

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANÇAISES**

PORTRAITS FEMININS CHEZ MAÏSSA BEY

THESE DE MASTER RECHERCHE

Gözde ŞAHİN YAMAN

Directeur de Recherche: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZKAN

AOÛT 2024

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANÇAISES**

PORTRAITS FEMININS CHEZ MAÏSSA BEY

THESE DE MASTER RECHERCHE

GÖZDE ŞAHİN YAMAN

**Jury de soutenance de thèse : Doç. Dr. Engin BEZCİ
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZKAN (Directeur de
Recherche)
Dr. Öğr. Üyesi Ece YASSITEPE AYYILDIZ**

AOÛT 2024

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout d'abord mon directeur de recherche Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özkan qui a accepté de travailler sur mon mémoire. Ce n'était pas une décision facile, puisque ce sujet et ce travail étaient décidés à peu près il y a quinze ans lors de mon premier master que j'ai dû abandonner avant d'écrire mon mémoire.

Je voudrais remercier Madame Seza Yılancıoğlu avec qui j'ai commencé ce parcours mais malheureusement n'ai pas eu la chance de le finir.

En dernier lieu, je remercie également ma famille, mes amies et mes collègues qui m'ont tant soutenue et qui ont respecté mon calendrier de travail.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	i
TABLE DES MATIERES.....	ii
RESUME.....	iv
ABSTRACT.....	vii
ÖZET.....	x
INTRODUCTION.....	1
PREMIERE PARTIE:	
1. <u>LE CONTEXTE HISTORIQUE, LINGUISTIQUE ET LITTERAIRE EN ALGERIE</u>	
1.1. Brève histoire d'un pays colonisé : L'Algérie	7
1.2. La question linguistique en Algérie et la francophonie.....	11
1.3. La littérature algérienne d'expression française.....	16
1.4. Les écrivaines de la littérature algérienne d'expression française	
1.4.1. Les premières écrivaines : un début timide mais solide.....	21
1.4.2. Deuxième génération : une génération combattante.....	22
1.4.3. Les écrivaines à partir de 1980 : des générations courageuses touchées par l'intégrisme islamique.....	25
DEUXIEME PARTIE :	
2. <u>L'APPROCHE THEORIQUE : FEMINISME ET ECRITURE FEMINISTE</u>	
2.1. Le féminisme et l'écriture féminine	
2.1.1. Le féminisme et le contexte historique.....	29
2.1.2. L'écriture féminine.....	35
2.2. Le féminisme en Algérie et l'écriture féminine algérienne	
2.2.1. Le féminisme en Algérie.....	39
2.2.2. L'écriture féminine algérienne.....	43

2.3. Maïssa Bey et son univers littéraire	
2.3.1. Une écrivaine engagée.....	47
2.3.2. Les thématiques privilégiées dans les œuvres de Maïssa Bey	
2.3.2.1. L'histoire : source d'inspiration littéraire.....	51
2.3.2.2. La condition féminine.....	56
2.3.2.3. Identité féminine.....	58

TROISIEME PARTIE

3. LA FEMME CHEZ MAÏSSA BEY

3.1. Les portraits des femmes	
3.1.1. Les femmes acceptant leur statut social et les femmes hors normes..	66
3.1.2. Le corps féminin en tant qu'objet de violence.....	73
3.1.3. Le corps féminin en tant qu'objet de séduction.....	77
3.1.4. La honte et la culpabilité.....	80
3.1.5. Les règles, le plaisir corporel, l'avortement, l'homosexualité : sujets tabous.....	81
3.1.6. La solidarité des femmes.....	86
3.2. La relation entre l'homme et la femme décrite dans la littérature beyenne	
3.2.1. La mère vs. Le père.....	89
3.2.2. La supériorité de l'homme envers la femme.....	99
3.2.3. L'incommunicabilité.....	102
3.2.4. La relation sexuelle entre le mari et la femme.....	106

CONCLUSION.....	112
------------------------	------------

BIBLIOGRAPHIE.....	115
---------------------------	------------

CURRICULUM VITAE.....	126
------------------------------	------------

RESUME

Dans ce travail, on traite les portraits féminins dans les œuvres de Maïssa Bey, écrivaine algérienne d'expression française qui est née en 1950 en Algérie et qui continue toujours sa vie littéraire. Bey est connue par ses écrits dont les personnages principaux sont les femmes. Dans ses œuvres, on peut rencontrer des femmes de tout âge, de toute classe sociale ayant des vécus divers. Cependant, leur point commun est le fait qu'on peut les reconnaître dans sa vraie vie. Elles font partie de la vie réelle.

Ce mémoire est divisé en trois grandes parties. Dans une première partie, on aborde le contexte historique, linguistique et littéraire de l'Algérie. En deuxième partie, on analyse l'approche théorique qui est le féminisme et l'écriture féministe. En dernier lieu, les portraits féminins des œuvres de Maïssa Bey seront expliqués avec des exemples et des citations des écrivains, des chercheurs et des intellectuels.

La première et la deuxième partie du mémoire sont utiles pour comprendre dans quel contexte Maïssa Bey s'est formée. Et la troisième partie sera consacrée aux personnages et aux situations dans lesquelles ces personnages se trouvent.

Le but de ce travail est donc de comprendre l'univers littéraire de Maïssa Bey et de capter les raisons qui l'ont poussée à adopter une écriture féminine ayant comme but d'écrire pour faire parler les femmes au sujet des femmes.

On a déjà évoqué notre première partie consiste d'un aperçu du contexte historique, linguistique et littéraire de l'Algérie. Historiquement le pays est toujours sous menace d'occupation par des étrangers mais le plus grand changement vient avec la colonisation française. Durant cette période, la France considère l'Algérie comme son territoire et y établit son ordre. Avec ce nouvel ordre, la culture française prime sur la culture algérienne. Une politique d'acculturation et d'assimilation est menée envers les algériens. Cette politique est mise en pratique par la langue française et l'enseignement du français. Cela crée donc une dualité linguistique en Algérie. Il y a également une réaction dans la société algérienne qui refuse d'adopter les règles de l'administration française. Cette dualité existe en littérature aussi. D'un côté, il y a la littérature algérienne d'expression arabe et de l'autre côté, il y a la littérature algérienne d'expression française dont Maïssa Bey fait partie. Dans ce chapitre, on étudie la littérature algérienne d'expression française ainsi que les écrivains les plus importants de cette littérature. Dans le chapitre suivant, on rentre plus en détails au sujet des écrivains féminins de la littérature algérienne d'expression française. Cette fois-ci on fait une étude plus approfondie et on les analyse en trois différentes catégories : les premières écrivaines, la deuxième génération et les écrivaines à partir de 1980. Comprendre les événements historiques sera utile pour ce travail puisqu'on va pouvoir mieux se placer dans les œuvres de Maïssa Bey qui fait recours à l'histoire algérienne comme contexte. Savoir plus sur la situation linguistique en Algérie aussi aidera à comprendre la situation de Maïssa Bey ainsi que son concept d'identité. On va y trouver un parallélisme entre le pays et l'écrivaine. Finalement, l'étude de la littérature algérienne d'expression française mais surtout celle des écrivains féminins de cette littérature guidera à comprendre l'héritage littéraire de Maïssa Bey ainsi que ses contemporaines et leurs aspirations communes.

La deuxième partie de notre travail est consacrée à l'approche théorique. Le premier chapitre de cette partie est divisé en deux sous-chapitres. Dans le premier sous-chapitre, le féminisme est abordé. Pour une analyse plus facile, on divise ce mouvement idéologique en trois vagues et on essaye de voir quels sont les caractéristiques de chaque vague et dans quelles circonstances elles sont nées. Cette étude aidera à mieux comprendre l'écriture féminine qu'on va aborder au deuxième sous-chapitre. L'écriture féminine est une écriture qui privilégie le sujet de femme. Elle encourage les femmes de parler d'elles-mêmes, d'oser à écrire plutôt qu'être écrites par les hommes. C'est-à-dire être le sujet à la place de l'objet. Quant au deuxième chapitre de cette partie, le féminisme en Algérie et l'écriture féminine algérienne seront abordés. Ce sous-chapitre est comme une transition vers l'univers de Maïssa Bey. Dans ce chapitre, on va voir que le féminisme algérien ne va pas en parallèle avec le féminisme occidental puisque dans un monde oriental, l'ordre n'est pas le même. La société et ses dynamiques sont différentes de celles de l'Occident. Enfin le dernier chapitre de cette partie consiste de Maïssa Bey et de son univers littéraire. Tout d'abord, au premier sous-chapitre, on va aborder son engagement en tant qu'écrivaine. A la suite d'une brève biographie, ses œuvres seront citées et on va voir ensuite de quoi son engagement consiste. Le deuxième sous-chapitre de ce chapitre est sur les thématiques privilégiées dans les œuvres de Maïssa Bey qui sont l'histoire, la condition féminine et l'identité féminine. On peut dire que même si cette partie du mémoire est un sous-chapitre, il résume toutes les parties qui le précèdent puisque pour comprendre son thématique historique, il faut connaître l'histoire algérienne y compris les problèmes linguistiques du pays ainsi que la littérature algérienne puisqu'elle fait souvent référence à ces éléments. La thématique de condition féminine est le reflet de l'influence du féminisme et de l'écriture féminine comme c'est le cas pour l'identité féminine puisqu'elle renvoie à une réflexion sur soi-même qui est aussi un des objectifs de l'écriture féminine.

La troisième partie est la partie où on analyse le concept de femme chez Maïssa Bey. Tout d'abord, on va avoir un chapitre sur les portraits féminins créés par l'écrivaine. Le premier sous-chapitre est intitulé « les femmes acceptant leur statut social et les femmes hors normes ». On va donner des exemples tirés des œuvres de Maïssa Bey. Tout d'abord les exemples des femmes traditionnelles qui acceptent l'ordre établi masculin seront citées. Ensuite, les femmes marginales qui ne se soumettent pas aux traditions, à ce qu'on attend d'elle en tant que femme. Elles sont en quête de liberté visant à détruire le stéréotype féminin. Le deuxième sous-chapitre est sur le corps féminin en tant qu'objet de violence. Tout d'abord on va constater l'existence de la violence en générale comme sujet chez Maïssa Bey. Cette description de la violence est due au passé violent de l'Algérie puisque les scènes qui décrivent cette violence concernent la guerre d'indépendance. En deuxième lieu, il s'agit de la violence qui est faite envers le corps féminin. On y voit des violences de toute sorte, celle qui est exercée par le mari à sa femme, par le père à son enfant ainsi que le viol. Le troisième sous-chapitre est encore sur le corps féminin mais cette fois-ci comme objet de séduction. Les règles de la société algérienne se basent sur les perceptions masculines. Comme les hommes considèrent la femme en tant qu'objet susceptible à séduire, il faut les cacher et limiter son interaction avec l'espace public. De plus, le corps féminin en tant qu'objet de séduction montre la faiblesse de l'homme qui met en avant ses besoins masculins puisqu'il se laisse influencer par le corps de la femme. Au côté de la femme, ce corps est une raison de honte et de culpabilité. Les règles, le plaisir corporel, l'avortement, l'homosexualité sont tous des sujets qui sont en relation avec le corps féminin. Cependant, parler de ces sujets dans l'espace public

n'est pas possible par peur de honte et de culpabilité puisque les jugements de valeurs de la société algérienne sont ceux des hommes. Tout ce qui est relatif à la femme doit rester en cachette, en privé. En dernier sous-chapitre, la solidarité des femmes est montrée comme une solution à ces interdictions qui deviennent des tabous de la vie publique. Les femmes créent une place réservée à elles-mêmes et se tiennent solidaires envers le monde extérieur qui est le domaine des hommes. Le deuxième et le dernier chapitre parlent de la relation entre l'homme et la femme. Le premier sous-chapitre est intitulé « la mère vs. le père » dans lequel on rencontre des exemples de mère et de père. Comme c'est le cas pour les femmes traditionnelles et marginales, on donne des exemples de deux sortes de mère : celles qui sont traditionnelles et celles qui osent à contredire aux traditions. Il en est de même pour les pères. Pourtant il est important de faire la remarque que la figure masculine est quasi inexistante chez Maïssa Bey. Le plus souvent ils sont absents ou bien ils n'ont pas de nom et sont au second plan. Ce choix est un fait exprès afin de pouvoir concentrer les lecteurs aux personnages féminins. Dans le second sous-chapitre, la supériorité de l'homme envers la femme est traitée. C'est encore une fois le résultat de la perception masculine qui se croit meilleur que la femme. Les deux derniers sous-chapitres parlent respectivement de l'incommunicabilité entre l'homme et la femme et des relations sexuelles entre le mari et la femme. Dans ces sous-chapitres également, à travers les exemples tirés des œuvres de Bey, on constate la mauvaise communication entre deux genres qui résultent encore une fois de la société phallocentrique. En conclusion de cette partie, on peut dire que Maïssa Bey rejette le silence des femmes opprimées en les mettant au cœur de ses œuvres, en parlant de leurs conditions, de leurs états d'âme.

