

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

Université de Jijel

Faculté des Lettres et de Langues

Départements des Langues et littérature française

N° de série :.....

N°d'ordre :.....

Mémoire présenté en vue de l'obtention de diplôme de master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

**Le statut de la femme dans *Sous le jasmin la nuit*
de Maïssa Bey**

Préparée par :

Amoura Meriem

Directeur de recherche :

Ms. Baayou hssan

Membres de jury :

Rapporteur : Baayou Hssan

Président : Radjeh Abdelouahab

Examineuse : Hariza Hadda

Juin 2016

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

Université de Jijel

Faculté des Lettres et de Langues

Départements des Langues et littérature française

N° de série :.....

N°d'ordre :.....

Mémoire présenté en vue de l'obtention de diplôme de master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

**Le statut de la femme dans *Sous le jasmin la nuit*
de Maïssa Bey**

Préparée par :

Amoura Meriem

Directeur de recherche :

Ms. Baayou hssan

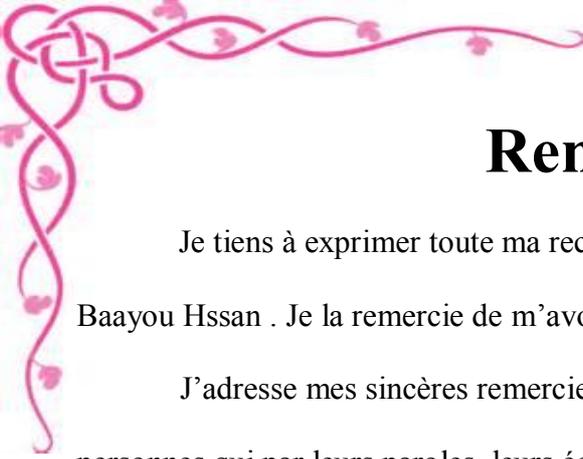
Membres de jury :

Rapporteur : Baayou Hssan

Président : Radjeh Abdelouahab

Examineuse : Hariza Hadda

Juin 2016



Remerciement

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon Directeur de mémoire Monsieur Baayou Hssan . Je la remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté à me rencontrer et répondre à mes questions durant mes recherches.

Tout d'abord je voudrais remercier aussi, Madame Hariza Hada d'avoir accepté de relire cette thèse et d'en être rapporteurs. La version finale de ce mémoire a bénéficié de leur lecture très attentive et de leurs remarques précieuses. Je tiens à remercier Monsieur Radjeh Abdelouahab d'avoir accepté d'être président du jury.





Dédicace

*A coeur vaillant rien d'impossible
A conscience tranquille tout est accessible
Quand il y a la soif d'apprendre
Tout vient à point à qui sait attendre
Quand il y a le souci de réaliser un dessein
Tout devient facile pour arriver à nos fins
Malgré les obstacles qui s'opposent
En dépit des difficultés qui s'interposent
Les études sont avant tout
Notre unique et seul atout
Ils représentent la lumière de notre existence
L'étoile brillante de notre réjouissance
Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal
Nous partons ivres d'un rêve héroïque et brutal
Espérant des lendemains épiques
Un avenir glorieux et magique
Souhaitant que le fruit de nos efforts fournis
Jour et nuit, nous mènera vers le bonheur fleuri
Aujourd'hui, ici rassemblés auprès des jurys,
Nous prions dieu que cette soutenance
Fera signe de persévérance
Et que nous serions enchantés
Par notre travail honoré MC*

Z Je dédie ce mémoire à ... ?

*A mon grand père Ihaj Saïd
Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour,
l'estime, le dévouement et le respect que j'ai toujours eu
pour vous.
Rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et
nuit pour mon éducation et mon bien être.*

*Tu as fait plus qu'un père puisse faire pour que ses
enfants suivent le bon chemin dans leur vie et leurs études*

*Ce travail est le fruit de tes sacrifices que tu as
consentis pour mon éducation et ma formation.*

*A ma très chère tante Dahbia
Affable, honorable, aimable : Tu représentes pour moi le symbole
de la bonté par excellence, la source de tendresse et*

*l'exemple du dévouement qui n'a pas cessé de m'encourager et
de prier pour moi.*

*Ta prière et ta bénédiction m'ont été d'un grand secours
pour mener à bien mes études.*

*Aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour
exprimer ce que tu mérites pour tous les sacrifices que tu n'as
cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance
et même à l'âge adulte.*

*Tu as fait plus qu'une mère puisse faire pour que ses
enfants suivent le bon chemin dans leur vie et leurs études.*

*Je te dédie ce travail en témoignage de mon profond
amour. Puisse Dieu, le tout puissant, te préserver et
t'accorder santé, longue vie et bonheur.*

A la mémoire de ma grand-mère Chrifa

*Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, l'estime, le dévouement
et le respect que j'ai toujours eu pour vous.*

*Rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit
pour mon éducation et mon bien être.*

Ce travail est le fruit de tes sacrifices que tu as

consentis pour mon éducation et ma formation.

A mon très cher oncle Yocef

Sa femme Dahbia et ses enfants : Mohamed, Ahmed, Chaimaa, Amine.

Vous avez toujours été présents pour les bons conseils.

*Votre affection et votre soutien m'ont été d'un grand secours au
long de ma vie professionnelle et personnelle.*

*Veillez trouver dans ce modeste travail ma reconnaissance
pour tous vos efforts.*

A mes parents

Mon père Rabah et ma belle mère Jamila

Vous avez toujours été présents pour les bons conseils.

*Votre affection et votre soutien m'ont été d'un grand secours au
long de ma vie professionnelle et personnelle.*

*Veillez trouver dans ce modeste travail ma reconnaissance pour
tous vos efforts.*

A mes frères

Abooubakar, Fatah, Bilel, Atman

En témoignage de l'attachement, de l'amour et de

L'affection que je porte pour vous.

Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux de bonheur, santé et de réussite

A ma très chère soeurs

Bariza, Nora, Massouda, Imen, Fatma, Habiba, Chadia, Meriem

En témoignage de l'attachement, de l'amour et de

*l'affection que je porte pour vous.
Malgré la distance, vous êtes toujours dans mon
coeur. Je vous remercie pour votre hospitalité sans égal et
votre affection si sincère.
Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux de bonheur, de santé et de réussite.*

A mes chères ami (e)s

Fatima, Ahlem, Nedjla, Sabrina, Farah, Besma, Imen, Fatma

*Je ne peux trouver les mots justes et sincères pour vous
exprimer mon affection et mes pensées, vous êtes pour moi des
soeurs et des amis sur qui je peux compter.
En témoignage de l'amitié qui nous uni et des souvenirs de
tous les moments que nous avons passé ensemble, je vous dédie
ce travail et je vous souhaite une vie pleine de santé et de bonheur.*



Table des matières

Introduction générale.....	08
	19
Chapitre 1 : <i>Sous le jasmin la nuit en tant que récit</i>.....	19
1. L'intra-texte.....	19
1.1 La couverture.....	19
1.2 Le titre.....	20
2. L'étude des personnages	24
2.1 Première nouvelle: <i>Le vide communicatif dans Sous le jasmin la nuit</i>	24
2.2 Deuxième nouvelle : <i>En ce dernier matin</i> : histoire de manque.....	26
2.3 Troisième nouvelle : la crise conjugale.....	27
2.4 Quatrième nouvelle : Parole en scène.....	29
2.5 Cinquième nouvelle : nuit et jeu de rêve	30
2.6 Sixième nouvelle : Histoire d'amour	31
2.7 Septième nouvelle : Le contexte linguistique marqué par une société prisonnière	32
des tabous.....	
2.8 Huitième nouvelle : L'expérience du viol : une souffrance cruelle.....	34
2.9 Dixième nouvelle : Peur psychotique.....	34
2.10 Onzième nouvelle : Les stéréotypes identitaires	36
3. Etude thématique.....	37
3.1 La femme	37
3.2 La liberté.....	38
3.3 La violence	39
3.4 L'amour.....	40
3.5 La mort	42
3.6 La souffrance.....	43
3.7 L'identité.....	43
3.8 La solitude	44
3.9 L'exil antérieur	45
3.10 Le rêve.....	45
4. Etude spatio-temporelle	46

4.1 L'espace.....	46
4.2 Le temps.....	47
Chapitre 2 : <i>Sous le jasmin la nuit en tant que discours</i>	51
1. Discours de la femme : Une écriture libre.....	51
1.1 L'écriture libre.....	51
1.2 Caractéristiques.....	55
1.2.1 La syntaxe : Le langage raffiné comme illusion au réel.....	56
1.2.2 Le lexique : Une langue brute	56
1.3 Un langage libre.....	56
1.4 Les implicites du discours féminin.....	59
1.4.1 Le sous-entendu comme stratégie discursive.....	60
1.4.2 Le non-dit comme esthétique discursive	60
2. Parole révoltée.....	61
3. Le structuralisme génétique de l'œuvre	65
3. a La compréhension (l'extra-texte).....	66
3. b L'explication (l'intra-texte)	66
Conclusion générale	70
Bibliographie	75
Annexes	

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française demeure un objet d'engouement et de réclamations, tant qu'elle est la seule annonciatrice des maux des écrivains et écrivaines. C'est une littérature qui est née principalement vers les années 1945-1950 dans les pays de maghrébins arabes : le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, et qui est devenue après l'indépendance une forme d'expression reconnue, où le français était en effet la seule manière de faire entendre l'opinion publique du pays colonisé lui-même, et donc une arme redoutable au service de la libération nationale ; pour des écrivains qui sont des autochtones, c'est-à-dire originaire du pays et qui ont vécu une certaine période de l'histoire de leurs pays. Une histoire que chacun raconte avec des prédispositions à la langue française et sa culture.

Cette littérature maghrébine d'expression française, dominée par l'écriture masculine avec ses grands représentants comme : Feraoun, Mimouni, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri et d'autres, qui ont donné à la littérature algérienne cet élan qui ne cesse d'impulser les œuvres littéraires de ces dernières années. Cette littérature a aussi donné aux femmes le droit à la parole et l'expression libre afin d'imposer leurs noms, leurs écritures et idéologies: « *Jusqu'à une époque très récente, les femmes en littérature étaient bien entendu une création d'hommes* »¹ écrit Virginia Woolf en 1929. Peu présentes jusqu'au dernier quart du XXème siècle dans le champ littéraire investi par les hommes essentiellement, on peut dire, en reprenant et en détournant la célèbre phrase de Simone de Beauvoir, que les femmes ne sont pas nées auteures, mais qu'elles le deviennent et/ou le sont devenues, au fil des luttes, des libérations progressives, des marques de reconnaissances –bien minces– arrachées à l'Institution. Ces femmes s'imposent par leur capacité de révolte contre le silence imposé et par une explosion de paroles longtemps refoulées, interdites, dévoilent leur être social.

La tendance actuelle tend à les grouper et à les considérer comme appartenant à une catégorie littéraire dite « littérature féminine » : c'est l'acte de participation des femmes à la vie littéraire. D'abord, perçues et représentées par les hommes uniquement, les femmes deviennent leur propre porte-parole. Cette littérature a connu une énorme évolution grâce aux changements politiques et culturels des sociétés maghrébines. Aussi, ce n'est que très récemment (années 1980) que le rapport des femmes à la littérature a connu une transformation irréversible. Leur accès récent au savoir leur permet enfin d'user du discours, du verbe, de l'écriture qui devient pour nombre d'entre elles un instrument d'affranchissement

¹ Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, Gonthier, 1929.

et de libération. Alors qu'en 1968 A. Khatibi parlait de la « *préhistoire de la littérature féminine* »², à l'heure actuelle les écrits foisonnent et plusieurs ouvrages traitent de la littérature féminine au Maghreb. Ces changements imposent un nouveau mode de vie et une nouvelle vision du monde. Par conséquent, une nouvelle production littéraire.

Force est de constater que la littérature féminine algérienne, liée à la dynamique interne de la société, surgit en rupture avec les pratiques des écrivains masculins. Des femmes naissent à l'écriture, impulsées et encouragées par la situation de leur pays. Il est remarquable que depuis quelques années depuis 1994 environ, fleurissent des écrits, voir écriture de témoignage, de femmes en relation directe avec la réalité algérienne. Ces écrits relèvent de genres différents (Chroniques, témoignages, récits de vie, entretiens, essais, études, romans) et sont de qualité inégale. Publiés en France, se différenciant par le genre et la qualité, ils ont un dénominateur commun : l'Algérie en « état d'urgence ». Les années 94-95, en particulier, voient s'aligner des productions qui sont plus exactement des chroniques, des « journaux de bord » fixant ces jours terribles, marqués, entre autres, par l'assassinat de citoyens désignés par le terme globalisant d'intellectuels (écrivains, journalistes, universitaires, médecins...). Le fait que les auteurs en soient des femmes, et des femmes qui de surcroît, publient pour la première fois mérite d'être relevé.

Exclues de la parole dans la société algérienne traditionnelle, les femmes sortent de leur mutisme et on assiste réellement à un début d'expression féminine dans le champ littéraire placée sous le signe d'une conquête identitaire. Dépassant leur statut d'objet de représentation masculine, et illustrent le patrimoine littéraire de cette région du Maghreb comme: Assia Djebar, Maïssa Bey, Nina Bouaraoui, Leïla Sebbar, et d'autres connues et reconnues par leurs engagements littéraires. Et, bien qu'elles sont inspirées par des modèles de mouvements de libération féminine universelle ou de littératures féministes engagées, ces écrivaines maghrébines ont su rester à la concorde de leurs spécificités socioculturelles et se sont tournées vers leur mémoire collective pour donner naissance à des œuvres originales.

Cependant, l'émergence de cette littérature féminine est assez lente pour des raisons dont la plupart sont bien identifiables. D'abord, elles brisent le silence auquel les attaché la tradition, mais ces femmes écrivaines se lancent dans une entreprise dangereuse : la prise de parole féminine n'est jamais insignifiante quelle que soit la société dans laquelle ces femmes

² A. Khatibi, la « *préhistoire de la littérature féminine* », Paris, 1968.

évoluent. Ainsi, cette prise de parole est généralement considérée comme indécente malgré qu'elles ne le veulent pas. Aussi une situation de provocation que certaines essaient d'atténuer, en se cherchant une légitimité, en se réfugiant derrière un pseudonyme : Il est adopté par l'écrivaine algérienne et lui a permis d'échapper aux conditions adverses d'une période de grande instabilité politique en Algérie, dans les années 1990, et est devenu un outil pour s'ériger contre les silences imposés à l'histoire de son pays et au sort de tout un peuple que la violence de la douleur ou la violence du pouvoir ont fait taire.

Beaucoup de femmes comme Assia Djebar, Aïcha Lemsine, Beyda Bachir ou Safia Ketou écrivent sous un pseudonyme, ce choix d'un pseudonyme peut se traduire par une sorte de «voile». Elles se dissimulent selon une stratégie: ne pas gêner la famille ou le mari. Mais pour Maïssa Bey, c'est plutôt une question de vie. Elle était menacée. A l'époque où elle a commencé à se faire publier (les années 1990), c'était comme elle le dit, écrire sous son nom et partir ou choisir l'anonymat et rester³. Il n'y avait pas d'alternative, c'était une question de vie ou de mort. Donc le choix n'y était pas et c'était cela qui lui avait motivé en premier pour l'option du pseudonyme:

Je n'ai pas eu vraiment le choix. J'ai commencé à être publiée au moment où l'on voulait faire taire toutes les voix qui s'élevaient pour dire non à la régression, pour dénoncer les dérives dramatiques auxquelles nous assistions quotidiennement et que nous étions censés subir en silence... dans le meilleur des cas ⁴

Donc, Maïssa Bey est un pseudonyme : « C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey»⁵. L'écrivaine prend le pseudonyme de Maïssa Bey pour se protéger car elle commence à écrire pendant les années 1990, dites “les années noires”, où il ne fallait pas le faire écrire. Maïssa Bey restera très fière de son pseudonyme, accordé par sa mère qui voulait lui donner à sa naissance. C'est donc des femmes qu'elle a donné sa nouvelle identité,

³ <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maissa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>, consulté le 02/01/2015

⁴ Ibid.

⁵ <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>, consulté le 2/01/2015

qui lui permet aujourd'hui de se dire, de se raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue avec un style particulier.

Ce style classique qui caractérise le langage poétique de Maïssa Bey, dominé par ce qu'on peut appeler, le principe de la constance, alterne avec un style allusif de la phrase éclatée et de la rupture de l'ordre de la syntaxe, où l'omission du sujet grammatical ou de l'article défini sont fréquents. Une pareille écriture génère la décomposition, la fracture du moi, accompagnée par un effondrement de l'univers symbolique du sujet. On assiste à une incertitude au niveau du langage et au niveau de l'univers intérieur du sujet qui se retrouve au bord de la folie. On peut dire que la tentative de la narratrice de «s'affranchir du verbe» et de retrouver le monde de la constance, n'est autre que le désir de la parole perdue. Le désir de dire de la jeune fille est accompagné du désir de nommer et de parler pour guérir, suite à l'expérience de la perte dans un monde injure :

Dans notre société, mais pas seulement dans la nôtre, l'acte d'écriture apparaît essentiellement non pas comme un acte de création mais surtout comme un acte délibéré de transgression, d'insubordination. Je veux, bien entendu, parler de l'écriture au féminin. C'est pour cela que je pourrais me présenter comme une faiseuse d'histoire, dans les deux sens du terme! Rupture du silence imposé, désir de se défaire du poids d'une identité elle aussi imposée par toutes sortes de contraintes morales et religieuses, car cela est étroitement imbriqué chez nous. On pourrait dire qu'il y a double transgression : oser dire, mais aussi, et cela est encore plus grave dans notre société, surtout pour une femme, oser se dire, se dévoile (Tabti, 2007 : 21).

La littérature féminine est pour elle un atout majeur pour exprimer la souffrance engendrée par les violences auxquelles font face les femmes algériennes au quotidien. Écrire contre la violence du silence, de l'injustice, de l'indifférence et de l'oubli.

C'est un cri d'alarme pour dire son refus, son désir de voir le monde évoluer et participer à son évolution en toute âme et conscience. Cette littérature féminine traite des problèmes sociaux : la corruption, le laxisme, l'indifférence au savoir, l'Histoire trahie, l'absence de démocratie, la mise à l'écart des femmes, vécus par l'écrivaine elle-même et par les Algériens et Algériennes vivant en Algérie et en France.

En effet, Maïssa Bey écrit dans l'urgence, met à nu l'histoire immédiate et révèle des événements parfois confus afin de briser le silence:

Et plus la pression de la société est forte, plus l'oppression des personnages par cette société est grande, plus elle envahit l'œuvre, au risque même de paraître délibérée, c'est cela la réalité algérienne aujourd'hui. Le critère de ces choix est clairement défi : l'écriture doit être une écriture « de l'urgence »⁶

Même si son entrée en écriture fut guidée par « *l'urgence de porter la parole comme un flambeau contre la menace de sa confiscation* », l'écrivaine ne témoigne pas mais crée. Elle accorde un avantage à l'esthétique et l'exercice de style à la reproduction.

Maïssa Bey est née en 1950 à ksar El Boukhari, dans le Titteri. Après des études de lettres françaises à l'université d'Alger, elle enseigne à Sidi Bel Abbés pendant quelques années avant d'être conseillère pédagogique. Cette femme au talent littéraire incontestable, a pris conscience de la nécessité de briser les tabous et de casser le mur du silence, ce mur qui entoure depuis longtemps la femme algérienne. Elle écrit comme elle l'a avoué parce qu'elle ne veut plus se contenter d'être le témoin passif d'une histoire, dont le déroulement violent interpelle toutes les consciences. Dans son roman "au commencement était la mer", elle parle de l'avortement et expose ainsi un fait, non des plus anodins pour la société algérienne. Pour elle: «*Il n'y a pas de frontière dans la littérature ni dans la créativité, je sais que dans notre société, on peut rappeler à l'ordre un auteur, ce qui fait qu'il y a plutôt une autocensure, dès le départ. Pour moi ce qui importe c'est de bien écrire et de bien raconter l'histoire* ».⁷

Elle est également fondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes « Paroles et écriture » créée en 2000, dans laquelle elle anime des ateliers d'écriture et de lecture pour permettre à d'autres femmes d'accéder au monde de l'écrit. Son opiniâtreté et le travail de l'association lui ont permis en 2005, avec le concours de la Communauté Européenne, d'ouvrir une bibliothèque à Sidi-Bel-Abbès pour permettre aux jeunes filles de renouer avec la culture du Livre en Algérie commence en 1996. La carrière littéraire de Maïssa Bey a déjà été récompensée en 1998 par le Grand Prix de la nouvelle de la société des Gens de Lettres pour son livre « Nouvelles D'Algérie » (édition Grasset, 1999), « Cette fille-là en 2001 aux

⁶ Girard. Genette, Hans R. Jaus. *Théorie des genres*. Edit. Seuil. Paris .1986. p125

⁷ www.depechedekabylie.com/culture/64928-ecire-cest-etre.html

éditions de l'Aube, couronné par le Prix Marguerite-Audoux. Et en 2005 le Prix des Libraires Algériens pour l'ensemble de son œuvre.

