie du personne qui l'a écrit, car l'essentiel de l'auteur se trouve entre le personnage de l'auteur et tous les autres egos, les « je » dans le texte, qui sont tous liés au texte.³³

Les théories de l'herméneutique moderne sont notamment marquées par l'idée que le texte est un objet totalement séparé de son auteur, entièrement autonome. Cette opinion signifiait une vraie révolte en 1968 quand l'article « La mort de l'auteur » de Barthes paraît et bouleversait toutes les idées herméneutiques usuelles. Selon lui, l'auteur n'était pas seulement mort, mais il n'y existait même pas quelque chose ressemblant au 'sens original' du livre, ce qui était le noyau des théories herméneutiques traditionnelles, car l'écriture d'un texte par un auteur signifiait en même temps la mort de l'auteur :

Dès qu'un fait est raconté, à des fins intransitives, et non plus pour agir directement sur le réel, c'est-à-dire finalement hors de toute fonction autre que l'exercice même du symbole, ce décrochage se produit, la voix perd son origine, l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence.³⁴

A partir de la conception de l'écriture comme un nouveau commencement après que l'auteur ait fini le livre, toutes les analyses historiques et détaillées de la vie de l'auteur ne servent à rien. Le texte autonome ne reçoit aussi du sens qu'au moment où il est lu, c'est-à-dire le moment de 'la naissance du lecteur'. En effet, après le moment original de

³² *Ibid.*, pages 818, 826, 827, 828, 831, 832.

³³ *Ibid.*, pages 830, 831.

³⁴ Barthes, Roland, « La mort de l'auteur », page 153.

l'énonciation du texte, il ne reste que du langage, que des mots qui auront de nouveau du sens quand ils seront énoncés de nouveau, quand ils seront lus.³⁵

Le théoricien Gadamer explique cette différence de signification d'un texte pour ses lecteurs par ce qu'il appelle « l'horizon d'attente ». Il distingue aussi la compréhension comme caractéristique essentielle de l'herméneutique et ajoute à cette constatation que comprendre est beaucoup plus que la simple répétition d'un fait. On est conscient qu'il s'agit de plus que par exemple la simple répétition d'un fait, Gadamer lui-même n'utilise pas le terme « connotation », mais on pourrait indiquer cet aspect de l'herméneutique par la compréhension des connotations d'un fait. Si deux interlocuteurs font partie de la même tradition (historique, intellectuelle), cet aspect de compréhension ne pose pas de problèmes. Par contre, s'ils font partie de traditions différentes, cela peut poser des problèmes, voilà la tâche de l'herméneutique de faire comprendre le message.³⁶ De plus, en ce qui concerne les œuvres d'art comme de la littérature, Gadamer remarque que :

(...) the work of art is the expression of a truth that cannot be reduced to what its creator actually thought in it. Whether we call it the unconscious creation of the genius or consider the conceptual inexhaustibility of every artistic expression from the point of view of the beholder, the aesthetic consciousness can appeal to the fact that the work of art communicates itself.³⁷

En d'autres termes, une œuvre d'art comme par exemple un livre ne contient pas seulement le message original de l'auteur, l'horizon de l'auteur, mais communique également, d'une manière autonome, un message personnel au lecteur. La raison pour laquelle Gadamer reconnaît ce sens indépendamment de l'intention de l'auteur, est que ces interprétations personnelles des lecteurs dépendent de leurs horizons d'attente et qu'elles les aident à comprendre le livre. Autrement dit, ces interprétations personnelles ont des caractéristiques linguistiques, parce qu'elles servent à transmettre un message personnalisé, tout comme l'auteur qui utilise l'outil de la langue pour transmettre un message par son livre. Gadamer n'est pas non plus d'accord avec les théories de l'herméneutique traditionnelle qui cherchent le sens d'une œuvre dans l'histoire en négligeant la caractéristique essentielle d'une œuvre d'art de pouvoir communiquer un message personnel et actuel, en dehors de l'intention historique de l'auteur.³⁸ Cette même idée est soutenue par Wimsatt et Biersley, bien que leur argumentation diffère de celle de Gadamer. Selon eux, il est incorrect de vouloir chercher le sens d'un texte dans l'intention que l'auteur a voulu y mettre, tout simplement parce qu'après

³⁵ *Ibid.*, pages 155, 156.

³⁶ Gadamer, H.-G, *Philosophical hermeneutics*, pages 45, 46, 98, 100.

³⁷ *Ibid.*, pages 95, 96.

³⁸ *Ibid.*, pages 99, 100, 10.

que l'un texte a été écrit, l'auteur n'est plus capable de contrôler si son texte est compris selon son intention originale. Le texte n'appartient donc plus à l'auteur, mais au public.³⁹

Position de Maïssa Bey écrivaine

Porteuse de la parole où porte-parole des femmes Algériennes ? Ce qui semble à première vue un paradoxe, signifie une antithèse absolue pour l'écrivaine : elle se sent souvent 'porteuse de la parole', mais rejette résolument le titre de 'porte-parole'. C'est aussi la raison pour laquelle nous nous concentrons sur le positionnement de Maïssa Bey par rapport à son œuvre dans les médias en analysant ce qu'elle dit par rapport à son œuvre et plus spécifiquement par rapport à *Hizya* en nous basant surtout sur l'interview de l'institut français de Lituanie et sur l'émission du MOE. Avec comme point de départ notamment la théorie de la fonction-auteur de Foucault et les théories herméneutiques de Lanson et Sainte-Beuve, nous analyserons pour chaque interview comment la fonction-auteur de l'écrivaine se révèle.

Dénoncer ou raconter

Dans la théorie de Foucault, la justification de l'importance de l'auteur par rapport au texte vient surtout du côté du public. Ils identifient un texte par le nom de l'auteur qui est en même temps responsable de son texte (fonction d'appropriation) et qui l'a écrit avec une certaine intention (fonction d'attribution). Cependant, dans le cas de Maïssa Bey, ce que le public accorde à l'auteur pose des problèmes, car les idées du public sur son œuvre et sa propre idée ne correspondent pas. Cela se révèle déjà au début de l'interview, quand elle explique que, de prime abord, elle s'est mis à écrire afin de pouvoir s'exprimer et non pas pour être publié.⁴⁰ Même plus tard, après qu'elle avait été découverte en tant qu'écrivaine, cette attitude est restée, bien qu'il s'agisse maintenant non seulement de l'expression de ses propres sentiments, mais également de ceux des autres Algériennes : Maïssa Bey veut témoigner, raconter ce qu'elles vivent et ce qu'elles ne peuvent pas dire en tant que femmes dans la vie réelle. Comme nous l'avons déjà vu, Maïssa Bey transmet leurs histoires d'une manière presque littérale en incorporant des histoires des vies de femmes reçues dans des cahiers, dans ses livres. Il s'agit parfois même de femmes illettrées qui ont fait écrire leur histoire par quelqu'un d'autre afin de pouvoir la rendre à Bey. C'est aussi pour cette raison

³⁹ Wimsatt, W. K., Biersley, M. C., « The Intentional Fallacy », pages 468, 470.

⁴⁰ Institut français, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », 0.42, Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA.

que Bey indique qu'elle se sent souvent porteuse de la parole des femmes.⁴¹ Elle confirme cela aussi dans trois autres interviews, un de TV5Monde⁴², un du Sénat Public⁴³ et un de Maghreb livres⁴⁴ et y ajoute qu'elle est consciente qu'elle raconte une réalité difficile à accepter pour la société algérienne, une réalité dans laquelle les femmes font partie de la vie publique, une réalité dans laquelle leur statut est en train de changer.⁴⁵ Elle considère le « dérangement », comme une caractéristique typique de chaque œuvre littéraire : « il faut qu'elle [la littérature] dérange ». ⁴⁶

Cependant, la plupart du public la considère d'une manière différente, on la voit comme porte-parole des femmes algériennes. Ce qui n'est pour Bey que faire entendre la voix des femmes et répondre au désir de toutes ces femmes de laisser une trace en racontant leur histoire, leur réalité, signifie pour son public la dénonciation de la condition des femmes, comme le fait un porte-parole, alors que Bey elle-même n'a pas du tout comme objectif de protester d'une telle manière.⁴⁷ Ce dernier point est ce qu'indique également Gayatri Spivak dans son essai « Can the Subaltern speak ? » : il est impossible que « les subalternes » parlent. Avec ce dernier terme Spivak indique les gens moins éduqués, qui n'ont pas suivi d'enseignement supérieur et qui n'ont pas de position à partir de laquelle parler ; dans ce cas celui qui parle sera toujours un intellectuel médiateur entre les subalternes et le public. Ce ne sont pas de subalternes qui parlent, mais des médiateurs, qui ne font pas partie du groupe des subalternes. Selon Spivak, c'est l'élite qui a reçu une bonne éducation, qui parle pour les autres. Ces médiateurs ne peuvent que montrer les mécanismes qui imposent le silence aux femmes. Cette idée coïncide avec l'indication de Bey qu'elle ne veut pas être porte-parole des femmes, être la bouche des femmes, des subalternes. Pourtant, il est possible de porter la parole de ces femmes, de ces subalternes, comme une médiatrice. Par cette position, Bey

⁴¹ Public Senat « Bibliothèque Médicis », 34:43, 9.30, 22: 39, 26: 39, Paris, publié le 5 octobre 2015, https://www.youtube.com/watch?v=paQUr_162pQ.

⁴² Cante, Mireille et Quéniart, Cécile, « Maïssa Bey – Auteure », Maghreb des livres, Paris, TV5Monde, publié le 13 février 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=a6ykR0omPOw>

⁴³ Public Sénat, « Bibliothèque Médicis », Paris, publié le 5 octobre 2015, https://www.youtube.com/watch?v=paQUr_162pQ.

⁴⁴ Besnier, Claire et Kouadio, Abelya Atain, « Au commencement était Maïssa Bey - interview Maghreb des livres 2015 (1/3) », 5 :30, Maghreb des livres 2015, Paris, publié le 8 octobre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=tvF4XFVwppE>.

⁴⁵ *Ibid.*, dès 3:34.

⁴⁶ Besnier, Claire et Kouadio, Abelya Atain, « Maïssa Bey : Expressions littéraires en Algérie - interview Maghreb des livres 2015 (3/3) », 3 :20, Maghreb des livres 2015, Paris, publié le 8 octobre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=fwD6kmkF42M>.

⁴⁷ *Ibid.*, 11:48.

rejoint l'écrivaine algérienne bien connue Assia Djebar qui indiquait également, qu'elle ne prétendait pas d'être porte-parole des femmes.⁴⁸

Du point de vue de la théorie de la fonction-auteur de Foucault, on pourrait également dire que le public lui attribue (fonction d'attribution) le statut d'une écrivaine qui, à cause des circonstances, a besoin de dénoncer la condition des femmes. Comme suite de ce qu'on lui attribue, on la considère responsable d'une œuvre dénonciatrice et d'une prise de position dans la société algérienne, où son nom est lié directement au féminisme (fonction d'appropriation). Il existe donc un fossé entre l'interprétation du public de son œuvre et l'intention avec laquelle elle l'a écrite personnellement.

La liberté d'expression de la République des Lettres

D'un côté, l'existence de ce fossé entre l'interprétation du public et sa propre intention montre l'importance du public pour la reconnaissance de l'auteur. Bien que l'interprétation du public ne corresponde pas à celle de Bey, c'est en grande partie à partir de leur idée de Maïssa Bey en tant que 'porte-parole' qu'elle est reconnue en tant qu'auteur. Cependant, une interprétation de son œuvre selon les théories de Lanson et Sainte-Beuve pourrait éviter ce 'malentendu', car ces théories se limitent à la compréhension d'une œuvre à partir de ce que l'on pourrait découvrir sur les circonstances dans lesquelles l'œuvre a été écrite et de ce que dit l'auteur lui-même au sujet de son intention. Ce qui arrive maintenant est que le public sépare ce que dit Maïssa Bey de son œuvre de leur interprétation de l'œuvre, ce qui est exactement ce qui rend impossible une bonne compréhension d'une œuvre selon Sainte-Beuve. Du point de vue de la théorie de Lanson, l'affaire se présente également mal. Le premier type de public qu'il distingue, le public contemporain que l'auteur a en tête, saurait comprendre le texte. Pour le public d'autres époques cela ne serait pas forcément le cas. Dans le cas de l'œuvre de Bey, même le public contemporain ne comprend pas ce qu'elle veut dire par son œuvre. Ses lecteurs prennent son œuvre comme expression directe de ce qui joue dans la société en ce qui concerne le féminisme, bien que cela ne soit pas le cas. Pour eux, Maïssa Bey reste un porte-parole féministe.

Cela montre, d'un autre côté, que le public sépare ce que dit l'auteur de son œuvre dans la société réelle, de leur interprétation de l'œuvre. Il s'agit de ce que Sainte-Beuve nomme des « impressions spécifiques », qui partent plutôt du texte autonome que de

⁴⁸ Donadey, Anne, « Francophone women writers and postcolonial theory », pages 207 – 210.

l'ensemble auteur-texte, d'un texte écrit par une personne faisant partie de la société, qui l'a écrit avec une intention personnelle qui ne correspond pas forcément aux idées du public.

Bien que Maïssa Bey se sache fortement liée à la société en exprimant ce que ne peuvent pas dire les femmes, elle prend aussi une certaine distance de la société, tout comme du public. Selon elle, l'espace de l'écriture est la seule place où elle ne veut pas faire de concessions. En tant qu'écrivaine, elle écrit parfois des choses qui la choquent en regardant son texte avec les yeux d'une femme algérienne sociabilisée.⁴⁹ En écrivant elle se laisse toute la liberté d'exprimer ses rêves, ses désirs, ce que désigne Lanson comme le « complémentaire de la vie », qui se trouve dans la littérature. Cependant, la plupart du public ne devine pas ce message de Bey. Cette rupture avec la société, relevé soit dans le fait que Bey ne se laisse pas limiter par les conventions sociales, soit dans le fait que la plupart du public ne se reconnaît pas dans le désir de l'auteur de vouloir raconter les histoires des femmes sans vouloir dénoncer, montre qu'il existe des deux côtés, du côté de l'auteur et du côté du public, la possibilité de considérer le texte d'une manière plus autonome. L'écrivaine elle-même ne condamne pas non plus l'idée qu'un texte a des sens différents pour chaque lecteur.⁵⁰ De cette manière, elle n'est en effet que porteuse de la parole, qui a un 'effet' autonome sur le lecteur et qui est portée par la Maïssa Bey faisant partie de la République des Lettres, République imaginaire où les règles et les conventions sociales de n'importe quelle république réelle n'existent pas, où une liberté d'expression absolue est offerte à chaque écrivain(e).