Pour finir, on peut dire que Maïssa Bey essaye d'exposer aux lecteurs des portraits féminins réalistes afin de réaliser son engagement qui est l'amélioration de la condition féminine. Portant les traces de l'histoire de son pays, elle désire encourager les femmes à se libérer, à se poser des questions et à trouver des moyens afin de supprimer l'oppression masculine qui existe.

ABSTRACT

This work deals with female portraits in the works of Maïssa Bey, a French-speaking Algerian writer who was born in Algeria in 1950 and still continues her literary life. Bey is known for writing about women. Her works feature women of all ages, social classes and backgrounds. What they have in common, however, is the fact that readers can recognize them in their real lives. They are part of real life.

This memoir is divided into three main parts. The first deals with the historical, linguistic and literary context of Algeria. The second part analyzes the theoretical approach of feminism and feminist writing. Finally, the feminine portraits in Maïssa Bey's works are explained, with examples and quotations from writers, researchers and intellectuals.

The first and second parts of the memoir are useful for understanding the context in which Maïssa Bey was formed. And the third part will be devoted to the characters and the situations in which these characters find themselves.

The aim of this work is therefore to understand Maïssa Bey's literary universe and to understand the reasons that led her to adopt a feminine style of writing, with the aim of writing to make women talk about women.

As already mentioned, our first part consists of an overview of Algeria's historical, linguistic and literary context. Historically, the country has always been under threat of foreign occupation, but the biggest change came with French colonization. France considered Algeria its territory and established its own order. With this new order, French culture took precedence over Algerian culture. A policy of acculturation and assimilation was applied to the Algerians. This policy was put into practice through the language and teaching of French. This creates a linguistic duality in Algeria. There is also a reaction in Algerian society, which refuses to adopt the rules of French administration. This duality also exists in literature. On the one hand, there is Arabic-speaking Algerian literature, and on the other, there is French-speaking Algerian literature, of which Maïssa Bey is a part. In this chapter, we look at Algerian literature in French, and the most important writers of this literature. In the next chapter, we take a closer look at women writers in French-speaking Algerian literature. This time, we take a more in-depth look, analyzing them in three different categories: the first female writers, the second generation and writers from 1980 onwards. Understanding historical events will be useful for this work, as it will enable us to better situate ourselves in Maïssa Bey's works, which use Algerian history as a context. Knowing more about the linguistic situation in Algeria will also help us understand Maïssa Bey's situation and her concept of identity. We'll find a parallelism between the country and the writer. Finally, the study of French speaking Algerian literature, and especially that of its women writers, will help us understand Maïssa Bey's literary heritage, as well as that of her contemporaries and their shared aspirations.

The second part of our work is devoted to the theoretical approach. The first chapter of this part is divided into two sub-chapters. The first sub-chapter deals with feminism. For ease of analysis, we divide this ideological movement into three waves and try to identify the characteristics of each wave and the circumstances in which they arose. This study will help us better understand women's writing, which we'll look at in the second sub-chapter. Women's writing is writing that privileges the female subject. It encourages women to talk about themselves, to dare to write rather than be written about by men. In other words, to be the subject instead of the object. The second chapter of this section deals with feminism in Algeria and Algerian women's writing. This sub-chapter is like a transition to Maïssa Bey's universe. In this chapter, we'll see that Algerian feminism doesn't run parallel to Western feminism, since in an Eastern world, the order is not the same. Society and its dynamics are different from those of the West. The final chapter of this section focuses on Maïssa Bey and her literary universe. The first sub-chapter deals with her commitment as a writer. Following a brief biography, her works will be cited, and then we'll see what her commitment consists of. The second sub-chapter of this chapter deals with the themes that are central to Maïssa Bey's work: history, the female condition and female identity. Although this part of the dissertation is a sub-chapter, it sums up all the parts that precede it, since to understand her historical theme, you need to know Algerian history, including the country's linguistic problems, as well as Algerian literature, since she often refers to these elements. The theme of the female condition reflects the influence of feminism and women's writing, as does that of female identity, since it refers to self-reflection, which is also one of the aims of women's writing.

The third section analyzes Maïssa Bey's concept of woman. First, there's a chapter on the female portraits created by the writer. The first sub-chapter is entitled "Women accepting their social status and women outside the norm". We'll give examples from Maïssa Bey's works. First, examples of traditional women who accept the established male order will be cited. Then there are the marginal women who do not submit to tradition, to what is expected of them as women. They are on a quest for freedom, aimed at destroying the feminine stereotype. The second sub-chapter focuses on the female body as an object of violence. First of all, we'll note the existence of violence in general as a subject in Maïssa Bey's work. This description of violence is due to Algeria's violent past, since the scenes describing this violence concern the war of independence. Secondly, the violence is directed at the female body. We see violence of all kinds, from husbands to wives and fathers to children, as well as rape. The third sub-chapter is still about the female body, but this time as an object of seduction. The rules of Algerian society are based on male perceptions. Since men see women as objects to be seduced, they have to be concealed and their interaction with the public sphere limited. What's more, the female body as an object of seduction shows the weakness of men who put their masculine needs first, since they allow themselves to be influenced by the woman's body. For women, the female body is a source of shame and guilt. Menstruation, bodily pleasure, abortion and homosexuality are all subjects related to the female body. However, talking about these subjects in the public arena is not possible for fear of shame and guilt, since the value judgments of Algerian society are those of men. Anything to do with women has to remain hidden, in private. In the final sub-chapter, women's solidarity is shown as a solution to these prohibitions, which become taboos in public life. Women create a place for themselves and stand in solidarity with the outside world, which is the domain of men. The second and final chapter deals with the

relationship between man and woman. The first sub-chapter is entitled “Mother vs. father”, and includes examples of both mothers and fathers. As with traditional and marginal women, examples are given of two kinds of mother: those who are traditional and those who dare to contradict tradition. The same applies to fathers. Yet it's important to note that the male figure is virtually non-existent in Maïssa Bey's work. More often than not, they are either absent or unnamed and in the background. This choice is deliberate, so that readers can concentrate on the female characters. The second sub-chapter deals with the superiority of men over women. Once again, this is the result of men's perception that they are better than women. The last two sub-chapters deal respectively with incommunicability between man and woman and sexual relations between husband and wife. In these sub-chapters too, through examples taken from Bey's works, we see the miscommunication between two genders, once again the result of phallogentric society. To conclude this section, we can say that Maïssa Bey rejects the silence of oppressed women by putting them at the heart of her works, by talking about their conditions, their states of mind.

Finally, it can be said that Maïssa Bey strives to present readers with realistic portraits of women in order to realize her commitment to improving the status of women. Bearing the traces of her country's history, she wants to encourage women to free themselves, to ask questions and to find ways of eliminating male oppression.

ÖZET

Bu çalışma, 1950 yılında Cezayir'de doğan ve halen edebiyat hayatına devam eden Fransızca konuşan ve yazan Cezayirli yazar Maïssa Bey'in eserlerindeki kadın portrelerini ele almaktadır. Bey, kadınlar hakkında yazdıklarıyla tanınır. Eserlerinde her yaştan, sosyal sınıftan ve geçmişten kadına yer verir. Ancak bu kadınların ortak noktaları, okurların onları gerçek yaşamlarında da tanıyabilmeleri, gerçek hayatın bir parçası olmalarıdır.

Çalışmamız üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde Cezayir'in tarihsel, dilsel ve edebi bağlamı ele alınmaktadır. İkinci bölümde feminizm ve feminist yazının kuramsal yaklaşımı incelenmektedir. Son olarak, Maïssa Bey'in eserlerindeki kadın portreleri, yazarlardan, araştırmacılardan ve entelektüellerden örnekler ve alıntılarla açıklanmaktadır.

Çalışmamızın birinci ve ikinci bölümleri Maïssa Bey'in oluştuğu bağlamı anlamak için faydalıdır. Üçüncü bölüm ise karakterlere ve bu karakterlerin kendilerini içinde buldukları durumlara ayrılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Maïssa Bey'in edebi evrenini anlamak ve onu kadınları kadınlar hakkında konuşturmak için yazmak amacıyla dışıl yazı tarzını benimsemeye iten nedenleri anlamaktır.

Daha önce de belirtildiği gibi, ilk bölümümüz Cezayir'in tarihsel, dilsel ve edebi bağlamına genel bir bakıştan oluşmaktadır. Tarihsel olarak, ülke her zaman yabancılar tarafından işgal tehdidi altında olmuştur, ancak en büyük değişiklik Fransız sömürgeciliği ile gelmiştir. Fransa Cezayir'i kendi toprağı olarak görmüş ve kendi düzenini kurmuştur. Bu yeni düzenle birlikte Fransız kültürü Cezayir kültürünün önüne geçmiştir. Cezayirliler'e karşı bir kültürsüzleştirme ve asimilasyon politikası uygulanmıştır. Bu politika Fransızca dili ve öğretimi üzerinden hayata geçirilmiştir. Bu durum Cezayir'de dilsel bir ikilik yaratmış ve toplumda Fransız yönetiminin kurallarını benimsemeyi reddeden bir tepki de oluşmuştur. Bu ikiliği edebiyatta da görmekteyiz. Bir tarafta Arapça konuşulan Cezayir edebiyatı, diğer tarafta ise Maïssa Bey'in de bir parçası olduğu Fransızca yazılan Cezayir edebiyatı vardır. Bu bölümde Fransızca yazılan Cezayir edebiyatına ve bu edebiyatın en önemli yazarlarına bakacağız. Bir sonraki bölümde, Fransızca yazılan Cezayir edebiyatındaki kadın yazarlara daha yakından bakacağız. Bu kez daha derinlemesine bir bakışla onları üç farklı kategoride inceleyeceğiz: ilk kadın yazarlar, ikinci kuşak ve 1980 sonrası yazarlar. Tarihsel olayları anlamak, Cezayir tarihini bir bağlam olarak kullanan Maïssa Bey'in eserlerinde kendimizi daha iyi konumlandırmamızı sağlayacağı için bu çalışma için yararlı olacaktır. Ayrıca, Cezayir'deki dilsel durum hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak, Maïssa Bey'in durumunu ve kimlik kavramını anlamamıza da yardımcı olacaktır. Ülke ve yazar arasında bir paralellik de gözlemlenmektedir. Son olarak, Fransızca yazılan Cezayir edebiyatının ve özellikle de kadın yazarlarının incelenmesi, Maïssa Bey'in edebi mirasının yanı sıra çağdaşlarının mirasını ve ortak taleplerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Çalışmamızın ikinci bölümü teorik yaklaşıma ayrılmıştır. Bu bölümün ilk kısmı iki alt bölüme ayrılmıştır. İlk alt bölüm feminizm ile ilgilidir. Analiz kolaylığı açısından bu ideolojik hareketi üç dalgaya ayırıp her bir dalgaanın özelliklerini ve ortaya çıktıkları koşulları belirlemeye çalışıyoruz. Bu çalışma, ikinci alt bölümde inceleyeceğimiz dişil yazıyı daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Dişil yazı, kadın özneye ayrıcalık tanıyan bir yazıdır. Kadınları kendileri hakkında konuşmaya, erkekler tarafından yazılmak yerine yazmaya cesaret etmeye teşvik eder. Başka bir deyişle, nesne olmak yerine özne olmaya teşvik eder. Bu bölümün ikinci kısmı Cezayir'de feminizm ve Cezayirli dişil yazı ile ilgilidir. Bu alt bölüm Maïssa Bey'in evrenine bir geçiş gibidir. Bu bölümde, Doğu dünyasındaki düzen ile Batı'nın düzeni aynı olmadığı için Cezayir feminizminin Batı feminizmi ile paralel gitmediğini göreceğiz. Toplum ve dinamikleri Batı'dakinden farklıdır. Bu bölümün son kısmı Maïssa Bey ve onun edebi evrenine odaklanmaktadır. İlk alt bölüm onun bir yazar olarak bağlılığını ele almaktadır. Kısa bir biyografinin ardından, eserlerine atıfta bulunulacak ve ardından bağlılığının nelerden oluştuğunu göreceğiz. Bu bölümün ikinci alt bölümü Maïssa Bey'in eserlerinin merkezinde yer alan temaları ele alıyor: tarih, kadınlık durumu ve kadın kimliği. Tezin bu bölümü bir alt bölüm olmasına rağmen, kendisinden önceki tüm bölümleri özetlemektedir, çünkü Maïssa Bey'in tarihsel temasını anlamak için, yazarın sık sık atıfta bulunduğu ülkenin dilsel sorunlarını, Cezayir tarihini ve Cezayir edebiyatını bilmek gerekir. Kadınlık durumu teması feminizmin ve dişil yazının etkisini yansıtır, aynı şekilde kadın kimliği teması da dişil yazının amaçlarından biri olan kendi üzerine düşünmeye işaret eder.