Maïssa Bey décide de se battre contre le silence; mensonges et hypocrisie entourent les conditions de la femme. Elle a souvent dans ses nouvelles donné la parole aux femmes parce qu'elles sont interdites de parler et de sortir une fois atteint l'âge nubile.

Son écriture, du fait même de son existence, incarne la dissidence. Dissidence, mais également paradoxe par la possibilité de vie et de mort : l'écriture est en effet Vie, Création et Espoir. Cependant, les mots sont plus dangereux que les armes ; ils dévoilent ce que l'on ne doit pas montrer, ils disent ce que l'on veut cacher. Ainsi, témoigner, dire l'innommable, tel est le but de Maïssa Bey dont l'écriture est à la fois dissidence et paradoxe.

Maïssa Bey a traité différents thèmes : les femmes, l'amour, la souffrance et la mort, et surtout l'Algérie. Avec la beauté d'une écriture dans l'éclat de sa maturité, des femmes, des mères, des sœurs, des amantes aiment, pleurent et meurent sous les regards de leurs hommes. Une dizaine de nouvelles où l'on retrouve les mêmes thèmes .Une fois encore, elle se fait l'écho de ces détresses et de ces bonheurs avec une immense compassion et un talent qui s'affirme de livre en livre.

Nous avons choisi le recueil « *sous le jasmin la nuit* » parce que Maïssa Bey a sa propre vision historique sur le statut de la femme en Algérie. D'une part, elle est femme, féministe et l'une des romancières captivantes de cette nouvelle génération d'écrivaines algériennes des années 1990, empruntant les voies diverses de la narration, de la nouvelle au roman.

D'autre part, elle se singularise par une écriture présentant des allures et résume la réalité de l'Algérie actuelle avec son style propre et sa pudeur provocatrice.

Le recueil écrit par Maïssa Bey, coédité par Barzakh (Algérie) et l'Aube (France). Au nombre de onze nouvelles dont la première nouvelle reprend le titre de recueil. La deuxième nouvelle intitulée « *En ce dernier matin* », ensuite « *En tout bien tout honneur* », « *Improvisation* », « *Si, par une nuit d'été* », « *Sur une virgule* », « *Nonpourquoiparceque* », « *Nuit et silence* », « *Main de femme à la fenêtre* », « *C'est quoi un arabe ?* » et la dernière nouvelle s'intitule « *La petite fille de la cité sans nom* ». Ces nouvelles fonctionnent comme un ensemble mais chacune d'entre elles est indépendante, s'autosuffisante et cohérente, elles

ont toutes pour héroïne le personnage de la femme, une femme qui se dit et dit sa condition de femme, qui raconte ses rêves et son désir d'être une femme libre, affranchie du joug social exercé par l'autorité masculine. Les femmes sont au cœur de dix des onze nouvelles de ce recueil. Femmes " au corps jamais désiré seulement pris ". Femme à qui l'homme, maître au pouvoir de répudiation, impose une seconde épouse. Femme qui pour devenir, une journée seulement, " le centre du monde " doit attendre l'heure de sa mort. Jeune fille qui va au mariage comme on mène une bête à l'abattoir et cette autre, toujours contrainte de louvoyer, de contourner, d'esquiver le mur syntaxique et péremptoire du " parce que !", cette réponse-injonction qui ponctue les refus et les interdictions familiales. Alors, il faut mentir. Mentir pour voler " la peur au ventre " quelques instants de liberté.

Dans chacune des nouvelles est racontée une femme rêveuse, une femme inquiète, une femme endurée, qui vit seule dans le silence. Est racontée, entre rêve et quotidien sa solitude, une solitude parfois lancinante, lourde et difficile à supporter, car elle n'a personne à qui elle peut se confier, seulement à sa propre personne ; celle-ci devient sa confidente et un asile où elle peut se réfugier et se dire, là où aucun étranger, aucun homme ne vient troubler sa tranquillité, rompre son inspiration, ternir les espérances qu'elle nourrit, aucune loi sociale ne vient la persécuter ou encore s'ingérer dans son intimité pour la gérer, contrôler sa liberté intérieure et la contraindre à l'observer, là enfin où elle est maîtresse et peut se livrer sans contrainte à ses rêveries et ses réflexions. Sa solitude, voire sa vie intérieure, un monde comme une forteresse impénétrable et imprenable, devient le lieu où chacune, libre de ses agissements et souveraine de son identité féminine, peut devenir femme dans tout son éclat.

Le portrait de chacun des personnages qu'expose Maïssa Bey est fait dans une écriture vivante et soigneusement expressive qui se déroule dans un élan tracé avec amour et tendresse. À partir de ces onze nouvelles, la narratrice nous livre sans retenue les secrets et l'intimité de chacune des héroïnes ; l'écrivaine nous emmène à travers un monde typiquement féminin qu'elle nous dévoile et ancré dans une société misogyne dont les hommes imposent ses lois sur les femmes.

Donc le thème qui nous a semblé extrêmement abordé était la femme ou le statut de la femme dans le recueil de nouvelles de Maïssa Bey. Apporter du nouveau d'une part, et redonner à son œuvre une autre dimension d'une autre part, furent les principales raisons qui nous ont poussé à réaliser ce mémoire.

La femme, par rapport à l'homme, doit rester à sa place, ne pas exposer son intimité au public. Leur confection dans l'autobiographie particulièrement est difficilement tolérable pour certains, car il s'agit de démesure. Il en va de même quand la femme investit l'espace masculin dans le travail salarié (bureau, usine, etc.). Pour les hommes, la femme commence à gagner du terrain sur un espace qui longtemps leur est réservé. L'écriture fait partie de ces espaces que l'homme se réservait.

Pourtant les questions qui s'imposent d'emblée sont : comment l'écrivaine exprime-t-elle le réel à travers l'image de la femme algérienne ? A-t-elle réussi à refléter le réel et la réalité de la femme algérienne à l'époque ? Est-ce que ces différents personnages féminins ont su donner une voix/voie à toutes les femmes privées de parole ? Comment chacune d'elles va-t-elle tenter le faire ?

Ces questions partielles nous permettent de poser la problématique suivante :

Entre être soumise et devenir un être libre ? Quelle(s) images de la femme algérienne Maïssa Bey incarne-t-elle dans son recueil ?

Le recueil semble être mise à l'écart parce que les mémoires qui ont porté sur cette œuvre sont encore peu nombreux. Et si certaines études l'ont abordée, elles n'ont pas privilégié les études qui mettent en conjonction le recueil sous le jasmin la nuit avec son contexte social. C'est-à-dire l'analyse sociocritique.

Bien plus, dans un univers littéraire ou celui des « belles lettres », nous sommes souvent contraints de nous confronter avec les ouvrages quelquefois déconcertants. Ceci rejoint les théories du « plaisir romanesque ». Mais, cela n'est pas notre objectif en tant que critique. Ce qui nous préoccupe ici, c'est le choix méticuleux d'un corpus qui va permettre l'accessibilité du texte dans le cadre de la recherche appuyée par la méthode sociocritique. Voilà les conditions justificatives qui ont dicté le choix de notre sujet.

Nous avons opté pour la méthode sociocritique pour plusieurs raisons dont nous mentionnons les plus importantes :

La première raison est que *sous le jasmin la nuit* parle de l'histoire d'un peuple fictif qui rappelle un peuple réel. Ici, il faut dire que ceci est vraisemblable, car on ne peut comprendre un texte littéraire sans le replacer dans son contexte socio-historique, c'est-à-dire dans la société qui lui a donné naissance. C'est la retouche novatrice de la théorie de

l'immanence qui préconisait l'auto-référentialité du texte sans tenir compte du contexte social, des éléments transhistoriques et transtextuels qui jalonnent le texte.

La deuxième raison est que la sociocritique est la méthode la plus commode pour analyser une œuvre littéraire maghrébine.

La troisième raison consiste à insinuer la célébrité de la méthode et à la faire connaître aux étudiants et aux autres.

Derrière chaque énoncé du texte se cache un sens caché ou obscur, l'analyse de l'ironie et de l'humour qu'on rencontre dans les théories de Lukács et de René Girard auront une part importante dans l'application de la méthode sociocritique. Ce sens caché peut comporter une signification idéologique.

Peut-être l'image de la femme dans ce roman est-elle utilisée comme signe en référence à une réalité existante. Du fait que le personnage féminin représente les humains dans leur quête pour le respect de leurs valeurs, de leurs vies, en parlant de Maghreb. C'est un individu qui incarne une vision et une conscience collectives dans la société.

La deuxième hypothèse est qui n'a pas cessé d'être soulevé dans les différents modes d'expression humaine. Du fait que la distinction entre l'être féminin et l'être masculin était et demeure encore une habitude assez répandue dans l'histoire, depuis la nuit des temps, où l'être féminin est le plus souvent soumis à des représentations fautives et dégradantes enracinées dans les cultures dites populaire et collective de toutes les sociétés.

Troisième hypothèse est que L'ensemble de ces représentations bascule du positif au péjoratif, de la valorisation à la dévalorisation de la femme sous forme de préjugés, de stéréotypes qui déprécient, et excluent les femmes en référence à leur sexe. Et dans la mesure où elle est souvent le miroir de la société qui reflète ses valeurs, traditions, coutumes et cultures.

Ces différentes raisons s'avèrent suffisantes pour établir une problématique autour de l'image de la femme dans l'œuvre de Maïssa Bey et nous permettent d'atteindre les objectifs suivants :

1-Éclairer le statut de l'être dans la société, puis montrer comment on peut par le biais de l'incarnation romanesque dévoiler les différentes images de l'être notamment féminin.

2-Montrer les différentes facettes que Bey donne à voir ainsi que celle du défi existentiel que doivent relever les femmes algériennes.

3- Montrer la revalorisation du statut de la femme dans la société et dans la littérature.

Pour atteindre les objectifs cités en haut on a reparti ce travail en deux chapitres complémentaires :

Le première chapitre nous essayerons d'étudier ces différentes histoires, de dégager et de classer les principaux personnages, titres, thèmes,... qui construisent les nouvelles.

Le deuxième chapitre consiste à étudier la méthode sociocritique dans sa diachronie comme outil d'analyse littéraire. Il a comme titre : « La sociocritique comme outil d'analyse littéraire ». Ce chapitre donne un parcours de cette méthode et son efficacité sur le corpus *Sous le jasmin la nuit*.

Depuis la nuit des temps, la femme écrivain n'a pas cessé de militer aux côtés de l'homme. Elle a payé un lourd tribut durant la guerre d'indépendance et surtout pendant la décennie noire. Maïssa Bey portait la chair même de son écriture, les traces et les cicatrices de la douleur algérienne.

La sociocritique toujours été à l'avant-garde pour décrire les injustices de la société, dont les femmes sont victimes. Ecrire au féminin, c'est divulguer un état, s'extérioriser, dire son mécontentement, c'est en fin de compte ne pas se laisser faire. La transgression des tabous, le refus de se figer dans une situation aliénante fait de la femme écrivain le porte-parole des autres qui sont silencieuses mais dans le regard est accusateur.

Chapitre I

1. L'extra-texte

1.1 La couverture

La première de couverture est d'une importance majeure. C'est le biais par lequel s'effectue le premier contact entre le lecteur et le livre. Le lecteur doit apprendre à manipuler l'objet-livre en connaissance de cause pour savoir ce qu'il achète, pour faire ses commandes et ses choix. Il doit repérer par une pratique suffisante le type d'ouvrage qu'il consulte en fonction de son apparence. Il doit aussi savoir observer le contenu de la première de couverture, sa mise en forme.

Les indications génériques, annexes des titres, ont aussi pour rôle d'attirer le lecteur, de capter son attention et de susciter son intérêt, de situer l'oeuvre et de classer. Elles sont reçues par le public comme une information sur une intention ou sur une décision :

L'indication générique est une annexe du titre [...] puisque destinée à faire connaître le statut générique de l'oeuvre. Ce statut est officiel, en ce sens qu'il est celui que l'auteur et l'éditeur veulent attribuer au texte et qu'aucun lecteur ne peut légitimement ignorer ou négliger cette attribution.⁸

Le livre qui fait l'objet de notre étude « *Sous le jasmin la nuit* », présente d'emblée quelques aspects paradoxaux donnant forme à une certaine mouvance et instabilité. Ainsi la première question qui se pose et s'impose est celle de savoir à quel genre littéraire appartient cette oeuvre ? Le lecteur est d'emblée troublé : aucune indication générique mentionnée sur la première de couverture lorsqu'il est réédité en 2006. Cette indication n'apparaît que dans la page de titre et dans le commentaire figurant sur la quatrième de couverture qui annonce qu'il s'agit d'un recueil de nouvelles et donne une vague idée sur les thèmes abordés : « *Les nouvelles de ce recueil ont toutes pour héroïne une femme qui se bat pour son identité, sa vie et sa liberté...* »

Le livre est composé de onze nouvelles où chacune d'entre elles est indépendante, s'autosuffisante et cohérente. Les récits fonctionnent comme un ensemble, comme un tout du fait que le recueil de nouvelles, pour René Audet, *est considéré non plus comme un corpus de textes autonomes à analyser individuellement, mais comme totalité signifiante, oeuvre*

⁸ - Gérard Genette. Seuil, Paris, édit. Seuil, 2002, page 99

certes composite mais unifiée par des effets de lecture qui transgressent les frontières entre les nouvelles »⁹

1.2 Le titre :

Les éléments hétérogènes qui entourent le texte ont pour rôle de le présenter et de l'introduire, d'interpeller le lecteur et de conditionner sa lecture. Parmi ces éléments, le titre s'impose comme étiquette de l'ensemble, inaugure le protocole de lecture. Habituellement bref, facile à mémoriser, allusif, il oriente et programme l'acte de lecture. Il met donc en oeuvre les mêmes fonctions que le message publicitaire : fonction référentielle, connotative et poétique :

Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle l'oeuvre en terme de discours social mais le discours en termes de roman. [...] le titre résume et assume le roman, et oriente la lecture¹⁰.

Le titre est à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur. Il est toujours plus ou moins énigmatique : « *Le titre, c'est bien connu, est le nom du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion* »¹¹

Ne se détachant pas du contexte social, il permet de formuler des hypothèses de lecture qui seront vérifiées lors de la lecture. Le titre remplit trois fonctions : la désignation, l'indication du contenu et la séduction du public.

⁹ - René Audet, *des textes à l'oeuvre*, cité par Cécile Alduy in <http://www.fabula.org/revue/cr/84.php>

¹⁰ - Claude Duchet cité par Kristain Achour in *Clefs pour la lecture des récits. Convergence critique II*, Alger, Tell, Décembre 2002. pp. 77/78. La relation auteur-lecteur est une relation de production et de consommation. A coté de cet aspect littéraire se superpose l'aspect commercial. Ces deux aspects sont indissociables. Le titre est, de plus en plus travaillé par l'auteur, mais aussi par l'éditeur pour répondre aux besoins du « marché littéraire », constitue la porte d'entrée dans l'univers livresque. et participe à la médiation entre l'auteur et le lecteur.

¹¹ Ibid. p. 78

Titre et texte sont en étroite complémentarité : « l'un annonce, l'autre explique ». Le titre donc annonce le roman et le cache : il doit trouver un équilibre entre « les lois du marché et le vouloir dire de l'écrivain ». Le titre peut être entièrement rapporté par l'auteur, mais l'éditeur semble bien disposer d'un droit de regard sur sa composition ; la responsabilité du titre, en principe, « *est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur* ». ¹²

Le message véhiculé par le texte prend forme dans le titre même, ainsi le déchiffrement de ce dernier, qui est un masque codé, nous permettra de vérifier cette hypothèse, à savoir si le texte et le titre convergent vers une même optique.

Le titre de ce recueil est un titre « énigmatique » et abstrus, qui laisse le lecteur sur sa faim, ce qui nous mène à penser que l'écrivaine veut certainement provoquer chez lui un sentiment de mystère en même temps qu'un sentiment de malaise, elle cherche à attirer sa curiosité. Le lecteur cherche à délimiter les diverses possibilités qui puissent convenir à cette association (Jasmin/Nuit) afin de rendre le titre plus intelligible et moins diffus. Pour ce faire, on s'interrogera sur le sens de ce « *Sous le jasmin la nuit* » :

Par cette étude, on s'intéresse à la polysémie du titre, aux jeux visuels et sonores qui lui sont associés. Cette première série d'observations permet de dépasser une simple lecture référentielle et de lire le titre du recueil comme une métaphore de la poésie du langage.

Depuis des siècles, le jasmin est considéré en Orient comme le symbole de l'amour et de la tentation féminine. Ce titre est inspiré d'une chanson

On se propose de partir de l'observation des titres (titre du recueil, titres des nouvelles) afin d'appréhender la composition de ce recueil dans la perspective de ce que E. Hoppenot et M. Lopez appellent, dans *Les titres et leurs surprises*, « l'esthétique de la surprise »¹³. Celle-ci peut se définir par plusieurs traits: des images inédites et juxtaposées qui confrontent le lecteur à un univers inattendu, le recours à la polysémie, à l'analogie, toutes ces caractéristiques contribuent à illustrer la richesse de l'oeuvre de Maïssa Bey.

¹³ E. Hoppenot et M. Lopez appellent, *Les titres et leurs surprises*, Paris, Mercure de France, 1913

Une première lecture du titre du recueil permet de constater qu'il est inspiré d'une chanson¹⁴. Aussi les occurrences des termes se référant au jasmin et à la nuit sont symbole de paix, de liberté, de silence ...

Cependant, le titre reste encore très problématique. Tout d'abord, les références au jasmin sont principalement des allusions à la joie et à l'épanouissement. La nuit au silence, à la solitude, à la mort. D'autre part, le titre ne semble pas renvoyer à la totalité du recueil. Or, l'absence de déterminants et d'une virgule entre les deux mots « Jasmin » et « Nuit » ouvrent à une infinité de possibles.

Ainsi pouvons-nous considérer que le titre du recueil prend des significations dépassant le simple thématisme, le jasmin pouvant être compris comme matériau poétique et symbole de l'amour et de la tentation féminine. Cette difficulté d'élucidation permet d'approcher l'esthétique de la surprise et de s'interroger sur l'effet produit dans l'écriture tant par la dimension métaphorique que par le jeu des associations sonores et visuelles que cette première observation a permis de repérer.

On peut alors élargir le point de vue et mettre à jour les motifs auxquels est associé celui du jasmin/ la nuit pour s'interroger sur la relation qu'entretient le titre avec l'ensemble du recueil et tenter de comprendre son pluriel. Les résonances positives du jasmin peuvent être liées à la joie et l'épanouissement, celles de la nuit au silence, à la solitude, à la mort et à la régénération: Tout comme l'hiver appelle le printemps, la nuit évoque la promesse d'une vie renouvelée « Mais le noir est le symbole de la nuit précédant le jour et il est alors force d'appel des énergies du début du jour ».¹⁵

Il est aussi le symbole de l'amabilité et de la bonté, en raison de son parfum agréable. Il exprime l'amour naissant ou la sympathie voluptueuse. Certains lui donnent aussi la signification de l'impatience amoureuse. Le jasmin exprime la sensualité. Il symbolise aussi la grâce et l'élégance, aussi le mensonge et le désespoir:

Dans le nom jasmin, on retrouve aussi les mots arabes **yas** (désespoir) et **min** (mensonge). Pourquoi cette plante magnifique porterait-elle de si mauvais présages? Tout

¹⁴<http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/bey-maissa>.

¹⁵ Ibid.

simplement parce que l'on dit que le parfum du jasmin blanc l'emportant sur celui de toutes les autres fleurs, c'est lui que les maris adultères offraient à leur maîtresse !¹⁶

Ces tonalités opposées sont souvent associées à d'autres motifs, également contradictoires et qui, eux, parcourent l'ensemble du recueil. Il s'agit, d'une part, du motif de l'eau, de soleil lui-même lié à l'ombre de la nuit ou à celle du corps (" Les femmes ", " la mort "), et, d'autre part, du motif du feu, dédoublé en thème de la lumière. Il est alors possible de mieux comprendre le pluriel du titre et de voir, qu'en fait, il renvoie bien à la totalité du recueil à condition de s'éloigner de son sens référentiel et d'exploiter toutes les ressources de la polysémie, ce qui permet de recentrer la réflexion autour de l'esthétique de la surprise.

Le thème « jasmin » contrairement à « Nuit » est peu présent dans la table des matières, il n'est pas évoqué dans ce recueil de nouvelles. Le titre « *Sous le jasmin la nuit* » mis en relation avec les titres des nouvelles, participe donc déjà à l'esthétique de la surprise : ceux-ci n'ont en effet pour la plupart rien d'immédiatement commun avec le titre du recueil. La fonction du titre comme programme de lecture est donc ici à première vue détournée.

Ainsi, la table des matières éclaire-t-elle davantage et permet-elle de mieux comprendre ce titre « *Sous le jasmin la nuit* » ?