Dans ses idées au sujet du texte, Maïssa Bey suit donc notamment les idées de l'herméneutique traditionnelle, elle regrette que le message visé par son œuvre ne soit pas compris. Cependant, elle accepte que chaque texte a pour chaque lecteur un message personnel. De ce point de vue, donc du point de vue du lecteur, elle accepte l'opinion de Barthes qui dit que le texte n'a du sens *pour le lecteur* qu'au moment de l'énonciation. Pourtant, du point de vue de l'auteur, ce n'est certainement pas son objectif, en tant qu'auteur, de perdre sa voix après l'écriture du livre, ce qu'indique bien Barthes. Au contraire, elle veut que sa voix continue en laissant entendre de cette manière le témoignage d'une femme algérienne.

Cependant, dans l'émission récente du MOE au sujet du livre *Hizya*, la manière dont Maïssa Bey se prononce sur son dernier livre semble correspondre plutôt à la Maïssa Bey

⁴⁹ Institut français, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », 9:09, Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA .

⁵⁰ *Ibid.*, 20 :54.

‘porte-parole’. Bien qu’elle indique qu’elle n’a jamais voulu faire du personnage de Hizya un personnage emblématique, car beaucoup de filles algériennes réussissent à réaliser leurs rêves, il existe également bien des filles qui lui ressemblent.⁵¹ En parlant du petit ami de Hizya étranger à son milieu, Maïssa Bey indique aussi que « elle vit les problèmes que vivent des milliers de filles algériennes⁵² ». De plus, à propos de la remarque du présentateur que dans la pratique, la condition des femmes en Algérie ne semble pas s’améliorer, elle répond qu’elle pense même que la situation régresse et que c’est inquiétant. Après avoir conquis l’espace extérieur de la maison, elle a l’impression que maintenant, la société essaie de ramener les filles de nouveau à l’espace domestique.⁵³ Il semble que l’écrivaine a voulu ‘dénoncer’, pacifiquement cette condition d’une partie des femmes algériennes qui est en train de s’aggraver, comme une sorte de porte-parole pacifique. Et, de nouveau, elle semble avoir une intention très spécifique, ce qu’elle a écrit est fortement inspiré par les événements de la société ; telles que les théories de l’herméneutique traditionnelle le supposent.

On pourrait objecter que Maïssa Bey se prononce plutôt comme porte-parole dans l’interview du MOE et comme ‘porteuse de la parole’ à l’Institut français, car dans le cas de l’interview du MOE son public est moins ‘littéraire’. En le disant dans les termes de Meizoz, elle changerait sa posture (la dimension actuelle)⁵⁴, conformément à son public. Pourtant, ici cela n’est pas le cas, car dans l’autre interview avec elle de TV5Monde, nommé ci-dessus (dans le paragraphe intitulé ‘dénoncer ou raconter’), elle se présente également plutôt comme ‘porteuse de la parole’.

⁵¹ *Ibid.*, 2:03.

⁵² *Ibid.*, 3:34.

⁵³ *Ibid.*, 4:14, 4:37, 5:03.

⁵⁴ Saint-Amand, Denis, « De l’indigent vertueux au bouffon. Postures littéraires », page 3.

En résumé, la réponse à la question du positionnement exact de Maïssa Bey par rapport à son œuvre dans les médias a deux côtés.

D'un côté, dans l'interview de l'Institut français de Lituanie, elle insiste sur son désir d'être 'porteuse de la parole', au lieu de 'porte-parole' des femmes algériennes, qui entre en résonance au problème mis en avant par Spivak. Elle veut raconter, non pas dénoncer. Elle défend aussi sa position pacifique en tant qu'écrivaine 'porteuse de la parole'. Le fait que les histoires qu'elle raconte ne sont parfois pas facile à accepter pour la société, est une caractéristique normale de l'œuvre littéraire selon elle. Ce statut semble être confirmé par la séparation faite soit par Maïssa Bey soit par le public, entre le texte, le personnage et l'auteur en tant que femme algérienne. En analysant sa fonction-auteur selon la théorie de Foucault, son public lui attribue une œuvre dénonciatrice et féministe et la considère comme porte-parole des femmes algériennes. Du point de vue des théories de Lanson et Sainte-Beuve, le public fait exactement ce qui rend impossible une bonne compréhension d'une œuvre : interpréter un texte en le séparant de la personne réelle de l'auteur et ce que ce dernier indique en ce qui concerne son œuvre. Cette séparation entre le texte et la personne réelle revient chez Bey. Elle reconnaît la signification spécifique qu'a un texte pour chaque lecteur, comme le dit Barthes. De surcroît, Bey indique qu'elle ne se laisse pas borner par les contraintes de la société algérienne en écrivant, mais elle écrit librement en tant que membre de la République des Lettres. Cette séparation entre personne réelle et son intention et l'interprétation du texte indique plutôt une position de 'porteuse de la parole', de quelqu'un qui rend un texte, qui rend des mots à partir d'une position qui se veut neutre.

D'un autre côté, le fait reste que notamment le public algérien considère Maïssa Bey 'porte-parole' féministe. Dans la deuxième interview, l'écrivaine semble confirmer ce statut, bien qu'elle souligne que les expériences du personnage Hizya ne ressemblent qu'à celles d'une partie des jeunes femmes algériennes et que *Hizya* n'est pas un personnage emblématique. L'écrivaine se soucie du statut de la femme en ce moment dans l'espace extérieur et traite aussi ce problème dans son livre *Hizya*. D'une manière pacifique, sans vouloir faire grand bruit, elle dénonce donc certainement pour son public la position des femmes dans son livre.

En bref, Maïssa Bey, 'porte-parole' ou 'porteuse de la parole' ? Dans les différents interviews que nous avons étudiés, elle se présente des deux façons.

2. Histoire et thématiques du roman féminin algérien

Dans la droite ligne des théories herméneutiques traditionnelles, nous aborderons l'œuvre de Maïssa Bey à partir du contexte dans lequel l'écrivaine a écrit ses ouvrages, en étudiant d'une manière comprimée l'histoire du roman féminin algérien. Comme l'œuvre de Bey s'inscrit dans cette tradition d'écriture, il est essentiel de se focaliser sur la littérature algérienne, en particulier la littérature féminine. Dans l'interview réalisé par l'Institut français de Lituanie, l'auteur elle-même exprime qu'elle connaît bien la littérature algérienne. Dès l'âge de 12, 13 ans, l'œuvre de l'écrivaine Assia Djebar était une œuvre essentielle et fondatrice pour Maïssa Bey.⁵⁵

Dans ce chapitre, nous traiterons aussi l'écriture féminine algérienne à partir de l'histoire littéraire générale du roman féminin algérien. Ensuite, nous étudierons la littérature algérienne de langue française et ce qui distingue la littérature féminine (écrite par des femmes) de la littérature masculine avant d'analyser les thématiques abordées dans cette littérature.

Histoire littéraire générale

Dans son livre *La littérature féminine de langue française au Maghreb* (1994), Jean Déjeux donne une vue d'ensemble très claire de l'histoire du roman féminin algérien⁵⁶. Pour ce panorama, nous nous baserons aussi sur son ouvrage et sur l'article « Regard sur la littérature féminine algérienne » (2003) de Mohammedi-Tabti⁵⁷, qui donne également une bonne description de cette histoire littéraire.

La première romancière algérienne⁵⁸ après la deuxième guerre mondiale était Marie-Louise Amrouche, écrivant d'abord sous pseudonyme de Taos Amrouche, qui avait publié le roman *Jacinthe noire* en 1947. Ce roman, tout comme les autres ouvrages de l'auteur qui était également une chanteuse kabyle très connue, est fortement autobiographique : le « je » dans ses roman est Amrouche elle-même. Également en 1947, a paru la première revue de Djamila

⁵⁵ Besnier, Claire, Kouadio, Abelya Atain, « Maïssa Bey : Expressions littéraires en Algérie - interview Maghreb des livres 2015 (3/3) », 6:50, Maghreb des livres 2015, Paris, publié le 8 octobre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=fwD6kmkF42M>.

⁵⁶ Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, pages 6, 7, 21-33. Ce panorama correspond, en ce qui concerne le roman algérien féminin, à l'histoire du roman algérien comme décrite par le spécialiste Charles Bonn dans l'introduction de son livre *Le roman algérien de langue française*, Paris, Editions l'Harmattan, 1985, pages 9-18.

⁵⁷ Mohammedi-Tabti, B., « Regard sur la littérature féminine algérienne », pages 109 - 114.

⁵⁸ Il faut noter qu'il y avait déjà quelques romancières juives à cette époque.

Debèche, qui était écrivaine et journaliste, intitulée *L'Action, revue sociale féminine littéraire artistique*. Toute l'œuvre de cette écrivaine, sa revue, ses articles, ses livres, a comme but l'amélioration de la condition de la femme algérienne. Ses romans sont caractérisés par le suivi d'un seul personnage féminin, sa vie et ses expériences. Debèche veut aussi faire entendre la voix des femmes. Cette dernière caractéristique distingue Debèche d'Amrouche ; Debèche vise vraiment à l'amélioration du statut de la femme dans la société en racontant des histoires de femmes fictives, alors que les ouvrages d'Amrouche sont surtout autobiographiques. La lutte de Debèche pour les femmes s'insérait dans un mouvement pour les femmes qui était également porté par d'autres organisations algériennes, comme l'Union franco-musulmane des femmes de l'Algérie. Cependant, l'aspect d'engagement pour le statut de la femme à l'époque dans l'œuvre de Debèche n'est pas totalement absent dans l'œuvre d'Amrouche. En effet, bien que l'œuvre de cette dernière soit autobiographique, le personnage principal est une femme qui refuse de se soumettre tout simplement à ce qu'on attend d'elle.

En 1955, Fatima-Zohra Imalayène, qui écrirait plus tard sous le pseudonyme Assia Djebar, a commencé sa carrière comme première étudiante algérienne à l'École normale supérieure de Sèvres (ENS). En 1957, le premier roman de cette jeune Algérienne emblématique paraît, intitulé *La Soif*. Bien que ses premiers romans traitent surtout de l'amour, de la vie en couple et de la thématique du corps féminin, Djebar ne mentionne jamais la violence qui est en train de se dérouler dans son pays à cette époque. Cela change en 1962, avec son roman *Les enfants du nouveau monde*, dans lequel elle esquisse des portraits de femmes vivant dans les difficultés de la guerre. Une thématique récurrente dans toute son œuvre est celle de l'enfermement, de la claustration. Il est frappant que l'enfermement a été de grande importance pour l'enrichissement littéraire de Maïssa Bey, pendant cette période de sa vie; elle ne pouvait s'échapper de chez elle qu'en lisant. De plus, l'œuvre de Djebar a toujours été de grande importance pour elle.⁵⁹

Dans les années 70, on ose exprimer l'indicible. La thématique du dévoilement du corps féminin revient de plus en plus chez les écrivaines, par exemple chez Zoulika Boukourt et Yamina Mechakra. Le temps qui passe fait que la manière d'aborder la thématique de la guerre change : les écrivaines ne connaissent l'expérience de la guerre que par la mémoire de leur enfance ou par les histoires des autres membres de leur famille. De nouveau, des tabous

⁵⁹ Institut français, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », 1 :59, 6 :50, Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA.

sont dévoilés, comme par exemple dans le roman *La Grotte éclatée* (1979) de Yamina Mechakra, dans lequel l'auteur dévoile toute la violence de la guerre, sans faire un tableau flatteur de la situation.

Depuis la seconde moitié des années 80, la publication des auteurs féminines en français en Algérie est en pleine croissance et des associations pour les droits des femmes sont formées. La discussion publique au sujet de l'infériorité du statut de la femme ne pose pas de problèmes, ce qui se révèle par le nombre de magazines féminins qui n'évitent pas ce débat. Dans les romans, les thématiques les plus courantes restent des histoires d'amour et de couple, en levant de plus en plus d'interdits. La volonté de témoigner est importante.

Au début des années 90, des écrivaines comme Aïcha Bouabaci (Algérienne, habitant en France) et Zakia Azzouz écrivent de plus en plus sur la quête d'identité (religieuse). C'est également dans ces années que Assia Djebar change un peu de thématique, elle joue sur la mémoire collective en utilisant des parties de la vie du prophète Mohammed pour ses livres. En même temps, de plus en plus de tabous sont abordés dans le roman algérien. On arrive à exprimer l'indicible.

Cependant, cette 'ouverture' dans le monde des livres n'était pas sans risque. Certaines auteurs algériennes écrivaient sous pseudonyme afin de se protéger elles-mêmes et leur famille, comme le faisait Maïssa Bey au début de sa carrière en tant qu'auteur. Bien qu'elle écrive toujours sous pseudonyme, elle apparaît ouvertement dans les médias et maintenant, il est généralement connu que Maïssa Bey est le nom de plume de Samia Benameur. Mohammedi-Tabti, scientifique d'origine algérienne, souligne les connotations plus fortes qu'à la prise de parole des femmes dans sa société :

(...) si la prise de parole féminine n'est jamais anodine quelle que soit la société dans laquelle ces femmes évoluent, elle l'est encore moins dans la nôtre où cette prise de parole est généralement considérée comme indécente ; elles s'installent ainsi, même si elles ne le veulent pas, dans une situation de provocation.⁶⁰

Cela indique qu'une prise de parole féminine qui traite en plus des tabous comme la thématique du dévoilement du corps, a une double force dans la société algérienne.