Üçüncü bölümde Maïssa Bey'in kadın kavramı inceleniyor. İlk olarak, yazarın yarattığı kadın portreleri üzerine bir bölüm var. İlk alt bölüm "Toplumsal statüsünü kabul eden kadınlar ve norm dışı kadınlar" başlığını taşıyor. Bu alt bölümde, Maïssa Bey'in eserlerinden örnekler vereceğiz. Önce kurulu erkek düzenini kabul eden geleneksel kadınlardan sonra geleneğe, kadın olarak kendilerinden beklenene boyun eğmeyen marjinal kadınlardan örnekler verilecektir. Norm dışı denilen kadınlar, kadına atfedilen stereotipi yok etmeyi amaçlayan bir özgürlük arayışı içinde olan kadınlardır. İkinci alt bölüm, bir şiddet nesnesi olarak kadın bedenine odaklanıyor. Öncelikle Maïssa Bey'in çalışmalarında genel olarak şiddetin bir özne olarak varlığına dikkat çekeceğiz. Bu şiddet betimlemesi Cezayir'in şiddet dolu geçmişinden kaynaklanmaktadır, çünkü bu şiddeti anlatan sahneler bağımsızlık savaşıyla ilgilidir. İkinci olarak, şiddet kadın bedenine yöneliktir. Bey'in eserlerinde kocalardan eşlere, babalardan çocuklara karşı yapılan her türlü şiddetin yanı sıra tecavüzü de görüyoruz. Üçüncü alt bölüm yine kadın bedeniyle ilgili, ancak bu kez bir baştan çıkarma nesnesi olarak kadın bedeni inceleniyor. Cezayir toplumunun kuralları erkek algılarına dayandığı için erkekler kadınları baştan çıkaran nesneler olarak gördüklerinden gizlenmeleri ve kamusal alanla etkileşimlerinin sınırlandırılması gerektiğini düşünmektedirler. Dahası, bir baştan çıkarma nesnesi olarak kadın bedeni, kadın bedeninden etkilenmeye izin verdikleri için eril ihtiyaçlarını ön planda tutan erkeklerin zayıflığını gösterir. Kadınlar için ise kadın bedeni bir utanç ve suçluluk kaynağıdır. Menstrüasyon, bedensel haz, kürtaj ve eşcinsellik kadın bedeniyle ilgili konulardır. Ancak, Cezayir toplumunun değer yargıları erkeklere ait olduğu için, utanç ve suçluluk korkusuyla bu konuların kamusal alanda konuşulması mümkün değildir. Kadınlarla ilgili her şey özeldir, gizli kalmak zorundadır. Son alt bölümde, kamusal yaşamda tabu haline gelen bu yasaklara bir çözüm olarak kadın dayanışması gösteriliyor. Kadınlar kendilerine ait ve yalnızca kadınların girebildiği bir yer yaratıyor ve erkeklerin alanı olan dış dünyadan soyutlamış oluyorlar. İkinci ve

son bölüm kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. İlk alt bölüm “Anne babaya karşı” başlığını taşıyor ve hem anne hem de baba örneklerine yer veriyor. Geleneksel ve marjinal kadınlarda olduğu gibi, iki tür anne örneği veriliyor: geleneksel olanlar ve geleneğe karşı çıkmaya cesaret edenler. Aynı durum babalar için de geçerlidir. Yine de Maïssa Bey'in çalışmalarında erkek figürünün neredeyse hiç bulunmadığını belirtmek önemlidir. Çoğu zaman ya yokturlar ya da isimsiz ve arka plandadırlar. Bu seçim, okuyucuların kadın karakterlere odaklanabilmesi için bilinçli olarak yapılmıştır. İkinci alt bölüm erkeklerin kadınlar üzerindeki üstünlüğü ile ilgilidir. Bu da yine erkeklerin kadınlardan daha iyi oldukları algısının bir sonucudur. Son iki alt bölüm ise sırasıyla kadın ve erkek arasındaki iletişimsizlik ve karı-koca arasındaki cinsel ilişkileri ele almaktadır. Bu alt bölümlerde de Bey'in eserlerinden alınan örneklerle iki cinsiyet arasındaki iletişimsizliğin yine fallosantrik toplumun bir sonucu olduğunu görüyoruz. Bu bölümü bitirirken, Maïssa Bey'in ezilen kadınların sessizliğini, onları eserlerinin merkezine koyarak, onların koşullarından, ruh hallerinden bahsederek reddettiğini söyleyebiliriz.

Son olarak, Maïssa Bey'in kadınların statüsünü iyileştirme taahhüdünü gerçekleştirmek için okuyuculara gerçekçi kadın portreleri sunmaya çalıştığı söylenebilir. Ülkesinin tarihinin izlerini taşıyarak, kadınları kendilerini özgürleştirmeye, soru sormaya ve erkek baskısını ortadan kaldırmanın yollarını bulmaya teşvik etmek istiyor.

INTRODUCTION

La géographie exerce une grande influence sur le destin d'un pays. La situation géographique dans laquelle un pays se trouve détermine les interactions dans lesquelles il entre. Ces interactions ont de multiples dimensions. Il ne s'agit pas seulement des interactions internationales, mais également des interactions au sein du pays. En effet, les interactions d'un pays qui se situe au milieu d'un carrefour géographiquement stratégique ne seront pas les mêmes qu'un pays isolé.

C'est le cas de l'Algérie. Bordant la Méditerranée, il partage ses frontières terrestres avec la Lybie, le Niger, la Tunisie, le Mali, la Mauritanie, le Sahara occidental et le Maroc. Par nature, le pays est donc exposé à l'influence de plusieurs cultures : la culture de l'Afrique subsaharienne, la culture maghrébine, la culture arabe. Il y a également la culture des pays à l'autre côté de la Méditerranée surtout celle de la France. Plus que les autres pays européens de la Méditerranée, la France a une importante histoire commune avec l'Algérie. Dominant cette région pendant presque 130 ans, la culture française s'y est implantée. A la différence des autres cultures, la France ayant la politique d'acculturation et d'assimilation a créé une double culture au sein de la société algérienne surtout au sein de la société citadine. A la fin du XIX^{ème} siècle, en Algérie, d'un côté on rencontre la culture algérienne qui est le métissage des cultures berbère et arabe ; d'un autre côté, on a la culture française, héritage du colonisateur.

Cette culture française s'est répandue par le biais de la langue. Imposant l'utilisation de la langue française dans l'espace public, dans les institutions administratives et éducatives, la France avait le but d'établir la culture française en Algérie qui devient constitutionnellement territoire française en 1848. La langue que les Algériens apprennent est le français cependant ils vivent dans la société algérienne dont les communications se font en berbère et en arabe surtout dans l'espace privé. Cette dualité cause des problèmes chez les Algériens surtout chez les enfants. On va analyser trois exemples d'écrivain sur le sujet de la dualité linguistique et voir leur réaction par rapport à la langue française.

Il s'agit de Kateb Yacine, Assia Djebar et Maïssa Bey. Ces trois écrivains de la littérature algérienne d'expression française montrent le rapport des algériens avec le français.

Kateb Yacine est issu d'une famille qui connaît une longue lignée de lettrés en arabe – poètes, juristes, théologiens. Il fréquente tout d'abord l'école coranique mais par pur choix pragmatique, son père le met « dans la gueule de loup » qu'est l'école française. Le père est conscient de l'importance sociale de la maîtrise du français.¹ L'apprentissage de cette langue étrangère est considéré par Kateb comme le premier déchirement en tant que colonisé. Il est conçu comme un arrachement à sa mère et à la culture maternelle. Lors de l'interview paru dans *Lettres Nouvelles*², il précise :

« Les quelques Algériens qui ont acquis la connaissance de la langue française n'oublient pas facilement qu'ils ont arraché cette connaissance de haute lutte, en dépit des barrières sociales, raciales, religieuses que le système colonial a dressées entre nos deux peuples. C'est à ce titre que la langue française nous appartient et que nous entendons la préserver aussi jalousement que nos langues traditionnelles... Tôt ou tard, le peuple s'empare de cette langue, de cette culture et il en fait les armes à longue portée de sa libération. »³.

Cette pensée va en parallèle avec la pensée imposée par son père à Maïssa Bey lorsqu'elle était enfant. Dans ce même but, le père de Bey interdit l'utilisation de la langue arabe à la maison et malgré son jeune âge laisse Maïssa Bey à assister à ses cours de français.

Mireille Djaïder indique dans son article que Kateb assume la seconde rupture du lien ombilical lorsqu'il s'agit d'écrire en français⁴. Il précise dans *Polygone étoilé* le suivant :

« Jamais je n'ai cessé même aux jours de succès près de l'institutrice de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus

¹ Christiane Chaulet Achour avec la collaboration de Corinne Blanchaud, **Dictionnaire des écrivains francophones classiques**, Honoré Champion, Paris, 2010, p.228

² Geneviève Serreau, **Lettre Nouvelles No.4**, Editions de Gallimard, Juillet-Août 1956

³ Gérard Fauré, « Un écrivain entre deux cultures : Biographie de Kateb Yacine », **Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée** no.18, 1974, pp. 65-92

⁴ Il s'agit d'un extrait de La littérature maghrébine de langue française, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996 apparu dans <https://www.limag.com/Textes/Manuref/Kateb.htm> consulté le 29.04.2024

l'écolier de sa mère que pour les arracher chaque fois aux murmures du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement d'un même accord, aussitôt brisé que conclu (...) »⁵.

Ce lien de la langue avec celui de la mère fait rappeler au lecteur à la comparaison d'Assia Djébar. Elle qualifie le français de langue « marâtre »⁶ tandis que Maïssa Bey la qualifie de langue « paternelle ». Djébar utilise le mot « marâtre » puisqu'elle parle arabe avec ses parents et berbère avec ses grands-parents. Ainsi, le français qu'elle apprend à l'école est perçu comme une langue inaccessible à l'amour, à la sensualité de la langue maternelle mais aussi comme une langue de la liberté. Quant à Maïssa Bey, elle grandit dans une maison où tous les membres parlent français. Donc pour elle, l'utilisation du français est assez naturelle et qu'elle effectue sans aucune imposition.