La lecture de la table des matières met en évidence une apparente discontinuité, une hétérogénéité des titres. Si l'on aborde cette table des matières d'un point de vue thématique, on peut identifier certains thèmes récurrents : les femmes « *Main de femme à la fenêtre* », la nuit (« *Sous le jasmin la nuit* », « *Si, par une nuit d'été* », « *nuit et silence* ») les légendes et les mythes « *La petite fille de la cité sans nom* », le temps et les saisons « *En ce dernier matin* ».

Les titres comportent peu d'adjectifs et pratiquement aucun verbe à part la nouvelle « *C'est quoi un arabe* », et presque tous se présentent sans déterminants.

Par certains aspects donc, les titres de la table des matières constituent déjà, en tant que tels, un travail sur la langue. Certains titres sont repris de manière anaphorique et répétés, soit au début, soit dans le corps de la nouvelle. Ils répondent généralement à trois caractéristiques : Ils informent, intéressent et nouent le contrat de lecture.

¹⁶ - http://www.aujardin.info/plantes/jasmin_hiver.php. 17/05/2008

2. Analyse des personnages :

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leurs donnent du sens. D'une es racontent leur récit de vie, mais ce qu'ils vivent est source de réflexion et de questions la manière dont laquelle gérer leurs vies. Elle permet d'avoir une vision globale et de dresser un portrait décrivant la femme et son rôle dans la fondation de l'histoire de son pays.

Par des textes de fiction-témoignage, c'est un texte témoignage : des idées révérencielles sur la façon dont nous vivons, en exprimant une réalité vécue, inévitable dans ces années 90 de cendres et de sang, pour apporter un soulagement à celui ou celle qui ont vécu ou vivent une expérience semblable. En effet, dans ce recueil, Maïssa Bey par le biais de la fiction tente de rendre compte d'une part une expérience singulière ou un point de vue, elle décrit avec force et précisions les gens, leurs sentiments et leur quotidien. Elle conte aussi le dur quotidien des femmes dans une société déchirée par les tabous.

Les récits ont pour thème major des filles et des femmes qui sont victimes du joug social. Ces personnages se retrouvent toujours dans la même société, avec les mêmes individus qui la constituent, mais ils ne sont pas perçus comme des victimes, au contraire, ils sont rejetés et mis à l'écart. Maïssa a essayé de rapporter dans son recueil de nouvelles, non seulement la vie qu'elles mènent, mais également leur façon de parler pour donner aux différents récits une illusion de réel. Elle avait pour souci de tracer la confusion et la complexité de la race féminine qui malgré chacune vivait des circonstances différentes mais elles avaient le même but ou objectif celui est de lutter et combattre l'injustice, la famine, le racisme et défendre leurs droit à vivre la vie que toute femme mérite d'avoir.

Donc les personnages principaux de ce recueil sont soumis, rejetés et mis à l'écart ?
Ce que nous allons le découvrir en étudiant les onze nouvelles :

2.1. Le vide communicatif dans *Sous le jasmin la nuit*

Dans la première nouvelle l'écrivaine décrit la vie d'une famille ou le couple principale vit une vie dépourvue de tout sentiment d'amour et de tendresse. Chacun se trouve confronter à ces propres illusions et subi une grande difficulté à s'exprimer et communiquer avec son partenaire. Ce sentiment va introduire comme une sorte de barrière entre les deux qui ne fait

qu'élargir la grande distance qui existe entre eux. Le recueil prend le titre de cette première nouvelle qui est la principale histoire.

La narratrice dit en expliquant la souffrance de Maya:

Une vie pleine. Pourquoi a-t-elle au fond de la gorge un tourment aigu, comme un scrupule ? Une détresse qui déborde, s'étend et grandit jour après jour. Jours trop souvent cernés de gris. Elle ne sait ce qui fait naître le tumulte étrange et déroulent qui de temps à autre gronde en elle. Elle n'est pas malheureuse oh non ce mot ne lui convient pas. P.16

La femme et son mari ont vécu une vie difficile et insupportable. Cette femme est heureuse en quelque sorte parce qu'elle a réussi à former une famille mais elle ne peut pas exprimer ses sentiments même si elle le voulait dire en cause de l'absence de discussion entre les deux, parce que dans les yeux de l'époux sa femme ne peut pas dire « non » elle est incapable de lui convaincre et tout ce qui compte est son corps pas sa pensée.

Le personnage principal «Maya »c'est une femme, épouse et mère C'est un personnage replié sur lui-même, solitaire et seule face à une situation difficile à supporter celle d'une vie pleine d'insatisfaction, de contrainte, de souffrance et d'une révolte continue de l'épouse trompée : l'écrivaine donne ici un bel témoignage et exemple comment la vie d'une femme est misérable lorsqu'elle n'obtient pas ce qu'elle veut et ne ressent aucun sentiment de respect envers sa vie. Elle se renferme sur elle-même en souriant que rarement :

Elle, elle ferme les yeux dans la houle, et le laisse se repaître de son corps [offert pris labouré]. Il n'éteindra sa lumière que très loin dans la nuit. Elle se laisse glisser doucement dans une semi-conscience sur des rivages heureux et dérive sans repères dans un univers à pleine bleuté, brumeux, traversé de temps à autre par des éclats de lumière. Elle court au bord d'un chemin de poussière, un sentier poudreux bordé de hautes montagnes sombres, elle court pieds nus, dans le soleil, tout entière tendue par le désir d'arriver de l'autre côté, là-bas, au bord du fleuve dont elle entend la rumeur obsédante. P.11

Maya est prisonnière de ses rêves. Elle rêve de quitter ce monde ou bien de changer cette réalité vécue : l'absence de toute intimité avec son mari.

Le mari détient la force et de la puissance de dire et de faire, mais malgré tout ce pouvoir dont il dispose, il n'arrive pas à posséder et à conquérir le cœur et l'être de sa femme:

« *Pénétrés de leur force, de leur vérité. Puissance d'homme. Ne jamais remise en cause. Leurres. Il marche. On le reconnaît. On le salue. On s'écarte. Il est partout chez lui. Personne ne peut se mettre en travers* ». P.17

Nous allons conclure que cette femme et son mari, se heurte à de nombreux obstacles : absence de toute intimité, tendresse et amour, car dans cette société si l'on se marie c'est bien pour engendrer des enfants en vue de l'agrandissement de la famille. De plus que la femme est vu d'un côté péjoratif, elle est là pour élever les enfants et ne possède aucun droit à s'exprimer et prendre des décisions libres de sa propre vie. Le contact qui est perdue entre les deux amants donne de plus en plus de difficulté à leur vie.

2.2. « *En ce dernier matin* » : histoire de manque

Dans la deuxième nouvelle dont l'intitulé est « *en ce dernier matin* » le personnage principale nommé aussi « Maya » femme fragile, malheureuse. C'est une mère seule face à la mort, elle se remémore tous les moments malheureux de sa vie. Sous le regard de ses hommes, ses filles, ses sœurs, cette femme quitte ce monde dans lequel les hommes faisaient comme si les femmes n'existaient pas, occultant la présence féminine tout en les reléguant afin de construire un monde selon leur propre mesure masculine.

Cette femme est considérée comme morte vu qu'elle n'a pas vécu pleinement l'amour, et n'a pas connu la tendresse. De plus, elle ne sait pas ce qui se dissimule derrière le regard de cet homme qui n'a jamais su lui dire l'amour qu'il peut éprouver pour elle : *en décrivant l'état de la mère face à la mort, la narratrice dit : « Oui, c'est comme si elle était morte depuis longtemps. Depuis... depuis ... mais quelle importance ? Morte, elle l'était déjà, depuis... depuis... puisqu'elle n'existait pas dans les yeux de cet homme absent, toujours absent, même quand il était près d'elle* ». P.29

Le personnage secondaire Rachid : « *c'est lui, le premier, l'ainé, Rachid, celui qui, penché sur elle en cet instant, mesure la profondeur de son éloignement* ». Il est l'inné, installé devant ce corps immobile, observe comme pour la première fois le visage de sa mère, et dans la peine il se demande si elle était heureuse dans sa vie : Une question dont il connaît déjà la réponse : « *A-t-elle été heureuse ? Il a trop longtemps cherché sur son visage la trace d'un sourire, l'effleurement du bonheur. A-t-elle-été heureuse Il baisse la tête, se couvre le visage de ses mains. Il connaît la réponse. Laisse-la, lui dit-on, laisse-la aller en paix* » p.25

Maya souffre de la trahison, malgré cela elle fait son grand possible de ne pas apparaître ce sentiment, elle préfère le silence et de faire semblant d'ignorer la situation vécue : «...lorsque l'opacité du silence s'installait enfin avec la nuit, commençait l'attente de l'homme qui ne venait pas, qui ne viendrait pas. L'homme qu'elle savait dans les bras d'une autre». Ce sentiment qui déchire l'âme de cette femme et la divise en mille morceaux et le plus pénible c'est qu'elle ne détient aucun indice pour cela que seulement sa propre intuition.

Et malgré tous les événements qui ont bouleversés la vie de cette femme trompée, elle est restée toujours la même, ses sentiments pour son mari n'ont pas changé : « Elle a vingt ans. Elle ne s'en souvient pas. Ne résonnent dans sa mémoire que les cris de l'enfant, son premier fils, très vite arrivé. Trop vite ? Mais.... quelle importance? Que pouvait-elle attendre d'autre».P.26. Et malgré tous les événements qui ont bouleversés la vie de cette femme trompée, elle est restée toujours la même, ses sentiments pour son mari n'ont pas changé. C'est une femme invincible, rien ne peut changer ses principes, elle possède un grand courage intérieur, un grand sentiment de tendresse et le pouvoir d'aimer malgré la trahison. Ce qui révèle une qualité que les femmes algériennes détiennent celle de souffrir en silence et convaincre les obstacles.

Mais derrière l'apparence froide de Maya se cache un désir profond. Celui de remplir ce manque d'amour. Cloîtrée entre quatre murs, elle rêve d'un autre homme avec qui elle peut retrouver l'amour et la tendresse : «seul surgit le regard d'un autre, Cet homme. Un ouvrier qui venait chaque jour faire des travaux de plomberie ou de maçonnerie dans la maison en construction, juste en face de la leur ».P30

Dans la nouvelle l'écrivaine propose un schéma complètement métamorphosé de la famille ordinaire. L'amour et la fidélité se transforment en haine et trahison. En fait, l'amour sera une restriction si elle n'est pas prise en charge par le mari, car elle se sent menacé et manquait de la capacité de l'exprimer parce que son mari ne l'aime pas.

2.3. la crise conjugale

Le personnage principal est une femme soumise. Une femme immobilisée, stupéfiée par la décision prise par son mari qui faisait comme si c'est elle qui l'a poussé à se remarier : «Il m'a dit, à partir de maintenant tu dois apprendre à vivre avec ça». Elle n'est pas perçue comme une victime, au contraire, elle est responsable de cet acte. Ces mots qui traduisent une réalité insupportable et cruelle celle de la répudiation où de la trahison.

Cependant cette mère n'accepte pas cette réalité : d'être soumise, elle veut de se libérer : *«Va-t-en ! Je ne veux plus te voir ici ! J'ai levé le bras en direction de la porte. C'étaient les premiers mots que je prononçais qu'il était entré. J'avais dans la voix une stridence inhabituelle. Et surtout incontrôlable»*.P.45

Le personnage secondaire c'est l'époux qui présente l'autorité sur la famille.

La narratrice dit, en expliquant cette autorité :

Il a fini s'asseoir en face de moi. Il tenait sa cigarette relevée et la regardait se consumer. Je ne sais plus ce que j'ai été convaincante, tour à tour aveuglée par le désespoir et soumise. J'ai pleuré aussi, c'est bien ce qu'on attend d'une femme. Il ne lui manquait plus que le chapelet à égrener quand il m'a rappelé mes devoirs de femme musulmane. Je l'écoutais, tête baissée. P.48

Cet homme ou le mari détient la liberté de dire et le pouvoir. Sa façon de parler qui bouleverse toute la famille, ses paroles sont des ordres que tout le monde doit exécuter. Il est le seul patron et maître de la maison.

Il gère la maison avec autorité et celui qui le contredit se terminera mal pour lui, Maya dit :

Assuré de son pouvoir sur moi, il avait dû prévoir ses réplique, ses sentences, ses questions, ses réponses, mon désespoir certain. Peut-être même des cris, des supplications. Il avait commencé fermement, une entrée en matière directe, sans préliminaires. Ensuite il avait tout déballé d'une traite, et pour finir, il m'avait asséné : tu dois apprendre à vivre avec ça. Et, pour mieux +enfoncer le clou, il avait continué, il avait placé la suite, la suite logique, l'argument irréfutable. Qu'avait-il dit déjà ? Ah oui ! Je t'avais laissé le choix ! Et bien mieux encore, il avait ajouté : c'est ce que tu voulais. P.41

L'homme ou le maître de la maison doué de sa force physique l'exerce par violence sur sa femme. Cette dernière, douée du charme et fragile. Malgré que elle, elle devrait vivre avec le « ça » : la trahison, elle n'a pas le droit de parler s'il a parlé, elle n'a pas le droit de dire : j'accepte pas « ça » s'il est décidé, donc elle ne peut pas y répondre même si elle le voulait, sous le couvert de ce nous appelons « le respect » parce que si elle parlait c'est un manque de respect d'après la norme de la société : pour garder un homme faut pas le contredire .

2.4. Parole en scène

La nouvelle est un monologue : « *Une femme entre deux âges s'avance sur scène. Elle semble hésiter, revient sur ses pas, échange quelques mots avec quelqu'un dans les coulisses, puis revient et brusquement interpelle le public* ». P.51

Le personnage principal c'est une jeune dame qui s'appelle « Leila ». Elle monte sur le théâtre, sans aucune préparation, avec l'espoir d'être acceptée et engagée comme comédienne suite à une annonce publiée par la direction du théâtre.

Cette dame décrit soi-même, elle est soumise par rapport à son nom « Leila » qui signifie la nuit, les ténèbres et l'obscurité

Tous les prénoms veulent dire quelque chose chez nous, dans mon pays là-bas comme dirait l'autre. Moi, Je suis, enfin, j'étais...la nuit...Leila, ténèbres et velours...obscurité et silence, enfin, je parle du prénom qu'on m'a donnée...là-bas...j'aurais préféré être la Lumière, Nour...mais ça aussi...maintenant j'ai supprimé le deuxième L de mon nom prénom, un L en moins, ou une aile, et ça donne Léïa, ça passe mieux ici. Voilà pour ce qui est des présentations. pp.54-55

Elle essaye de démontrer à son public comment les choses peuvent évoluer de manière insatisfaisante et désagréable, comment la femme sur l'autre rive de la Méditerranée, où elle est soumise, souffre et assume l'autorité de l'époux en silence. Elle exécute ses ordres sans réfléchir, elle n'a jamais pu lui rendre la parole et dire son propre avis.

Pour en revenir à ma mère, je crois bien que si elle nous en a autant voulu c'est parce qu'elle n'a jamais pu choisir la couleur d'une de ses robes, le visage de l'homme qui a partagé sa vie, le prénom de ses enfants, le parfum d'une savonnette, les mots pour se dire...imaginez un peu, ne pas pouvoir choisir celui dont les mains vous caresseront, ne pas pouvoir choisir d'ouvrir les yeux le matin ou de continuer ses rêves ni même de se laisser attendrir par la douceur d'un soir. Je ne sais même pas si elle a eu le temps de rêver. pp.59-60

Leila considère sa mère un exemple vivant pour toutes les femmes qui souffrent l'injustice dans le silence et en particulier de côté de leurs paires, leurs conjoint, qu'ont les exilé. Ces femmes n'ont pas le droit de pensée, d'exprimer, de dire, dans une société déchirée par les tabous. En effet, la femme a énormément souffert dans le fait de ne pas pouvoir échanger avec l'homme d'égal à égal. Égal veut dire que l'homme sait dans sa conscience, que la femme est un principe entier de beauté par d'autre chose.

2.5. La nuit et le jeu de rêve

La légende est bien investie. Entre rêve et réalité, les personnages principaux sont sept jeunes filles : Leila, Aziza, Amina, Warda, Assai, Selma et Naima qui procèdent dans l'intimité à un jeu appelé, en Algérie jeu de confiance. Les sept jeunes filles se réveillent au milieu d'une nuit d'été pour consulter les étoiles. C'est la voix de Warda qui s'élève aussitôt, voix de poétesse et voix porteuse de la solidarité, en interpellant sa sœur cadette. Une à une, les sœurs se retrouvent à la terrasse de leur maison, face à la mer, et le jeu des présages commence.

C'est Leila, l'aînée et la responsable, qui commence le jeu en appelant « les esprits de la nuit » pour dévoiler ce qui est écrit pour la première sœur Aziza, la réservée. C'est, enfin, le destin d'Assia, la sœur fière, qui est révélé à la fin; pour elle, ce n'est pas une surprise - c'est la relation amoureuse avec «Mourad» : un garçon du lycée que se trace son futur certain :

Saisir d'une subite exaltation, elle se lève. Comme pour mieux les convaincre d'entrer dans le jeu, elle tire les rideaux, ouvre la fenêtre, et de sa démarche claudicante, elle va vers la plus jeune de ses sœurs.

– Lève les yeux et regarde ! La lune est pleine, la clarté qui tombe du ciel est bouleversante de douceur. Veux-tu, dis, veux-tu que nous allions plus loin que les rêves ? Allons, avant l'ultime soupir de la nuit, allons ensemble rejoindre l'aube avant que les regards des hommes n'en dissipent la tendresse. p.68

Ces filles trouvent leur libertés dans la nuit avant que les hommes ouvraient ses yeux et les dérangé leurs tendresse ; parce que ces femmes sont interdit de rire, de rêver et de transgresser la norme dans les regarde de ces hommes.

Soudain, la vie renaît dans la pénombre de la chambre. On entend des glissements furtifs, des tintements, le froissement des draps que l'on rejette, des rires étouffés, puis des pas qui dérangent à peine l'immobilité de cette nuit d'été. Avec des

précautions d'Indiennes, elles entrouvrent la porte, traversent le long couloir obscur et, l'une après l'autre, gravissent les marches qui mènent à la terrasse. Une fraîcheur délicieuse les accueille et elles se laissent lentement pénétrer par l'exquise sensation. P.69

Ces jeunes filles veulent vivre en transgressant les règles imposées par les traditions de la société, en trouvent une forme de liberté dans la lecture et dans les sensations de liberté procurées par la nuit, le ciel et la mer.

2.6. histoire d'amour

Dans la sixième nouvelle « *Sur une virgule* », le personnage principal « Sarah » une jeune mariée, voilée, veut s'identifier à « Marie » : « *Marie me poursuit jusque dans mes rêves* » p.81

« Marie » c'est le personnage secondaire : une jeune fille française vivait en Algérie avant l'indépendance, son quotidien est dur dans une Algérie marquée par les attentats tortures, des bombes qui explosent jours et nuits. Face à tout cela, elle cherche le souffle d'amour. Elle écrit :

« 29 avril 1962 : ... Oh, Jean-Paul, ne plus entendre parler de mort et de haine ! comme j'aimerais te sentir près de moi, t'entendre me dire à l'infini que tu m'aimes, que la guerre s'arrête aux portes de l'amour et que rien ne pourra nous séparer » p.91

Sarah veut s'identifier à Marie, elle dit :

Je me contente de franchir les grilles et de faire quelques pas dans l'allée centrale de jardin, quelques minutes seulement, le temps d'imaginer le bras d'un garçon autour de ma taille, son visage penché sur moi, une mèche rebelle retombant sur ses yeux et les mots qu'il pourrait me dire. C'est là que je me répète cette phrase de Jean Paul adressée à Marie : « le soir, avant de m'endormir, je ferme les yeux et laisse longtemps vibrer en moi la lumière de nos dimanches d'eaux claires et de discrets feuillages. » p.89

En lisant les notes de Marie, Sarah la jeune fille soumise, tout comme Marie, cherche l'amour, la tendresse ainsi que sa liberté. Sarah mariée mais n'a pas trouvé l'amour qu'elle rêvait de lui parce qu'elle a épousé traditionnellement, sa famille a décidé de la marier à un

homme de leur choix sans demander son avis, donc c'est sa famille qui décide son partenaire de vie ou en autre mot sa vie. Ainsi, Marie vécut une histoire d'amour mais n'a pas l'épouser, parce qu'il a disparu pendant la guerre et elle ne le trouva pas, elle n'a pas accepté de se marier et a décidé de vivre avec ses souvenirs.

2.7. Le contexte linguistique marqué par une société prisonnière des tabous

Dans la courte septième nouvelle intitulée « Nonpourquoiparceque », la narratrice de cette nouvelle la nommée " Nonpourquoiparceque ". Dans « Nonpourquoiparceque » Maïssa Bey analyse la grammaire du discours, en mettant en lumière d'un côté ses fonctions logiques, de l'autre les dynamiques sociales et interpersonnelles qui y sont soumises, elle dit :

-Dis, est-ce que je peux... ?

- Non !

- Pourquoi ?

- Parce que...

- Parce que c'est comme ça.

Variante :

- Parce que tu ne peux pas

- Pourquoi ?