Littérature algérienne de langue française

On pourrait reprocher à cette littérature algérienne francophone traitant souvent des thématiques de la vie traditionnelle, qu'elle soit une sorte de littérature qui a comme but de

⁶⁰ Mohammedi-Tabti, B., « Regard sur la littérature féminine algérienne », page 109.

contenter le lecteur européen curieux. Cependant, Charles Bonn, spécialiste de la littérature algérienne, indique que ce reproche souvent fait à l'adresse de la littérature algérienne francophone (soit des auteurs-hommes, soit des auteurs-femmes) dès 1953 est injuste, car cette littérature dépasse largement cette supposition. Selon lui, l'accent sur la vie qu'on vit est en fait le signe d'une quête d'identité qui se déroule comme suite de la colonisation, ces livres sont des 'témoignages d'existence', d'une réalité culturelle qui a été niée pendant longtemps. Ces témoignages sont encore renforcés par l'emploi de la langue de l'ancien colonisateur qui avait d'abord nié cette réalité culturelle.⁶¹

Par ailleurs, il est frappant que Bonn remarque les mêmes tendances générales pour la littérature algérienne francophone qui correspondent en gros à celles de la littérature algérienne spécifiquement féminine (qui ne représente qu'une petite partie de la littérature algérienne). Il ne remarque pas seulement l'importance de la description des expériences, de la vie dans la littérature dès les années 50, mais aussi l'avènement d'une littérature qui brise les tabous sexuels, familiaux et religieux et cela depuis la moitié des années 60. Pour illustrer cette tendance, il nomme beaucoup d'exemples d'ouvrages d'auteurs masculins. Apparemment, ce besoin de faire entendre la voix des femmes était, dans le monde des lettres, également porté par certains hommes.⁶²

Dans la conclusion de son article, Bonn apporte même une explication pour le choix de la littérature comme 'arme', un aspect que nous pouvons certainement associer à la littérature algérienne féminine. Pendant longtemps, la littérature était l'arme pour s'affirmer et pour se défendre contre la supériorité technologique 'de l'Autre' (d'autres pays, de la France). Pour les Algériens, traditionnellement, l'emploi de la littérature comme arme est assez naturel.⁶³ Pourtant, cela n'est naturel que pour les auteurs-hommes. L'emploi de cette arme par des femmes continue à avoir des connotations provocatrices, comme l'indiquait déjà Mohammedi-Tabti dans son article.

Littérature féminine vs littérature masculine

De plus, dans son article « Le sexe de l'écriture et son rapport à l'histoire, dans le roman algérien », Bonn précise que l'avènement du roman brisant les tabous diffère selon le sexe de l'auteur, bien qu'il refuse d'en faire une distinction absolue.

⁶¹ Bonn, Charles, « La littérature algérienne de langue française », page 49.

⁶² *Ibid.*, pages 49, 51, 52.

⁶³ *Ibid.*, Page 52.

La littérature masculine s'oppose à la mémoire officielle, généralement représentée par la figure du père, par moyen des accents sexuels virils parfois exagérés jusqu'au grotesque. La raison pour cette opposition des auteurs est qu'ils considèrent la mémoire officielle comme falsifiée, donnant une représentation trop positive du maquis pendant la guerre de l'Indépendance, une image créée par la période du pouvoir du chef de l'Etat et président de la République algérienne Boumediène (1965-1978)⁶⁴.

Cependant, l'écriture féminine jeune est allée encore plus loin. N'étant pas encore limitée par les conceptions d'une tradition littéraire, leur approche de l'histoire à partir du vécu personnel de l'histoire brute au lieu de la mémoire officielle représentée par la figure du père, faisait place au retour et à la quête du père, au lieu de s'opposer à lui. Bonn souligne aussi qu'on voit la vraie histoire dans cette littérature féminine toujours par la thématique de la blessure indicible comme par exemple la mort du père (entre autres dans *Entendez-vous dans les montagnes* (2002) de Maïssa Bey), l'amour impossible, et cetera.⁶⁵

Les mots comme arme

Par contre, dans son article « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djébar, Maïssa Bey, et Hafsa Zinaï-Koudil » (1999) Susan Ireland souligne surtout le choix de la plume, de la parole comme moyen de résistance et thématique importante de la littérature féminine, au lieu de la thématique de la blessure. Ce qui est encore plus frappant, c'est qu'elle ne fait pas cela à partir d'une analyse des trois œuvres, mais comme une remarque générale au sujet de la littérature algérienne féminine de la deuxième partie des années 90. Selon elle, les œuvres des auteurs algériennes féminines des années 90, sont aussi des voix de résistance qui condamnent les situations de terreur en Algérie à leur époque et le statut de la femme, c'est ce que révèle déjà le titre de l'article.⁶⁶

En plus, elle étaye cette assertion en se basant entre autres sur le premier livre de Maïssa Bey, *Au commencement était la mer* (1996), en citant un passage où l'expression écrite par la femme est explicitement indiquée comme un des nombreux interdits. Cependant, le personnage principal de ce livre, Nadia, refuse de se soumettre. Cette résistance du

⁶⁴ Encyclopaedia Britannica, « Houari Boumediène, president of Algeria ».

⁶⁵ Bonn, Charles, « Le sexe de l'écriture et son rapport à l'histoire, dans le roman algérien », *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critiques et espaces du féminin/masculin*, pages 199, 190, 187, 201.

⁶⁶ Ireland, Susan, « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djébar, Maïssa Bey, et Hafsa Zinaï-Koudil », , page 49.

personnage principal fait que Bey est considérée comme une vraie auteur-battante par Ireland.⁶⁷

Cette idée de refus est rendue encore plus forte par l'analyse comparative de *Au commencement était la mer* de Bey avec *Sans voix* (1997) de Hafsa Zinaï-Koudil et le conte *La femme en morceaux* qui se trouve dans *Oran, langue morte* (1997) de Assia Djébar. Selon Ireland, dans chacun de ces livres, le personnage principal féminin symboliserait l'Algérie en reprenant comme modèle un personnage littéraire de femme résistante, une héroïne littéraire comme Shéhérazade (*Sans voix* et *La femme en morceaux*) ou Antigone (*Au commencement était la mer*), afin de souligner l'importance des mots, comme des personnages se battant par des mots pour l'Algérie. Dans *Au commencement était la mer*, le modèle d'Antigone renforce l'idée d'une femme avec des idées humaines, se battant contre une société virile avec des normes inhumaines.⁶⁸ S'agit-il d'une justification de la prise de la parole des femmes dans la littérature, d'une justification de leur emploi des mots comme arme ?

Pourtant, l'analyse d'Ireland, considérant Maïssa Bey comme auteur-battante contredit ce que Maïssa Bey indique elle-même en ce qui concerne son œuvre : qu'elle ne veut absolument pas dénoncer des choses. Cependant, Ireland ne fait pas vraiment une distinction entre ce que disent les personnages et le narrateur et l'opinion personnelle de l'auteur. La question qui se pose est aussi celle de la vraie position de Bey : s'agit-il d'un témoignage purement personnel dans ses livres, ou existe-t-il une distance entre le narrateur et l'opinion personnelle de l'auteur ?

⁶⁷ *Ibid.*, pages 55, 56.

⁶⁸ *Ibid.*, pages 50, 51.

En résumé, la tradition littéraire dans laquelle s'inscrit Maïssa Bey trouve ses origines à la fin des années 40, avec les romans d'Amrouche et de Debèche. Bien que ceux de la première soient surtout autobiographiques, les romans des deux auteurs montrent des personnages femmes qui se battent contre le statut inégal de la femme vis-à-vis de l'homme dans la société algérienne. C'est également à cette époque que les premières organisations 'féministes' apparaissent. Dans les années 50 et 60, l'auteur bien connue Assia Djebar se mit à écrire. Ses œuvres traitent d'abord surtout des problèmes romantiques, mais n'évitent pas la thématique du corps féminin et montrent également les femmes vivant dans les difficultés causées par la guerre. Une thématique récurrente dans son œuvre est celle de l'enfermement. Tant l'œuvre de Djebar que l'expérience de l'enfermement ont été de grande importance pour Maïssa Bey. Dans les années 70, 80 et 90 la franchise en ce qui concerne les tabous comme le corps féminin et la violence de la guerre continue de croître, tout comme les mouvements féministes. L'aspect de témoignage est essentiel.

Cependant, cette prise de parole par les femmes n'est pas forcément sans conséquences et a une connotation provocatrice dans la société algérienne. C'est pour cette raison qu'il y a beaucoup de femmes qui écrivent sous pseudonyme. Leur littérature ne doit pas être considérée comme une œuvre écrite en français pour satisfaire les européens curieux. Le témoignage de la vie quotidienne, traditionnelle dans ces livres montre en fait une quête d'identité culturelle, une identité niée pendant longtemps par le colonisateur et par la représentation masculine de l'Histoire. Le scientifique Bonn remarque que cette quête d'identité, l'aspect du témoignage et la discussion des tabous reviennent de la même façon chez les auteurs masculins algériens. Le vécu national et culturel explique le choix d'une expression littéraire par les femmes. Dans la culture algérienne, la littérature servait souvent comme moyen pour s'exprimer et pour s'affirmer face à l'Autre. Pourtant, lorsque les femmes et non pas les hommes prennent la parole, cela a toujours des connotations négatives, provocatrices.

Bien que Bonn signale des ressemblances entre la littérature masculine et féminine de l'Algérie, il indique également qu'il était plus facile pour les femmes d'aborder des tabous, parce qu'elles ne s'inscrivent pas vraiment dans une longue tradition aux règles déjà bien établies. Contrairement à la littérature masculine qui s'oppose par des accents sexuels virils exagérés contre la mémoire officielle considérée falsifiée, représentée par la figure du père, leur approche à partir du vécu personnel qui montre la réalité brute de l'histoire, la blessure, fait place à une quête du père et au retour du père. Pourtant, la scientifique Susan Ireland

souligne surtout la thématique de la force des mots dans cette littérature féminine qui s'exprime clairement contre les guerres sanglantes en utilisant les mots comme arme. Les personnages principaux féminins de cette littérature sont modelés à l'exemple des héroïnes littéraires comme Shéhérazade et Antigone qui ont utilisé également les mots comme arme, ce qui pourrait bien viser une justification de la prise de la parole par les Algériennes. En ce qui concerne le premier ouvrage de Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, elle revoit l'histoire d'Antigone dans le livre, ce qui donne l'impression d'une lutte du personnage principal Nadia, contre la société virile avec des valeurs inhumaines, comme Antigone. Cette analyse d'Ireland est en grand contraste avec l'énoncé de Bey qui dit ne pas vouloir dénoncer des choses. La question qui se pose est celle du positionnement de l'auteur dans *Hizya*: celui-ci coïncide-t-il avec ce que disent le narrateur et les personnages, ou y-a-t-il une différence ?

3. Positionnement de Maïssa Bey dans *Hizya*

Dans ce chapitre, nous analyserons la position narratologique de Maïssa Bey dans *Hizya* tout comme les thématiques qu'elle aborde par ce roman. Pour cette analyse, nous nous servirons du quatrième aspect de la fonction-auteur de Foucault au sujet de l'analyse du discours, et des concepts connus pour l'analyse narratologique, développés par Genette. Avant de faire l'analyse, nous traiterons d'abord plus précisément cette quatrième fonction-auteur. Après avoir donné une brève synthèse du récit et de la structure du roman, nous l'analyserons à partir des théories précédentes en traitant la focalisation, la voix moralisatrice et les thématiques du roman. Lors de cette analyse du roman, nous référerons régulièrement aux résultats de l'analyse du positionnement de Bey dans les médias du premier chapitre, tout comme aux caractéristiques et aux thématiques de la littérature algérienne féminine relevées dans le deuxième chapitre.

Entre écrivain réel et locuteur fictif

Dans sa description de la quatrième fonction d'auteur, Foucault part, dans la droite ligne de l'herméneutique traditionnelle, de l'idée que le texte n'est pas neutre par rapport à son auteur. La marque de l'auteur est toujours imprimée quelque part au texte, soit par les pronoms personnels, soit par les adverbes, et cetera. Toutefois, Foucault remarque qu'en analysant des discours d'une telle manière, il est important de tenir compte du fait s'il s'agit d'un texte avec fonction-auteur, ou d'un texte sans fonction-auteur. Dans le dernier cas, il s'agit d'un texte d'où le « je » et toutes les autres indications renvoient directement à l'auteur et à ses circonstances, par exemple dans un article d'opinion. Dans un texte littéraire comme un roman, cette relation n'est pas si directe : le pronom de première personne du narrateur, la focalisation et cetera, ne se rapportent jamais totalement à la personne de l'écrivain ou à ses circonstances personnelles, mais à un alter ego. La distance entre cet alter ego et l'écrivain peut différer, même dans un seul texte. C'est pour cette raison que Foucault en tire la conclusion que « il serait tout aussi faux de chercher l'auteur du côté de l'écrivain réel que du côté de ce locuteur fictif ; la fonction-auteur s'effectue dans la scission même – dans ce partage et cette distance⁶⁹ ». Il indique un texte littéraire comme un roman aussi avec le terme d'un « quasi-discours » contenant plusieurs ego. Par exemple l'ego qui parle dans une préface

⁶⁹ Foucault, Michel, *Dits et écrits I, 1954-1975*, page 831.

n'est pas le même « je » que celui dans le reste du livre. Il s'agit de plusieurs « je » simultanés et c'est pour cette raison que :

(...) la fonction-auteur n'est pas assurée par l'un des ego (le premier) aux dépens des deux autres⁷⁰, qui n'en seraient plus alors que le dédoublement fictif. Il faut dire au contraire que, dans de tels discours, la fonction-auteur joue de telle sorte qu'elle donne lieu à la dispersion de ces trois ego simultanés⁷¹.

Il faut donc chercher l'auteur dans la conjonction de tous ces égos, sans s'engager à un seul, c'est pour cette raison que nous n'étudions pas seulement le positionnement de l'auteur par rapport à son roman *Hizya* dans les médias, mais également les différents « je » dans le roman.⁷²

Récit et structure de *Hizya*

Pour faciliter cette analyse, nous donnerons d'abord une brève synthèse du récit et de la structure du roman.

Dans son roman *Hizya*, Maïssa Bey raconte l'histoire d'une jeune fille algérienne célibataire de presque 23 ans, Hizya, vivant dans la Casbah d'Alger. Bien qu'elle ait fait des études de traduction à l'université, elle travaille dans un salon de coiffure, car c'était impossible de trouver un emploi en tant que traductrice. En plus, comme elle aime beaucoup la littérature et spécialement le poème de Ben Guittoun parlant de « *la belle Hizya* »⁷³, elle espère vivre elle aussi une telle histoire d'amour, au lieu d'un mariage arrangé sans cet amour. Ce dernier rêve semble se réaliser quand elle rencontre Riyad. Cependant, en même temps, un ancien camarade de classe commence à lui envoyer des lettres d'amour très poétiques. Pourtant, quand elle découvre de qui il s'agit et qu'elle ne se rappelle de lui que vaguement, elle lui fait comprendre qu'il n'y aura rien entre eux. En même temps, l'histoire d'amour avec Riyad continue, sans que la famille de Hizya le sache. Le roman ne raconte pas la fin de leur histoire.