On constate que la réaction de ces écrivains envers le français est différente. Cependant, leur dénominateur commun est le fait qu'ils utilisent tous le français comme langue d'expression et d'écriture. Ce problème linguistique concerne en fait tous les écrivains maghrébins puisqu'ils ont choisi la langue de l'« autre ». Cette obligation pousse les écrivains à rédiger en français qui est la langue du colonisateur. En fait, l'utilisation du français permet l'utilisation du « je » puisque l'arabe qui est une langue attribuée à la religion.⁷ Lorsqu'il écrit en arabe, l'écrivain se sent obligé de faire référence à la religion et donc parler de lui-même n'est pas possible. Cependant, le français permet à l'écrivain d'exprimer ses désirs, ses doutes, ses sentiments. Comme le dit Mohamed Kamici :

« Ecrire en français c'est oublier le regard de Dieu et de la tribu [...], réaliser la rupture avec cette longue chaîne de traditions, d'héritages, de legs, que les miens assument depuis des millénaires. C'est nier le dogme pour célébrer toute transgression. Je n'écris pas en français. J'écris en moi-même. »⁸

Jean Déjeux, spécialiste de la littérature francophone au Maghreb, attire l'attention sur le fait que l'affirmation du « je » au féminin est encore plus difficile, puisque dans la

⁵ Kateb Yacine, **Le Polygone étoilé**, p.182

⁶ Christiane Chaulet Achour avec la collaboration de Corinne Blanchaud, **Dictionnaire des écrivains francophones classiques**, Honoré Champion, Paris, 2010, p.149

⁷ Anne-Marie Nahlovsky, **La femme au livre Les écrivaines algériennes de langue française**, L'Harmattan, 2010, p.306

⁸ Mohamed Kamici, « Langue de Dieu et langue du je », **Autrement**, série Monde, no.60, Mars 1992, pp.118-119

société musulmane une femme ne peut pas se rendre publique par une affirmation personnelle.⁹ Le français en révélant l'intime participe à la reconnaissance et à la conquête de soi.¹⁰ Pour les femmes, l'écriture francophone offre donc la possibilité de parler de ses sentiments, de ses propres réflexions sans aucune filtre qui peut parvenir des éléments sociaux issus d'un ordre social masculin.

D'ailleurs Hélène Cixous, écrivaine d'origine judéo-algérienne, parlant de la difficulté de se mettre à l'écriture donne son propre exemple : « *Tout de moi se liquait pour m'interdire l'écriture : L'Histoire, mon histoire, mon origine, mon genre – tout ce qui constituait mon moi social, culturel.* »¹¹.

C'est d'ailleurs elle qui encourage les femmes à se jeter dans l'aventure scripturaire qu'elle considère comme le seul moyen de laisser une trace :

« *Parler [...] ne laisse pas de traces : tu peux parler – ça s'évapore, les oreilles sont faites pour ne pas entendre, la voix se perd. Mais écrire ! Etablir un contrat avec le temps ! Marquer ! Se faire remarquer !* »¹²

Appelant les femmes à écrire d'elles-mêmes ainsi que d'autres femmes afin de s'opposer et de briser les tabous établis par l'ordre social dominé par les hommes, Cixous a fortement influencé Maïssa Bey.

Parler des femmes, décrire leurs portraits... ce sont ces portraits des femmes réalisés par Maïssa Bey qu'on va analyser dans ce travail. On va également essayer de voir leur similarité avec la vraie vie. Notre problématique est donc : quels sont les portraits féminins faits par Maïssa Bey ? Est-ce qu'ils sont similaires aux femmes de la vie de tous les jours ? Quel est le but de Maïssa Bey en décrivant ces portraits ?

L'Algérie est le plus grand pays de l'Afrique et ancienne colonie turque mais la littérature algérienne n'est pourtant pas très connue en Turquie. Même si les deux pays ont une histoire commune et qu'ils partagent les mêmes territoires qui sont ceux de la

⁹ Jean Déjeux, « Au Maghreb, la langue française « langue natale du je » » in Littératures autobiographiques de la francophonie, sous la direction de Martine Mathieu, Actes du Colloque de Bordeaux des 21, 22 et 23 mai 1994, **L'Harmattan**, Paris, p.192

¹⁰ Nahlovsky, **op. cit.**

¹¹ Hélène Cixous, **La venue à l'écriture**, Paris : U.G.E., Collection 10/18, série « Féminin-Futur », 1977, p.22

¹² **Ibid**, p.22

Méditerranée, il n'y a pas beaucoup d'interaction entre les deux pays. La culture algérienne est restée très peu connue en Turquie.

Lors de la décision du sujet de mémoire, j'ai constaté que très peu de mémoire était consacré à la littérature algérienne et qu'il n'y avait aucun mémoire sur Maïssa Bey. Pourtant depuis Assia Djebar, la littérature algérienne d'expression française a une place privilégiée parmi les littératures francophones. Il m'a paru donc intéressant de faire des recherches sur Maïssa Bey, son univers littéraire ainsi que les raisons qui l'ont poussée à se mettre à écrire. C'était pour moi une occasion de faire connaissance avec un monde qui est très similaire à notre mode de vie mais en même temps très loin.

PREMIERE PARTIE

1. LE CONTEXTE HISTORIQUE, LINGUISTIQUE ET LITTERAIRE
EN ALGERIE

1.1. Brève histoire d'un pays colonisé : L'Algérie

L'Algérie, pays de l'Afrique du nord appelé également le Maghreb, a toujours été centre d'attraction et d'intérêt pour toute puissance qui désire dominer le bassin méditerranéen. Etant le pays le plus étendu du continent africain, elle a été occupée à plusieurs reprises. Le peuple indigène étant les Berbères, à la suite de l'islamisation ; les Arabes se sont installés dans cette région, apportant leur culture et leur langue avec eux. Lors de l'occupation ottomane, la région est restée plutôt pareille puisque l'Empire a accordé une grande autonomie à la régence d'Alger. Le plus grand changement vient avec la colonisation française. La culture française a été d'une certaine façon imposée par l'Etat français puisque le territoire algérien était considéré comme une partie de la France. Depuis 1962, elle est une république indépendante.

L'histoire de l'Algérie est souvent associée aux occupations successives. A la fin du II^{ème} millénaire avant J.C., les Phéniciens originaires de l'actuel Liban établissent de nombreuses bases portuaires sur les côtes nord-africaines. Le port phénicien de Carthage fondée par les Tyriens assure peu à peu son indépendance de l'Orient et déclare sa suprématie sur les comptoirs du Maghreb et de la Méditerranée occidentale. Carthage devient la puissance régionale. Ils y fondent des établissements par le biais du commerce et répandent leur langue, leur religion et leur technique agricole et industrielle. Ils soutiennent également les chefs berbères qui acceptent la suzeraineté de Carthage.¹³ La région développant de jour en jour, la rivalité entre Carthage et Rome sur la dominance du Maghreb s'accélère. Rome y exerce la même politique envers les royaumes berbères dits numides. A la suite de la ruine de Carthage en 146 avant J.C., Rome reste dans la région comme le seul grand pouvoir. Avec la défaite du roi numide Jugurtha, les Romains annexent les royaumes berbères de Numidie. Ainsi la langue latine et la civilisation romaine se répandissent ainsi que la religion chrétienne à partir du III^{ème} siècle.

¹³ Algérie : histoire - LAROUSSE encyclopédie électronique consulté le 09.03.2024

La chute de Rome, suivie de l'invasion des Vandales, puis la reconquête byzantine permet la reconstitution de quelques principautés berbères qui s'opposent à la conquête arabe. Mais en moins de 50 ans les Arabes conquièrent la région et l'islamisent. La domination des Arabes devient rapidement insupportable et pousse les Berbères à l'insurrection. Ainsi, plusieurs dynasties musulmanes se sont créées opposant aux califes orientaux. Après la Reconquista¹⁴ de l'Espagne qui oblige des milliers juifs et musulmans d'Andalousie à s'exiler dans les grandes villes du Maghreb, les Espagnols attaquent les principaux ports algériens. Les habitants demandent de l'aide aux Turcs qui chassent les Espagnols et créent par la suite la Régence d'Alger à la fin du XVI^{ème} siècle.

Comme les Arabes, les Turcs sont peu nombreux dans la région. Ils exercent leur domination en s'appuyant sur des relais locaux. Ce sont des grandes familles auxquelles ils confient la collecte de l'impôt, la conscription. Ils restent donc comme une communauté d'étrangers qui vivent en Algérie. Ils n'essayent pas d'imposer la langue turque aux indigènes. Celle-ci est utilisée seulement dans quelques secteurs locaux et son usage reste limité.¹⁵

« Le turc dont l'évolution et la fortune sont liés à la position économique privilégiée de la minorité au pouvoir, ne connaît pas de grande extension et se voit limité à l'administration de l'autorité turque et de ses agents les plus directes. »¹⁶

En janvier 1830, les Français décident d'entreprendre une action militaire en Algérie. Cela entraîne la révolte des tribus. Il faut donc près de dix ans aux troupes françaises pour conquérir La Kabylie et le Sahara. Dévastée par la conquête, les révoltes et la répression, la population de la région est expropriée par les colons et est refoulée dans les terres sèches. Les paysans sans terre du Sud de la Méditerranée français, maltais, espagnols, italiens se précipitent pour obtenir une terre dans ces lieux désertés de sa population.¹⁷ Ce peuplement de l'Algérie par des Européens est indispensable afin de

¹⁴ Mot espagnol désignant la reconquête progressive de l'Espagne musulmane (711-1492), menée par les princes chrétiens entre le XI^{ème} et le XV^{ème} siècles

¹⁵ Rachid Chiban, « Langues et francisation de l'Algérie à l'époque coloniale : quel rôle pour l'institution scolaire coloniale ? » . **Revue Ichkalat**, Volume 08 no 04, 2019

¹⁶ Michel Quitout, **Paysage linguistique et enseignement des langues au Maghreb des origines à nos jours L'amazighe, l'arabe et le français au Maroc, en Algérie, en Tunisie et en Libye**, Paris : L'Harmattan, 2007, p.37

¹⁷ Georges Morin, **Idées Reçues l'Algérie**, Paris : Le Chevalier Bleu Editions, 2003, pp.15-19

pouvoir faire face au poids démographique de la population indigène qui menace la présence française.¹⁸

Pendant les premières années de la colonisation, l'autorité française se sert des inquisitions militaires pour soumettre les différentes régions du pays à l'administration coloniale. Ensuite, elle se sert de la langue française visant le renforcement de son pouvoir.

Ministre de l'instruction publique sous la troisième République, Alfred Rambaud (1842-1905) écrit :

*« La première conquête de l'Algérie a été accomplie par les armes et s'est terminée en 1871 par le désarmement de la Kabylie, la seconde conquête a consisté à faire accepter par les indigènes notre administrations et notre justice, la troisième conquête se fera par l'école : elle devra assurer la prédominance de notre langue sur divers idiomes locaux, influencer aux musulmans l'idée que nous avons nous-mêmes de la France et de son rôle dans le monde, substituer à l'ignorance et aux préjugés des notions élémentaires. »*¹⁹

En effet, comme nous indiquent Mahtout et Gaudin :

*« L'arrivée des Français en 1830 change la donne. Alger cesse d'appartenir à l'empire ottoman et la langue française devient langue officielle de la colonie naissante. La langue française devient prééminente, langue de l'armée mais également instrument de fonctionnement des institutions coloniales et moyen de communication imposé entre colonisateurs et indigènes. De ce fait, les autres langues partageant le même espace sont reléguées au second plan. »*²⁰

Les Algériens habitués aux gouverneurs turcs qui communiquent avec eux via les interprètes à la place de leur imposer le turc, sont maintenant obligés d'apprendre le français. Cela crée bien évidemment des problèmes au sein de la société.