- Parce que.

Parce que. Point. Silence. P.99

Maïssa bey n'a pas oublié qu'elle fut professeur de français, nous fait un cours de grammaire sur l'emploi du " parce que ", ce " parce que - Point - Silence " auquel se cogne la jeune narratrice, inévitable réponse à toutes ses demandes.

Revenons à l'enfance.

- Dis, est ce que je peux sortir pour aller jouer en bas avec ma copine ?

- Non !

- Pourquoi ?

- Parce que.

- (Montrant le frère) Pourquoi lui et pas moi ?

- Parce que. Tu ne peux pas. C'est comme ça. p.101

Questions sans réponse qui a fait d'elle une spécialiste du mensonge et de la dissimulation, pour arriver à vivre normalement. C'est-à-dire ce crée un monde où la vie est parfaite toute chose se passe bien afin d'éviter la réalité de la réalité. C'est en quelques sortes se mentir à soi-même.

À travers un narrateur à la première personne incarnant le symbole de toutes les femmes en quête d'émancipation et de réponses à leur condition de marginalisation, on passe en revue quelques formules de phrases interrogatives se focalisant sur une demande de permission. La réponse se profile toujours comme un obstacle à l'accomplissement de sa propre volonté et de ses désirs, et elle est représentée avec des images qui renvoient à des barrières insurmontables comme « mur » (p.89), « infranchissable frontière », « chaîne », « barre », « nasse aux entrelacs inextricables » (p.90). Dans un contexte linguistique marqué par une société prisonnière des tabous, la dynamique du refus implique que l'on réponde à un 'pourquoi' avec un 'parce que' suivi d'un point final, ou d'un 'c'est comme ça' qui n'ajoutent pas de contenu, ou encore avec du silence. Au-delà, il y a l'abîme, la limite où il est opportun de ne pas s'aventurer.

2.8. L'expérience du viol : une souffrance cruelle

Une triste l'histoire d'une jeune fille soumise. Le personnage principal c'est une fille de quinze ans, enceinte, gisant sur un lit dans un hôpital à Alger, qui a subi l'expérience du viol, et qui a été témoin du meurtre de ses parents et ses frères, et qui ne perd pas l'espoir de retrouver un jour sa liberté même si celle-ci ne se rencontre parfois que par la mort. Sachant qu'elle porte le fruit d'une faute qu'elle n'a pas commise, la narratrice voulait se suicider pour retrouver sa pureté puisqu'elle était déshonorée. Les clichés de l'incident ne la laisse pas tranquille chaque fois qu'un souvenir revient à sa mémoire la traumatise et elle passe la nuit à pleurer sans cesse. Elle se regarda avec un air de mécontentement pourquoi cela doit se passer à elle ?

2.9. Peur psychotique

Dans la neuvième nouvelle le personnage principale est une femme et mère fragile, soumise et peur de faire le moindre geste pour briser le silence, celui d'ouvrir la fenêtre de sa maison. Elle vit dans son propre monde et elle une immense peur du monde extérieur. C'est un symbole de toute personne qui n'a pas l'audace de franchir la petite traversée qui se trouve entre elle et les autres personnes étrangères.

Le personnage secondaire est un homme ou un témoignage de la souffrance de cette femme : la société l'accuse l'erreur qui n'a pas commise: *«Il se figure le poignet, frêle attache, marqué d'un léger renflement à la base. Une main de femme glissée dans l'entrebâillement d'une fenêtre à moitié refermée»*. p.135

2.10. Les stéréotypes identitaires

C'est est un récit autobiographique. Le personnage central est une jeune fille qui tente de reconstituer les fragments de sa personnalité. Elle perçoit dans l'ordonnance de son monde des incohérences : Que veut dire « arabe » ? Et pourquoi l'autre perçoit cet être comme différent même si ce dernier parle et/ou peut parler la même langue ?

Cette fille cherche la réponse à ses questions dans les yeux de son grand père et dans tout ce qui l'entoure mais vainement, elle dit :

« C'est quoi un Arabe ? »

Je ne revois pas le visage. Je ne sais plus pourquoi et à qui j'ai posé cette question. A un adulte certaine - ment. A quelqu'un de beaucoup plus grand que moi puisque je dois lever la tête. Puisqu'en toute logique, seuls les adultes peuvent répondre aux questions. Néanmoins, je n'ai pas la réponse. Je ne la retrouve pas dans ma mémoire. Peut-être qu'on ne m'a pas répondu. Ou que la réponse, trop évasive ou trop savante, ne m'a pas convaincue, ne m'a pas éclairée.

Et puis les adultes répondent souvent n'importe quoi pour se débarrasser des enfants trop curieux. pp.151-152

- *Mais alors, les Arabes peuvent aussi parler français ? Parler une langue. La faire sienne sans toute-fois perdre de vue qu'elle ne nous appartient pas. Inextricable souffrance. Entrer dans cette certitude. Mais quand ? Comment ?p.155*

Guerre. Ennemis. Français. Arabes. Libération. Il faut qu'elle sache. Sous le même soleil des hommes se font la guerre. Lui et les siens se battent pour ne plus être humiliés. Pour avoir le droit d'être libres sur une terre qui leur appartient. pp.162-163

La jeune fille tente de rassembler les fragments de sa identité à travers cette question « c'est quoi un arabe ? » ; elle cherche la réponse dans les yeux des adultes : son grand père, mais il ne pouvait pas la répondre. En effet, à l'école, et suite à une grève générale décrétée par le FLN (Front de Libération National), son père fut arrêté et condamné parce qu'il est un «arabe » combattait pour sa liberté, sa dignité. Il refuse d'être humilié, cette petite fille a appris beaucoup de choses, a découvert des mondes si vastes. Elle a compris que « un arabe » est un arabophone : qui parle la langue arabe, mais « un arabe » peut parler la langue de colon : le français, donc pourquoi ce racisme ? C'est la stratégie du colonisateur européen dont il impose la répétition de l'identique culturel comme un destin, fonctionnel à sa propre stabilité. Comme conséquence la culture des colonisés, "autrefois vivante et ouverte sur l'avenir", écrasée par l'oppression militaire, économique et symbolique du colonisateur, se ferme, figée dans le statut colonial, prise dans le carcan de l'autorité. A la fois présente et momifiée elle atteste contre ses membres. Elle les définit en effet sans appel.

Maïssa bey décrit tout ce qui peut constituer son être, son rapport au monde, ses relations avec les autres, sa singularité.

2.11. Une crise aveugle

Dans la dernière nouvelle « *La petite fille de la cité sans nom* » la légende s'articule dans la fiction.

Le personnage principal «Rania » une fille muette se voit subir le même sort que « Ariane¹⁷ » : éclairer les jours de ceux qu'elle aime afin de leur permettre de retrouver le chemin, tout comme Ariane qui, séduite par Thésée, l'aide à s'échapper du labyrinthe en lui fournissant un fil qu'il dévide derrière lui afin de retrouver son chemin.

¹⁷ Ariane est, dans la mythologie grecque, la fille du roi de Crète Minos (fils de Zeus et d'Europe) et de Pasiphaé. Soeur de Glaucos, Phèdre, c'est aussi la demi-soeur du Minotaure. Séduite par Thésée, elle aide celui-ci à s'échapper du Labyrinthe. Contre la promesse de l'épouser, elle lui fournit un fil qu'il dévide derrière lui afin de retrouver son chemin, seul moyen de triompher du labyrinthe qui n'a qu'une seule entrée.

En décrivant la souffrance de Rania dans les ténèbres, la narratrice dit :

Elle, elle s'appelle Rania.

Elle est née un jour de grand vent, et personne ce jour –là n'a entendu les gémissements de sa mère. Personne n'a entendu son premier cri. Mais peut-être n'a-t-elle pas crié.

Elle ne connaît pas son père. Il s'en est allé sur un bateau chercher l'oubli dans un autre pays, depuis si longtemps qu'elle a, elle aussi, oublié son visage, sa voix, son nom. 169.

Elle non plus ne sait pas pourquoi elle rêve souvent de labyrinthes. D'immenses galeries sombres et humides, inlassablement parcourues en allers et retours inutiles. Toutes les nuits, elle court, dérive, s'égare dans d'inextricables dédales, parce que personne n'a tendu de fil pour elle pour l'aider à déboucher sur la lumière. P.171

Cette fille aux yeux aigue-marine cherche le bonheur et la liberté dans l'autre rive. Rania, assume le poids de la misère commune à toute la famille, et à tous les habitants de cette cité oubliée parce qu'elle a grandi son père et personne ne le sait. Ces rêves se transforment en cauchemars d'un dédale sans fin : aller dans les ténèbres sans retour. La fille prisonnière dans ce dédale, elle s'efforce de trouver le fil d'Ariane qui le guiderait certainement vers la sortie et par conséquent vers sa liberté enchantée dans un ailleurs. Une souffrance cruelle de ne peut pas parler et de ne pas dire, un temps elle s'exprime par la danse et l'écriture sur le sable, finit par disparaître dans la mer.

D'après l'analyse nous allons conclure que les personnages de ce recueil remettent en question l'harmonie de la vie familiale et les liens prétendument puissants de la famille. Toutefois, il convient de constater que Maïssa Bey évoque une situation d'exil intérieur : rêves confisqués d'êtres hors normes. Ils cherchent un monde qui les appartient, un monde privé ; celui qui leurs donne la liberté, les droits, ils veulent briser le silence et la norme injuste de la société et de dire. En effet, ils ont trouvé ce monde dans le rêve.

Nous avons découvert, aussi que l'homme, le mari, le frère ou le père, présente la force et l'autorité : c'est toujours celui qui possède le pouvoir, la force et la décision en tant que la femme est toujours soumise par rapport à lui : elle n'a pas le droit de réclamer, d'accepter ou de refuser quelque chose de bien ou de mauvais, ou le moindre des choses ne

pas avoir le droit de rêver, à l'égard de lui elle est toujours un personnage fragile qui peut le posséder. Son rôle dans la société est bien d'engendrer des enfants en vue de l'agrandissement de la famille

3. Etude thématique

3.1. La femme

L'écrivaine s'introduit avec délicatesse et force dans l'univers des femmes, le sien aussi. Un univers qui occupe toute son écriture et son espace d'expression et se traduit différemment, mais avec la même rage de dire, d'offrir une tribune aux femmes pour dire leur vécu, leur quotidien et de chanter leur espoir.

La femme algérienne est au cœur d'un conflit interminable, toujours sous la domination de l'homme. Il est l'opposant. Celui qui freine la liberté ou la personnalité de la femme dans sa quête d'une authentique personnalisation par le « je ».

Ce thème apparaît dans les 11 nouvelles. Femme : épouse, mère, sœur..., soumise qui lutte et se cherche l'ordinaire d'une société où le mâle règne en maître absolu. Celui-ci, le suprême décideur du sort de sa sœur, de son épouse et de sa mère fait de l'ombre. Il est l'opposant, celui qui freine.

Maïssa Bey vit, comme femme et comme écrivaine, une situation de péril quotidien la violence est particulièrement prégnante dans cet univers :

Aujourd'hui, écrire, parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée (...) Combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils se pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? Il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer¹⁸

L'écriture pour Maïssa Bey est un outil de combat pour briser le silence. Elle peint le quotidien du peuple algérien surtout les femmes, ses souffrances, ses angoisses malgré qu'elle est menacée tantôt par les intégristes, tantôt par l'Etat.

3.2. La liberté

¹⁸ - <http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/bey-maïssa>

La liberté c'est l'état d'un être qui n'est pas retenu prisonnier où n'est pas soumise à la servitude.

Ce thème investit presque tous les récits qui, comme une « tranche de durée » manifeste caractérise les différentes formations discursives fonctionnant d'ailleurs comme autant de « tâche » et de « lieux éclatés » concourants à la mise en œuvre du discours romanesque. Femmes combattantes pour leur liberté et oubliées aussitôt l'indépendance acquise, et femmes persécutées par le fanatisme des détenteurs d'une prétendue tradition islamique.

La liberté est, ainsi, une chose que l'on donne conditionnellement à la femme algérienne, elle est «étroitement surveillée».

Dans la troisième nouvelle le personnage principale qui est une femme cherche sa liberté: « *Va-t-en ! Je ne veux plus te voir ici ! J'ai levé le bras en direction de la porte. C'étaient les premiers mots que je prononçais qu'il était entré. J'avais dans la voix une stridence inhabituelle. Et surtout incontrôlable* ».P.45 Elle n'accepte pas la trahison, le statut d'être victime et la responsabilité de l'acte de son mari.

Dans la quatrième nouvelle «Leila» le personnage principal veut se libérer parce qu'elle sent soumise par rapport à son nom qui signifie la nuit et l'obscurité, donc elle change son nom à Nora qui signifie la lumière, comme une forme de liberté pour elle.

Dans la cinquième nouvelle, les sept sœurs trouvent l'espoir, le bonheur et la liberté dans un jeu : « *Soudain, la vie renaît dans la pénombre de la chambre. On entend des glissements furtifs, des tintements, le froissement des draps que l'on rejette, des rires étouffés, puis des pas qui dérangent à peine l'immobilité de cette nuit d'été* » p.69

Dans la septième nouvelle qui est une triste histoire, celle d'une jeune fille qui ne perd pas l'espoir de retrouver un jour sa liberté même si celle-ci ne se rencontre parfois que par la mort : « *On attend seulement la vraie mort. La fin de tout. La délivrance* » P.110.

Dans la dernière nouvelle «Rania» la fille muette trouve sa liberté dans la danse et l'écriture sur le sable.

3.3.La violence

Dans la société arabo-musulmane, les filles sont mal traitées et cela dès la nuit des temps. Elles représentent un lourd fardeau pour toute la famille : un déshonneur. Mais l'Islam vint pour corriger ces idées arriérées et donner à la femme sa liberté.

Dans la troisième nouvelle la femme est mal traitée par le personnage secondaire qui est un homme où qui est son mari : «*Il m'a dit, à partir de maintenant tu dois apprendre à vivre avec ça*» p.35

Il est violent, détient la force et l'autorité sur cette femme fragile :

Il a fini s'asseoir en face de moi. Il tenait sa cigarette relevée et la regardait se consumer. Je ne sais plus ce que j'ai été convaincante, tour à tour aveuglée par le désespoir et soumise. J'ai pleuré aussi, c'est bien ce qu'on attend d'une femme. Il ne lui manquait plus que le chapelet à égrener quand il m'a rappelé mes devoirs de femme musulmane. Je l'écoutais, tête baissée. P.48

Dans la septième nouvelle :

Le mur est là, devant soi, raide, compact, d'une hauteur infranchissable et les gouffres sont encore plus sombres, plus profonds, ils grouillent de mots qu'on y a laissé tomber jour après jour, qui parfois s'accrochent et rampent le long des parois pour essayer de revenir à la surface mais qui sont découragés par les abrupts. Il ne reste que l'illusion du langage. Qui dit tout, sauf l'essentiel. P.95

L'homme où le frère qui détient la liberté de sortir et de dire s'exerce son autorité sur sa sœur.

La femme qui ne se révolte pas, et s'accommode de la réalité en balayant de son dictionnaire « les mots révolte, insoumission, expression, affirmation, rêves, idéal », sera envahie par les sentiments de désespoir, d'impuissance, et de colère rentrée:

Maïssa Bey défend les droits de la femme, d'être une Algérienne. Elle a eu la perception d'un monde où le malheur était subi essentiellement par les femmes. Un malheur qu'elle a refusé : il s'agit d'une écriture de la rupture et de la dissidence qui aboutit à une remise en question de la source de l'écriture qui s'efface au profit de diverses voix de femmes de l'Algérie colonisée ou de l'Algérie actuelle.

3.4. L'amour

L'« amour » qui désigne le rapport de désir, se transforme en « haine », ce qui caractérise indéniablement le sentiment qu'éprouve la femme à l'égard de son mari. En revanche ce rapport est dénué de réciprocité. Cette relation ne peut qu'entraîner angoisse et colère.

Dans « *En ce dernier matin* » la femme seule face à la mort, elle ne sait pas ce qui se dissimule derrière le regard de cet homme qui n'a jamais su lui dire l'amour qu'il peut éprouver pour elle. Et malgré cette souffrance ses sentiments pour son mari n'ont pas changé : « *Oui, c'est comme si elle était morte depuis longtemps. Depuis... depuis ... mais quelle importance ? Morte, elle l'était déjà, depuis... depuis... puisqu'elle n'existait pas dans les yeux de cet homme absent, toujours absent, même quand il était près d'elle* ». P.29

« *Lorsque l'opacité du silence s'installait enfin avec la nuit, commençait l'attente de l'homme qui ne venait pas, qui ne viendrait pas. L'homme qu'elle savait dans les bras d'une autre. Images dures, précises qui s'imposaient à elle* » P.27

Mais derrière cette physionomie se cache un désir profond, elle rêve d'un autre homme avec qui elle peut retrouver l'amour et la tendresse : « *Seul surgit le regard d'un autre. Cet homme. Un ouvrier qui venait chaque jour faire des travaux de plomberie ou de maçonnerie dans la maison en construction, juste en face de la leur* ».P30

Ce sont ces sentiments dissimulés et ces désirs cachés au plus profond des femmes que Maïssa bey a tenté de dévoiler avec un style simple et une écriture créative, elle le dit lors d'un entretien:

Au dernier matin de sa vie cette femme se souvient que quelque chose a frémi en elle et qu'elle a pu peut-être passer à côté. Il m'arrive en croisant de vieilles femmes de me demander si elles ont eu des désirs ou si elles ont seulement vécu ? Elles sont dans une telle relation au monde et à elles-mêmes qu'on les suppose heureuses à l'abord, car elles ont réussi leur vie sociale, elles ont eu des enfants, elles sont mères respectées... mais l'écriture c'est aussi de savoir gratter et lorsqu'on va au delà des apparences, au delà de cette réalité donnée on découvre une autre réalité.

Ainsi, dans cette nouvelle « *Si, par une nuit d'été* », comme dans « *nuit et silence* », Maïssa Bey ne cesse de montrer le rôle de la fille aînée dans la famille algérienne, celui de secondar la mère souvent trop occupée :

Avant même qu'elle ait fini de prononcer les derniers mots de l'incantation, un pleur d'enfant transperce le silence de la nuit. Toutes l'entendent très nettement. Sans surprise. Leïla n'est pas seulement la soeur aînée, elle est aussi celle qui a très vite et très souvent secondé, sinon remplacé, la mère trop occupée pour leur donner les soins dont elles avaient besoin pour grandir. Personne ne sait mieux qu'elle consoler, écouter... P.78

Dans « *Sur une virgule* » l'auteur met en opposition deux sociétés ou deux cultures : Une société française dans laquelle la femme jouit pleinement de sa liberté, et une société algérienne bardées par des interdits et gérée par les lois illégales. La narratrice, une jeune mariée, éprouve le désir de s'identifier à « Marie » une jeune fille française vivait en Algérie avant l'indépendance: « *Pour moi Marie à dix-huit ans. Mon âge. Et c'est à moi qu'elle ressemble*» P.84

« *Mais il arrive parfois que dans un geste gracieux, elle fasse voler autour d'elle une longue chevelure sombre et brillante, en tout points semblable à la mienne* » P.74

Lorsque je sors pour faire des courses, il m'arrive de faire un détour, sans le dire à ma mère qui ne parle que des récents enlèvements de jeunes filles. Je me contente de franchir les grilles et de faire quelques pas dans l'allée centrale du jardin... le temps d'imaginer le bras d'un garçon autour de ma taille, son visage penché sur moi, une mèche rebelle retombant sur ses yeux et les mots qu'il pourrait me dire
P.89

En lisant les notes de Marie, la jeune fille cherche l'amour, la tendresse ainsi que sa liberté. Tout comme Marie, son quotidien est dur dans une Algérie marquée par les attentats et les enlèvements.

3.5. La mort

Dans la deuxième nouvelle, par exemple, C'est une mère seule face à la mort, elle se remémore tous les moments malheureux de sa vie. Elle attendait ce jour là pour sentir qu'elle est existée : « *Elle est seule face à la mort. Personne n'est là en cet instant où, vaincue, elle s'abandonne sans frayeur à ce glissement étrange. Ni vie, ni veille, ni sommeil.*» p.23

« *Là, maintenant, elle sait pourquoi. C'est parce qu'elle sera en ce jour au centre de ce jour du monde. Pour quelque heures, elle sera au centre de ce jours de gloire.*» p.24

Ce thème apparait ainsi dans la septième nouvelle :

Derrière ou devant le «parce que», un gouffre. Ou une montagne couronnée de pics tranchants. Alors je me cogne, je m'enfonce...Chaque nuit, au moment où je ferme les yeux, toutes les lettres du NONPOURQUIPARCEQUE se tiennent la main, se déploient, se déforment, s'allongent démesurément, et forment une chaîne

pendant que je cours de l'une à l'autre, tentant de passer sous la barre du A ou de sauter entre les deux jambes renversées des U. Pp. 89-90.