Le roman, dédié « *A mes p'tits b., qui plus tard sauront se reconnaître* », ne contient pas de préface, mais le récit est précédé des épigraphes suivantes :

« Silences dans les fondations
Où grouille le regard de ces villes

⁷⁰ Dans le passage qui précède cette citation, Foucault traite comme exemple un livre de mathématiques contenant trois « je » afin d'expliquer l'idée des différents egos.

⁷¹ Foucault, Michel, *Dits et écrits I, 1954-1975*, page 831.

⁷² *Ibid.*, pages 830, 831, 832.

⁷³ Voir annexe pour ce poème et le commentaire de Maïssa Bey.

Qui pourrissent au soleil.⁷⁴ »
Malek Alloula, *Villes et autres lieux*

« Pourquoi veux-je faire de moi une héroïne ?
Moi, en réalité, je suis anti-héroïque (...).
Je dois, oui, je dois inventer mon futur
Et inventer mon chemin.⁷⁵ »
Clarice Lispector, *Un souffle de vie*

Ensuite, le récit est divisé en 85 « chapitres » : ils ne sont pas numérotés et ne portent pas de titre. En plus, deux sortes de chapitres se relayent presque tour à tour. Le deuxième type de chapitre est toujours en italiques.⁷⁶

Narrateur et focalisation

Le narrateur du premier « type » de chapitre est soit un narrateur homodiégétique actoriel, soit un narrateur homodiégétique auctorial, c'est Hizya qui raconte ce qu'elle vit au moment même, par exemple l'histoire d'amour avec Riyad. Dans ces cas, elle est le narrateur homodiégétique actoriel⁷⁷. Parfois, en racontant, elle regarde en arrière et le narrateur homodiégétique actoriel se transforme en un narrateur homodiégétique auctorial :

C'est un monde dont je ne soupçonnais pas l'existence. Un autre monde, tout près de nous. Ici, dans cette ville où je suis née.

Je viens de faire une découverte.

Il était midi. Dans le salon de coiffure, trois clientes attendaient le rinçage de leur teinture. Je venais de finir un brushing. Je me dirigeais vers l'arrière-boutique pour une pause quand Salima m'a appelée.⁷⁸

Dans ces chapitres, l'auteur se sert aussi, logiquement, d'une focalisation interne, le lecteur ne voit le monde qu'avec les yeux et les pensées de Hizya.

Dans les chapitres en italiques, un narrateur hétérodiégétique actoriel critique les rêves, les désirs et les actions de Hizya, le « tu » dans le passage ci-dessous. Ce narrateur à la troisième personne, il n'y a pas de « je », n'est presque jamais présent : et dans les phrases sous forme d'un pronom personnel de la troisième personne, le pronom personnel est évité. Il n'est présent que par des exclamations générales, par des vérités générales (il faut) et par l'impersonnel, le « on » :

⁷⁴ Bey, Maïssa, *Hizya*.

⁷⁵ Bey, Maïssa, *Hizya*.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Bey, Maïssa, *Hizya*, page 155.

⁷⁸ *Ibid.*, page 173.

Tu avances, tu avances...

On dirait que tu commences enfin à te rendre compte qu'il t'arrive de dérailler. Mais le chemin est encore long ! C'est quoi, ton plan d'urgence, tu peux le dire ? Tu vas aller à la pêche aux garçons ? Avec quel hameçon ? Munie de ton seul culot ? Parce qu'il en faut, du culot. Et tu n'en as pas. C'est une évidence. Il faut faire avec.⁷⁹

Voix moralisatrice⁸⁰

En appliquant la quatrième fonction-auteur de Foucault, on se retrouve donc avec deux « je » et un inconnu qui, littéralement, est toujours absent dans ses phrases, son discours. Le premier « je » est l'écrivaine Maïssa Bey qui dit clairement dans les médias en s'exprimant sur son œuvre qu'elle ne veut que porter la parole des femmes, que raconter des réalités parfois difficiles à accepter, et non pas être la porte-parole pour dénoncer des choses. C'est également le « je » qui dédie le roman à « *mes petits b.* ». Le deuxième « je » indique Hizya qui raconte, c'est un « je » créé par l'écrivain, faisant partie du « quasi-discours » du roman. Le troisième « je », qui devient « on », est la voix moralisante de l'inconnu, bien que ce personnage soit littéralement absent dans les phrases, sauf quand il fait partie du groupe général indiqué par le pronom « on ». On pourrait interpréter cette voix comme la voix de la conscience de Hizya, une conscience formée selon les conventions sociales de la société. Il est également possible de l'interpréter plus généralement comme une voix représentant les conventions sociales de la société. En tout cas, l'essentiel est que cette voix exprime les conventions sociales.

En plus, le résultat effectué est beaucoup plus important: cette voix est comme une compensation pour les désirs non-conventionnels de Hizya qui critiquent d'une certaine manière la société, car la réalisation entière de ses rêves, vivre, est impossible. Cette voix lui somme aussi de ne pas faire des problèmes et de se contenter d'une vie normale, comme tout le monde :

*Tu te croyais, tu te voyais différente des autres filles.
Tu voulais un destin fabriqué sur mesure. Des mots. La
belle affaire !
Ouvre les yeux, Hizya ! Allez, pour une fois ose regarder
la vie en face !⁸¹*

La présence d'une telle voix pourrait affaiblir le jugement du public en ce qui concerne l'œuvre de Maïssa Bey, une œuvre considérée comme dénonciatrice. Cela se révèle

⁷⁹ *Ibid.*, page 111.

⁸⁰ Terme interprétatif de moi-même pour la voix qui raconte dans les chapitres en italiques.

⁸¹ *Ibid.*, page 200.

clairement quand nous étudierons de plus près les thématiques traitées dans ce roman à la lumière des thématiques traitées dans la littérature féminine algérienne en général.

Thématiques

Comme nous avons vu au deuxième chapitre, la littérature féminine traitait de l'amour, du corps féminin, des difficultés dans lesquelles vivent les femmes et de l'enfermement. Pour tout dire, le témoignage de la vie de femme avec comme motivation sous-jacente une quête d'identité, une identité généralement niée par la représentation masculine de l'Histoire d'une mémoire collective. Le choix de la littérature pour faire entendre ce témoignage, était assez naturel, vu que la littérature (écrite par des auteurs masculins) a toujours été une voie importante pour s'affirmer face à l'Autre. Une littérature féminine aurait donc toujours des connotations provocatrices. L'évocation des héroïnes littéraires comme par exemple Antigone ou Shéhérazade dans la littérature féminine, qui ont, comme eux, lutté par la littérature, par les mots, pourrait aussi viser une justification de leur prise de parole. L'approche personnelle de la littérature féminine, celle du témoignage, effectuait également une autre approche de la figure du père dans la littérature féminine par rapport à la littérature masculine. Là où la littérature masculine se moque du père, symbole de la mémoire officielle considérée comme falsifiée, l'approche personnelle féminine à partir de la blessure permettait une quête et un retour du père.

Dans le roman de Bey la thématique du témoignage au sujet de l'amour, du corps féminin, et les problèmes que vivent les femmes revient clairement : elle met cette thématique de la prise de la parole par la femme en fort contraste avec le silence. La quête d'identité revient également dans le roman, non seulement en relation avec l'amour, mais surtout liée au monde du travail. La thématique de la force du destin, de la tradition y trouve également sa place, soutenue par la thématique du corps, la thématique du père a également une place particulière dans le roman. Nous étudierons ces thématiques en référant toujours d'abord aux chapitres 'normaux' et ensuite aux remarques de la voix moralisatrice, les chapitres en italiques.⁸²

Le témoignage

Dans le roman de Bey, dès le début, l'importance du témoignage, de la prise de la parole par la femme et le pouvoir et l'importance des mots dits et écrits par rapport à la réalité

⁸² Dans le cas de citations de la voix moralisatrice, nous maintiendrons les italiques.

sont soulignés. Cela se révèle déjà dans la manière par laquelle Bey dédie le livre à ses « *p'tits b., qui plus tard sauront se reconnaître*⁸³ »⁸⁴. L'écrivain elle-même, le premier « je », s'attend déjà au fait que le lecteur se reconnaîtra dans ce témoignage, tout comme elle l'indique dans l'émission du MOE : bien qu'elle n'ait pas voulu faire un personnage emblématique, beaucoup d'Algériennes se reconnaîtront, car son personnage principal « vit les problèmes que vivent des milliers de filles algériennes⁸⁵ ». La relation entre littérature et réalité, *Hizya* et la réalité des femmes Algériennes est aussi en coïncidence avec la position auteur de Maïssa Bey en tant que « porteuse de la parole » des femmes.

Pourtant, cette relation entre la réalité et l'œuvre de Bey est rendue beaucoup plus étroite par l'intériorisation de la poésie déjà dans les premières phrases du premier chapitre par le deuxième « je », *Hizya*:

C'est peut-être en moi que le poème danse.
Et que dansent les mots de ce poème au nom de femme.
Hizya.

C'est aussi mon prénom.⁸⁶

Pour le personnage *Hizya*, en tant que femme, le poème *Hizya* de Ben Guittoun⁸⁷ « au nom de femme⁸⁸ » exprime son cœur, exprime ce qu'elle désire : vivre une telle histoire d'amour, comme montre également la suite du livre⁸⁹. Autrement dit, la littérature n'est pas seulement une source de reconnaissance, mais également un moyen d'expression, elle voit ses désirs exprimés ; Cela n'est pas seulement le cas pour *Hizya*, mais également pour d'autres femmes, car il s'agit d'un poème « au nom de femme », non pas d'un poème « au nom de *Hizya* ». Ce positionnement par rapport à la littérature, la littérature comme lieu d'expression, pose la question si ce roman intitulé *Hizya*, comme une allusion au poème de Ben Guittoun, est également écrit au nom de femme, s'il exprime également ce qui vit aux cœurs des femmes, si c'est un lieu d'expression de l'intériorité des femmes. Bien sûr, le narrateur ne répond pas directement à cette question, ce qui s'explique par le fait que Bey indique qu'elle ne veut pas

⁸³ Bey, Maïssa, *Hizya*.

⁸⁴ Si on interprète « *b.* » de « *mes petits b.* », comme un mot masculin qui indique non seulement des personnages masculins, mais également des personnages féminins, comme par exemple « bébés ».

⁸⁵ TV5Monde Maghreb-Orient Express, « 'Hizya, une jeune fille en quête du poème de l'amour' (Maïssa Bey) », 3:34.

⁸⁶ Bey, Maïssa, *Hizya*, page 11; Dans le livre, il y a un astérisque derrière le nom *Hizya*, avec au bas de page l'indication de voir le texte en annexe, le poème intitulé *Hizya* de Mohamed Ben Guittoun.

⁸⁷ Annexe A.

⁸⁸ Bey, Maïssa, *Hizya*, page 11.

⁸⁹ *Ibid.*, page 11, 17.

dire que toutes les Algériennes ressemblent à Hizya, il y en a bien qui réussissent à construire leur vie comme elles veulent.⁹⁰

Cependant, l'autre « je », la voix moralisatrice des chapitres en italiques, réplique décidément l'idée de la littérature, la poétique comme lieu de témoignage de ce qui vit réellement dans au moins certaines femmes. Le poème *Hizya*, ce n'est que des mensonges :

Le reste, mets-toi bien en tête que ce ne sont que des mots. Et rien d'autre. Rien de plus faux, de plus menteurs que les mots des poètes.

(...) Finalement, les jeunes ont bien raison d'écouter des chansons raï. Le raï que ton père déteste tant ! Les paroles crues, obscènes même, de ces chansons méprisées et interdites d'écouter dans les familles bien-pensantes, n'expriment rien d'autre que la vraie vision que les hommes ont de l'amour, de la vie. La vie dans sa crudité. Dans son obscénité. Elles clament haut et fort ce qui ne se dit pas. Ce qui ne doit surtout pas se dire.⁹¹

Tous ces poèmes sur l'amour, cette littérature romantique comme ce roman, ne sont que des mensonges. A l'exception de Hizya, le reste de l'humanité, des jeunes, voient leur cœur plutôt exprimé dans le raï, ils réalisent que cela est plus en coïncidence avec la réalité. Hizya, qui voit son cœur exprimé dans ce poème est une exception, elle est trop idéaliste :

Tu te croyais, tu te voyais différente des autres filles. Tu voulais un destin fabriqué sur mesure. Des mots. La belle affaire !

Ouvre les yeux, Hizya ! Allez, pour une fois ose regarder la vie en face !⁹²

Par la critique de la voix moralisatrice concernant le degré de réalisme, de vérité de la littérature au sujet de l'amour, l'écrivaine équilibre d'une façon indirecte les pensées parfois dénonciatrices et féministes de Hizya, exprimées dans son roman avec comme thématique importante l'amour, comme un témoignage. Son personnage principal, Hizya, est seule dans ses obsessions, elle exagère ses problèmes, alors que les autres se battent et s'en sortent, elle n'est pas une héroïne :

La poésie a changé le cours de ta vie. Tu en as fait une cause ! On en connaît d'autres qui s'y sont essayé. Pour d'autres raisons. Bien plus réelles. Les héroïnes aujourd'hui se battent contre ceux qui grignotent, lentement mais sûrement, leur espace. Celui qu'elles ont investi de haute lutte. Elles se battent contre tous ceux et toutes celles qui veulent les faire reculer. Mais regarde, regarde un peu ce qui se passe autour de toi ! Presque chaque jour. Pourtant, tu écoutes ce qu'on raconte au salon ! Les héroïnes sont dans la rue. Simplement dans la rue. Elles sont des milliers qui avancent. Qui tentent d'avancer.⁹³

⁹⁰ TV5Monde Maghreb-Orient Express, « 'Hizya, une jeune fille en quête du poème de l'amour' (Maïssa Bey) », 1:57, 2:03.

⁹¹ Bey, Maïssa, *Hizya*, pages 269, 270.

⁹² *Ibid.*, page 200.

⁹³ Bey, Maïssa, *Hizya*, page 112.