Jusqu'aux années 1950, la colonisation française continue à exister sur les territoires algériens. Malgré l'affaiblissement de la France d'abord par la Première Guerre mondiale ensuite par la Seconde Guerre mondiale, la politique d'acculturation et

¹⁸ Mahtout, **op. cit.**

¹⁹ Khaoula Taleb El Ibrahim, **Les algériens et leur(s) langue(s)**, Alger : El Hikma, 1997 p.37

²⁰ Mahfoud Mahtout et François Gaudin, « Approche historique et sociolinguistique de la lexicographie bilingue missionnaire et les langues minoritaires en Algérie coloniale (1830-1930) : le cas du berbère », Actes du XIVème Congrès international de lexicographie, 6-10 juillet 2010, Leeuwarden : **Ljouwert : Fryske Akademy**, p.83

d'assimilation envers le peuple algérien continue. La guerre influence très fortement les relations franco-algériennes. Les Algériens, comme les autres peuples des colonies françaises, participent au combat et ils sont également recrutés afin de remplacer la main-d'œuvre française mobilisée. Après la guerre, les travaux de construction, les besoins de l'industrie pour renouveler le pays demande la présence d'une importante main-d'œuvre immigrée. Les Algériens qui ont connu l'expérience française commencent à mieux saisir les inégalités entre les peuples. La France étant affaiblie une seconde fois par la Seconde Guerre mondiale, les leaders musulmans y voient une opportunité pour la réclamation du partage du pouvoir. A partir des années 1940, surtout à la suite du soulèvement spontané à Sétif le 8 mai 1945, au jour de la signature de l'armistice, les Algériens se rendent compte de la nécessité d'une lutte armée.²¹ En 1954, le Front de Libération Nationale est fondé par l'union de petits groupes luttant pour la libération algérienne.

Avec la fondation du FLN, l'acculturation et l'assimilation favorisent une forte implantation du nationalisme algérien et promeuvent le Front de libération nationale (FLN) en tant le seul interlocuteur. Celui-ci offre à la population musulmane de l'Algérie une espérance d'avenir. Il s'appuie surtout sur l'organisation traditionnelle de la société musulmane. La question berbère est balayée au nom de la lutte contre l'ordre colonial et pour la construction d'une société algéro-musulmane.

Parallèlement à la lutte armée, le FLN s'engage également dans l'organisation politico-administrative. Il organise l'impôt, recrute et essaye d'établir des lois sur la vie quotidienne des musulmans. La présence politique du FLN demeure très forte malgré les purges d'une extrême violence à l'intérieure de l'organisation en 1960. En 1962, à la veille des négociations pour l'indépendance, les maquisards du FLN sont largement désorganisés mais l'aile politique reste incontestable à l'intérieure du pays et à l'échelle internationale.²²

Le 18 mars 1962, les accords d'Evian mettent fin aux combats qui durent depuis le 1^{er} novembre 1954. Le référendum d'autodétermination est fait le 1^{er} juillet 1962. Avec une très forte majorité l'indépendance est déclarée.

²¹ Benjamin Stora, **Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)**, Paris : La Découverte, 1991, pp.90-92

²² Recueil d'articles du journal *Le Monde*, sélectionnés et présentés par Yves Marc Ajchenbaum, **La guerre d'Algérie 1954-1962**, Editions Libro, Paris, 2003, p.6-9

Une grande crise économique résulte du départ des Européens. L'euphorie des années suivant l'indépendance, laisse sa place aux conflits entre les citoyens.

Les mesures d'ouverture prises par le président Chadli permettent les associations culturelles, féminines à sortir de la clandestinité. Une presse plus libre apparaît. Cependant, cela n'aide pas à l'apaisement des agitations. Les mouvements islamistes se regroupent au sein du Front islamique du salut (FIS), créé en février 1989. Une lutte ouverte entre les islamistes et les modernistes déchire la société algérienne.

Au fur et à mesure le FIS renforce ses pouvoirs. Cela finit par la démission de Chadli. L'état d'urgence est proclamé.

De février 1992 jusqu'en 1999, les violences se transforment en guerre civile. Les forces de l'ordre, les hommes religieux, les étrangers et les intellectuels (comme Tahar Djaout) sont les premières cibles. Les aéroports, les banques, les écoles, les casernes qui sont les symboles de l'Etat sont attaqués. A partir de 1995, les attaques individuelles sont remplacées par les bombes, les embuscades, les voitures piégées. A partir de la fin de 1996, les civils commencent à être massacrés. En novembre 1995, Liamine Zéroual est élu président. Le pouvoir s'ouvre aux islamistes modérés. Une politique d'arabisation et de réislamisation est poursuivie. En 1999, Abdelaziz Bouteflika devient président. Il met fin à la décennie de guerre civile appelée également « décennie noire ».

Depuis, l'Algérie essaye d'établir un ordre dans le pays ainsi qu'au système mondial. Elle vise à trouver un équilibre entre son passé de colonisé avec son avenir en tant que pays indépendant. Dans ce but, elle se base surtout sur la question de langue.

1.2. La question linguistique en Algérie et la francophonie

Tout au long de l'histoire, la culture algérienne est influencée par les cultures des forces occupantes. La plus grande influence est lors de la colonisation française. Cela est dû à la langue française qui est imposée par la France aux territoires algériens.

Comme indique Farouk Bouhadiba dans son article intitulé *La question linguistique en Algérie*, « *En Algérie, comme dans l'ensemble du Maghreb, la question de la langue a toujours été plus aisément traitée en termes de décisions politico-historiques et nationalistes qu'en termes sociolinguistiques ou économiques.* »²³.

Bouhadiba rappelle également le slogan de la guerre de Libération « *un peuple uni par la religion et la langue pour combattre l'impie, le colonisateur* »²⁴. Il s'agit donc de la religion musulmane et de la langue arabe. Ce slogan symbolise la volonté de rupture avec la langue française ainsi que la religion chrétienne qui sont les éléments de l'assimilation et de l'acculturation de la société algérienne.

L'historien Benjamin Stora décrit cette situation linguistique lors de la colonisation comme suivant :

*« La langue française, c'est la langue du pouvoir, celle qui permet l'ascension sociale et d'exister dans l'espace public. C'est par l'apprentissage de la langue française que passe le processus d'acculturation, et donc d'accès à la modernité ou à une forme de modernité concernant le rapport à l'État, le rapport à la société, le rapport à la tradition, etc. On veut croire que l'arabe ou l'hébreu représentent la tradition, le côté ancien qui devient progressivement le côté archaïque, alors que le français apparaît comme la langue de l'avenir, de la modernité. »*²⁵

D'ailleurs, Rachid Boudjedra, célèbre romancier algérien aussi parle de sa francophonie :

*« Pour moi, Algérien, je n'ai pas choisi le français. Il m'a choisi, ou plutôt il s'est imposé à moi à travers des siècles de sang et de larmes et à travers l'histoire douloureuse de la longue nuit coloniale. »*²⁶

²³ Jocelyne Dakhli, (éd.), **Trames de langues**, Tunis : Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, 2004, pp.499-507

²⁴ **Ibid**

²⁵ « « L'Algérie coloniale d'hier, miroir de la France d'aujourd'hui ? », Entretien avec Benjamin Stora », *Propos recueillis par Nathalie Sarthou-Lajus, Études*, Janvier 2016, p. 7-18

²⁶ Abdelghani Remache, « Panorama du Roman Algérien d'Expression Française : Espaces et Espérances », **Synergies Algérie** no.26, 2018, pp:67-85

Cette colonisation française est marquée par une politique linguistique et éducative grâce à laquelle le français occupe une place primordiale dans la société. Cette politique utilise comme instrument les institutions scolaires coloniales.

L'historien Charles-Robert Ageron rapporte les paroles de l'amiral Gueydon qui défend le projet de francisation en marginalisant les langues et la culture des autochtones.

« Le moyen de façonner les jeunes indigènes à nos mœurs et à nos usages, à notre langue n'est pas de les élever à part dans des établissements spéciaux. L'assimilation ne se fait vite et bien que par des études et des récréations en commun entre enfants des deux races, sur les bancs des écoles des lycées. »²⁷

Cette forme d'école est seulement centralisée dans les grandes villes. Cependant, en campagne, les confréries religieuses résistent à ce système colonial qui essaye de porter une monopolisation sur le plan social et éducatif.

En 1962, la séparation avec la France est obtenue à la fin d'une guerre qui réclame l'identité collective axée sur l'islam et l'arabité. Cependant, malgré cette politique d'arabisation, le français reste encore une langue très utilisée en Algérie. Cinquante ans plus tard encore, le français occupe une place importante au sein des institutions. En troisième année scolaire de l'école primaire, les élèves font connaissance avec le français. Dans les universités, il est la langue technique et scientifique. On constate également la présence de plusieurs chaînes télévisées ainsi que la radio et la presse écrite. De plus, la langue française est utilisée généralement dans la production littéraire et intellectuelle en Algérie. Cette littérature algérienne d'expression française est ainsi considérée comme une partie de la littérature francophone.

La notion de la littérature francophone dont la littérature algérienne fait partie, est composée de plusieurs branches. Cependant, il est d'abord nécessaire d'analyser la signification du mot « francophone ». Selon le dictionnaire Larousse ; le mot francophonie, dont l'adjectif « francophone » est dérivé, signifie l'ensemble des pays qui ont en commun l'usage, total ou partiel, de la langue française²⁸. Josias Semujanga, professeur titulaire à l'Université de Montréal, met l'accent sur le fait que par

²⁷ Dalila Morsly, **Le français dans la réalité algérienne**, thèse de doctorat d'Etat, Université Paris V, Sorbonne, 1988

²⁸ Définitions : francophonie - Dictionnaire de français Larousse consulté le 27.11.2023

francophonie (avec petit f), on entend habituellement l'ensemble de locuteurs qui utilisent la langue française dans leur vie quotidienne ou dans les relations internationales entre pays, le terme Francophonie (avec grand F) a un sens plus politique, désignant le regroupement des gouvernements des pays ou des instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges.²⁹

D'une part, il s'agit donc des pays qui sont historiquement indépendants de la France (comme la Suisse, la Belgique, Le Luxembourg, le Québec) où le français est la langue officielle ou l'une des langues officielles ; d'autre part, il s'agit des anciens colonies, protectorats et territoires français. Si on doit être plus précis, les régions concernées sont l'Afrique subsaharienne, la Caraïbe et le Maghreb.³⁰

Lorsqu'on analyse plus en détail, on remarque que même si la plupart des pays qui sont dans ces régions sont d'une façon ou d'une autre exploités par la France, leur culture et donc leur littérature ont différents caractéristiques.

Géographiquement la plus grande des régions citées ci-dessus, l'Afrique subsaharienne a largement marqué le mouvement de la Négritude³¹ des années 1930 et a aidé à la naissance des littératures francophones dans la première partie du XX^{ème} siècle. En effet, grâce à l'histoire commune entre l'Afrique subsaharienne et le Caraïbe provenant de l'esclavage et du trafic d'esclaves entre l'Afrique et l'Amérique ; leurs histoires littéraires se sont entremêlées. Quant au Maghreb, ayant une littérature non seulement orale mais aussi écrite en Arabe et en Berbère, la littérature en français n'est pas dominante. Cette double tradition littéraire maghrébine permet l'évolution parallèle des littératures en langue arabe/berbère et celle de la langue française.