Derrière ces paroles, on peut percevoir l'angoisse de l'auteur provoquée par la perte de son père, torturé pendant la guerre d'Algérie par le pouvoir répressif français, dans des circonstances qu'elle n'a jamais pu reconstituer pas plus qu'elle n'a pu se confronter à ceux qui ont perpétué l'acte.

Aussi dans « *Nuit et silence* », la jeune fille qui ne perd pas l'espoir de retrouver un jour sa liberté même si celle-ci ne se rencontre parfois que par la mort, la narratrice voulait se suicider pour retrouver sa pureté puisqu'elle était déshonorée: « *On attend seulement la vraie mort. La fin de tout. La délivrance* » P.124.

Cependant, cette nouvelle traite le problème du terrorisme. Des passages de ce récit présentent une violence exercée contre des gens de tout âge ; surtout des femmes. La description faite par la narratrice est plus réaliste car il ne s'agit pas d'un rêve. Maïssa Bey rapporte par le biais de cette nouvelle des faits réels, vécus par tous les algériens.

Ainsi, dans *La petite fille de la cité sans nom*, la petite fillette muette Rania s'identifie à Ariane dans sa recherche d'un amour perdu et d'une liberté enchantée et finir par disparaître dans la mer : « *Elle aurait pu s'appeler Ariane. Pourquoi Ariane ? A cause de son nom, et aussi des labyrinthes. De ceux qu'on doit parcourir dès l'enfance, pendant longtemps, jusqu'à ce qu'on trouve la lumière* » P.149

3.6. La souffrance

Dana la deuxième nouvelle Maya souffre de la trahison, malgré le chagrin et agonie elle n'oublie pas sa souffrance : « *...lorsque l'opacité du silence s'installait enfin avec la nuit, commençait l'attente de l'homme qui ne venait pas, qui ne viendrait pas. L'homme qu'elle savait dans les bras d'une autre* ». Maya assiste immobilisée sur une chaise en face de lit parce qu'elle ne voulait pas dormir, ne voulait pas oublier sa souffrance pour se sentir exister dans les ténèbres.

Ainsi, dans la huitième nouvelle, la narratrice évoque, au cours de la narration, un attentat dans un style simple, et sans user d'effets stylistique ou esthétiques particuliers. Elle s'intéresse plus à ce qu'il y a après l'attentat, aux gens et femmes qui en souffrent. Comme les

événements sont bien connus de tout le monde, les décrire d'une façon minutieuse n'avancerait à rien.

Sachant qu'elle porte le fruit d'une faute qu'elle n'a pas commise, la narratrice voulait se suicider pour retrouver sa pureté puisqu'elle était déshonorée:« *Je voudrais mourir. Qui voudra de moi maintenant ? J'ai déshonorée la famille*» p.108

« *Je ne vais plus manger. Comme ça cette chose dans mon ventre ne pourra pas se nourrir (...) m'aidera à mourir pour retrouver ma pureté*» P.111

Dans la légende «*Si, par une nuit d'été*» on peut ajouter que les filles citées par notre écrivaine portent des prénoms de fleurs « Warda », des prénoms de printemps ou d'espace « Assia » pour transcender la souffrance et l'exclusion.

3.7. L'identité

Le drame de l'identité est présent dans cette nouvelle « *Improvisation* » qui est un monologue. Aussi, des traits de caractères, des tranches de vie sont révélés dans ce discours.

La jeune dame « Leila » monte sur le théâtre, sans aucune préparation, avec l'espoir d'être acceptée et engagée comme comédienne suite à une annonce publiée par la direction du théâtre. Sur scène, elle interpelle le jury : « *Qu'est-ce que je suis venue faire ici ? En France ?... Postuler pour le rôle bien sûr, tenter ma chance !* » P.50

Elle quitte son pays pour se libérer de l'autorité patriarcale. Elle essaye de démontrer à son public comment les choses peuvent évoluer de manière insatisfaisante et désagréable, comment la femme sur l'autre rive de la Méditerranée, souffre et assume l'autorité de l'époux en silence : «*Et c'est ma mère qui essuyait tout en silence. Les tempêtes, les bourrasques, entre de trop rares accalmies. Vous comprenez maintenant pourquoi je suis partie, pourquoi j'ai largué les amarres... j'ai quitté mon pays, j'ai quitté mon soleil*» P.55

Et pour déjouer cette autorité, elle use de son génie et du mensonge : « J'ai toujours joué de la comédie. Sans arrêt, comme toutes les femmes. Depuis toute petite.... bien obligée.» P.50

Ainsi, dans la dixième nouvelle« *C'est quoi un Arabe ?* », qui est un récit autobiographique. La jeune fille tente de restaurer sa personnalité et son identité :« *Mais alors, les Arabes peuvent aussi parler français ? Parler une langue. La faire sienne sans*

toute- fois perdre de vue qu'elle ne nous appartient pas. Inextricable souffrance. Entrer dans cette certitude. Mais quand ? Comment ? » p.155

Elle perçoit dans l'ordonnance de son monde des incohérences : Que veut dire « arabe » ? Et pourquoi l'autre perçoit cet être comme différent même si ce dernier parle et/ou peut parler la même langue ? mais ne trouve ^pas les réponses.

3.8. La solitude

Dans la nouvelle « *sous le jasmin la nuit* » Maya est une femme qui vit dans la solitude entre rêve et quotidien, une solitude parfois lourde et difficile à supporter, car elle est seule.

Une détresse qui déborde, s'étend et grandit jour après jour. Jours trop souvent cernés de gris. Elle ne sait ce qui fait naître le tumulte étrange et déroulent qui de temps à autre gronde en elle. Elle n'est pas malheureuse oh non ce mot ne lui convient pas. P.16

Dans la deuxième nouvelle, le personnage principale isolé, écarté et seul face à la mort : «*Elle est seule face à la mort. Personne n'est là en cet instant où, vaincue* » p.23

Aussi, dans la huitième nouvelle, la fille de quinze ans subit du viol, elle est isolée et écartée, sachant qu'elle porte le fruit d'une faute.

3.9.L'exil intérieur

L'exil ou l'isolement est une situation de quelqu'un qui est obligé de vivre ailleurs que le réel où il est habituellement, où il aime vivre.

Dans la première nouvelle, par exemple, Maya le personnage principal oblige de vivre une situation difficile face à une vie pleine de souffrance sans amour ou elle n'arrive pas à exprimer ce sentiment :

Elle se laisse glisser doucement dans une semi-conscience sur des rivages heureux et dérive sans repère dans un univers à peine bleuté, brumeux, traversé de temps à autre par des éclats de lumière. Elle court au bord d'un chemin de poussière, un sentier poudreux bordé de hautes montagnes sombres, elle court pieds nus, dans le soleil, tout entière tendue par le désir d'arriver de l'autre côté, là-bas au bord du fleuve dont elle entend la rumeur obsédante. Légère, elle court recouverte d'un voile de poussière rouge, d'un halo de lumière qui l'enveloppe et la protège. Ses

pieds ne laissent aucune trace sur le chemin et elle avance, guidé par la certitude qu'un jour il faudra gravir les montagnes, déjouer les obstacles si elle veut arriver.
Pp 10-11

La femme n'a personne à qui se confier, seulement à sa propre personne ; celle-ci devient sa confidente et son asile dans le quel elle peut se réfugier et se dire, là où aucun étranger, aucun homme ne vient troubler sa tranquillité, rompre son inspiration, ternir les espérances qu'elle nourrit, aucune loi sociale ne vient la persécuter ou encore s'ingérer dans son intimité pour la gérer, contrôler sa liberté intérieure et la contraindre à l'observer, là enfin où elle est maîtresse et peut se livrer sans contrainte à ses rêveries et ses réflexions.

Sa solitude, voire sa vie intérieure, un monde comme une forteresse impénétrable et imprenable, devient le lieu où chacune, libre de ses agissements et souveraine de son identité féminine, peut devenir femme dans tout son éclat.

3.10. Le rêve

Le rêve est une suite d'idées, d'images, d'impressions qui se présentent à l'esprit pendant le sommeil. Les femmes où les héroïnes de ce recueil rêvent de changer la réalité, les traditions qui les marginalisées et casser le silence qui fait loi.

Dans la première nouvelle Maya rêve de changer la réalité vécue avec son mari et de trouver le bonheur et l'amour : « *Elle fredonne. À peine un murmure. Mots indistincts. Il y a toujours des mots d'amour dans les chansons qui lui viennent aux lèvres. Elle laisse longtemps couler l'eau* » p.13. Elle n'est pas malheureuse avec son mari mais elle ne peut exprimer ses sentiments.

Dans la troisième « *Seul surgit le regard d'un autre, Cet homme. Un ouvrier qui venait chaque jour faire des travaux de plomberie ou de maçonnerie dans la maison en construction, juste en face de la leur* ».P30

Maya se cache un désir profond. Celui de remplir ce manque d'amour. Elle rêve d'un autre homme avec qui elle peut retrouver l'amour et la tendresse.

Dans la sixième nouvelle : Sarah rêve de trouver l'amour tout comme Marie :

Je me contente de franchir les grilles et de faire quelques pas dans l'allée centrale de jardin, quelques minutes seulement, le temps d'imaginer le bras

d'un garçon autour de ma taille, son visage penché sur moi, une mèche rebelle retombant sur ses yeux et les mots qu'il pourrait me dire. p.89.

Les personnages principaux de ces nouvelles espèrent de trouver l'amour dans le rêve lui-même : le rêve les donne un monde déférent; leur propre monde, dont –il elles ne sentent pas privés et exilée, mais elles sont existées, libre de dire, de penser et d'aimer.

4. Étude spatio-temporelle

4.1. L'espace

L'espace est un lieu ou moins délimité dans lequel il est possible de situer quelque chose. C'est la toile de fond sur laquelle évoluent les personnages s'appelle, dans le récit comme au théâtre, le décor. Mais il est aussi actif dans le récit, nous allons le voir. Dans n'importe quel récit, le décor, réel, est toujours le fruit de l'imagination et de la sélection de l'auteur. Il peut être totalement invraisemblable, surréaliste et faire "décoller" le lecteur du plan de la réalité ou apparaître comme vraisemblable, conforme à la réalité, cherchant à donner l'illusion d'un monde réel.

Les histoires de toutes les nouvelles de recueil se déroulent dans des espaces fermés, privés, et intimes : la maison, la chambre, le jardin, ... Et des espaces ouverts : la ville d'Alger.

cette ville règne dans la plupart de ses écrits. En fait, elle la décrit non telle qu'elle est en réalité mais, tout en la sublimant, la dotant d'un sens peu commun. elle est également l'objet d'un discours romanesque, plus qu'un simple décor, un lieu où se dévoile une certaine vision du monde de l'auteur.

Pour reconstruire de manière fictionnelle l'espace référentiel dans son recueil, Maïssa Bey s'imprègne de sa forme afin de donner à la fiction l'apparence du réel.

Ainsi, l'identification et la description des lieux intimes, de la chambre, de la cuisine, des rues, des quartiers, des sites témoignent de la vivacité de cette description.

Nous remarquons qu'il y a une alternance entre les lieux publics et privés, entre lieux ouverts et lieux clos : les personnages se trouvent dans des lieux dans des différents types de lieux et souvent précis, les descriptions des lieux restent subordonnées aux intentions et aux sentiments des personnages, ce qui peut les rendre étranges voire irréels.

Cependant le changement des lieux ne change pas les attitudes : les lieux privés, intimes devient des lieux prisonniers : la chambre et la maison sont devenu pour ces personnages des lieux enfermés, n'ont pas la liberté de dire «non», de parler et d'exprimer.

Dans la nouvelle *nuit et silence* par exemple, le personnage principale reste soumise et marginaliser soit dans le douar ou il subit du viol, soit dans la ville (Alger) ou il est transporté.

L'écrivaine de *Sous le jasmin la nuit* effectue un voyage réel et imaginaire à la fois vers son origine. Ce retour, symbolique pour de multiples raisons, se présente comme recherche ou recueil des images et des voix pour constituer une mémoire collective à laquelle la narratrice peut s'identifier.

4.2. Le temps

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à certaine durée, selon un certain ordre : c'est le temps de l'histoire

Sous le jasmin la nuit raconte des histoires ou moment où l'Algérie est déchirée par la guerre civile : c'est une période de désordre, de souffrance et de l'instabilité surtout par rapport aux femmes.

Dans ce recueil la narratrice raconte ses histoires par fois en fait recours à la période de la guerre de libération et par fois elle nous rappeler ce qui est arrivé d'événement dans un passé plus ou moins éloigné, aussi elle parle des espérances pour un monde meilleur, sein plus stable, plus adéquat et droit.

La narratrice dans ce recueil est dans trois positions temporelles par rapport à les histoires qu'elle raconte : la narration simultanée, ultérieure et intercalée

La narration simultanée se situe en même temps que se déroule les faits racontés. La narratrice emploie le présent :

Dans la neuvième nouvelle « *Main de femme à la fenêtre* » est un texte écrit en hommage aux victimes retrouvées ou disparues, aux enfants, aux femmes et aux hommes victimes de l'incurie des autorités civiles et de l'inondation du 10 novembre 2001 à Alger.

«*Jeudi, 11 heures du soir, Il émerge brutalement d'un sommeil agité .Il suffoque. Il s'est endormi*» p.143

Dans la nouvelle *nuit et silence* est un texte en hommage aux femmes victimes de viol à Alger, janvier 2000.

La description faite par la narratrice est plus réaliste car il ne s'agit pas d'un rêve. Maïssa Bey rapporte par le biais de ces nouvelles des faits réels, vécus par tous les algériens et par elle-même

La narration ultérieure : la narratrice raconte une histoire qui s'est déroulée avant le moment où il relate. C'est un récit rétrospectif au passé.

Dans la nouvelle, « Improvisation » par exemple, qui est le monologue d'une femme « entre deux âges » qui, en répondant à l'annonce d'une compagnie théâtrale, tente sa chance sur la scène. La parole devient donc voix et, dans son passage à l'oralisation, elle se fait conquête et espoir de consommation de l'autre ; intériorité manifestée.

Le récitatif du monologue qui, par sa nature, n'attend pas de réponse d'un interlocuteur présent sur scène, ici, au contraire, implique le public dans son rôle d'audience afin que la transmission du message verbal ait lieu.

«Dites, comment vous me trouvez ? [...] Elle regarde le public silencieux et hausse les épaules » p. 51

«Il y a un courant d'air, vous ne sentez pas» p.51

La narration intercalée, dans un journal intime par exemple, la narration introduit une pause dans l'action qui reprend pour être ensuite interrompue par la narration.

Dans la septième nouvelle qui est un récit autobiographique. Maïssa bey fait du moment qu'elle parle d'un flash back durant la colonisation française. Une période qui a tant marquée son enfance : Elle évoque ses souvenirs et parle de son père ; un instituteur, qui a été torturé et tué par l'armée française.

La narratrice se situe de différentes manières par rapport à la fiction : elle peut : raconter en suivant l'ordre, raconter après coup (analepse), et raconter par anticipation (prolepse).

Dans La première, la deuxième, la troisième, cinquième, septième, huitième la narratrice raconte en suivant l'ordre chronologique

Cependant, dans la quatrième, sixième et dixième la narratrice raconte par analepse. Elle fait retour en arrière à un élément antérieur.

Enfin, dans la neuvième et la dernière nouvelle, la narratrice raconte l'histoire par anticipation.

Chapitre II

A tous égards, la littérature constitue un discours social: Discours à la société car elle n'existe socialement parlant qu'à partir du moment où elle est lue ; discours de la société car elle met en jeu, même quand elle n'en parle pas, des valeurs, des schèmes (formes, structures) culturels, des modes de représentation car elle y fonctionne toujours comme un discriminant.

La littérature féminine constitue un discours social dans la mesure où le créateur de l'œuvre littéraire est un membre (la femme) à part entière de la société et il s'inspire des faits de cette société pour formuler son discours. L'œuvre littéraire est donc le reflet de la société dans laquelle vit l'auteur. La littérature féminine est également un discours de femme à la société du fait que le recueil s'adresse à un public, à un destinataire qui peut faire lui-même partie de cette société.

1. Le discours de la femme : Une écriture libre

1.1. Écriture libre

Les récits sont cohérents, une cohérence fondée sur l'isotopie et l'anaphore et dont la fonction s'exerce à l'intérieur du texte. Pour R. Martin : « *La cohésion textuelle se fonde sur des critères comme ceux d'isotopie, d'anaphore...* »¹⁹

Les phrases, utilisées par Maïssa Bey, sont souvent courtes (deux voire même une seule proposition), sèches, parfois nominales :

Elles comportent dans leurs compositions énonciatives une modalité constituante différente types d'actes. Quelles soient déclaratives, interrogatives ou exclamatives, elles peuvent exprimer autres choses que leurs typologie : « *Quand elle devient énoncé, une phrase déclarative peut être bien autre chose qu'une simple déclaration : elle peut être une plainte, une reproche, une menace* ». ²⁰

¹⁹Jean Cervoni. *L'énonciation*. Paris, PUF, 1987. Page 2

²⁰ Ibid. Page 20

Il est à noter que la diversité des thèmes, des genres, des lieux et des espaces romanesques, engendre une diversité au niveau du langage utilisé par l'écrivaine. Elle n'a pas utilisé un seul registre langagier, elle ne cesse de changer le niveau de langue tout le long des récits. Nous remarquerons, de façon générale, que ce changement de registres dépend essentiellement de l'espace qui cadre l'action, et des personnages qui participent à cette dernière.

Par ce passage d'un registre à l'autre, Maïssa bey participe à cette volonté de l'auteur de déstabiliser le lecteur qui arrive difficilement à comprendre certains récits. Il se retrouve obligé de puiser dans tous les niveaux de son bagage langagier afin d'accomplir sa tâche, à savoir la lecture, qui désormais n'est plus un moment de détente.

Afin d'amplifier les effets de violence et de la liberté dans ces récits, Maïssa a choisi de multiplier ses styles d'écriture : une langue hautement soignée et parfois poétique, et une autre mimétique de l'oral, populaire. Elle a tenté dans ce recueil de nouvelle de rendre compte du parlé à l'écrit, en ouvrant les portes de la littérature à l'oralité et rendre ainsi possible une rencontre entre deux mondes. La langue parlée, usuelle, qui caractérise le mode oral est introduite illicitement dans le texte littéraire qui se doit d'être conforme à certaines règles et convenances langagières qui lui confèrent son trait distinctif, à savoir sa littéarité.

Les deux récits : *Si, par une nuit d'été* et *Nonpourquoiparceque*, sont les récits les plus marqués par cette oralité. L'inscription de l'oralité dans le texte se fait par divers moyens qui lui assurent l'effet escompté. Parmi ces procédés, nous noterons la ponctuation qui marque fortement cette écriture.

Différents signes de ponctuation sont mis en place afin d'assurer au texte sa dimension orale. Leur fonction joue un rôle irremplaçable dans le mimétisme de la langue orale et sa transcription à l'écrit. Parmi ces signes de ponctuation, nous remarquerons l'abondance des points d'exclamation et des points d'interrogation « !, ? ». Les répliques des deux personnages dans le récit *Nonpourquoiparceque* en sont l'illustration parfaite :

Ces répliques s'inscrivent plus dans l'oral que dans l'écrit grâce à l'emploi des signes typographiques, en même temps qu'au manque d'indication quant à la prise de parole de chacun d'entre eux. Procédé qui pousse le lecteur à imaginer qu'il s'agit d'une fille et sa mère inconnues, s'échangeant des paroles sans pouvoir coller de noms sur leurs visages. De fait,

une telle scène, qui peut se produire dans n'importe quelle famille arabe, est plus appropriée à l'oral qu'à l'écrit.

« Allons ! De l'audace. Préparer soigneusement l'argumentation. Aller au feu. Les mains moites, le coeur battant. Je me lance :

-Tu connais Maya, tu sais... oui, tu connais sa mère, celle qui habite dans la petite maison à coté de la où on va acheter les...

- Oui, et alors ?

- On a compo de maths après demain.

- ...

- Sa mère voudrait que ...

- Que ... quoi ? » p. 91

Un autre signe de ponctuation, utilisé rarement dans les écrits, il s'agit des points de suspension « ... ». Ce signe particulier indique généralement que le l'énoncé est interrompu :

- Soit involontairement par le locuteur :

« - j'ai envie... j'ai envie de jouer, dit doucement Leila » p. 61

« Je veux ... je veux moi aussi m'en aller » p. 66

- Soit parce qu'un personnage coupe la parole à son interlocuteur :

« Je suis invitée à l'anniversaire de ...

- Non !

- Pourquoi ? Toutes mes ...

- Non !

- Mais ...

Tais-toi ! Va ranger les vaisselles ! » p. 91

- Soit pour marquer une hésitation :

« -je pourrai enfin laisser libre cours aux envies innombrables qui m'emplissent en vain de leur tumulte. Et d'abord ... » p. 67

- Soit parce que le personnage ne trouve pas la suite à son énoncé :

« Etant donné que tu es une fille » p. 90

Ainsi, l'utilisation des points de suspension par l'auteur, lui évite tout commentaire susceptible de décrire l'action qui accompagne la parole émise. Elle permet également aux lecteurs de suivre facilement et rapidement le dialogue sans qu'il n'y ait d'interruptions susceptibles de gêner leur lecture. En somme, ce signe de ponctuation est capable de traduire des émotions particulières des personnages. Il participe en grande partie au reflet de la langue orale dans l'écrit.