Comme déjà l'indiquait la deuxième épigraphe du livre, Hizya n'est pas une héroïne, mais « antihéroïque ». Elle doit « inventer » son futur, son chemin, mais ne fait qu'en rêver, et rencontre par hasard Riyad. Elle n'est pas une héroïne, parce qu'elle n'agit pas. Son grand exemple, Hizya du poème de Ben Guittoun, l'héroïne de laquelle elle veut suivre l'exemple, n'est pas non plus une héroïne selon cette voix, car les mots n'ont pas de force sans action. Dans l'extrait, la force agissante des femmes-héroïnes est souligné : « de « haute lutte »elles ont acquis « leur espace », et elles avancent.⁹⁴

Le silence

Dans tout le roman, le contraste entre la force de la parole, des mots, soit à l'oral, soit à l'écrit, et le silence est souligné. C'est la mère de Hizya, toujours silencieuse sur ce qui vit en elle⁹⁵, sur son histoire, ses désirs, qui symbolise le résultat du silence pour la jeune fille. L'impact du pouvoir (de l'absence) des mots sur quelqu'un, se révèle clairement dans le passage suivant:

Respect pudeur soumission silence obéissance dévouement discrétion abnégation etc. Des mots béquilles dont elle a fait un chapelet qu'elle égrène aujourd'hui sans relâche et presque mécaniquement à notre intention. Les mots qui ont éteint toute lumière en elle.⁹⁶

L'absence des mots personnels, le silence, et la présence des mots béquilles créent des machines programmées par les conventions sociales au lieu de personnages. Cet effet est en même temps la force des mots personnels, bien qu'ils soient absents (le silence), la force des valeurs qu'ils indiquent, les tabous et les interdits, qui sont à leur tour transmises de génération en génération par les mères.⁹⁷ Quand Hizya demande sa mère de lui raconter plus sur son mariage avec leur père, elle refuse aussi en indiquant que « on ne parle pas de ces choses-là⁹⁸ ». La mère représente le discours traditionnel au sujet des mots personnels, qu'il faut se taire, elle en est 'porte-parole'. De cette manière, en phase avec Spivak, l'écrivaine met en avant les dispositifs qui ont rendu silencieuse les subalternes, les femmes algériennes.

Dans le passage ci-dessus, il est également remarquable que l'écrivaine ait choisi la formulation « des mots béquilles » au lieu de parler par exemple de « normes et valeurs ». Vise-t-elle à souligner le fait que chaque mot, chaque signifiant, a un signifié soit avec des connotations positives, soit avec des connotations négatives? Que les mots ne sont jamais

⁹⁴ *Ibid.*, page 89.

⁹⁵ *Ibid.*, pages 27, 28.

⁹⁶ *Ibid.*, page 28.

⁹⁷ *Ibid.*, page 51.

⁹⁸ *Ibid.*, page 28.

« neutres », et que cela est en même temps leur force ? De surcroît, elle a choisi de ne pas mettre de virgules ou d'articles dans cette énumération, ce qui accentue encore plus la force battante des signes, des signifiés. Ou veut-elle montrer l'enfermement de la mère dans le discours ?

Cependant, bien que Hizya n'aime absolument pas le silence de sa mère, elle se tait parfois elle aussi, justement parce qu'elle en connaît la force. Un exemple est le passage dans lequel elle parle au lecteur de son désir de vivre une histoire d'amour comme le personnage Hizya du poème et du plaisir qu'elle trouve dans la lecture de la littérature, deux choses qu'elle cache à sa mère:

Dieu, si elle pouvait savoir ce qui me trotte dans la tête ! Ce qui se cache sous mes silences. Ce qui se passe en moi lorsque j'ouvre un de ces livres dont elle ne lit même pas les titres !⁹⁹

Ce qui frappe en comparant ce passage avec le passage précédent est que toutes les mots comme le silence et la pudeur sont en fait « des mots béquilles dont elle a fait un chapelet qu'elle égrène aujourd'hui sans relâche et presque mécaniquement à notre intention. Les mots qui ont éteint toute lumière en elle »¹⁰⁰ Il y a un aspect religieux dans ces passages, soit dans la comparaison de l'application d'une manière de vivre avec la récitation d'un chapelet, soit en invoquant le nom de Dieu. Apparemment, le choix du silence a quand même une valeur religieuse pour Hizya, bien qu'elle y résiste. Plus tard dans le roman, elle s'exprime aussi sur le silence comme s'il s'agissait d'un commandement : « Dans notre milieu règnent en maître deux devises : la loi du silence et le culte du caché.¹⁰¹ » Le choix de parler ou de se taire n'a pas seulement du poids pour le personnage principal, il s'agit des valeurs plus collectives. De plus, prendre la parole aux moments où il fallait se taire peut avoir une force déshonorante, comme par exemple pour sa grand-mère qui révèle trop ouvertement sa vie privée.¹⁰²

Autrement dit, l'accentuation de la force de la parole, même dans son absence, renforce encore ce qui est dit dans ce roman, la parole présente. En offrant au lecteur un regard dans les pensées d'une Algérienne, dans des pensées au sujet des tabous, des inédits qu'elle n'exprimait jamais, l'auteur perce d'une façon inventive la barrière des tabous, des inédits, des conventions sociales, à l'instar de Assia Djébar : bien que le personnage principal ne s'exprime pas ouvertement sur ces désirs et ne brise pas d'une telle manière les

⁹⁹ *Ibid.*, page 46.

¹⁰⁰ *Ibid.*, page 28.

¹⁰¹ *Ibid.*, page 51.

¹⁰² *Ibid.*, pages 66, 69.

conventions sociales, ses pensées et celles de bien d'autres femmes trouvent leur expression par ce roman. La loi du silence n'est alors pas rompue, mais au contraire soulignée, et de cette manière et l'écrivain évite d'être la porte-parole littéraire des femmes, même si elle est vue comme telle.

Il est frappant que, en ce qui concerne le silence, la voix moralisatrice n'affaiblit pas vraiment le message des chapitres qui ne sont pas écrits en italiques, comme c'était bien le cas en ce qui concerne les mots. Cette fois, critiquer le comportement de Hizya est impossible, car les conventions sociales ne sont pas brisées. Qui plus est, comme Hizya ne dit pas ce qu'elle pense, elle est mise en garde:

Essaie, essaie un jour de dire ce que tu penses vraiment à certaines clientes au salon. Celles qui passent leur temps à chipoter sur tout et n'importe quoi. Tu en verras très vite les conséquences.

*Les apparences, il faut sauver les apparences ! Règle n°1.*¹⁰³

L'écrivaine, assure-t-elle d'une manière très inventive, ses propres apparences et celles de ses lecteurs ? Pourtant, en même temps, y-a-t-il de l'ironie dans l'exclamation répétitive « les apparences, il faut sauver les apparences ! », en le baptisant en plus la « règle n° 1 » ?

Le rêve et le destin

Une thématique dominante dans les pensées de Hizya, est son futur imaginé en ce qui concerne l'amour, tout comme son futur imaginé en ce qui concerne sa carrière, un rêve qui contraste radicalement avec son destin, ce qu'on attend d'elle.

L'inéluctabilité de son destin ordinaire est soulignée par l'écrivain en jouant avec les mots : quand il s'agit de son destin ordinaire, ce mot est souvent répété en arabe (*mektoub*), la langue traditionnelle, également employée dans la religion¹⁰⁴. Pourtant, quand il s'agit du destin dans le sens de rêve personnel, d'ambition, le sens positif, il n'est jamais répété et le mot est écrit en français, langue de l'Europe, langue de progrès économique.

La première fois que le mot « destin » est nommé dans le roman, l'écrivain se dresse d'une manière assez violente contre les conventions sociales traditionnelles au moyen des pensées du personnage principal. En pensant à son prénom, Hizya se demande si ses parents auraient choisi un autre pour elle, s'ils avaient connu le Hizya du poème de Ben Guittoun qui résiste à toute sa famille en suivant son cœur en ce qui concerne l'amour. Elle se batte donc

¹⁰³ *Ibid.*, page 31.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pages 29, 87, 265.

contre le destin ordinaire, l'identité plutôt traditionnelle de la femme avec un exemple inverse de la littérature traditionnelle algérienne. En outre, le poète lui-même ne juge pas ce que fait son personnage, son choix libre était normal pour lui, ce que renforce encore la critique contre le destin, la condition ordinaire de Hizya. L'écrivaine l'accentue encore plus par une répétition, en indiquant par la voix de Hizya que les caractéristiques de Hizya du poème sont, ironiquement, aujourd'hui considérées comme des caractéristiques masculines au lieu de féminines :

Ben Guittoun ne dit pas qu'elle a été rebelle.

Ben Guittoun, le barde, ne dit pas qu'elle fut téméraire en son temps.

Il ne dit pas non plus qu'elle était résolue à braver tous ceux qui se mettraient sur son chemin.

Volonté. Courage. Détermination.

Vertus essentiellement masculines, comme on le sait.¹⁰⁵

Et déterminer son propre destin, c'est exactement le rêve de Hizya. Un souhait plutôt masculin qui est aussi rejeté résolument par sa mère.

La première fois quand le mot arabe pour destin, *mektoub*, paraît, il est aussi en rapport au mariage arrangé de la mère, marié à l'âge de 17 ans avec quelqu'un qu'elle n'a jamais rencontré auparavant: « Ma mère et son destin. *Mektoub*. Un mot qu'elle affectionne par-dessus tout. Mariée toute jeune, à dix-sept ans, à un homme qu'elle n'a [pas] rencontré (...)»¹⁰⁶.

De nouveau, l'écrivaine a choisi d'accentuer le jeu entre signe, mot, et signifié, le concept derrière le mot. Au lieu d'écrire que la mère affectionne son destin, elle affectionne le mot, si elle aime vraiment ce qu'est devenue sa vie reste en question. Pour elle, le mot *mektoub* est un mot impersonnel, un mot béquille. Cela se révèle aussi dans le fragment suivant ce passage, dans lequel il devient clair que la mère refuse de parler de ses sentiments sur ce mariage ; le silence réapparaît. Qu'elle affectionnait le contenu de ce mot peu importe : cela ne changerait rien à ce mot, à son destin, à son *mektoub*. La force de ce mot était irréprochable pour elle, elle le personnifie même en disant que « toutes nos vies tiennent dans la main du destin. *Mektoub* !¹⁰⁷ », avant de le lier au Dieu. Il s'agit clairement d'un pouvoir insurmontable.

¹⁰⁵ *Ibid.*, page 185.

¹⁰⁶ *Ibid.*, page 29.

¹⁰⁷ *Ibid.*, page 87.

De plus, le choix d'un bon mari est important pour le statut social et aussi le rêve de la mère pour Hizya.¹⁰⁸ C'est sa chance pour 'vaincre' son destin, car c'est elle et son mari qui choisiraient le mari pour Hizya. En même temps, marier ses filles et fils est pour elle l'occasion d'améliorer sa vie, de finalement avoir une position respectée, d'être « tout-puissante¹⁰⁹ ». En racontant tout cela, l'auteur révèle clairement la force déterminante du mot « destin » pour Hizya au lecteur, vu les avantages possibles pour sa mère.

En ce qui concerne la force du destin, du *mektoub*, la voix moralisatrice est tout à fait d'accord avec cette force constatée par Hizya. En plus, ironiquement, ce destin a des côtés positifs. Elle doit en être contente, c'est également ce *mektoub* qui lui donne la chance de vivre une histoire d'amour avec Riyad : « *Maintenant tu peux dire que c'est le destin, Mektoub, qui l'a placé sur ton chemin. Et qui t'a placée sur son chemin. Tu vois ? on y vient on y vient... ta mère, toujours...*¹¹⁰ » De nouveau, c'est Hizya qui ne doit pas faire un problème du destin, elle n'est pas prise au sérieux, ce sont sa mère et la tradition qui ont raison.

Le monde du travail et la quête d'identité

Dans le livre, la problématique du monde de travail économique est très présente. Au moyen du salon de coiffure et des frères de Hizya, l'écrivaine sait aborder une problématique actuelle en Algérie : le chômage, surtout celui des jeunes.¹¹¹ Au moyen des femmes travaillant dans ce salon, l'écrivaine esquisse un tableau des positions possibles des femmes algériennes, avec une ressemblance importante : qu'elles sont empêchées de réaliser leurs rêves.

Dans le salon, il y a d'abord Hizya, qui ne rêve pas seulement d'une histoire d'amour, mais également d'une carrière en tant que traductrice, une carrière pour laquelle elle a fait des études de traduction à l'université. Pourtant, l'impossibilité d'une telle carrière est symbolisée par les boîtes dans son armoire où elle cache « des objets inutiles », ses diplômes de traduction, tout comme « l'espoir de plus en plus ténu qu'ils pourraient me servir un jour¹¹² ».

¹⁰⁸ *Ibid.*, pages 82, 88.

¹⁰⁹ *Ibid.*, page 82.

¹¹⁰ *Ibid.*, page 265.

¹¹¹ Hammouda, Nacer-Adine, *Le désir de migration chez les jeunes Algériens. Analyse micro-économique*, pages 2, 3.

¹¹² Bey, Maïssa, *Hizya*, page 24.

A côté de Salima, la propriétaire du salon, il y a Fatiha, Nedjma et Leïla¹¹³, dont Fatiha et Nedjma qui ont également un diplôme universitaire, mais elles n'avaient que le choix de travailler dans le salon de coiffure. À côté du rêve d'une carrière, ces filles partagent également avec Hizya le rêve d'avoir une certaine histoire d'amour. Leur rêve professionnel est parfois très mêlé avec leur rêve amoureux. La réalisation des deux ou un des deux se révèle souvent impossible.

Fatiha, titulaire d'une licence en informatique essaie de chercher un mari à l'étranger au moyen d'Internet afin de quitter l'Algérie.¹¹⁴ Dans le livre, l'auteur souligne comment il est impossible de réaliser d'une bonne manière un tel rêve en Algérie, car la première fois, elle entre en contact avec quelqu'un qui s'avère un escroc.¹¹⁵ Finalement, sa famille règle un mari canadien pour elle, qu'elle ne connaît pas. Elle saurait être contente, mais, bien que maintenant son rêve se réalise, elle n'est pas heureuse.¹¹⁶ En fait, l'écrivaine indique d'avance d'une manière ironique l'impossibilité de devenir heureuse en amour, en intitulant un des sites que Fatiha fréquente « Mektoub.com »,¹¹⁷ en emploient le nom arabe pour destin, le mot souvent employé pour indiquer un destin négatif. En fait, il existe un site de rencontres pour les maghrébins et maghrébines intitulé mektoube.fr, mais l'écrivaine a conformé le nom du site d'une façon exacte au mot *mektoub*.