Quant à la relation de la région de Maghreb avec la langue française, cette région n'a pas l'unanimité sur la francophonie. Contrairement au Maroc et à la Tunisie, l'Algérie n'a jamais voulu participer aux réunions des pays « ayant en partage la langue française »,

²⁹ Sous la direction de Christiane Ndiaye ; avec la collaboration de Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, **Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb**, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p.9

³⁰ **Ibid**, p.11-12

³¹ Selon Larousse « Dictionnaire mondial des littératures », ce mouvement politique et littéraire est défini par Léopold Sédar Senghor par la découverte des valeurs noires et la prise de conscience par le nègre de sa situation. Ce mouvement est né à Paris entre les deux guerres. Les thèmes de la négritude : l'exaltation de l'Afrique-mère, le panafricanisme, l'opposition du monde noir et du monde blanc et de leurs valeurs

c'est-à-dire les pays francophones.³² Pourtant, elle est le deuxième pays francophone au monde compte-tenu du nombre d'enfants qui apprennent le français à l'école fondamentale. Cette situation dérangeait bien évidemment les défenseurs d'une Algérie véritablement décolonisée qui désiraient chasser le français comme ils avaient chassé les colonisateurs français. L'objectif des dirigeants algériens était donc de redonner à la langue arabe, marginalisée lors de la colonisation, son statut de langue nationale. Une politique d'arabisation fut progressivement menée, touchant d'abord le système éducatif puis tous les secteurs de la vie publique.³³ La volonté d'arabisation progressivement affirmée dans l'enseignement, le bilinguisme n'était considéré que comme « circonstanciel ».³⁴

Cependant, comme on a cité précédemment, la place de la langue française reste singulière malgré l'histoire vécue du pays. Langue du colonisateur, elle a contribué, par les valeurs qu'elle véhiculait à travers ses maîtres (notamment celles du siècle des Lumières et de la Révolution de 1789), au développement du nationalisme et au succès final de la décolonisation. De plus, à l'instar de l'un des plus grands écrivains du Maghreb, l'Algérien Yacine Kateb, beaucoup d'auteurs et de romanciers se sont appropriés la langue française comme un véritable « *butin de guerre* » dont ils usent sans complexe et avec beaucoup de talent. Maïssa Bey aussi fait partie de ces romanciers. Même reléguée au rang de langue étrangère dans le système éducatif, la langue française y a généralement gardé un statut de langue privilégiée dont le maintien a été jugé utile, même par les gouvernements les plus radicaux, à tous les niveaux de l'enseignement. Elle a pu aussi rester une langue vivante en Algérie grâce à l'impact des télévisions françaises, aisément captées sur l'autre rive de la Méditerranée.³⁵

Même si l'Algérie a toujours refusé de s'associer au mouvement de la francophonie et développé par tous les moyens l'usage de la langue arabe, le bilinguisme

³² Morin, **op.cit.**, p.61

³³ **Ibid.**, p.62

³⁴ Charles-Robert Ageron, **Histoire de l'Algérie contemporaine**, Presses Universitaires de France, 1964, p.117

³⁵ Morin, **op. cit.**, p.64

franco-arabe demeure un état de fait. Et paradoxalement, la démocratisation de l'enseignement a multiplié le nombre des francophones.³⁶

1.3. La littérature algérienne d'expression française

Naturellement, on constate cette dualité des relations franco-algériennes dans la littérature aussi. Jusqu'au XIX^{ème} siècle, la littérature algérienne se basait essentiellement des poésies issues directement de l'héritage littéraire arabe ancien. La poésie de l'Emir Abdelkader est le meilleur prototype de ce genre littéraire. Elle renoue avec l'éloge des valeurs de la vie bédouine avec plein de générosité et de courage.³⁷

Parallèlement à ce genre poétique, un genre de poésie populaire qui exprime la résistance contre l'occupant français évolue. A la suite de la première guerre mondiale, au niveau culturel, il y a d'une part, l'esprit réformiste et d'autre part l'association des oulémas musulmans qui prend en charge la réhabilitation de l'éducation en Arabe en ouvrant des écoles privées, indépendantes de l'école coloniale. Les élites arabophones indépendantistes surtout les poètes ont pu trouver l'occasion de s'exprimer et de diffuser leurs écrits dans les journaux de cette association des oulémas, ainsi que dans les journaux tunisiens, égyptiens et du Moyen-Orient.³⁸

Quant aux élites francophones, issues de la bourgeoisie citadine, ils se sont rendus compte du paradoxe entre les valeurs apprises à l'école française laïques et celles du peuple indigène musulman, de l'injustice économique, sociale et culturelle. Les premiers écrits en langue française des Algériens étaient très modestes. On constate une naïve croyance au mythe de l'assimilation tout en mettant également l'accent sur les réalités des autochtones. Les œuvres donnent l'image de l'indigène prêt à se moderniser, au prix d'une rupture avec la famille. Cependant, il est important de préciser que les écrivains de cette génération ont découvert très tôt les contradictions du système colonial et l'impossible

³⁶ Ageron, **op. cit.**, p.117

³⁷ **Dix Escales dans la littérature algérienne moderne**, Publié dans le cadre du Festival International de la Littérature et du Livre de Jeunesse, Alger : FELIV, Juin 2012, p.5-7

³⁸ **Ibid**

réalisation du mythe de l'assimilation. Ce roman colonial représente l'Arabe dans des scènes dégradantes, liées le plus souvent à des travaux domestiques et agricoles. Il est un sauvage qu'il faut domestiquer.³⁹

Il faut aussi mentionner l'Ecole d'Alger qui est un mouvement littéraire fondé en 1935 et active jusqu'en 1945. Gabriel Audisio, Robert Randau, Emmanuel Roblès et Albert Camus sont considérés comme les chefs de ce mouvement. Composé des français pieds-noirs, il a pour objectif de créer des œuvres qui se différencient de la littérature exotique. Cette dernière associe souvent le Maghreb avec des chameaux, du désert, des nomades. Cependant, d'un regard occidental, cette école aussi conçoit la mission « civilisatrice » de l'Occident sur une société arabo-musulmane et berbère.⁴⁰

Le roman algérien, contrairement au roman colonial, essaye de valoriser l'Algérien en lui donnant sa dimension humaine, en valorisant sa culture et sa capacité de s'adapter au monde moderne. Il conteste la domination coloniale et affirme l'identité culturelle algérienne. Cette littérature se développe à partir de la Deuxième Guerre mondiale, surtout après les massacres de mai 1945⁴¹ qui causent la radicalisation du mouvement national indépendantiste. Cette littérature est basée sur le roman mais elle est également accompagnée par des activités journalistiques intenses créant des clubs, des cercles, des revues et des associations littéraires auxquels participaient un nombre important d'écrivains algériens.⁴²

Les années cinquante marquent un tournant décisif en Algérie au niveau politique et littéraire. Plusieurs œuvres importantes de la littérature algérienne sont publiées durant cette période. Dès le début de la décennie, le roman algérien se détache du roman colonial tout en restant dans la réalité sociohistorique.⁴³

³⁹ **Ibid**

⁴⁰ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit.**, pp.201-202

⁴¹ Il s'agit des massacres de Sétif, Guelma et Kherrata où 45.000 Algériens sont morts selon les autorités algériennes.

⁴² Boughachiche Meriem (maître de conférences), Notes de cours : La littérature algérienne de langue française (1900-2000), Université Frères Mentouri Constantine I Faculté des Lettres et des Langues Département des Lettres et Langue Française
<https://fac.umc.edu.dz/fll/images/cours/Cours%20Litt%C3%A9rature%20alg%C3%A9rienne-converti.pdf>
 consulté le 02.03.24

⁴³ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit.**, pp.220

Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun publié en 1950 et *La colline oubliée* de Mouloud Mammeri publié en 1952 font disparaître le silence sur l'injustice coloniale. La *Trilogie de l'Algérie* de Mohamed Dib (*La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957)) déconstruit la rhétorique coloniale.⁴⁴

Sur le plan thématique, cette littérature a un caractère ethnographique qui décrit la vie traditionnelle algérienne de la Kabylie mais aussi de la vie des citadins. Cette littérature vise à briser les clichés représentatifs du peuple algérien en abordant des thèmes plus réalistes que le roman colonial. Elle substitue le Maghreb exotique vu par l'Occident au Maghreb vécu et rêvé par les Maghrébins eux-mêmes. C'est un « réalisme ethnographique » dont les œuvres sont intégrées par des éléments autobiographiques.⁴⁵

C'est la décennie d'or du roman algérien d'expression française puisqu'en 1956, *Nedjma* de Kateb Yacine est paru. C'est un roman moderne par excellence, mais aussi roman engagé, roman de combat et d'amour, mêlant réalisme et lyrisme, prose et poésie⁴⁶.

Les œuvres de Malek Haddad sont aussi le fruit de cette littérature nationale. Il aborde les problèmes liés à l'identité qui reste coincée entre les origines algériennes et l'univers culturel très vaste du français. Le héros est donc fasciné par le français, langue à travers laquelle il s'exprime, mais il est en même temps fâché contre la guerre que mènent les français contre son pays.

Du côté des écrivaines, c'est Assia Djebar qui marque cette époque en or. Elle centre ses œuvres sur la condition féminine avec *La Soif* en 1957, *Les Impatients* en 1958 et *Les Enfants du nouveau monde* en 1962. Elle s'intéresse aux problèmes de famille, à l'engagement des femmes dans un fond d'évènements politiques.

L'indépendance nationale, une fois acquise, les écrivains de l'âge d'or s'éloignent du français. Kateb Yacine forme une troupe de théâtre et présente ses pièces en arabe dialectal. Malek Haddad décide de ne plus écrire en français en le considérant comme son exil. Mouloud Mammeri se tourne vers le patrimoine immatériel berbère et parcourt toute l'Algérie pour recueillir les poèmes, les contes et les dires des aïeux de la tradition orale.

⁴⁴ **Ibid.**, p.225

⁴⁵ **Ibid.**, p.203

⁴⁶ FELIV, **op.cit.**, pp.8-9

Quant à Mohamed Dib, il s'oriente vers une nouvelle écriture dite « deuxième manière » en puisant les thèmes de l'exil, de l'amour, de la raison, de la déraison, de la rencontre Nord/Sud, Occident/Orient.⁴⁷

Dans cette nouvelle ère, la littérature qui est aussi souffrante mais pleine d'espoir et de rêves qui résultent d'une indépendance obtenue sous des conditions très difficiles.

Kateb Yacine, Mohamed Dib, Assia Djebar continuent toujours à produire des œuvres mais de nouveaux talents viennent à la scène littéraire algérienne comme Mourad Bourboune avec son roman *Le Muezzin* (1968) et Rachid Boudjedra *La Répudiation* (1969). Dans ces livres, les auteurs parlent de leur révolte intérieure et des angoisses existentielles. *Mémoire de L'Absent* de Nabil Farès publié en 1974 est un recours à la mémoire collective berbère qui est à la recherche d'une identité. *Le Fleuve détourné* (1982), *Tombéza* (1984) de Rachid Mimouni, *Les chercheurs d'os* (1984) de Tahar Djaout font l'analyse de la vie sociale et politique algérienne.⁴⁸

A la suite de toutes ces explications, on peut dire que la littérature algérienne des années entre 1960 et 1980 se sépare de la génération précédente (de la décennie d'or) sur le plan formel et thématique.

Dans les années 1980, parallèlement à littérature francophone algérienne, on constate la naissance d'une littérature d'immigration produite par des écrivains algériens issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Natifs de France ou arrivés très jeunes en France, ces écrivains parlent souvent de leur appartenance à double culture, de leur statut indéterminé : citoyens français, franco-algériens, franco-maghrébins ou « beur ».⁴⁹ Les premiers textes de cette littérature abordent les problèmes d'intégration des immigrés à travers des revendications sociales et politiques comme *Le Thé au harem d'archi Ahmed* (1983) de Mehdi Charef, *Le gône du chaâba* (1986), *Le Passeport* (1989) d'Azouz Begag. Les œuvres de Nina Bouraoui comme *La voyageuse interdite* (1991), *Jour du séisme* (1999), *Garçon manqué* (2000), *Mes Mauvaises pensées* (2005) apportent une nouvelle dimension à la littérature algérienne francophone en se

⁴⁷ **Ibid**

⁴⁸ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit**, pp.228-229

⁴⁹ Mireille Le Breton, « De la littérature beur à la littérature de banlieue : un changement de paradigme, Présence Francophone », **Revue internationale de langue et de littérature**, Vol. 80 : No. 1, Article 4, 2013

mêlant fiction, référent et autobiographie ainsi qu'en traitant de nouveaux sujets comme l'homosexualité et en détruisant tous les stéréotypes sur la femme.⁵⁰

Le paysage politique des années 1990 marque profondément la littérature algérienne d'expression française. De nombreux auteurs s'inspirent du contexte politico-social que traverse le pays. C'est la décennie noire de l'histoire algérienne où l'Algérie est en guerre civile. La violence et la terreur règnent. Beaucoup de textes sont liés aux événements de ces années comme soulignent leurs titres : *Peurs et mensonges* (1996) d'Aïssa Khelladi, *Un été de cendre* (1995) d'Abdelkader Djemaï, *La vie à l'endroit* (1997) de Rachid Boudjedra. Toujours dans la même époque, les œuvres de Yasmina Khadra s'énoncent. *Le dingue au bistouri* (1990) et *La foire des enfoirés* (1993), *L'automne des chimères* (1998). Ces textes apportent le lecteur dans un monde de mystère, de crime et de l'espionnage en comportant une critique du régime politique et social algérien. Il y a également *Les Agneaux du seigneur* (1995) et *A quoi rêvent les loups* (1999) où l'écrivain adapte une écriture plus réaliste.⁵¹