Enfin l'utilisation très fréquente des virgules, des points d'exclamation pour renforcer le ton de la phrase et accélérer son rythme :

« - Oui, là, elle a disparu maintenant, mais c'était vraiment une étoile filante ! Nous l'avons vue ! C'est pour toi, c'est un signe, un message ! Oh oui ! Tu peux demander ce que tu veux, le ciel te l'accordera ! » p.66

« - As-tu fait tes devoirs, rangé ta chambre, ramassé tes affaires qui trainent n'importe où, essuyé la vaisselle... » P. 93.

En lisant ces passages, nous remarquerons que l'auteur le truffe de virgules et de points d'exclamation au point où le lecteur arrive aisément à reproduire l'intonation orale. La ponctuation oblige ainsi le lecteur à lire le texte d'une certaine manière et avec certains rythme et ton, préalablement visés par l'auteur.

Bien que le langage des deux récits précédemment cités fasse partie de l'oral, certains passages à l'intérieur des mêmes textes ne relèvent pourtant pas de l'oral et s'inscrivent au contraire dans le langage soutenu et des fois poétique. Tel est le cas lorsque Leila dans *Si, par une nuit d'été...* par exemple récite, lors d'une de leurs réunions nocturnes, les paroles magiques qui peuvent ouvrir les portes des ténèbres :

« O vous,

Esprits de la nuit

Dont les souffles raniment les braises

Qui rougeoient au coeur des ténèbres,

Saurez-vous d'un signe

Eclairer la voie

Et dévoiler ce qui est écrit pour elle ? » p.63

Cet écart entre les langages est créé non seulement entre les différents récits, mais existe à l'intérieur d'un même récit. Le mélange d'écritures littéraire et orale, l'alternance de langages et de registres langagiers, donnent un rythme aux différents récits et visent à produire un effet de liberté.

Afin de mieux percevoir cette écriture de l'oralité et afin de faire ressortir ses mécanismes, nous allons essayer d'approcher le texte de plus près. Les règles du français académique, telle que la syntaxe, la bienséance, ne sont pas respectées.

1.2 Les caractéristiques :

1.2.1 La syntaxe : le langage raffinée comme une illusion de réel

Les personnages ou les femmes utilisent un langage propre à elles. Maïssa a essayé de rapporter dans son recueil de nouvelles non seulement la vie qu'elles mènent, mais également leur façon de parler pour donner aux différents récits une illusion de réel.

La construction traditionnelle de la phrase : « pronom personnel + verbe + nom » n'est pas respectée. Le démantèlement de la phrase est un trait spécifique à la langue orale. Remarquons la suppression de certains constituants « verbes » et « compléments » de la phrase dans le passage suivant : « *Tenez, maintenant je vais....* » P.57

« *Moi, je suis, enfin, j'étais... la nuit... Leïla, ténèbres et velours... obscurité et silence, enfin, je parle du prénom qu'on m'a donné... là-bas...j'aurais préféré être la lumière, Nour...mais ça aussi ... maintenant j'ai le deuxième L de mon prénom* ».Pp 49-50

La rapidité de la langue orale nécessite à côté de cette suppression de certains mots, la suppression de certaines lettres aussi. Dans certains cas, il s'agit d'une élision, définie comme la « suppression, dans l'écriture ou la prononciation de la voyelle finale d'un mot devant un mot commençant par une voyelle ou un h muet »

1.2.2. Le lexique : une langue brute

La langue retranscrite de l'orale est une langue brute. Les mots employés par l'auteure sont des mots vivants. Si le vocabulaire populaire est bien vivant, il donne naissance à autant de mots qu'il en laisse mourir. Les mots familiers n'appartiennent pas au monde de la langue académique, leur effet esthétique est très limité. La bienséance est pratiquement absente du texte.

Le recours de l'auteure à un mélange de mots familiers et à des expressions familières nuit à la compréhension de certains lecteurs francophone qui sont habitués à la langue littéraire et non pas à la langue dialectale propre à la société française.

Ainsi, nous retrouvons des mots familiers connus et compris par tous communauté maghrébine : « Bent el Houmma » pour fille du quartier, « Khalti Aicha » pour ma tante, « La chahada » pour témoignage, « Allah ou akbar » pour Au nom du Dieu, « Hammam » pour Bain, « Meskina » pour pauvre, « Leila » pour nuit, etc. D'autres expressions qui font partie du langage familier maghrébin : « faire tomber l'être de son ventre » qui signifie « avorter », « là-bas chez nous » pour désigner le pays l'Algérie, « le vent m'a frappé »

Ces mots empruntés l'arabe populaire, introduits dans le récit *Improvisation*, ne freinent pas le métré de l'écriture, ni la compréhension du récit du fait qu'ils sont suivis d'une interprétation.

1.3 Un langage libre :

Dans un recueil de nouvelle, l'écrivain communique sa vision du monde, l'originalité, avec un style remarquable et dans une écriture créative, la romancière peint les relations affectives entre les individus ; elle parle du corps de la femme, du plaisir, du désir, du sexe, elle le fait car cela s'intègre dans un ensemble, sans aller dans l'autre sens, c'est-à-dire écrire des choses pour choquer où pour plaire à une certaine société. Elle recherche le mot juste dans son écriture afin d'exprimer des situations vécues et son ressenti concernant son pays, sa révolte.

L'œuvre littéraire est un produit de travail sur la forme. Le langage utilisé pour communiquer a aussi une fin. L'écrivain valorise la forme de son recueil, en inventant des métaphores, en produisant des alliances de mots, en renouvelant des images. A ce niveau, c'est la forme poétique qui domine. Cette fonction accorde une importance particulière à l'aspect «esthétique du message transmis. Elle utilise des procédés permettant de mettre le langage lui-même en valeur.

Aussi la fonction expressive du langage a aussi une fonction importante dans l'écriture littéraire : le recueil a un pouvoir d'évocation. Cela signifie que le message n'est pas explicitement formel, le sens est présent dans les mots, le rythme, les phrases et la sonorité. Pour elle :

*Le côté poétique est un parti pris. Quand j'ai entrepris ce texte qui est quand même assez ambitieux, je me suis dit que je n'avais pas droit à l'erreur. D'abord au plan historique. Il fallait que tous les faits historiques soient vérifiés. La deuxième chose, c'était sur le plan de l'écriture parce que dire des choses atroces telles qu'elles se sont passées, le napalm, les tortures, c'est horrible! Je ne pouvais pas les décrire comme elles se sont déroulées. Il fallait transcender cela par l'écriture. Vous savez, quand on lit des tragédies grecques où il y a les pires des choses qui se passent, les parricides, les matricides, etc. et pourtant, c'est très beau parce que c'est de la littérature, c'est de la création. Je crois que c'est ça que j'ai gardé en tête durant toute la rédaction de ce texte*²¹

Maïssa Bey utilise des mots tranchants pour peindre la souffrance du peuple algérien, car rien ne peut décrire ces supplices, ces souffrances physiques ou morales intolérable qu'un mot juste.

Le texte propose une intrigue détruite, chaque récit perturbe le lecteur davantage en le laissant suspendu, sur sa faim. L'auteure l'emporte d'un lieu à un autre, sans jamais satisfaire sa curiosité, ni assouvir sa soif. Ainsi, le lecteur reste suspendu entre les récits en tentant de retrouver le fil conducteur qui les relie et de déceler un lien possible, sans y parvenir

²¹ <http://www.lexpressiondz.com/article/3/2008-05-22/52837.htm>

nécessairement. D'ailleurs le rôle de l'écriture n'est plus de transmettre un message, un sens plein, mais de faire comprendre que le texte est un objet qui doit être déchiffré.

La perte de la cause ou du sens et d'un discours fondé sur des valeurs démocratiques et égalitaires, y est illustrée par le dialogue en tête du texte, où la question «pourquoi» génère la réponse inconditionnelle «parce que», sans aucune explication. L'angoisse que ces réponses répétées engendrent, avec le temps, est celle de la narratrice qui réagit de cette manière devant la parole répressive. On peut dire que cette surconscience du pouvoir de la parole et du caractère presque magique des mots est une caractéristique de l'univers de cet auteur et revient sans cesse dans ce qu'elle dit ou écrit:

Derrière ou devant le «parce que», un gouffre. Ou une montagne couronnée de pics tranchants. Alors je me cogne, je m'enfonce...Chaque nuit, au moment où je ferme les yeux, toutes les lettres du NONPOURQUIPARCEQUE se tiennent la main, se déploient, se déforment, s'allongent démesurément, et forment une chaîne pendant que je cours de l'une à l'autre, tentant de passer sous la barre du A ou de sauter entre les deux jambes renversées des U. Pp. 89-90.

Derrière ces paroles, on peut percevoir l'angoisse de l'auteur provoquée par la perte de son père, torturé pendant la guerre d'Algérie par le pouvoir répressif français, dans des circonstances qu'elle n'a jamais pu reconstituer pas plus qu'elle n'a pu se confronter à ceux qui ont perpétué l'acte.

L'auteur énumère, ensuite, des dialogues, des exemples de la vie quotidienne où la jeune fille, puis, plus tard, la femme, doit apprendre à utiliser les mots, «s'arranger avec la vérité... à pas feutrés, enrobés de mensonges», pour pouvoir obtenir ce qu'elle veut. En effet, la rhétorique du langage du pouvoir permettant la répression des femmes par la parole est rendu dans le passage suivant:

Parce que: conjonction de subordination. Suivie, dans les conditions normales, d'une phrase qu'on appelle...proposition subordonnée de cause. Mais chez nous les causes sont tellement indiscutables que les propositions sont supprimées, d'office. On ne fonctionne plus que par ellipses. P. 90

Quelquefois, on réussit à obtenir une explication, nous dit la narratrice, qui s'exclame sur un ton sarcastique: « *Ouf! J'ai eu droit à une phrase normalement constituée sur le plan grammatical.* » P. 92

En essayant de comprendre les raisons de ces actes de représailles admis par sa société, la narratrice finit par conclure: « *peut-être a-t-on peur de moi? Que les dangers pourraient venir de moi? Que toutes les envies, ces élans, ce besoin de lumière et d'espace...* ». P. 93

La femme qui ne se révolte pas, et s'accommode de la réalité en balayant de son dictionnaire « les mots révolte, insoumission, expression, affirmation, rêves, idéal », sera envahie par les sentiments de désespoir, d'impuissance, et de colère rentrée:

Le mur est là, devant soi, raide, compact, d'une hauteur infranchissable et les gouffres sont encore plus sombres, plus profonds, ils grouillent de mots qu'on y a laissé tomber jour après jour, qui parfois s'accrochent et rampent le long des parois pour essayer de revenir à la surface mais qui sont découragés par les abrupts. Il ne reste que l'illusion du langage. Qui dit tout, sauf l'essentiel. P.95

C'est de là que le recueil détient sa force tout en démontrant l'impuissance de toute parole face à un monde absurde. Aussi la déconstruction des récits qui construit le recueil de nouvelles réfléchit l'image.

1.4. Les implicites du discours féminin

Nous entendons par implicite tout message exprimé sous forme de sous-entendu ou plus simplement tout message de type voilé. Il y a toujours un à-côté, un arrière-plan, un ailleurs à ce qui est dit, et c'est là que le discours prend son sens, et non dans le formalisme du système de la langue »¹⁵⁴. En d'autres termes, dans chaque énoncé oral ou écrit, « il y a une grande part d'implicite, il y a plus de vides que de pleins, plus d'informations tues que d'informations dites »¹⁵⁵, Ce qui invite les interlocuteurs en situation de communication, les lecteurs à lire entre les lignes pour entendre les sous-entendus et non dits dissimulés par les ruses du texte. Comprendre un énoncé dans ces conditions, revient à interroger ses sens implicites à partir des signes linguistiques, paralinguistiques et non linguistiques qui le composent à travers le support de ce qui est dit. Le sous-entendu est une caractéristique

immanente du discours dans la mesure où la communication entre les partenaires langagiers s'effectue par un jeu de laisser entendre, de donner à entendre et de sous-entendre.

L'implicite peut s'entendre comme une alternative rusée au silence. La femme qui prend la parole par le biais de l'écriture viole-telle le territoire paternel ou bien emprunte-telle une voie qui lui a été offerte. Le recueil devient pour le coup l'aventure d'une parole dérobée. Dans un contexte culturel où certains sujets sont tabous, les systèmes de place et de hiérarchie sociale sont de rigueur, les prises de parole contrôlées et la censure appliquée.

L'étude énonciative est d'autant plus importante qu'elle permet de découvrir l'implicite à travers certaines stratégies discursives. Comprendre et interpréter un texte (ou un énoncé) dans ces conditions, revient donc à interroger ses sens implicites à partir des signes linguistiques, dont les embrayeurs et les noms des personnages, des signes extérieurs au texte (l'extra texte)

D'ailleurs, ce chant poétique c'est encore la narration qui s'exprime autrement pour libérer l'esprit du personnage et dire ses sentiments, sa douleur, son mal de vivre. La poésie conserve ce privilège du dévoilement des tréfonds de l'être. L'écriture devient une aventure de la traduction de la vie réelle ou fictionnelle. L'énonciation, c'est la fête des mots pour dire ce que l'on ressent, pour dire l'être et son existence.

Comme nous l'avons déjà précisé, dans la culture fang, la parole féminine est un bavardage élaboré. Plus ou moins influent selon les situations et les protagonistes qui participent de l'échange, c'est une parole dont les cadres de manifestations sont toujours significatifs. Les circonstances de prise de parole en déterminent l'importance. D'autres facteurs peuvent intervenir, mais généralement il est courant que l'on relègue facilement un discours de femme à un commérage.

1.4.1. Le sous-entendu comme stratégie discursive

Sous la forme du sous-entendu, l'implicite peut s'avérer plus parlant que le discours explicite, car le sous-entendu conserve le sens du message, mais il sert à en atténuer la teneur ; surtout il décharge partiellement l'énonciateur d'avoir dit ce qu'on comprend qu'il dit. La prise en compte de la culture, comme facteur interprétatif des discours, nous intéresse dans cette définition qui y inclut en plus de sa connaissance par les acteurs sociaux, sa dimension

concrète et active mettant l'accent sur la fonctionnalité de la culture lors des interactions. Le sous-entendu s'entend comme une alternative stratégique au silence.

Le sous-entendu est un moyen pour le locuteur de remplacer les significations explicites et clairement exprimées par des valeurs qui sont floues et plus ou moins instables dans le discours.

1.4.2. Le non-dit comme esthétique discursive

En plus du sous-entendu le corpus révèle une autre forme d'implicite plus proche qui s'inscrit fortement dans l'univers féminin : c'est le secret. Nous entendons par secret, toute information que le locuteur tente de dissimuler soit par refus de dire ou par difficulté de dire.

Sans tenir compte de sa capacité à le préserver ni à le dévoiler, le secret constitue une information qui établit un lien entre le lecteur et le personnage qui en fait l'objet. Il semblerait paradoxal de parler de secret comme forme de discours lorsque par définition il est tenu au silence. Mais, secret ne signifie pas absence de fait, juste absence ou refus d'information. Le secret suppose une réalité existante mais dont on choisit de ne rien dire, et l'univers féminin est truffé de secrets dévoilés et non dévoilés. Lorsqu'ils sont tus, ils conditionnent le discours qui intègre des formes esthétiques comme le mensonge ou le silence. Dans ce cas, le secret fonctionne comme un non dit volontaire.

Le non-dit est lié au contexte culturel et à la situation de précarité de la fille du Divorce. Elle qui rêve d'une vie décente, dans un quartier décent, elle avait finalement eu sa chance, la chance d'y croire, croire au rêve.

Les différents récits reflètent l'ambition de l'auteure de peindre des images, le plus fidèlement possible, à travers le récit d'une réalité réfractant les violences humaines et naturelles dans le même tableau, réunissant des situations aussi différentes les unes des autres, mais qui convergent cependant toutes vers une seule fin. La difficulté de percevoir ces images prolonge ce sentiment constant de malaise chez le lecteur, elle arrive à créer une ambiance ambiguë et malsaine très dérangeante où les phrases sont souvent chargées d'un sens caché.

2. Une parole révoltée

Maïssa Bey se révolte contre la société et tout ce qui est tabous : la soumission de la femme. Elle cherche à travers le parcours des personnages, les jeux singuliers des instances

spatiotemporelles et le mouvement narratif marqué par de fréquentes coupures et de ruptures, à peindre un univers singulièrement fragmenté et traversé par une violence intensif. Elle met en scène des personnages représentant différents espaces sociaux, des hommes instruits, des femmes torturées, trompées et violées, des comédiennes, des intégristes.... Le langage de la violence et de la liberté traverse presque toute la représentation. Les relations entre les êtres sont teintées tantôt d'une violence sourde, tantôt d'une violence déclarée, ce qui les pousse à chercher leur être.

Par exemple, dans la courte nouvelle intitulée « Nonpourquoiparceque » est une révolte contre la dictature du langage perpétuée dans les valeurs patriarcales de la société algérienne actuelle. Cette nouvelle est aussi une analyse lucide, au ton tranchant, de la rhétorique que le pouvoir algérien utilise, afin de tenir les femmes en état de soumission.

Elle a essayé d'introduire dans la conscience douloureuse du peuple algérien, à travers le déploiement de la subjectivité, de l'intimisme et du corps de la femme gommé dans le monde arabo-musulman où les valeurs sociales changent avec le temps et cette religion est vidée de son contenu mystique et extatique pour être réduite à une série de pratiques dogmatiques essentiellement fondés sur la demande, et jamais sur le don de soi. La femme est de nouveau méprisée par l'homme qui l'a entourée d'interdits. C'est ainsi que le mensonge est devenu leur seule délivrance. : les filles sont mal traitées et cela dès la nuit des temps. Elles représentent un lourd fardeau pour toute la famille : un déshonneur.

Cette façon de réduire la religion à une série de croyances et de traditionnelles mécaniques était révoltante : pour Maïssa Bey un acte insensé parce que l'Islam vint pour corriger ces idées arriérées et donner à la femme son statut

La communication paraît impossible entre les personnages. Les dialogues que Maïssa Bey nous propose mettent en scène une violence souvent non déclarée, suggérée et produite grâce à une parole aphone qui se conjugue avec le silence dans un monde absurde. Les personnages de « *Nonpourquoiparceque* » s'échangent des paroles, mais l'incommunicabilité reste maîtresse du texte. Le verbe vient en quelque sorte pour suppléer l'absence d'actions. Mais paradoxalement, chaque mot dit par les personnages apporte au territoire discursif un surcroît de légitimité et de densité. Certes, les dialogues marquant le récit sont peu nombreux, mais réussissent néanmoins à dessiner les contours d'une rencontre trop peu productive. Mais peut-on parler réellement de dialogue dans un univers où les personnages ne s'écoutent pas, ne s'entendent pas, s'ignorent ? Ils vivent en vase-clos.

Les dialogues qui ont lieu entre les deux personnages : la fille et sa mère dans la nouvelle « Nonpourquoiparceque » marque le refus de cette violence du milieu familial. Cette fille, toujours contrainte de contourner et de déjouer la syntaxe du « *parce que !* », cette réponse-injonction qui ponctue les refus et les interdictions familiales. Alors, il faut mentir pour voler « *la peur au ventre* » quelques instants de liberté.

Les paroles qu'elles s'échangent semblent incomprises, tantôt ignorées. Les deux personnages se regardent, se parlent. Chaque personnage construit un univers monologique. Cette absence d'échange ou de communication est en soi une violence qui pousse chaque individu à réclamer une liberté.

Cette réification des personnages est encore renforcée par cette situation monologique. Parler, c'est agir, mais ici parler n'a aucun sens, la parole est inapte à porter du sens. C'est à la limite de cette « *écriture blanche* » dont parle Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*.²²

Lorsque le mari s'adresse à son épouse, ses paroles s'avèrent bientôt vaines. Son interlocuteur ne semble pas entendre ce qu'il dit, ou omet de le faire Maya, l'épouse, préfère ne pas parler, elle pense que la parole n'a aucune utilité. Elle préfère écouter :

« ...il l'appelle. Maya. [...]Il ne sait pas si elle le regarde, si elle lui sourit, attentif seulement à ce qu'il pourra saisir d'elle et emporter avec lui. Halo de lumière transparente du jour. Elle s'approche, prête à écouter, à obéir ». Pp.12/13

Les mots se noient dans un océan de silence et d'inefficacité. Tout se perd. L'homme est incapable de dire, de parler. Il n'arrive pas à se faire maître de l'« échange » souvent peu présent. Les personnages évoluent dans un monde qui les dépasse. Chaque personnage construit son propre univers où l'autre est exclue. Nous avons affaire à une altérité négative.

La parole des personnages est dense, intéressante. Maïssa bey essaye, par le biais des mots simples mais tranchants, de briser le silence qui règne sur la société arabo-musulmane.