Il y a également Nedjma, bien qu'elle ait un mariage normal, ses études d'économie ne lui servent à rien qu'à gérer le budget familial et à aider Salima pour les assurances.¹¹⁸ Pour Leïla, la situation est le contraire. Bien qu'elle soit une coiffeuse très connue, son divorce a mené à une rupture énorme dans sa famille et c'est très difficile pour elle, en tant que femme divorcée, de trouver un appartement pour son fils et elle-même.¹¹⁹

Si Salima, la propriétaire, trouve que le prénom d'une de ses employées n'est pas convenable pour son travail dans le salon, elle les change ou elle les abrège, ce qui est le cas chez Fatima, Nedjma et Hizya. Fatima devient Sonia, Nedjma Nej et Hizya devient Liza.¹²⁰

Il est frappant que toutes les filles dans le salon qui ne soient pas 'd'origine' coiffeuses, aient dû changer leur nom. Dans tout le livre, une relation entre nom et identité,

¹¹³ *Ibid.*, pages 19, 53.

¹¹⁴ *Ibid.*, pages 99, 103.

¹¹⁵ *Ibid.*, page 101.

¹¹⁶ *Ibid.*, page 302.

¹¹⁷ *Ibid.*, page 99.

¹¹⁸ *Ibid.*, page 98.

¹¹⁹ *Ibid.*, pages 98, 149, 150.

¹²⁰ *Ibid.*, page 21.

une quête d'identité, est accentuée. Cela se révèle déjà au premier chapitre quand Hizya se présente :

C'est peut-être en moi que le poème danse.
Et que dansent les mots de ce poème au nom de femme.
Hizya.

C'est aussi mon prénom.
Ce prénom est celui d'une femme qui fut follement, éperdument aimée.¹²¹

Dans le reste du paragraphe, elle raconte l'histoire originale de la belle Hizya du poème de Ben Guittoun, en finissant par la phrase « Une chose est sûre : ni mon père ni ma mère ne connaissaient cette histoire à l'époque de ma naissance.¹²² » Les deux paragraphes qui suivent, commencent tous les deux par « Je m'appelle Hizya...¹²³ », dans ces paragraphes, le personnage principal raconte sa vie quotidienne, qui est en contradiction avec la vie et son rêve de vivre une histoire d'amour comme la Hizya du poème. Vivre une telle histoire lui donnait l'illusion d'exister « ne serait-ce qu'aux yeux d'un seul homme ». Apparemment, dans la perception du protagoniste, dans sa vie actuelle, elle n'existe pas, elle ne trouve pas d'existence. En plus, même si elle vit une telle histoire d'amour, elle n'existera plus vraiment, mais elle n'en aurait qu'une illusion, même une histoire d'amour ne suffit pas à lui rendre une existence. La question qui se pose est aussi de savoir ce qui lui manque pour avoir une existence réelle. Petit à petit, l'auteur révèle ce qui l'empêche de vivre son existence rêvée, et avec elle, ce qui empêche beaucoup d'autres femmes à vivre : elles ne réussissent pas à trouver une place dans le monde de travail, à trouver un emploi correspondant à leurs formations universitaires.

Une indication est la description du sentiment de Hizya en ce qui concerne le changement de nom pour son travail au salon de coiffure : « Je n'ai pas mis beaucoup de temps à m'habituer à ma nouvelle identité. Et puis, plus le temps passe, plus j'ai l'impression étrange, mais pas désagréable, de me dédoubler au moment où je franchis le seuil du salon.¹²⁴ »

Bien que sa double identité 'Hizya-Liza' lui permette d'être moins dépendante en gagnant son propre salaire, ce n'est pas Hizya qui est indépendante, c'est l'autre, Liza.¹²⁵

¹²¹ *Ibid.*, page 11.

¹²² *Ibid.*, page 12.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, page 21.

¹²⁵ *Ibid.*

L'auteur accentue encore l'impossibilité du futur rêvé par Hizya au moyen du chapitre au sujet de la grand-mère, M'ani, qui s'appelait également Hizya, la grand-mère de laquelle Hizya porte le nom¹²⁶. Ce chapitre dans lequel la vie de grand-mère est racontée, accentue encore l'impossibilité pour Hizya d'échapper au mariage arrangé et au futur sans traduction. Sa grand-mère, qui a toujours vécu dans ce qu'elle appelait la « maison-prison » sous le titre de deuxième épouse, symbolise pour Hizya non seulement l'histoire de sa famille, mais également celle « de ces femmes qui, même si elles n'ont qu'un fragile éclat de lumière dans les mains, savent s'en servir pour entretenir le feu. Ces femmes à qui, très jeunes, on apprend à se résigner et non à vivre¹²⁷ ». Par ces phrases, l'auteur élargit l'histoire de Hizya à celle des femmes en général, aux Fatihes et Nejmas, aux femmes qui ne peuvent que prendre leur partie au lieu de vivre, qui font d'autres professions que celles dont elles ont rêvé, il s'agit de toutes ces femmes portant d'autres noms, qui ont perdu leur identité.

Selon Maïssa Bey, le fait de déranger est une caractéristique inséparable de la littérature. Elle se sert aussi de cette caractéristique dans son livre pour mettre en éveil ses lecteurs: si toutes ces femmes, symbolisées par Hizya la grand-mère, ne peuvent pas vivre, elles sont, logiquement, mortes. Au moyen d'un cri de détresse de la littérature traditionnelle algérienne, en citant le poème de Ben Guittoun, elle met en garde la société, il faut laisser vivre Hizya, laisser vivre les femmes¹²⁸ :

*O fossoyeur ! Ménage l'antilope du désert
Ne laisse point tomber de pierres
Sur la belle Hizya !
Ne fais point tomber de terre
Sur celle qui brille comme un miroir.*¹²⁹

Cependant, cette forte attaque aux conventions sociales, que les filles ne peuvent pas être elles-mêmes dans leurs histoires d'amour et dans leur travail, est compensée par le jugement de la voix moralisatrice : c'est justement Hizya qui n'avance pas, qui n'ose pas se battre. Son problème n'est pas un problème général de la société :

Les héroïnes aujourd'hui se battent contre ceux qui grignotent, lentement mais sûrement, leur espace. Celui qu'elles ont investi de haute lutte. Elles se battent contre tous ceux et toutes celles qui veulent les faire reculer. Mais regarde, regarde un peu ce qui se passe autour de toi ! Presque chaque jour. Pourtant, tu écoutes ce qu'on raconte au salon ! Les héroïnes sont

¹²⁶ Bey, Maïssa, *Hizya*, page 12.

¹²⁷ *Ibid.*, page 67.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*

*dans la rue. Simplement dans la rue. Elles sont des milliers qui avancent. Qui tentent d'avancer.*¹³⁰

En référant à la première épigraphe, la voix moralisatrice relève que le 'problème' d'identité de Hizya vient du fait qu'elle ne se bat pas, les autres, les vraies héroïnes se battent avec succès au lieu de ne rien faire.

Autres thématiques

Bien d'autres thématiques se retrouvent dans ce roman de Bey, entre autres celle du corps et celle du rôle du père, deux thématiques dont nous ne disons que quelques mots. Pour des raisons pratiques, nous ne les développerons que brièvement.

La thématique du corps, une vraie thématique de la littérature féminine algérienne joue également un rôle considérable dans le roman *Hizya*. Pour le personnage Hizya du roman de Bey, la beauté de « *la belle Hizya*¹³¹ » du poème de Ben Guittoun, symbolise l'inaccessibilité, l'impossibilité de vivre ce qu'elle veut vivre : contrairement au Hizya du poème, le personnage Hizya du roman ne répond pas à l'idéal de beauté d'une femme de peau claire, au contraire, elle est brune et trop mine,¹³² des caractéristiques qui peuvent diminuer ses chances de mariage.¹³³

Cependant, comme toujours, de nouveau la voix moralisatrice indique qu'elle doit simplement ne pas se plaindre de son apparence, elle a bien de chances, si justement elle commence à se battre, au lieu de ne rien faire.¹³⁴

Comme dans toute la littérature algérienne féminine, le père, revient également dans ce roman. Dans *Hizya*, le père semble être présent, mais il est en même temps absent, Hizya est en recherche, en quête de son père.

En illustrant le père, l'écrivaine souligne la symbolique du père pour l'Histoire. Elle indique en ce qui concerne la guerre de Libération : « Cette guerre, c'est la sienne. Il en est la mémoire vive et l'interminable chroniqueur¹³⁵ ». Cependant, l'obsession du père pour l'Histoire de son pays, il en sait tout et ne parle que de cela, est déclaré par Hizya comme un moyen de fuite de la réalité dure :

¹³⁰ Bey, Maïssa, *Hizya*, pages 111, 112.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Bey, Maïssa, *Hizya*, pages 71 – 76.

¹³³ *Ibid.*, page 74.

¹³⁴ *Ibid.*, pages 77, 78.

¹³⁵ *Ibid.*, page 54.

J'ai souvent l'impression que son addiction au passé, ses discours vindicatifs, cette façon de s'entourer de fantômes ne constituent qu'un exutoire, une façon de faire diversion. Une échappatoire qu'il partage avec beaucoup d'autres hommes de sa génération. (...). Décalé, dépassé, il se tient sur le rebord d'un territoire peuplé d'ombres qu'il convoque parfois, comme on appelle des compagnons pour briser le cercle de l'impuissance et de la solitude.¹³⁶

La vie du père dans le passé, dans l'Histoire, et son impuissance dans le réel est illustrée par la vie familiale, ou les membres de la famille font tout pour lui donner « l'illusion » qu'il prend toutes les décisions.¹³⁷ Le choix de l'écrivaine d'un père qui n'a de la pouvoir que dans ses illusions comme symbole de la mémoire officielle, indique-t-il la force déclinante de la mémoire officielle, des traditions ? Y-a-t-il ici une parallèle ironique avec sa fille Hizya, qui ne vit aussi que dans ses rêves, ses illusions ?

En même temps, cette « absence » du père dans la vie réelle, car il vit toujours dans le passé, lui accorde une certaine place : Bey ne se moque pas du père d'une manière violente, et son « absence » dans la réalité, du pouvoir déclinant fait qu'il ne peut pas vraiment limiter la liberté de Hizya. L'absence de pouvoir, de puissance, semble faire place au père, à la mémoire officielle dans la littérature féminine, sans qu'on s'en moque comme dans la littérature masculine.

La voix moralisatrice confirme cette place moins controversée donnée à la mémoire officielle, cette approche non-violente de cette mémoire en disant à Hizya : « *Au fond, même s'il t'énerve très souvent, tu l'aimes bien, ce père à côté de la plaque, de plus en plus enfermé dans son monde, non concerné.* »¹³⁸

¹³⁶ *Ibid.*, page 56.

¹³⁷ *Ibid.*, page 54.

¹³⁸ *Ibid.*, page 59.

Cette analyse narratologique et thématique de *Hizya* a révélé que, au moyen d'un jeu de voix entre la voix de Hizya et une voix moralisatrice, Bey sait exprimer des pensées provocatrices en évitant une position de porte-parole dénonciatrice : la voix moralisatrice contrebalance les pensées critiques du personnage de Hizya.

Quand elle aborde la thématique importante de la littérature féminine du témoignage, elle indique par les premières phrases du roman, des pensées de Hizya, l'importance de la littérature comme lieu d'expression pour les femmes, ce qui soutiendrait une position de porte-parole. Pourtant, la voix moralisatrice contredit cette importance de la littérature traitant l'amour comme moyen d'expression, il ne s'agirait que de mensonges, aimer cette littérature serait une fuite antihéroïque de la réalité. Un tel reproche fait à la littérature exclut une position de porte-parole pour l'auteur d'un roman, pour Bey. En plus, c'est son personnage Hizya qui raconte, non pas Bey elle-même.

En ce qui concerne la thématique du silence dans ce roman, le narrateur homodiégétique de Hizya décrit la force délétère du silence, de l'absence des mots personnels, qui fait des personnes vivantes des machines mortes et critique cette « loi de silence » symbolisée par la mère. Il n'y restent que des mots 'béquilles', impersonnels. Pourtant, ce narrateur ne brise pas cette loi, car il raconte les pensées de Hizya, et porte de cette manière la parole, mais ne dit pas ce qu'elle dit aux autres ; le narrateur n'a donc pas une position de porte-parole. La moralisatrice ne critique aussi pas cette résistance de Hizya au silence.

D'autres thématiques importantes du roman, celles du destin, du monde de travail et de la quête d'identité sont de nouveau traitées à partir de deux différents points de vue. D'un côté, pour Hizya, le fait qu'elle ne peut pas réaliser ses rêves amoureux et professionnels, le fait que la force du destin est plus grande qu'elle, implique une quête d'identité : Hizya, c'est qui, quand elle n'arrive pas à vivre ? Cependant, la voix moralisatrice indique clairement qu'elle ne doit pas faire de problèmes : beaucoup d'autres femmes, des héroïnes, se battent et avancent dans leur vie. Par contre, comme une anti héroïne, Hizya n'en fait rien.

Il est frappant que sur un seul thème, le discours de Hizya est moins critique : c'est sur le thème du père. Dans la tradition de la littérature féminine algérienne, le roman permet un certain retour du père, symbole de la mémoire officielle, de l'Histoire. Cela est rendu possible par l'impuissance de ce père, de cette mémoire. Le père de Hizya, vivant dans le passé et dans l'illusion d'avoir encore du pouvoir au présent, ne prend aucune décision dans la vie réelle

familiale. En donnant à Hizya un tel père, l'écrivaine critique cette mémoire officielle, c'est une mémoire impuissante, mais elle la reconnaît en même temps.

Conclusion

« Il serait tout aussi faux de chercher l'auteur du côté de l'écrivain réel que du côté de ce locuteur fictif ; la fonction-auteur s'effectue dans la scission même – dans ce partage et cette distance¹³⁹ ». La vérité de cette pensée de Foucault s'est clairement vérifiée dans notre analyse narratologique et thématique du roman de Bey. Sa fonction-auteur trouve sa place dans une collaboration de différents locuteurs fictifs, le narrateur homodiégétique auctorial/actoriel de *Hizya* qui raconte, et le narrateur hétérodiégétique actoriel de la voix moralisatrice. En plus, il y a le « je » de l'écrivaine qui dédie son roman, ses « *p'tits b.* » sauront se reconnaître. A la base de nos analyses du positionnement de Maïssa Bey dans les médias et dans son livre *Hizya*, il est aussi impossible de prouver qu'elle est en fait la porte-parole des femmes algériennes au lieu de porteuse de la parole.