Dans les années 2000, Assia Djebar publie *Nulle part la maison de mon père* (2007), parallèlement, du côté des femmes, plusieurs textes sont publiés qui expriment la réalité des années 1990. Une littérature féminine développe les thèmes comme la violence masculine, le poids de la tradition, l'extrémisme religieux, l'exclusion, l'usurpation de l'Histoire, l'amour. *La prière de la peur* (1997) de Latifa Ben Mansour, *L'interdite* (1995) de Malika Mokkadem, *Au commencement était la mer* (1996) de Maïssa Bey, *La fille de la Casbah* (1996) de Leïla Merouane sont quelques exemples de cette littérature féminine algérienne des années 90. Dans ces romans, tous les genres se mêlent : le fictionnel, l'autobiographie, l'autofictionnel. Le ton des romans aussi sont assez variables. L'intime, le poétique, le réaliste y trouvent place. Les cultures aussi s'entrecroisent.⁵²

⁵⁰ Laura Reeck, « La littérature beur et ses suites », **Hommes & migrations** no.1295, 2012, pp. 120-129

⁵¹ Tristan Leperlier, **Algérie, les écrivains dans la décennie noire**, Paris : CNRS Éd., coll. Culture et société, 2018

⁵² Zoubida Belaghueg, « Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : Troisième génération », **Cahiers de la recherche du SLADD** N°01, Octobre 2002

1.4. Les écrivaines de la littérature algérienne d'expression française

La femme algérienne a toujours su s'exprimer. Même si son lancement littéraire ne s'est réalisé que dans les années 1930, elle s'est exprimée en orale et en transmettant ses mœurs et ses coutumes aux futures générations.

« Les femmes n'ont pas attendu les années 90 pour écrire, s'exprimer et créer. La littérature féminine algérienne, comme toute littérature se construit. D'antériorités. Les Algériennes ont créé dans l'oralité, traduisant par la voix et le geste, les émotions, les sentiments et leur être au monde. Elles ont modelé les formes avant même de modeler les mots »⁵³

Avec le passage de l'expression orale à l'expression écrite des femmes, la littérature algérienne d'expression française prend de l'ampleur, le nombre d'œuvres et de sujets abordés se multiplie.

1.4.1. Les premières écrivaines : un début timide mais solide

Dès la naissance de la littérature francophone au Maghreb, les écrivaines ont toujours existé. Cependant, l'histoire littéraire leur donne place très peu. Ce fait peut provenir du fait que les écrivaines sont moins nombreuses que les écrivains. En effet, la situation sociale de la région dominée par les dogmes islamiques repousse les femmes à ne pas avoir le droit à la parole et aussi les filles ne sont pas envoyées à l'école française par peur d'assimilation puis que la femme est considérée responsable de la transmission de la culture.⁵⁴

Malgré ce fait, avant la guerre de l'indépendance, les femmes commencent à écrire. La période concernée se trouve entre les années 1930-1940, au moment de la littérature coloniale. Djamila Debbiche publie *L'action* en 1947 qui est une revue féministe. La même année, elle écrit *Leïla, la jeune algérienne* et *Aziza* en 1955. Dans ses

⁵³ Christiane Chaulet-Achour, **Noûn, Algériennes dans l'écriture**, Biarritz, Atlantica, 1998, p.22-23

⁵⁴ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit**, p.245

œuvres elle sépare l'individu - qui est une femme - de son entourage et lui accorde une indépendance. Elle est la première à aborder également le thème de mariage comme une institution oppressante pour les femmes.⁵⁵

Une autre écrivaine algérienne qui commence à écrire à la même époque que Debbiche est Marguerite Taos Amrouche. Elle a un grand répertoire de chants berbères voulant défendre son héritage ancestral. Ensuite, elle commence à publier des œuvres littéraires comme *Jacinthe noire* (1947), *Rue des tambourins* (1960), *L'amant imaginaire* (1975). Les personnages de ses romans sont souvent des jeunes filles berbères ayant comme but de préserver leurs héritages. Durant toute sa carrière, elle essaye de valoriser et de faire revivre la tradition qui est risquée par la colonisation.⁵⁶

Cette première génération ne ressent pas le besoin d'utiliser un pseudonyme puisqu'elles n'abordent pas les sujets irritants. Les écrivaines sont issues des milieux aisés et francophones d'origine citadine, de petite bourgeoisie. Le thème abordé est essentiellement la quête de soi dans le genre autobiographique.⁵⁷

1.4.2. Deuxième génération : une génération combattante

Dix ans après les romans de Debbiche et de Taos Amrouche, vient sur scène Assia Djebar qui est l'une des plus connues romancières de l'Algérie mais aussi du Maghreb. Née en 1936, elle commence à écrire dès l'époque coloniale. Entre les années 1950-1960, elle parle pour inverser les clichés des colonisés sur les autochtones visant un public européen et aussi un public maghrébin qui est en train de se former. Même si le thème est le contraire du roman colonial, elle conserve la convention romanesque de celui-ci. A la suite de la déclaration de l'indépendance, elle se libère de cette façon d'écrire et crée son propre langage littéraire où on trouve la fusion d'autobiographie, de récit romanesque, d'histoire, de scénarios. Ses œuvres évoquent la vie quotidienne des femmes algériennes, l'histoire algérienne ainsi que les tragédies vécues. Quelques-uns de ses romans sont *La*

⁵⁵ Marta Segarra, « Le roman féminin en Algérie », *Litterature di Frontiera = Littératures Frontalières XII*, EUT Edizioni Università di Trieste, 2002, pp. 255-267

⁵⁶ Sous la direction de Christiane Ndiaye, *op.cit.*, p.246-247

⁵⁷ Aïcha Kassoul, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Insaniyat* no.9, 1999, pp.72-67

soif (1957), *Les impatients* (1958), *Les enfants du Nouveau Monde* (1962), *Les alouettes naïves* (1967), *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), *Loin de Médine* (1991), *Vaste est la prison* (1995). Elle publie également un recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), des poèmes et crée des pièces de théâtre.⁵⁸

Elle est également la première écrivaine qui se positionne vis à vis la question de langue. L'accès à la parole de la femme étant interdit dans la société maghrébine, l'expression publique est plutôt réservée aux hommes. C'est pour cette raison, selon Djebbar le langage des femmes est « *voilé comme leur corps* ». ⁵⁹

Dans son article intitulé « *Des Arabes... j'en suis sûre !* » Etienne Achille parle de l'analyse de Hafid Gafaïti qui écrit que Djebbar tente de reconstruire « *l'histoire moderne de l'Algérie du point de vue de ceux qui ont été exclus par l'idéologie officielle en les réduisant, contre toute évidence, à un rôle secondaire : les femmes.* ». ⁶⁰

A son époque, Djebbar est en minorité puisqu'elle ose à écrire ceux que subissent les femmes algériennes et à parler de ceux qu'elles ressentent y compris la sexualité qui est un sujet tabou dans la société algérienne. Elle réussit à avoir cette approche féministe grâce à son étude en français qui lui a permis de se placer proche à ses homologues françaises. Elle se sert également de ses études d'Histoire afin de pouvoir décrire le portrait des femmes algériennes. Elle parle des histoires des femmes qui se sont battues pendant la guerre franco-algérienne mais aussi elle cherche dans les archives des princesses et des héroïnes perdues dans l'Histoire algérienne.⁶¹ Elle désire donc de refléter l'image de la femme algérienne forte, cette image qui est longtemps niée et sous-estimée.

Durant toute sa carrière, elle est en combat pour être la voix des femmes silencieuses. Elle prend un nom de plume et se sent obligée de partir pour les Etats-Unis en 1997 pour y rester jusqu'en 2001 durant les plus sanglantes années de la décennie noire.

Certes, Assia Djebbar est la plus fameuse et la plus inspirante écrivaine de cette deuxième génération. Cependant, il est important de mentionner également Fadela

⁵⁸ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit**, p.248

⁵⁹ Segarra, **op. cit.**

⁶⁰ Etienne Achille, « Des Arabes, j'en suis sûre ! », **University of Nebraska Press** Volume 38, Numbers 1-2, Winter/Spring 2013 pp. 251-265

⁶¹ Valerie Orlando, « Assia Djebbar's *Vaste est la prison* », Platform for a New Space of Agency and Feminine Enunciation in Algeria, **UCLA Paroles gelées** 15 (1), 1997

M'rabet qui publie *La femme algérienne* en 1964 et *Les Algériennes* en 1967. Elle est une des premières à dénoncer la condition des femmes de son pays.⁶²

D'autre part, on peut aussi retenir les noms de Zoulika Boukortt qui écrit *Le Corps mis en pièces* (1977) et de Yamina Mechakra qui écrit *La Grotte éclatée* en 1979. Elles osent à prendre la plume et à écrire en français sur le motif de corps morcelé.⁶³

Par l'influence de la guerre d'indépendance, cette deuxième génération d'écrivaines adopte un discours sur l'identité nationale. Aïcha Lemsine écrit des romans qui sont essentiellement des histoires d'amour où les héroïnes doivent affronter des obstacles dans un contexte de guerre de libération. Les lecteurs sont souvent poussés à se poser des questions sur les questionnements d'actualité comme la polygamie ou la conciliation de la vie traditionnelle et l'éducation.⁶⁴

Il faut aussi considérer les écrivaines qui sont nées en Algérie mais qui vivent actuellement à l'étranger. Cependant, leur lien avec leur pays natal n'est pas coupé. Parmi ces écrivaines, on peut citer Nadia Ghalem. Dans les années 1960, elle s'installe au Québec et elle est parmi les premiers écrivains d'origine maghrébine à avoir publié à l'Amérique du Nord. Ses personnages sont des Algériens et parlent souvent de la guerre d'indépendance et de ses effets sur les Algériens (y compris elle-même), puisqu'elle est en est témoin.

Les grands thèmes de cette génération est la guerre d'indépendance et surtout la condition de la femme. Cette dernière devient une affaire « algérienne » contrairement à la première génération d'écrivaines qui propose une solution « à la française ». On constate également le refus de l'assimilation, de l'asservissement. Elles osent à écrire également sur les problèmes sociaux ainsi que les difficultés du couple et se posent la question sur l'amour hors mariage.⁶⁵

⁶² Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit**, p.250

⁶³ Segara, **op. cit.**

⁶⁴ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit**, p.250

⁶⁵ Kassoul, **op. cit.**

1.4.3. Les écrivaines à partir de 1980 : des générations courageuses touchées par l'intégrisme islamique

Dans les années 1980, on constate l'émergence de voix féminines par la multiplication de créations véritablement littéraires. En effet, Charles Bonn parle du « *retour au référent et au réel* » du roman algérien d'expression française dans cette période.⁶⁶

Les écrivaines parlent toujours de la condition inférieure des femmes mais surtout elles commencent à s'exprimer par le biais des autobiographies qui ont un discours plus agressif que les précédentes générations. Leur introspection est violente et répond à une quête de soi, en dehors de l'histoire événementielle. La quête de soi vient s'ajouter à la quête identitaire voire même la dépasser.⁶⁷

A partir des années 1990, les écrivaines algériennes commencent à être reconnues. D'abord les écrivaines algériennes vivant à l'étranger comme Leïla Sebbar et Malika Mokeddem commencent à se faire entendre puisqu'elles ont la chance de publier leurs livres en France.

Leïla Sebbar, fille d'une française et d'un algérien, doit s'exiler en France lors de la guerre d'Indépendance à cause de la position de son père qui est instituteur et directeur d'écoles de la République. Elle grandit en Algérie française et à cause de l'acculturation de son père, elle ressent le manque de l'héritage paternel comme la langue et la culture arabes. Elle raconte sa trajectoire afin de récupérer cet héritage.⁶⁸ Elle aborde le thème d'immigration ainsi que le reflet sur les enfants d'immigrés. En quelque sorte, elle constitue un pont entre l'écriture d'exil algérien et la littérature beur.⁶⁹ Elle commence à écrire vers la fin des années 1970, mais ses œuvres s'intensifient à partir des années 1990.