²²Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de nouveaux essais critiques, Paris, Le Seuil, 1953, Rééditions 1972

Quelques répliques sont reprises et reviennent tout le long du récit *Nonpourquoiparceque* sans que cela ne fasse avancer le récit. Nous avons l'impression que les choses ne bougent pas. Ce qui nous plonge dans l'univers de l'absurde.

- *Dis, est-ce que je peux... ?*

- *Non !*

- *Pourquoi ?*

- *Parce que...*

- *Pourquoi parce que ?*

- *Parce que c'est comme ça.*

Variante

- *Parce que tu ne peux pas*

- *Pourquoi ?*

- *parce que P.89*

Dans ce récit *NONPOURQUOIPARCEQUE*, malgré les nombreux dialogues entre la jeune fille et sa mère, la communication ne s'établit pas. Un décalage d'âge et d'idées s'installe, ce qui crée un obstacle empêchant la circulation de toute parole.

L'impuissance de communiquer provient aussi de l'impuissance de la parole, et cette dernière provient de l'impuissance de l'homme qui la produit. Dans le récit *Sous le jasmin la nuit*, Maya semble fragile, faible et la vulnérable devant cette autorité exercée par son mari.

Ailleurs, dans *Nuit et silence* la discussion entre la femme terroriste et la jeune fille était aussi stérile à cause de la divergence des points de vue. Elle exposait son point de vue avec des phrases violentes.

A partir du silence des personnages et de la violence qui prédomine, se construisent les récits. La parole perd sa valeur et sa fonction originelle. Les personnages sont en rupture avec

leur langage et avec leur vie. Maïssa Bey use des implicites de la parole afin de démontrer l'impuissance de la parole et l'absurdité du monde.

3. Le structuralisme génétique de l'œuvre :

Nous s'appuyons sur les travaux de Lukacs et sur ses propres recherches, Lucien Goldman élabore, à la lumière de l'approche sociologique de la littérature, une analyse socio-textuelle appelée " structuralisme génétique". Cette méthode d'analyse littéraire date des années soixante et correspond à l'épanouissement du structuralisme comme outil méthodologique en critique littéraire et en sciences sociales (sociologie, histoire, linguistique, ...) d'une manière générale.

À cette époque, le structuralisme était une méthode incontournable pour toute recherche sociale. Les travaux de Lukacs ont paru trop théoriques et trop philosophiques. Ainsi, dans la lignée de Lukacs, Lucien Goldmann, penseur marxiste et sociologue a voulu dégager la signification ou la vérité socio-historique de la forme romanesque et approfondir la relation entre la création artistique et les classes sociales en générale et entre la production littéraire (roman) et la vie sociale en particulier. Partant de la vie sociale, qu'il appelle " extra-texte," pour atteindre une meilleure compréhension du texte littéraire qui est pour lui l'intra-texte, Lucien Goldmann en tant que critique littéraire souligne qu'une relation fondamentale existe entre « la forme romanesque elle-même et la structure du milieu sociale à l'intérieur duquel elle s'est développée. »²³ Il insiste sur son idée qui dit que le contenu de la relation significative entre le texte littéraire et les aspects les plus importants du contexte socio-historique se trouve dans les catégories mentales qui ont façonné la conscience possible du groupe social auquel appartient l'artiste créateur.

L'objectif que se propose d'atteindre cette approche pratique est la mise en évidence de deux structures intimement liées et qui expliquent l'idée de la totalité : la structure de l'œuvre littéraire dans une structure plus large et totale, celle de la société décrite dans cette œuvre.

La relation entre ces deux structures est appelée " homologie rigoureuse des structures."

²³Lucien Goldmann. *Pour une sociologie du roman*, p.23

Le structuralisme génétique de Goldman préconise une méthode qui s'articule sur un double mécanisme : la compréhension et l'explication.

Nous allons étudier l'homologie rigoureuse de l'œuvre :

a. La compréhension (l'intra-texte)

La compréhension est le point de départ de cette méthode. Elle repose sur une analyse bien détaillée du texte littéraire. L'analyse de l'intra-texte englobe l'étude des personnages, l'étude du temps, de l'espace, du style et des thèmes récurrents. Lucien Goldman la définit en cette phrase comme suit « la compréhension est la mise en lumière d'une structure significative immanente à l'objet étudié dans le cas précis, à telle ou telle œuvre littéraire ».²⁴

Comprendre une œuvre littéraire c'est donc retrouver et cerner tout l'intra-texte pour saisir toutes les structures qui la constituent par rapport au temps, l'espace, les personnages et les thèmes...et à tout l'intra-texte. Il est nécessaire de voir si ces structures immanentes ont un lien avec les structures externes au texte, un lien d'ordre historique, sociologique, idéologique..., autrement dit, voir si ces structures internes au texte ont un lien direct avec l'extra-texte.

C'est pour répondre à cette importante question que le critique quitte momentanément l'œuvre et la compréhension pour s'intéresser aux structures externes englobantes dans lesquelles s'inscrit l'œuvre. Cette deuxième phase de l'analyse est nommée par Goldman "l'explication."

b. L'explication (l'extra-texte)

L'explication est le deuxième point de l'analyse. Elle repose sur la recherche du sens de la représentation intra-textuelle dans le hors-texte. Goldman la définit comme suit: « L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de cette structure, en tant qu'élément constitutif et fonctionnel, dans une structure immédiatement englobante, que le chercheur

²⁴Lucien Goldman, *Marxisme et Sciences Humaines*, p.66

n'explore cependant pas de manière détaillée mais seulement dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre intelligible à la genèse de l'œuvre qu'il étudie. »²⁵

La structure englobante intéresse l'analyse par le rôle explicatif qu'elle doit remplir auprès de certaines structures internes du texte : sortir du texte pour aller chercher le sens dans la vie quotidienne. L'explication qui consiste donc en une meilleure appréhension de l'extra-texte permet aussi de comprendre mieux l'œuvre dans sa totalité. A ce moment précis de l'analyse, l'étude socio-textuelle que veut atteindre le structuralisme génétique est possible car elle permet de comprendre la vision du monde de l'écrivain.

Le structuralisme génétique qui ne veut en aucun cas reléguer au second plan la forme de l'œuvre (stratégie d'écriture) lui accorde une attention soutenue tout au long de l'analyse textuelle, comme le souligne Lucien Goldman : « la compréhension est un problème de cohérence interne du texte qui suppose qu'on prenne à la lettre le texte, tout le texte et rien que le texte, et qu'on cherche à l'intérieur de celui-ci une structure significative globale. »²⁶

Si une homologie existe entre la structure de l'œuvre littéraire et celle de la société, elle ne signifie en aucun cas que cette relation est une simple analogie de contenus entre l'œuvre et le groupe social. Cette homologie n'est pas un simple reflet de la réalité. Elle est en fait le résultat de :

1- d'une médiation : la relation entre l'œuvre et la société est médiante et non immédiate.

2- d'un travail élaboré et d'une invention où figurent des stratégies d'écriture.

3- d'une construction d'un univers structuré et cohérent appelé vision du monde, qui est celle non pas d'un individu mais d'un groupe social, et n'exprime pas la conscience réelle de celui-ci mais la conscience possible. Pour Lucien Goldmann, plus une œuvre littéraire est cohérente et sa vision du monde est structurée, plus cette œuvre a de la valeur. L'homologie qu'il y a entre les structures de l'œuvre et celle de la société ne passe pas par la conscience réelle mais par la conscience possible et la vision du monde. Autrement dit, une œuvre littéraire ne reflète

²⁵Ibid, p 57.

²⁶Ibid, p 62.

pas la conscience et l'idéologie réelle mais la conscience possible et le rapport à cette idéologie.

Pour que nous puissions mieux comprendre les messages que Maïssa Bey comme les autres écrivaines algériennes veut communiquer par ses œuvres, il faut sortir du texte pour aller chercher le sens dans la vie quotidienne et il faut prendre en considération le contexte socioculturel, politique et religieux de l'Algérie pendant les années 90 jusqu'à 2004 (date de l'édition de recueil), qui influençait la place de la femme dans la société à un haut degré. D'abord, voilà une description générale de la situation problématique de la femme algérienne:

La structure familiale [au Maghreb] est de type patriarcal strict et de filiation agnatique (les enfants appartiennent, en exclusivité, au père et à la lignée paternelle); les femmes étant sous tutelle masculine. Le statut féminin qui découle de cette structure familiale est marqué par une infériorisation psychologique et morale doublée d'une surveillance constante et méfiante, coercitive (notamment affective et sexuelle). Le mariage est [...] une affaire d'arrangements entre familles et non entre individus. Les sorties hors du foyer ou de la famille sont déconseillées – voire proscrites – si elles ne sont pas accompagnées d'un homme de la famille. La répudiation est licite, de même que la polygamie. Toute activité mettant en contact la jeune fille ou la jeune femme avec les hommes n'appartenant pas à la famille est mal perçue, sinon suspecte. De manière générale, la femme ne peut être crédible et détenir le pouvoir de la parole que lorsqu'elle est âgée et qu'elle ne peut plus être un objet de désir sexuel pour les hommes. Enfin, de droit, l'héritage est favorable aux hommes. Néanmoins, il est reconnu à la femme un territoire d'autorité: sa maisonnée (bonne nourriture, bonne éducation des enfants, bons soins et bonne marche générale du foyer)

Maïssa Bey traque les non-dits et les contraint de faire entendre le cri et apaiser la douleur de la société algérienne des années 1990 jusqu'à 2004 dont le changement de la société suppose un changement dans la manière d'écrire et de voir les choses. L'auteur a une mission surtout dans nos pays apparemment voués à toutes les calamités : naturelles, politiques, économiques, etc... Donc, il ya une fonction sociale de l'écrivain : L'écrivain maghrébin écrit d'abord pour son peuple. Il est la bouche de ceux qui n'ont point de bouche.

Ainsi, l'écrivaine est un témoin précieux de la période coloniale, elle est également une fine observatrice de l'Algérie indépendante. Et c'est justement son intérêt ainsi que son attachement à son pays natal qui l'incitent à s'insurger contre toutes les voix qui érigent le nationalisme en valeur suprême et ont tendance à « essentialiser » les identités afin de les

figer et de favoriser des comportements de repli sur soi. C'est en tant que femme qui assume sa spécificité et sa singularité et qui refuse les exclusions et les comportements conformistes structurés par le « licite et l'illicite » que Maïssa Bey se définit. Une femme qui écrit. Et qui interroge son acte d'écriture. C'est pour « combler les vides, pallier les manques et les insuffisantes »

Nous allons conclure que Maïssa Bey comme un être, témoin, écrivaine et femme réussit à exprimer la vie douloureuse du peuple algérien et surtout celle de la femme, à travers les onze nouvelles réunies dans ce recueil où l'intra-texte (temps de narration, espace, personnage et thèmes : la femme, la violence, l'amour,...) coïncide l'extra-texte (le présent vécu, la ville d'Alger, nous retrouvons des mots familiers et des noms connus et compris par toute la communauté maghrébine : « Bent el Houmma » pour fille du quartier, « Khalti Aïcha » pour ma tante, « La chahada » pour témoignage, « Allah ou akbar » pour Au nom du Dieu, « Hammam » pour Bain, « Meskina » pour pauvre, « Leïla » pour nuit, les différents récits portent essentiellement sur des sujets d'actualité. Le but est de poser les questions plutôt que d'y répondre, Donc le recueil reflète la société algérienne des années 2004 car l'éclatement du tissu textuel et le morcellement des récits nous invitent à percevoir une société éclatée, absurde, violente et pessimiste où chacun suit son destin, ou plutôt décide de le subir ou de s'en échapper par l'action, le rêve ou le suicide.

Dans certains récits le rythme est brisé. L'auteur tente de donner des idées sur la réalité d'une société brisée par des tabous qui sous-tendent de manière essentielle le recueil, dont elle communique sa vision selon les besoins du public et de l'époque. Une chose qui peut être aisément vérifiée à travers les périodes plus ou moins distinctes qui ont marqué le cheminement de son recueil.

De cette étude nous avons obtenu que l'homologie entre la structure de recueil fragmentée et celle de la société algérienne existe.

Conclusion générale

Notre modeste recherche porte sur l'analyse sociocritique de recueil *Sous le jasmin la nuit* elle nous permis de mieux comprendre notre corpus.

Cette recherche à pris en charge l'analyse des personnages pour clarifier la conception du personnage romanesque et spécialement les personnages féminins et leurs rôle dans l'évaluation de l'histoire.

Ainsi notre étude s'est intéressée à une étude spatiotemporelle et thématique car il est nécessaire de repérer la période où le recueil s'est produit pour le situer dans son contexte afin de mettre l'accent sur les conditions d'écriture et encore mieux comprendre les réflexions de narration

Aussi, notre modeste recherche à pris en charge le discours de la femme et son rôle en tant que personnage romanesque et en tant que membre de la société algérienne. L'écrivaine se révolte par une écriture libre contre la marginalisation et l'injustice de cette société déchirée par les tabous.

Ce discours de la femme classée dans une littérature dite féminine et qui était pendant longtemps contestée parce qu'elle est dérangeante : les femmes écrivaines disent ce que les hommes n'ont pu pas le dire. Elles parlent de leurs corps, de la liberté de décision des femmes et de la symbolique de leur décision.

En effet, le discours sur la femme est un axe central dans les récits de Maïssa Bey. Le nombre de personnages féminins qui les peuple est important. Elle n'incarne pas la place d'un actant : d'une simple héroïne mais beaucoup plus, celle d'une victime face à ses multiples bourreaux ; oppression et tyrannie se liguent pour en faire un personnage éternellement sacrifié et banni. Elles sont l'objet de toutes sortes de violences. Les récits qui leur sont réservés en donnent l'image suivante : elles sont violées et brutalisées, dominées et battues, opprimées et soumises, persécutées et discréditées, méprisées, séduites et abandonnées.

Autrement-dit, la femme apparaît ou se situe dans la catégorie de la marginalité de ceux qui vivent au rancart de la société. Elle subisse toutes les violences physiques et entre autres le viol.

Ainsi, L'écriture est devenue pour Maïssa Bey son seul espace de liberté, dans la mesure où elle écrit poussée par le désir de redevenir sujet, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement.

Les femmes de notre corpus ont connu une vie difficile, leur souffrance d'enfance, d'adolescence et d'adulte était en grande partie causée par le fait qu'elles donnaient inconsciemment aux autres le pouvoir d'enlever la liberté d'être elles-mêmes. Cette souffrance les a maintenues dans un emprisonnement psychique qui a contribué à réprimer leurs émotions et leurs besoins, et aussi leurs potentialités créatrices.

L'étude que nous avons menée à travers la présentation du statut de la femme algérienne dans le recueil et dans le réel algérien vécu, nous a montré que l'image de la femme en Algérie est pareille à celle des femmes vivant dans une société où prédomine l'éducation traditionnelle, qui joue un rôle majeur dans la survie et la reproduction de pratiques sociales racistes et dévalorisantes, où l'omniprésence et l'enracinement des lois et des valeurs louant et légitimant la suprématie de l'homme. La femme est enfermée dans un statut d'être mineur, image fortement ancrée dans les nouvelles algérienne qui construit la mémoire collective, la forme ou la déforme, selon l'objectif qui lui a été assigné. Toutefois, le rôle de la femme algérienne était déterminant pour relever les défis.

Aujourd'hui, la femme algérienne est partout, a le mérite et la position sociale qu'elle a dignement arrachée après des sacrifices interminables. Ce que lui permet d'être fort présente dans les écrits littéraires.

Par ailleurs, nous avons découvert à travers l'incarnation littéraire de l'être féminin que la femme algérienne était l'épicentre dans l'écriture romanesque d'expression française. La reconstruction de l'image de la femme d'après les éléments essentiels donnés par ces écrivains nous a montré deux types d'image : traditionnelle où la femme est souvent dévalorisée, réduite à une ménagère, où elle incarne l'ignorance et l'immaturité, alors que l'homme représente la sagesse et la clairvoyance. Une image qui persiste encore comme symbole d'une permanence dans la vision que se fait l'écrivain(e) du féminin et d'une représentation sociale de la femme encore traditionnelle. En outre, une autre image moderne défendue par des écrivain(e)s et des féministes, mais qui demeure loin de répondre aux aspirations et interrogations de la femme algérienne.

Maïssa bey nous invite à réfléchir sur le statut de la femme dans une société déchirée par les tabous. Elle suit une voie originale. Elle a créé des personnages féminins auxquels elle a su donner la force de dire et de briser le silence. Certaines choisissent de subir leur destin, au même moment que d'autres préfèrent y échapper et de trouver son monde idéal dans le rêve.

Des femmes assumant pleinement leur destin, leur parole étant sujet, objet et action pour s'affirmer et dénoncer la situation et le réel qu'elles vivent. Ainsi, à travers les onze nouvelles Maïssa bey marque changement dans le statut de la femme algérienne, l'image traditionnelle de la femme représentée dans l'image de Maya, de Sarah, de Leïla...etc, qui ont su donné une voix / voie à toutes les femmes algériennes privées de parole. Il nous apparaît aussi que le vécu social de la femme façonne la vision de la condition féminine. Maïssa bey procède par décrire la situation de la femme au sein d'une société colonisée qui est, semble-t-elle, l'origine de sa marginalisation, de son animalisation et de sa souffrance.

Tous les personnages féminins qui sont mis en scène sont ancrés dans le même contexte linguistique, historique et culturel, ainsi le recueil étudié tourne autour de problématiques communes comme la colonisation, l'émancipation et le destin social. Maïssa bey rassasiée de sa culture arabo-musulmane, et influencée de sa société algérienne décrit dans son approche de la femme algérienne la réalité la plus vraisemblable avec tous ses aspects. Elle nous procure un tableau d'une société dans toute sa totalité, par son imaginaire, ses traditions et ses mœurs pour révéler tant de réalités sur une féminité qu'était celle de toutes les Algériennes à l'époque de la colonisation. Et c'est le rôle de l'écrivaine audacieuse qui doit se libérer de toute menotte et affronter tous les obstacles pour présenter le fait vécu et mettre en lumière les problèmes réels de la société dont elle est membre.

Cet aspect, nous permis d'obtenir ces résultats : l'image de la femme dans ce recueil est utilisée comme signe en référence à une réalité existante au Maghreb. Du fait que le personnage féminin représente les humains dans leur quête pour le respect de leurs valeurs, de leurs vies. C'est un individu qui incarne une vision et une conscience collectives dans la société. Aussi, la distinction entre l'être féminin et l'être masculin était et demeure encore une habitude assez répandue dans l'histoire, depuis la nuit des temps, où l'être féminin est le plus souvent soumis à des représentations fautives et dégradantes enracinées dans les cultures dites populaire et collective de toutes les sociétés. En fin, ces représentations bascule du positif au péjoratif, de la valorisation à la dévalorisation de la femme sous forme de préjugés, de stéréotypes qui déprécient, et excluent les femmes en référence à leur sexe. Et dans la mesure où elle est souvent le miroir de la société qui reflète ses valeurs, traditions, coutumes et cultures.

Ce point d'aboutissement, nous permet de conclure que la question de la femme et son incarnation romanesque était et demeure un champ fertile pour beaucoup d'écrivains qui prennent en leur charge la libération de la femme de toutes les formes d'esclavages qui tendraient à la maintenir dans l'ignorance éternelle.

Aujourd'hui, comme sujets ou comme objets et entre être et devenir, les femmes algériennes continuent encore à frayer leur chemin vers un avenir meilleur.

Liste bibliographique

Bibliographie et sources

I. Corpus

§ Maïssa Bey, Sous le jasmin la nuit, L'Aube/ Barzakh, La Tour d'Aigues /Alger, 2004

II. Œuvres de Maïssa Bey

- *Romans* :

- Au commencement était la mer, Alger, Marsa, 1996.
- Cette fille-là, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2001. (Prix Marguerite Audoux)
- Entendez-vous dans les montagnes, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2002.
- Surtout ne te retourne pas, La Tour d'Aigues/Alger, l'Aube et Barzakh, 2005. (Prix Cybèle 2005)
- Bleu, blanc, vert, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2006.
- Pierre, Sang, Papier ou Cendre, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2008. (Grand Prix du roman francophone SILA 2008)
- Puisque mon cœur est mort, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2010. (Prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb 2010)

- *Nouvelles et essais* :

- Nouvelles d'Algérie, (nouvelle), Paris, Grasset, 1998. (Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres 1998)
- L'une et l'autre, (essais), La Tour d'Aigues, l'Aube, 2009.

- *Poèmes* :

- Sahara, mon amour, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2005.

- *Théâtre* :

- Tu vois c'que j'veux dire ?, Chèvre-feuille étoilée, 2013.
- On dirait qu'elle danse, Chèvre-feuille étoilée, 2014.
- Chaque pas que fait le soleil, Chèvre-feuille étoilée, 2015.

- *Autres* :

- À contre-silence (entretien avec Martine Marzloff), La Tour d'Aigues, Paroles D'aube, 1998.