Dans les médias, elle souligne qu'elle ne veut que raconter les histoires avec des intentions pacifiques comme une porteuse de la parole, sans vouloir dénoncer comme une porte-parole. Pourtant, cela ne veut pas dire que ce qu'elle raconte est toujours facile à accepter, c'est une des caractéristiques de la littérature. Ce statut de porteuse de la parole est confirmé par la séparation faite soit par le public, soit par Maïssa Bey elle-même entre ce que dit le texte et ce que dit l'écrivaine elle-même, une séparation en harmonie avec la théorie de Barthes et en contradiction avec les théories de l'herméneutique traditionnelle. En même temps, l'interview du MOE semble montrer un lien étroit entre les événements dans la société et le roman de Bey ; bien que l'écrivaine souligne ne pas vouloir dénoncer, elle avoue se soucier de la position de la femme dans la société, le personnage de *Hizya* est un exemple des problèmes vécus par une partie des femmes algériennes. Une telle relation étroite renvoie plutôt à une position comme porte-parole qui est néanmoins explicitement niée par Maïssa Bey.

Son roman *Hizya* s'insère clairement dans la tradition littéraire féminine algérienne, dans laquelle le témoignage est un aspect essentiel afin d'aborder les problèmes vécus par les femmes et de s'exprimer au sujet des thématiques comme l'amour et le corps féminin. En plus, la force des mots est une thématique importante dans cette tradition littéraire féminine et dans *Hizya*. À l'exemple des héroïnes littéraires comme Shéhérazade et Antigone, les femmes se battent par les mots personnels, par une littérature de témoignage. Pourtant, cette thématique est en grande contraste avec l'énoncé de Bey de non pas vouloir dénoncer. Le

¹³⁹ Foucault, Michel, *Dits et écrits I, 1954-1975*, page 831.

témoignage personnel de Hizya s'oppose radicalement à la tradition de silence, représentée par la mère, qui n'admet que des mots 'béquilles', que des énoncés impersonnels. D'ailleurs, le fait que Bey s'inscrit dans cette tradition implique que sa prise de parole pour témoigner de la vie quotidienne, montrant une quête d'une identité longtemps niée par la représentation masculine de l'Histoire, aura toujours des connotations provocatrices, « dénonciatrices » dans la société algérienne. C'est qu'il s'agit d'une femme qui prend la parole par la littérature au lieu d'un homme. C'est pour cette raison que la voix moralisatrice conseille à la voix d'Hizya de ne pas s'exprimer.

Cependant, malgré le fait que son œuvre s'insère dans la littérature féminine algérienne 'provocatrice', Bey contredit une position de porte-parole dans son roman *Hizya*. D'ailleurs, dans le roman, deux locuteurs fictifs s'ajoutent à la voix de l'écrivaine dans les médias. Au moyen de ces locuteurs, le narrateur homodiégétique auctorial/actoriel de Hizya et le narrateur hétérodiégétique actoriel de la voix moralisatrice, l'écrivaine fait obstacle à une fonction-auteur dénonciatrice comme porte-parole. Lorsque le personnage Hizya raconte des pensées critiquant la société, ces énoncés de ce narrateur sont condamnés par la voix moralisatrice, ce qui rend impossible de définir la fonction-auteur de Bey par une fonction de porte-parole dénonciatrice. Lorsque le personnage Hizya accentue la littérature comme moyen d'expression pour les femmes, ce qui irait dans le sens de l'auteur comme porte-parole, la voix moralisatrice souligne qu'il s'agit toujours de fiction, de mensonges. Quand Hizya se moque des silences faisant partie des conventions sociales, la voix moralisatrice lui rappelle les avantages de ces silences. En ce qui concerne cette thématique, l'écrivaine se préserve encore plus contre le statut de porte-parole en racontant par le narrateur de Hizya ce que *pense* ce personnage, non pas ce qu'elle dit en public, ses *paroles*. La même « technique » de deux voix est appliquée quand elle aborde dans le roman la thématique du destin inévitable, le monde de travail et la quête d'identité. Hizya et tous ses problèmes ne saurait être représentatifs de la majorité des femmes algériennes, des vraies héroïnes qui se battent au lieu de ne rien faire comme Hizya. Bey ne dénonce pas non plus la mémoire officielle par le personnage du père, bien qu'elle ne lui accorde aucun pouvoir véritable, le père, la mémoire officielle trouve sa place dans le roman.

Bref, bien que pour le public le positionnement de Bey semble tendre à celui de porte-parole, il est impossible de le prouver par la position narratologique dans *Hizya* et par sa fonction-auteur, à cause des différentes voix dans le roman qui se contredisent. A ce niveau, il faut bien constater que Bey, plus que porte-parole revendicatrice est une porteuse de la

parole : entre autres de celle du personnage de Hizya et de celle de la voix moralisatrice. Cependant, cette polyphonie complique l'idée de 'porteuse de la parole' (singulier, non pas 'des paroles') comme Bey l'indique elle-même, des femmes. Une analyse narratologique de ses autres ouvrages, également à partir de la théorie de Foucault, pourrait rendre plus claire son positionnement.

Bibliographie

- BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes, t. II*, Paris, Le Seuil, 1994, pages 491-495.
- Bey, Maïssa, *Hizya*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2015.
- BONN, Charles, « Le sexe de l'écriture et son rapport à l'histoire, dans le roman algérien », *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critiques et espaces du féminin/masculin*, Rodolphi, 2013, pages 186-204, https://books.google.fr/books?id=cT8jAAAAQBAJ&dq=%C3%A9criture+f%C3%A9minine+alg%C3%A9rie&lr=&source=gbs_navlinks_s.
- BONN, Charles, « La littérature algérienne de langue française », *Europe*, 54, no. 567/568, 1976, pages 48 – 53.
- COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie, littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- DÉJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala éditions, 1994, [https://books.google.fr/books?hl=en&lr=&id=thLbFFeAjfMC&oi=fnd&pg=PA5&dq=R%C3%A9sum%C3%A9+de+l'E2%80%99%C3%A9criture+alg%C3%A9rienne+\(f%C3%A9minine\)+en+fran%C3%A7ais+d%C3%A8s+les+ann%C3%A9es+1950+:+La+litt%C3%A9rature+f%C3%A9minine+de+langue+fran%C3%A7aise+au+Maghreb,+Jean+D%C3%A9jeux&ots=0BXcReIn-L&sig=k4BX8BzYyoV51faZDyMcUjcjkoA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?hl=en&lr=&id=thLbFFeAjfMC&oi=fnd&pg=PA5&dq=R%C3%A9sum%C3%A9+de+l'E2%80%99%C3%A9criture+alg%C3%A9rienne+(f%C3%A9minine)+en+fran%C3%A7ais+d%C3%A8s+les+ann%C3%A9es+1950+:+La+litt%C3%A9rature+f%C3%A9minine+de+langue+fran%C3%A7aise+au+Maghreb,+Jean+D%C3%A9jeux&ots=0BXcReIn-L&sig=k4BX8BzYyoV51faZDyMcUjcjkoA#v=onepage&q&f=false).
- DONADEY, Anne, « Francophone women writers and postcolonial theory », dans Forsdick, Charles, Murphy, David, *Francophone Postcolonial Studies*, New York, Oxford University Press, 2003, pages 202 – 210.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, « Houari Boumediene, president of Algeria », *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Houari-Boumediene>.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Éditions Gallimard (réimpression), 2001.
- GADAMER, H.-G, *Philosophical hermeneutics*, Berkeley, University of California Press, 1976.
- HAMMOUDA, Nacer-Adine, *Le désir de migration chez les jeunes Algériens. Analyse micro-économique*, Alger, CREAD, CARIM-AS, 2008,

[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34449774/CARIM_AS_N_2008_4_2.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1487288000&Signature=VTEZiwaWZR7DL7EHf7R5w2LhfJo%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dle Desir de migration chez les jeunes Al.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34449774/CARIM_AS_N_2008_4_2.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1487288000&Signature=VTEZiwaWZR7DL7EHf7R5w2LhfJo%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dle+Desir+de+migration+chez+les+jeunes+Al.pdf)

- IRELAND, Susan, « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djébar, Maïssa Bey, et Hafsa Zinaï-Koudil », *Algérie : nouvelles écritures, Colloque international de l'Université York à Glendon, Toronto, 13-14-15-16 mai 1999*, pages 49-60, <http://www.limag.refer.org/Textes/Toronto/EnsembleElimag.PDF#page=49>.
- LANSON, Gustave, « L'histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, XII, 1904, p. 621-642.
- LAROUSSE, « Charles Augustin Sainte-Beuve », *Encyclopédie Larousse*, http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_Augustin_Sainte-Beuve/142195.
- LAROUSSE, « Gustave Lanson », *Encyclopédie Larousse*, <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Lanson/128758>.
- MOHAMMEDI-TABTI, B., « Regard sur la littérature féminine algérienne », *Algérie Littérature Action*, 69-70, 2003, pages 77-87, http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_69_11.pdf.
- SAINT-AMAND, Denis, « De l'indigent vertueux au bouffon. Postures littéraires », *Acta fabula*, vol. 9, n° 1, le 6 janvier 2008, <http://www.fabula.org/revue/document3747.php>.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, & CORBIERE-GILLE, Gisèle, *Aperçu de l'œuvre critique de Sainte-Beuve*, Paris, Nouvelles Éditions DeBresse, 1973.
- STEVENS, Bernard, « Les deux sources de l'herméneutique », *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tome 87, n°75, 1989, page 504, http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1989_num_87_75_6566.
- WIMSATT, W. K., BEARSLEY, M. C., « The Intentional Fallacy », *The Sewanee Review*, 54(3), 1946, pages 468-488, <http://american-poetry-and-the-self12.wikispaces.com/file/view/Wimsatt+%26+Beardsley,+Intentional+Fallacy.pdf>.

Sources vidéo

- BESNIER, Claire et KOUADIO, Abelya Atain, « Au commencement était Maïssa Bey - interview Maghreb des livres 2015 (1/3) », Maghreb des livres 2015, Paris, publié le 8 octobre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=tvF4XfVwppE> .
- BESNIER, Claire et KOUADIO, Abelya Atain, « Maïssa Bey : Expressions littéraires en Algérie - interview Maghreb des livres 2015 (3/3)», Maghreb des livres 2015, Paris, publié le 8 octobre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=fwD6kmkF42M> .
- CANTE, Mireille et QUÉNIART, Cécile, « Maïssa Bey – Auteure », Maghreb des livres, Paris, TV5Monde, publié le 13 février 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=a6ykR0omPOw>.
- INSTITUT FRANÇAIS, « Conversation avec Maïssa Bey et Boualem Sansal », Médiathèque de l'Institut français de Lituanie, publié le 15 octobre 2013, https://www.youtube.com/watch?v=5Gnm_bWdCWA.
- PUBLIC SENAT, « Bibliothèque Médicis », Paris, publié le 5 octobre 2015, https://www.youtube.com/watch?v=paQUr_l62pQ.
- TV5MONDE MAGREB-ORIENT EXPRESS, « 'Hizya, une jeune fille en quête du poème de l'amour' (Maïssa Bey) », publié le 14 février 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=LmAnipwtPJI>.

Table des matières

Introduction	2
1.Positionnement de Maïssa Bey dans le réel	6
Position de Maïssa Bey écrivaine	11
Dénoncer ou raconter	11
La liberté d'expression de la République des Lettres	13
2.Histoire et thématiques du roman féminin algérien	17
Histoire littéraire générale	17
Littérature algérienne de langue française	19
Littérature féminine vs littérature masculine	20
Les mots comme arme	21
3.Positionnement de Maïssa Bey dans <i>Hizya</i>	25
Entre écrivain réel et locuteur fictif	25
Récit et structure de <i>Hizya</i>	26
Narrateur et focalisation	27
Voix moralisatrice	28
Thématiques	29
Le témoignage	29
Le silence	34
Le rêve et le destin	36
Le monde du travail et la quête d'identité	37
Autres thématiques	40
Conclusion	44
Bibliographie	47
Annexe	51

Annexe¹⁴⁰

Hizya est l'héroïne d'une élégie du poète algérien Mohamed Ben Guittoun, écrite au XIX^e siècle et immortalisée au XX^e siècle lorsqu'elle fut interprétée par les chanteurs bédouins Abdelhamid Abassa et Khelifi Ahmed.

Selon la tradition orale, Hizya, de la famille des Bouakkaz appartenant à la puissante tribu des Dhouaouda, descendants des tribus de Beni Hilal qui avaient envahi le Maghreb au XI^e siècle, était une jeune femme d'une beauté remarquable et à l'âme limpide qui vivait à Sidi Khaled, dans les Zibans occidentaux.

La famille, comme la majorité des habitants de la région, pratiquait la transhumance vers les hauts plateaux durant la saison chaude et retournait à l'oasis durant la saison froide. Le parcours de transhumance s'étendait depuis Bazer Sakhra, dans la plaine de Sétif au nord, jusqu'à Ouled Djellal au sud.

Hizya, fille de Ahmed Ben al-Bey, était amoureuse de son cousin Sayed, orphelin recueilli dès sa plus jeune enfance par son oncle, puissant notable de la tribu et père de la jeune fille. Elle aurait vécu une histoire d'amour mouvementée, couronnée par un mariage qui dura à peine un mois.

Ben Guittoun dans son poème fixe la date de sa mort à 1295 de l'égire, soit 1878 de l'ère chrétienne; elle avait 23 ans. Hizya serait donc née en 1855. La cause de son décès reste une énigme. Le poème ne nous révèle rien sinon que la mort fut subite.

Sayed eut recours, trois jours après le décès, aux services du poète Ben Guittoun pour écrire un poème à la mémoire de sa bien-aimée.

Hizya¹⁴¹

¹⁴⁰ Bey, Maïssa, *Hizya*, pages 331 – 144.

« Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Hélas ! Plus jamais je ne jouirai de sa compagnie.

Finis les doux moments où, comme les fleurs des prairies

au printemps,

nous étions heureux.

Que la vie avait pour nous de douceur !

Telle une ombre, la jeune gazelle a disparu, en dépit de moi !

Lorsqu'elle marchait, droit devant elle,

Ma bien-aimée était admirée par tous.