III. Ouvrages théoriques et généraux

- § Abdallah Ouali Alami, Collette Martini-Vala, **La francophonie arabe: pour une approche de la littérature arabe francophone**, Paris, 2005.
- § Achour Christiane, **Clefs pour la lecture des récits**, Tell, 2002.
- § Arnaud Jacqueline, **La littérature maghrébine de langue française. Origines et perspectives**, Paris, Collection Espaces méditerranéens, Publisud, 1996.
- § Bakhtine Mikhaïl, **Esthétique et théorie du roman**, Paris, Gallimard, 1987.
- § Claude Duchet, **sociocritique**, Paris, Nathan, 1979
- § Genette Gérard, **Figures II**, Paris, Seuil, 1969.
- § ibid. **Nouveau discours du récit**, Paris, Seuil, 1983.
- § Genette Gérard, Hans R. Jaus. **Théorie des genres**, Paris, Seuil. 1986.
- § Glaudes Pierre et Reuter Yves, **Le personnage**, Paris, PUF, Collection « Que sais-je ? », 1998.
- § Goldenstein Jean-Pierre, **Lire le roman**, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 1999.
- § Reuter Yves, **Introduction à l'analyse du roman**, Bordos, 1991(pour la première édition), Armand Colin, 2009. (pour la présente édition).

IV. Usuels

- § Le petit Larousse illustré. 2010.
- § Microsoft Ecarta, [DVD], 2009
- § Encyclopédie Universelle, [DVD], 2010

V. Sito-graphie

- § <http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?id=630&lang=fr>
- § http://www.aujardin.info/plantes/jasmin_hiver.php
- § http://discipline.free.fr/noir_blanc.htm
- § <http://www.google.fr>.
- § <http://www.idlivre.com/index.cfm>.
- § <http://www.initiales.org/chap004/rubr001/index.html>.
- § <http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/bey-maissa>
- § [http:// www.limag.com](http://www.limag.com).

- § [http:// www.yahoo.fr.](http://www.yahoo.fr)
- § <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maissa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>
- § <http://www.memoireonline.com/01/13/67714/l'expression-de-la-liberte-dans-sous-le-jamin-la-nuit-de-Massa-Bey.html>
- § <http://www.lagentiane.org/vos-textes/ecrire/>

Annexes

Maïssa Bey

27 janvier 2009

Maïssa Bey

Maïssa Bey est le pseudonyme de Samia Benameur, née à Ksar el Boukhari (Médéa) en 1950, petit village au sud d'Alger ; après des études de français, elle devient enseignante. Elle est également fondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes paroles et écriture . Elle vit et écrit dans l'Ouest algérien.

Commentaire

» Je marche dans les rues de la ville. J'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière et de cendres intimement mêlées. Je traverse des rues, des avenues, des boulevards, des impasses, des allées, des venelles qui sont à présent chemins de pierres et de terre. Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu où s'abolit le temps. [...] Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'en ai aucun souvenir. « Amina, une jeune fille jusqu'alors sans histoire, profondément ébranlée par le tremblement de terre survenu dans son pays, décide brusquement de rejoindre la cohorte des victimes du séisme. Elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, de sa vie même, et va découvrir, au contact d'une humanité ravagée, au milieu du désordre, de la misère, de la précarité – et de la violence aussi -, des aspects encore inconnus d'elle-même... et de cette même humanité. Maïssa Bey, romancière confirmée, poursuit inlassablement sa quête identitaire et nous emmène, cette fois encore, à la découverte de son Algérie et de ses femmes, faites de lumière et de violence. Un texte d'une rare intensité.

Prix Marguerite-Audoux, Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens des lettres, Maïssa Bey a fait remarquablement irruption dans le champ littéraire algérien, optant pour un style aéré et sobre où la femme tient une place particulière. Rencontre...

Liberté : Dans *Sous le jasmin la nuit*, on sent, tout comme dans *Cette fille-là*, où encore dans *Au commencement c'était la mer*, les mêmes préoccupations qui tournent autour de la femme. Est-ce un choix thématique ou l'inspiration du moment ?

Maïssa Bey : *Je ne peux parler que de ce que je ressens, de ce qui me touche. Je ne peux pas aller vers un thème juste parce qu'il est à la mode. Cela ne veut pas dire non plus que je me mets à ma table et commande un texte sur la femme... en tant que femme, je me sens si concernée. J'ai envie d'en parler, de lui donner la parole, lui restituer plutôt cette parole trop longtemps confisquée. Je me dis : je vais écrire une histoire, et je laisse l'inspiration me prendre, en mettant en évidence mes propres expériences en tant que femme et mes rencontres avec les autres femmes. Vous savez, ma vie a été très riche en rencontres, j'ai évolué dans un milieu féminin, côtoyant tellement de détresse, de courage, de souffrance et, surtout, d'espoir, cela m'a donné envie d'écrire car j'avais assez de matériaux pour le faire.*

Cela ne reconforte-il pas dans leur opinion ceux qui disent que vous êtes le porte-parole des femmes...

Je ne me reconnais pas dans cette classification et je ne veux pas non plus de cette catégorisation. En vérité, je n'aime pas les étiquettes qui font beaucoup de tort et ont été très dommageables pour l'humanité. Puis porte-parole des femmes ! de quel droit ? J'ai une vie, une voix qui est portée par d'autres vies, d'autres voix et c'est cela l'essentiel pour moi.

Et si on dit de vous que vous êtes un auteur engagé, n'est-ce pas là une autre classification ?

Si on pense la même chose et si on parle de mon écriture comme d'un engagement, c'est donc un engagement contre le silence trop longtemps imposé et qui continue d'être imposé aux femmes. C'est un engagement alors contre tous les silences à ce moment-là et seulement dans cette suite d'idées, je peux être un auteur engagé.

Vous parlez de silence imposé aux femmes, de situation donc des femmes à ce moment-là. Comment vous situez-vous par rapport au code de la famille ?

Le code de la famille, je n'y échappe pas. non seulement parce que je suis une femme mais aussi parce qu'on me pose très souvent, trop souvent des questions qui sont relatives au code de la famille, surtout en France où la plupart de mes interlocuteurs ne connaissent rien de son contenu. Il y a peu de temps, on m'affirmait dans une rencontre que j'ai animée en France que la femme algérienne ne pouvait pas voyager sans autorisation de son mari. J'ai affirmé le contraire en prenant mon propre exemple, j'ai failli être "lynchée" par une algérienne établie en France, m'accusant presque de complaisance avec l'état. Même chez nous, il y a une espèce de battage qui fait qu'on a dévié de la réalité. J'ai fait, il y a quelque temps, une enquête à Sidi Bel-Abbès auprès d'étudiantes. La plupart d'entre elles n'en savaient rien. Notre rôle, nous les femmes, aurait dû se baser d'abord sur l'information et la communication pour renforcer les rangs. Les gens refusent ce qu'ils ne comprennent pas. Ce ne sont, en réalité, que les femmes qui ont été confrontées à ce code lors de procédures de divorce ou autres qui savent de quoi elles parlent. Il fallait faire la part des choses, expliquer les injustices qu'il y a dans ce code, ne pas se laisser entraîner par la passion de la lutte. Ensuite, je suis contre toute forme d'extrémisme ; cela aboutit inexorablement à la violence.

Pour revenir à la littérature, pensez-vous que la femme peut écrire sur tout... sur la mort, le sexe ?

Absolument, il n'y a pas de frontière dans la littérature ni dans la créativité. Pour ma part, je n'ai pas été confrontée à cela, ni me suis posée des questions à ce sujet. Je ne rends de comptes à personne, ni aux lecteurs ni aux autres. Je sais que dans notre société, on peut vous brandir à tout moment ce spectre de la "hourma", on peut rappeler à l'ordre un auteur, ce qui fait qu'il y a une censure, plutôt une autocensure dès le départ. Pour moi, ce qui importe c'est de bien écrire, de bien raconter l'histoire. Si je dois parler du corps de la femme, du plaisir, du sexe, je le ferai car cela s'intègre dans un ensemble. Je n'irai pas non plus dans l'autre sens, c'est-à-dire écrire des choses pour choquer ou pour plaire à une certaine société.

Cela nous renvoie à un autre choix d'écriture, le "je" narratif est très peu utilisé par les écrivains femmes, est-ce par pudeur ? Par crainte du dévoilement ?

Je ne sais pas s'il y a des moments où ce "je" est utilisé volontairement ni quand il s'impose ? Enfin, à mon avis, tout dépend de l'histoire. Pour ma part, en écrivant : "Entendez-vous dans les montagnes", qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel au "elle", une distanciation était nécessaire. Ce qui est certain, c'est que le "elle" permet d'aller jusqu'au

bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le “Je” narratif peut amener à un amalgame entre l’auteur et l’héroïne...

Beaucoup de femmes écrivent sous un pseudonyme pour ne citer qu’Assia Djebbar où Aïcha Lemsine, sauf peut-être Leïla Sebbar, qui s’est réapproprié le nom de son père par besoin identitaire. Le choix d’un pseudonyme peut-il se traduire par une sorte de “voile” ?
Pour les autres, je ne sais pas mais pour moi, un pseudonyme ne s’impose pas comme un choix ; c’est plutôt une question de vie. à l’époque où je commençais à me faire publier (les années 1990), c’était écrire sous son nom et partir ou choisir l’anonymat et rester. Il n’y avait pas d’alternative, c’était une question de vie ou de mort, donc le choix n’y était pas et c’était cela qui m’avait motivé en premier pour l’option du pseudonyme. Aujourd’hui, j’assume les deux personnages qui sont en moi, Maïssa l’écrivain et Samia la femme, la mère ; une double personnalité qui correspond bien à mon signe astral du gémeaux. C’est ma mère qui a pensé à ce prénom qu’elle avait déjà voulu me donner à la naissance. et en me donnant ce pseudonyme, ma mère m’a donné une deuxième fois la vie et c’est très beau.

Il y a beaucoup de colère dans Entendez-vous dans les montagnes, est-ce la frustration d’avoir perdu trop tôt votre père ?

Oui, peut-être, certainement, mais c’est surtout le fait de n’avoir pas trouvé de réponses à mes questions. Tout le temps, j’étais à la recherche de réponses, sur les violences, les tortures, en écoutant tous ces gens, à l’image d’Aussaresses ou ceux qui avaient, dans les camps de concentration nazis, usé de violences extrêmes, parler de torture qu’ils ont pratiquée sur des hommes, je me demandais comment ils ont pu être amenés à cela. Le problème c’est que personne n’arrive à comprendre cette part de l’inhumain dans l’humain et cela me fait très peur. C’est une colère générale.

Avez-vous ressenti une sorte de transgression en écrivant cet ouvrage qui est une sorte de lettres à l’absent ?

Non pas de la transgression, je n’aime pas ce mot. Cette écriture m’a ramenée à ces instants que je n’ai pas vécus. Mon père a été enlevé, puis torturé et je n’avais que sept ans et à cet âge-là, la mort est abstraite. Ce livre m’a confronté donc à cette réalité. ce retour sur un événement, sur lequel j’avais essayé de faire l’impasse pour pouvoir vivre avec cette absence, a été très difficile. Il m’a fallu plus de quarante ans et deux ans pour écrire ce livre, et en écrivant la dernière ligne, j’ai pleuré pour la première fois mon père. Je l’ai fait comme on

pleure un absent, je n'ai pas fait le deuil, je n'aime pas cette expression non plus. Mais cela m'a permis de vivre cet événement douloureux.

L'édition en Algérie, qu'en pensez-vous ?

Elle a le mérite d'exister, c'est déjà énorme au regard des difficultés. Elle a ses qualités et ses défauts et elle est partie de zéro. Il y a des insuffisances et des lacunes, il y a aussi les gens sincères qui aiment le livre, qui font de l'édition par conviction, et il y a les "commerçants". bien sûr, les tendances se dessinent et on a besoin de repères. Il n'y a pas de complexe à imiter, à apprendre des autres, à faire comme eux et peut-être mieux.

Comment s'est fait la transition du professeur vers l'écrivain et comment vivez-vous ce nouveau métier d'écrivain ?

Il n'y a pas eu de transition, ni de clivage. être professeur m'a permis de m'investir dans ce que j'aime le plus : la langue et la transmission et les deux sont essentielles pour l'écriture. Le métier d'écrivain se fait dans la solitude et la création, et le métier de professeur devant un auditoire à qui on a la charge d'apprendre quelque chose, j'ai choisi ce métier de professeur par vocation, bien que cela fasse sourire les gens. Dire que le mot vocation ne signifie plus rien en Algérie. Pour ce qui est de la deuxième question, je ne considère pas l'écriture comme un métier. quand on pense métier, on pense salaire et obligations. J'assume, certes, le fait d'être écrivain, j'assume cette chose qui m'est tombée dessus déjà comme lectrice. Je ne peux pas me passer de lire et passer un jour sans livre, c'est terrifiant pour moi. Pour moi, lectrice et écrivain, c'est étroitement lié. Être écrivain m'a beaucoup apporté, cela a changé ma vie, m'a permis de rencontrer des auteurs que j'aime, comme Nancy Houston, Assia Djebbar, René Brik que je n'aurais jamais rencontré sans cette opportunité de devenir écrivain. ce que je peux dire c'est que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale.

N. B.

Horizons7, décembre ,2004.

Maissa Bey, écrivaine

Un foisonnement de création littéraire

Maïssa Bey possède le don de l'écriture. Cette écrivaine de talent met à profit ce privilège pour s'exprimer et aussi pour être le miroir de son temps dans son analyse de la société et de l'identité algérienne.

De nouvelles publications viennent compléter la riche création littéraire de Maïssa Bey. Ses derniers livres portent le titre de 'Au commencement était la mer', un roman, et 'L'ombre d'un homme qui marche au soleil ' contenant des réflexions sur Albert Camus. «Au commencement était la mer» constitue un témoignage vivant de la jeunesse algérienne dans les événements douloureux qui ont marqué cette dernière décennie. Avec des images fortes et des expressions puissantes, le lecteur est impressionné par le courage de cette jeunesse qui s'efforce de retrouver ses valeurs et se créer des raisons de vivre. Dans la postface écrite par Claire Etcherelli, on retrouve, dans cet esprit, le passage suivant, 'Faut-il végéter à l'ombre d'un code édicté par les héritiers d'une guerre qui fut la libération ? Vivre, demande la jeune fille. Vivre demande l'Algérie, cette Algérie qu'elle aime d'une ardeur innocente ». «L'ombre d'un homme qui marche au soleil» avec la maquette de couverture de Nadir Tazmalt est dédié à Albert Camus. Cet ouvrage est tout à fait récent et illustre la volonté de Maïssa Bey qui a habité longtemps à Belcourt, d'apporter sa contribution à une meilleure connaissance de cet auteur universel qui est né en terre algérienne. Le livre apporte également un éclairage sur la vie de la mère d'Albert Camus qui n'a jamais quitté l'appartement de Belcourt. La préface de cet ouvrage a été écrite par la fille de Albert Camus , Cathérine Camus qui dit » En écoutant Maïssa, je retrouvais mon père, Pas un écrivain célèbre, non, mon père, un être humain avec sa solitude et ses déchirements. Et c'était une femme algérienne , qui dans sa solitude et ses déchirements, avait eu le courage d'une si lumineuse intelligence ». Maïssa Bey se caractérise par un foisonnement de création littéraire. Ces livres ont obtenu un succès éclatant. Son récit qui porte le titre 'Entendez-vous dans les montagnes ' est une passionnante évocation du passé récent de l'Algérie dont les blessures et les cicatrices ne se sont pas fermées. Maïssa Bey qui enseigne aujourd'hui à Sidi Bel Abbès est mère de quatre enfants et a écrit 'Les nouvelles d'Algérie' qui ont obtenu le grand prix de la nouvelle de le Société des gens de lettres. L'ensemble des publications de Maïssa Bey est disponible à la librairie du Tiers Monde à la Place Emir Abdelkader

Kamel C.

El Watan 20 septembre 2004

Les éditions l'Aube et Barzakh viennent de livrer le dernier cru de Maïssa Bey, surprenant, où la femme occupe tout l'espace, comme dans la réalité. Sous le Jasmin la Nuit est un recueil de nouvelles. En tout, 11 récits où le rêve et l'ordinaire se mêlent étrangement.

Le rêve de la femme qui lutte et se cherche et l'ordinaire d'une société où le mâle règne en maître absolu. Encore une fois, la réalité, celle de notre Algérie. Les récits sont surprenants, captivants et le lecteur est très vite happé par l'histoire, jusqu'à se mettre dans la peau de l'héroïne, des héroïnes et en percevoir les émotions les plus exclusives. Sans alourdir le récit et en donnant juste ce qu'il faut comme détails, l'auteure réussit à conter et à décrire ces femmes, leurs sentiments et leurs ressentiments et les rendre plus réelles qu'elles ne le sont. Les récits pénétrés de pudeur et de sobriété semblent sortir du plus profond de la mémoire. Celle de Maïssa Bey, celle de la femme algérienne, celle de l'Algérie... L'auteure aborde le viol, l'enlèvement, la polygamie, l'autorité masculine... avec beaucoup d'aisance et sans verser dans la redondance. Colère et mélancolie jaillissent de ces récits dans un style souple et vif. Et les mots ruissellent comme un doux murmure dans des phrases tranchantes. Aussi tranchantes que les récits. Maïssa Bey, la cinquantaine bien entamée, a, à son actif, plusieurs recueils de poésie et de romans. Mais il est triste de constater que son talent indéniable soit si peu «exploité» et que sa renommée soit plus appréciée de l'autre côté de la méditerranée que dans son propre pays.

Par Zineb Merzouk

Sous le jasmin la nuit, de Maïssa Bey

Editions Barzakh et l'Aube -600 DA

Sous le jasmin, la nuit

(Roman) – Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues ISBN : 2-8767-8932-9, 2004

Présentation de l'éditeur

Une dizaine de nouvelles où l'on retrouve les thèmes chers à Maïssa Bey : les femmes, l'amour, la solitude, la souffrance et la mort, et surtout l'Algérie omniprésente. Avec la beauté d'une écriture dans l'éclat de sa maturité. Sous le jasmin la nuit, En ce dernier matin, En tout bien tout honneur, Improvisation, Si par une nuit d'été...Des femmes, des filles, des mères, des amantes, des sœurs dorment, aiment, pleurent et meurent sous le regard de leurs hommes ...Maïssa Bey , une fois encore , se fait l'écho de ces détresses et de ces bonheurs avec une immense compassion et un talent qui s'affirme de livre en livre.

Info Soir 6 février 2005

L'hymne à la femme

Par Yacine Idjer

Dans chacune des nouvelles est racontée une femme rêveuse, une femme tourmentée. Cette souffrance, elle la vit seule et dans le silence.

Sous le jasmin la nuit est un recueil de nouvelles écrit par Maïssa Bey, coédité par Barzakh (Algérie) et l'Aube (France). Les nouvelles, au nombre de onze, ont toutes pour héroïne le personnage de la femme, une femme qui se dit et dit sa condition de femme, qui raconte ses rêves et son désir d'être une femme libre, affranchie du joug social exercé par le diktat masculin. Dans chacune des nouvelles est racontée une femme rêveuse, une femme tourmentée, et cette souffrance, elle la vit seule et dans le silence. Est racontée, entre rêve et quotidien sa solitude, une solitude parfois lancinante, lourde et difficile à supporter, car elle n'a personne à qui elle peut se confier, seulement à sa propre personne ; celle-ci devient sa confidente et un asile où elle peut se réfugier et se dire, là où aucun étranger, aucun homme ne vient troubler sa tranquillité, rompre son inspiration, ternir les espérances qu'elle nourrit, aucune loi sociale ne vient la persécuter ou encore s'ingérer dans son intimité pour la gérer, contrôler sa liberté intérieure et la contraindre à l'observer, là enfin où elle est maîtresse et peut se livrer sans contrainte à ses rêveries et ses réflexions. Sa solitude, voire sa vie intérieure, un monde comme une forteresse impénétrable et imprenable, devient le lieu où chacune, libre de ses agissements et souveraine de son identité féminine, peut devenir femme dans tout son éclat.

Le portrait de chacun des personnages qu'expose Maïssa Bey est fait dans une écriture vivante et soigneusement expressive qui se déroule dans un élan tracé avec amour et tendresse.

C'est à partir de l'intérieur que la narratrice nous livre sans retenue les secrets et l'intimité de chacune de ses héroïnes ; et c'est grâce à son invitation généreuse que Maïssa Bey nous emmène à travers ce monde typiquement féminin qu'elle nous dévoile, ancré dans une société machiste. Et ce dévoilement se fait lentement et avec élégance, à l'image de la femme emplie de volupté et de grâce.

Sous le jasmin la nuit est une écriture au féminin et pour la femme. Il se trouve également que Maïssa Bey cherche à interpeller l'attention du lecteur masculin pour diriger son regard, un regard souvent indifférent à la condition de la femme, une question qui ne le concerne pas. A travers ce recueil de nouvelles à l'empreinte féminine, Maïssa Bey chante, revendique la personnalité féminine. L'écriture de Maïssa Bey est une écriture féministe, une écriture qui cherche à faire connaître et valoir l'existence de la femme.

Y. I.