Telle le bey du camp qui s'avance, un cimenterre la ceinture,

entouré de soldats et suivi de cavaliers qui sont venus à sa rencontre

pour lui remettre chacun un présent.

Armé d'un sabre d'Inde, il lui suffit de faire un geste de la main

pour partager une barre de fer ou fendre un roc.

Il a tué un grand nombre d'hommes, ennemis du bien.

Orgueilleux et superbe, il s'avance fièrement.

C'est assez glorifier le bey ! Dis-nous, chanteur,

dans une nouvelle chanson

les louanges de la fille d'Ahmand Ben al-Bey.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

¹⁴¹ Traduction de C. Sonneck, 1902.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Lorsqu'elle laisse flotter sa chevelure, un suave parfum s'en
dégage.

Ses sourcils forment deux arcs bien dessinés,
telle la lettre '*noun*' tracée dans un message.

Ton œil ravit les cœurs, telle une balle de fusil européen
qui, aux mains des guerriers, atteint sûrement son but.

Ta joue est la rose épanouie du matin, et le brillant œillet ;
le sang qui l'arrose lui donne l'éclat du soleil.

Tes dents ont la blancheur de l'ivoire et, dans ta bouche
étincelante,

la salive a la douceur du lait des brebis
ou du miel qu'apprécient tant les gourmets.

Admire ce cou plus blanc que le cœur du palmier.

C'est un étui de cristal, entouré de colliers d'or.

Ta poitrine est de marbre ; il s'y trouve deux jumeaux
que mes mains ont caressés,

semblables aux belles pommes qu'on offre aux malades.

Ton corps a la blancheur et le poli du papier,
du coton ou de la fine toile de lin,

ou encore de la neige tombant par une nuit obscure.

Hizya a la taille fine ; sa ceinture penche de côté,

Et ses tortis entremêlés retombent sur son flanc repli par repli.

Contemple ses chevilles ; chacune est jalouse de la beauté de

l'autre ;

lorsqu'elles se querellent, elles font entendre le cliquetis des

khelkhals

surmontant les brodequins.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Quand nous campions à Bazar, je me rendais auprès d'elle

chaque matin ;

alors nous goûtions les joies de ce monde.

Je saluais la gazelle ; j'observais les présages ;

heureux comme un homme fortuné,

possédant les trésors de l'univers.

La richesse n'avait pour moi aucune valeur

Comparée au tintement des *khelkhals* de Hizya,

quand je franchissais les collines pour aller la rencontrer.

Lorsqu'au milieu des prairies, elle balançait son corps avec grâce

et faisait résonner ses *khelkhals*, ma raison s'égarait ;

un trouble profond envahissait mon cœur et mes sens.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Après avoir passé l'été dans le Tell,
nous redescendîmes vers le Sahara, ma belle et moi.

Les litières étaient fermées ; la poudre retentissait ;
mon cheval gris m'entraînait vers Hizya.

Ils ont conduit les palanquins des belles
et ont campé à Azal, face à Sidi Lahcen et à Zerga.

Ils se sont dirigés vers Sidi Saïd vers al-Matkaouak,
puis sont arrivés le soir à M'Doukal.

Ils sont repartis de bon matin, au lever de la brise,
vers Sidi Mohammed, ornement de cette paisible contrée.

De là, ils ont conduit les litières à al-Makhraf.

Mon cheval, tel un aigle, m'emporte dans les airs
en direction de Ben Seghir, avec la belle aux bras tatoués.

Après avoir traversé l'Oued, ils sont passés par al-Hanya.

Ils ont dressé leurs tentes à Rous at-Toual, près du désert.

L'étape suivante mène à Ben Djellal.

De là, ils se sont dirigés vers el-Besbes puis vers el-Herimek,
avec ma bien-aimée Hizya.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

À combien de réjouissances avons-nous pris part !

Mon cheval gris disparaissait presque dans l'arène (derrière un
rideau de poussière) ;

on aurait dit un fantôme.

Ma belle était grande comme la hampe d'un étendard ;
ses dents, lorsqu'elle souriait, formaient une rangée de perles ;
elle parlait par allusions, me faisait ainsi comprendre
{ ce qu'elle voulait dire }.

La fille de Hmida brillait, telle l'étoile du matin ;
elle éclipsait ses compagnes, semblable à un palmier qui seul,
dans le jardin, se tient debout, grand et droit.

Le vent l'a déraciné, il l'a arraché en un clin d'œil.

Je ne m'attendais pas à voir tomber ce bel arbre ;
je pensais qu'il était bien protégé.

Mais j'ignorais que Dieu, souverainement bon, allait la rappeler
à Lui.

Le Seigneur a abattu { ce bel arbre }.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Je reprends mon récit. Nous avons campé ensemble sur l'Oued

Ithel.

c'est là que la reine des jouvencelles me dit adieu.

C'est cette nuit-là qu'elle passa de vie à trépas ;
c'est là que la belle aux yeux noirs quitta ce monde.
Elle se tenait serrée contre ma poitrine lorsqu'elle rendit l'âme.
Les larmes remplirent mes yeux, et s'écoulaient sur mes joues.
Je pensais devenir fou, et me mis à errer dans la campagne,
parcourant tous les ravins des montagnes et des collines.
Elle a ravi mon esprit et enflammé mon cœur, la belle aux
yeux noirs.
issue d'une race illustre.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.
Elle repose sous terre.
Un feu ardent brûle en moi !
Ma souffrance est extrême.
Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

On l'enveloppa d'un linceul, la fille du notable ;
ce spectacle a augmenté ma fièvre et ébranlé mon cerveau.
On la mit dans un cercueil, la belle aux magnifiques pendants
d'oreilles.
Je demeurai stupide, ne comprenant pas ce qui m'arrivait.
On l'emporta dans un palanquin richement orné,
la belle, cause de mes chagrins,
qui était grande telle la hampe d'un étendard.
Sa litière était ornée de broderies bigarreés,
scintillantes comme les étoiles et colorées comme un arc-en-ciel
au milieu des nuages, quand vient le soir.

Elle était tendue de soie et tapissée de brocart.

Et moi, comme un enfant, je pleurais la mort de la belle Hizya.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Que de tourments j'ai endurés pour celle dont le profil était

si pur !

Je ne pourrai plus vivre sans elle.

Elle est morte de la mort des martyrs,

la belle aux paupières teintées d'antimoine !

On l'emporta vers un pays nommé Sidi Khaled.

Elle se trouva la nuit sous les dalles du sépulchre,

celle dont les bras étaient ornés de tatouages ;

mes yeux ne devaient plus revoir la belle aux yeux de gazelle.

Ô fossoyeur ! ménage l'antilope du désert'

ne laisse point tomber de pierres sur la belle Hizya !

Je t'en adjure, par le livre saint,

ne fais point tomber de terre sur celle qui brille comme un

miroir.

S'il fallait la disputer à des rivaux,

je fondrais résolument sur trois troupes de guerriers.

Je l'enlèverais par la force des armes aux ennemis.

Dussé-je le jurer par la tête de la belle aux yeux noirs,
je ne compterais pas mes adversaires,
fussent-ils au nombre de cent.
Si elle devait rester au plus fort, je jure que nul ne pourrait me
la ravir ;
j'attaquerais, au nom de Hizya, une armée entière.
Si elle devait être le trophée d'un combat,
vous entendriez le récit de mes exploits ;
je l'enlèverais de haute lutte, devant témoins.
S'il fallait la mériter au cours de rencontres tumultueuses,
je combattrais durant des années pour elle.
Je la conquerrais au prix de persévérants efforts,
car je suis un cavalier intrépide.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Mais puisque telle est la volonté de Dieu, maître des mondes,

je ne puis détourner de moi cette calamité.

Patience ! Patience ! J'attends le moment de te rejoindre :

je pense à toi, ma bien-aimée, à toi seule !

Amis, mon cheval me fendait le cœur lorsqu'il s'élançait en

avant

(attristé par la perte de Hizya).

Après la mort de ma bien-aimée, il s'en est allé, il m'a quitté.

Mon cheval était plus rapide que tous les autres chevaux du

pays ;

dans les échauffourées, on le voyait en tête du peloton.

Quels prodiges n'accomplissait-il pas sur le champ de bataille !

Il se montrait au premier rang. Sa mère descendait du fameux

Rakby.

Combien il excellait dans les joutes entre les douars,

à la suite de la tribu en marche ; je tournoyais avec lui,

insouciant de ma destinée !

Un mois plus tard, il m'avait quitté ; trente jours après Hizya.

Cette noble bête mourut ; le voilà au fond d'un précipice ;

il ne survécut pas à ma bien-aimée.

Tous deux sont partis pour toujours.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Les rênes de mon cheval gris sont tombés de mes mains.

Ô Douleur ! Dieu, en les rappelant à Lui,

m'a enlevé toute raison de vivre.

Mon âme est près de s'éteindre, après leur cruelle perte.

Je pleure cette séparation comme pleure un amoureux.

Mon cœur se consume chaque jour davantage ; ma vie n'a plus

de sens.

Pourquoi pleurez-vous, mes yeux ? Nul doute que les plaisirs
du monde vous raviront.

Ne me ferez-vous point grâce ?

La belle aux cils noirs a ravivé mes tourments ;
celle qui faisait la joie de mon cœur repose sous la terre.

Je pleure la belle aux dents de perles ; mes cheveux ont blanchi ;
et mes yeux ne peuvent supporter cette séparation.

Le soleil qui nous a éclairés est monté au Zénith, se dirigeant
vers l'Occident ;

il s'est éclipsé après avoir été le sommet de la voûte céleste, au
milieu du jour.

La lune qui se montre à nous a brillé pendant le mois du
Ramadhan

puis a disparu du ciel, après avoir fait ses adieux au monde.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Ce poème, je le dédie à la mémoire de la reine du siècle,
fille d'Ahmed et descendante de l'illustre tribu des
Douaouda.

Telle est la volonté de Dieu, mon Maître Tout-Puissant.

Le Seigneur a manifesté sa volonté, et a rappelé à lui Hizya.

Mon Dieu ! Donne-moi la patience ;
mon cœur meurt de son mal, emporté par l'amour de la belle
qui a quitté ce monde.

Elle vaut deux cents chevaux de race et cent cavales issues de
Rakby.

Elle vaut mille chameaux ; elle vaut une forêt de palmiers des
Ziban.

Elle vaut tout le pays du Djérid ; elle vaut le pays des Noirs,
et des milliers de Haoussas.

Elle vaut les Arabes du Tell et du désert,
ainsi que tous les campements des tribus,
aussi loin que puissent atteindre les caravanes
voyageant à travers les cols des montagnes.

Elle vaut ceux qui mènent la vie bédouine,
et ceux qui habitent les continents.

Elle vaut ceux qui se sont installés dans des demeures
permanentes
et mènent une vie de citadins.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Elle vaut les trésors, la belle aux beaux yeux ;
et si cela ne suffit pas, ajoutez-y les habitants des villes.

Elle vaut les troupeaux des tribus, les bijoux, les palmiers des

Oasis,

le pays des Chaouias.

Elle vaut ce que renferment les océans ;

elle vaut les Bédouins et citadins qui vivent au-delà du Djebel

Amour,

et jusqu'à Ghardaïa.

Elle vaut, elle vaut le M'zab, et les plaines du Zab,

Hormis les saints et les marabouts.

Elle vaut les chevaux recouverts de riches carapaçons, et l'étoile

du soir ;

cela est peu, trop peu, pour ma bien-aimée,

unique remède à mes maux.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Je demande pardon au Seigneur ; qu'Il ait pitié de ce malheureux !

Que Mon Seigneur et Maître pardonne à celui qui gémit à

ses pieds !

Elle avait vingt-trois ans, la belle à l'écharpe de soie.

Mon amour l'a suivie ; il ne renaîtra jamais dans mon cœur.

Consolez-moi de la perte de la reine des gazelles.

Elle habite la demeure des ténèbres, l'éternel séjour.

Jeunes amis ! Consolez-moi de la perte du faucon.

Elle n'a laissé que le lieu où sa famille a campé, et qui porte
son nom.

Bonnes gens ! Consolez-moi de la perte de la belle aux *khelkhals*
d'argent pur ;
on l'a recouverte d'un voile de pierre reposant sur des fonda-
tions bien bâties.

Amis ! Consolez-moi de la perte de la cavale de Dyab
qui n'eut d'autre maître que moi.

J'avais, de mes mains, tatoué de dessins quadrillés la poitrine
de la belle

à la fine tunique, ainsi que ses poignets.

Bleus comme le col du ramier, leurs traits ne se heurtaient pas ;
ils étaient parfaitement tracés, quoique sans plume ;
seules mes mains avaient exécuté ce travail.

J'avais dessiné ce tatouage entre ses seins, lui donnant
d'heureuses proportions.

Au-dessus des bracelets qui paraient ses poignets, j'avais écrit
mon nom.

Même sur ses chevilles, j'avais figuré un palmier !

Que ma main l'avait bien dessiné !

Ah ! La vie est ainsi faite !

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Sayed, toujours épris de toi, ne te reverra plus ;

le seul souvenir de ton nom lui fait perdre ses sens.

Pardonne-moi, Dieu compatissant ;

pardonne aussi à tous les assistants ; Sayed est triste ;

il pleure celle qui lui était si chère.

Aie pitié de l'amoureux, et pardonne à Hizya ;

réunis-les dans le sommeil, Seigneur !

Ô Dieu, le Très-Haut.

Pardonne à l'auteur qui a composé ce poème ;

son nom est formé de deux *mim*, d'un *ha* et d'un *dal*.

Ô Toi qui connais l'avenir ! Donne la résignation à cet homme,

qui est fou (de douleur) ; je pleure comme un exilé ;

mes larmes apitoieraient même mes ennemis.

Je ne mange plus ; toute nourriture m'est devenue insipide ;

mes paupières ne connaissent plus le sommeil.

Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.

Elle repose sous terre.

Un feu ardent brûle en moi !

Ma souffrance est extrême.

Mon cœur s'en est allé avec la svelte Hizya.

Cette pièce a été composée trois jours seulement après la

mort

de celle qui me fit ses adieux,

et ne revint plus vers moi.

Ô vous qui m'écoutez ! Ce poème a été achevé en 1295¹⁴² de

l'Hégire.

Ould Seghir a composé cette chanson au mois de l'aïd

El-Kebir.

À Sidi Khaled ben Sinan, Ben Guittoun a chanté celle que

vous aviez vue vivante.

¹⁴² Fin de l'année 1878 après J.C.