Malika Mokeddem vit actuellement en France. Pourtant elle est née en Algérie. Dès son tout premier roman *Les hommes qui marchent* qu'elle publie en 1990, elle propose aux femmes l'éducation comme le seul moyen pour la liberté, afin de s'enfuir de

⁶⁶ Charles Bonn, « Le retour au référent », *Algérie Littérature/Action* n° 7-8, janvier-février 1997

⁶⁷ Kassoul, **op. cit.**

⁶⁸ Cécilia W Francis, « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar Une étude de Mes Algéries en France », *Migrations, exils, errances et écritures*, édité par Corinne Alexandre-Garner et Isabelle Keller-Privat, **Presses universitaires de Paris Nanterre**, 2012, pp.79-100

⁶⁹ Segarra, **op. cit.**

l'oppression des hommes. Elle fait paraître d'autres romans comme *Le siècle de sauterelles* (1992), *L'interdite* (1993), *La nuit de la lézarde* (1998), *La transe des insoumis* (2003). Elle met en question les rôles de la société moderne, la place de la femme ainsi que les relations entre les colons et les colonisés. Le point commun de toutes ses œuvres est la violence.⁷⁰

La violence est devenue une part de la vie quotidienne dans la vie des algériennes durant les années 1990 puisque c'est la guerre civile. On constate donc cette violence dans toutes les œuvres écrites durant cette période y compris l'horreur, l'angoisse, le chaos, le malaise.

Quant aux écrivaines vivant en Algérie, elles doivent attendre la deuxième moitié de la décennie afin de publier des œuvres. Elles sont sous pression de l'actualité du pays. D'un côté, leur place est marquée par le Code de la Famille de 1984 qui met la femme en statu de mineure à vie. De l'autre côté, elles vivent dans un pays où la guerre civile dure. Le conflit commence en 1992 par l'annulation par le gouvernement du scrutin d'où sort vainqueur le FIS. La guérilla islamiste s'instaure et commet des massacres. Les événements s'apaisent en 1999 avec l'amnistie générale décrétée par le président.⁷¹

Un des noms les plus connus de cette période est Maïssa Bey qu'on va analyser à partir de la deuxième partie du travail.

Leïla Aslaoui Hemmadi grâce à son expérience en tant que ministre dénonce la tradition qui marginalise et asservisse les femmes algériennes. Souvent inspirée des faits réels, elle peint un tableau réaliste de la condition féminine en Algérie. Elle se bat pour le respect des droits de la femme.⁷² Le résumé de son livre le plus célèbre, *Coupables* est également le résumé de son combat :

« Bédira, Chérifa, Safia... n'ont qu'un tort, celui d'être nées filles en Algérie. Sous-citoyennes, mineures à vie, coupables par nature, telle est leur condition. À travers douze récits inspirés de faits réels, Leïla Aslaoui qui fut ministre sous la présidence

⁷⁰ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit.**

⁷¹ Christine Détrez, « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos », **Études littéraires africaines** no.26, 2008, pp.19–26

⁷² Zineb Slimani, « Aslaoui Hemmadi, Leïla (1945-) », dans : Amina Azza Bekkat éd., **Dictionnaire des écrivains algérien de langue française de 1990 à 2010**, Alger : Chihab Éditions, « Hors collection », 2014, pp. 29-31

*de Mohammed Boudiaf et dont le mari a été assassiné par des extrémistes, raconte ce que vivent nombre de femmes dans son pays. Son livre est un cri de douleur et de révolte contre une situation qui fait des Algériennes des otages de la loi, des traditions, des mentalités et des tabous ».*⁷³

Salima Ghezali aussi est une autre écrivaine algérienne qui exerce le métier de journaliste également en plus de sa carrière politique. Son journal *La Nation* est interdit en 1996 tandis qu'elle propose une solution pacifique et démocratique pour la guerre civile algérienne. Elle est militante pour les droits de la femme en Algérie. Elle publie en 1999 *Les amants de Sharazade*.⁷⁴

Même si la peur est évoquée presque dans toutes les œuvres de cette période, on constate également le courage envers la peur. Ce courage est établi grâce à l'écriture. D'ailleurs, le personnage Rac du roman *La vie à l'endroit* de Rachid Boudjedra prend l'exemple des femmes algériennes afin de créer une autodéfense contre la peur et leur rend hommage :

*« Des femmes. Surtout des femmes. Elles n'ont peur de rien. C'est incroyable ! Mais elles n'ont vraiment peur de rien. Pourquoi sont-elles si courageuses ? Elles seules dans cette situation sont capables d'aller au bout d'elles –mêmes »*⁷⁵

⁷³ Détrez, **op. cit.**

⁷⁴ Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit.**, pp.252-256

⁷⁵ Rachid Boudjedra, **La vie à l'endroit**, Editions Gresset, Paris, 1997, p.71

DEUXIEME PARTIE

2. L'APPROCHE THEORIQUE : FEMINISME ET ECRITURE FEMININE

2.1. Le féminisme et l'écriture féminine

2.1.1. Le féminisme et le contexte historique

On vit dans un monde inégal où on constate toujours un combat afin d'obtenir l'égalité avec celui ou celle qui a le pouvoir. Plusieurs distinctions peuvent être la raison de cette inégalité : la race, la richesse, la classe sociale où on est né, le sexe, etc.. Pour combattre ces inégalités, les libertés jouent un rôle essentiel.

Si on doit parler en particulier de l'inégalité sexuelle, l'émancipation de la femme est primordiale. Cette demande d'émancipation n'est pas nouvelle. Elle a toujours existé sous différentes formes. Elle consiste de mieux intégrer la femme dans l'espace public. Surtout à la suite de la Première Guerre mondiale, cette demande a pris de l'ampleur. Les hommes se battant aux fronts, les femmes ont dû quitter la maison et s'occuper des métiers qu'ils ont laissé pour aller combattre. Elles étaient également admises à l'armée en tant que corps auxiliaires voire même en tant que combattantes. Cependant, au Maghreb et au Moyen Orient, les femmes ont dû attendre jusque les années 1960 pour pouvoir demander leur liberté. Parallèlement, leur place dans l'espace public est restée très longtemps limitée. Même si elles ont du retard par rapport aux femmes occidentales, elles mènent le combat contre ce système inégalitaire patriarcale. On va d'ailleurs voir le cas de l'Algérie dans les prochains chapitres.

Le mouvement de contestation de mai 1968 dénonce toutes formes d'oppression et d'inégalité comme c'est le cas pour les inégalités entre les hommes et les femmes. Poursuivant le mouvement d'étudiants, les femmes aussi mettent en évidence les inégalités et les oppressions qu'elles subissent dans le monde social. Les féministes condamnent les valeurs privilégiées de la société qui sont accordées aux hommes. Ce sont : efficacité, rationalité, compétition, réussite, domination, violence.⁷⁶ Comme nous indique Françoise Picq, ce mouvement de femme vise à « *abolir le patriarcat comme du*

⁷⁶ Françoise Picq, « Un homme sur deux est une femme. Les féministes entre égalité et parité (1970-1996) », **Les Temps Modernes** no.593, 1997, p.220

*capitalisme, à disparaître les rapports d'oppression, d'exploitation, d'aliénation et à mettre fin à la bipolarisation entre les sexes. ».*⁷⁷

Depuis les années 1970, le mouvement féministe s'est pris de l'ampleur et il est connu dans toutes les sociétés. Même si leur intensité et leur influence sont différentes, actuellement on témoigne partout dans le monde des mouvements féministes.

Les mots « féminisme » et « féministe » sont utilisés pour décrire « à la fois les idées qui préconisent l'émancipation des femmes, les mouvements qui s'emploient à la réaliser et les individus qui y adhèrent. ».⁷⁸

Le mot « féminisme » est dérivé du mot latin « femina » qui signifie « la femme ». L'encyclopédie Larousse définit ce mot comme : « *Mouvement militant pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société* ».⁷⁹ Très souvent, on attribue le premier usage du mot « féminisme » au philosophe français Charles Fourier qui a vécu entre 1772-1837.⁸⁰ Cependant, même si elles n'utilisent pas le mot « féminisme », plusieurs femmes osent à prendre la plume pour défendre les droits des femmes.

En Europe, en 1405, au cœur du Moyen Age qui est une période obscure pour ce continent, Christine de Pizan écrit *La Cité des Dames* où elle critique la misogynie et défend l'accès au savoir des femmes.⁸¹ En 1791, deux ans après le commencement de la Révolution française, Olympe de Gouges signe une *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Pour la première fois, une égalité des sexes est affirmée d'une façon formelle.⁸² C'est un acte très courageux puisque cette déclaration est signée en France deux ans après la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen dans une période où les idées révolutionnaires essayent de se faire établir. D'ailleurs, la fin de de Gouges sera malheureusement par la guillotine. Dans la même période, en 1792, en Angleterre, Mary

⁷⁷ **Ibid**

⁷⁸ Karen Offen, « Sur l'origine des mots « féminisme » et « féministe » », **Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine**, no.34-3, 1987, p. 492

⁷⁹ <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/f%C3%A9minisme/51566> consulté le 12.08.2024

⁸⁰ Offen, **op.cit.**

⁸¹ Thérèse Moreau, « Promenade en Féminie : Christine de Pizan, un imaginaire au féminin », **Nouvelles Questions Féministes** Vol.22, 2003/2, pp.14-27

⁸² Sophie Abouddar, « Construction Formative et Féminité : Olympe de Gouges, ou la portée du modèle déclaratif », **L'Année sociologique**, Vol. 53, no.1, 2003, pp.197-210

Wollstonecraft écrit *A Vindication of the Rights of Woman* qui est considéré comme l'un des premiers ouvrages de la philosophie féministe. Elle y réclame l'égalité des sexes, le droit à l'éducation.⁸³ C'est le reflet de la modernisation et de la révolution industrielle en Angleterre qui influence également les réflexions sur l'ordre social.

Après avoir cité certaines pionnières du mouvement féministe européen, on va essayer de concrétiser le mouvement féministe en utilisant le terme de « vague » qui est très couramment recouru pour une meilleure concrétisation.

La première vague du féminisme est entre la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle. En 1878, Hubertine Auclert rédige *Le droit politique des femmes, ou la question qui n'est pas traitée, au Congrès International des femmes* où elle défend qu'au nom des valeurs républicaines, si les femmes ont les mêmes devoirs que les hommes, elles doivent donc avoir les mêmes droits.⁸⁴ Elle demande le droit de vote pour les femmes ainsi que l'éligibilité. Au sujet de droit de vote, les suffragettes d'abord en Angleterre, ensuite en France et puis dans toute l'Europe se mobilisent à partir des années 1930. Elles publient des revues, distribuent des brochures afin de médiatiser le mouvement et leurs aspirations.⁸⁵ Cette première vague du féminisme revendique donc les droits essentiels comme le droit de vote, l'égalité civile, l'égalité au sein du mariage, l'accès au travail et à l'éducation.⁸⁶ Elle essaye d'établir un ordre social où les femmes sont considérées égales aux hommes et où les femmes et les droits des femmes sont aussi important que ceux des hommes. Cela pourrait être possible avec l'abolition des obstacles légaux à l'égalité des sexes comme le droit à la propriété, le droit à l'éducation ou le droit à l'autonomie financière.

Les femmes commencent à obtenir les changements légaux pour un système social devant lequel l'homme et la femme sont égaux. Il est temps de demander des droits qui influencent la femme en tant qu'individu. La femme occidentale a eu un rôle majeur

⁸³ Nathalie Zimpfer, (éd.), **Mary Wollstonecraft : aux origines du féminisme politique et social en Angleterre**, ENS Éditions, 2015, pp.19-56

⁸⁴ Noëlline Castagnez et Corinne Legoy, « Hubertine Auclert et la naissance du suffragisme », **Parlement[s], Revue d'histoire politique**, vol. 22, no. 3, 2014, pp. 153-160

⁸⁵ Claire Blandin, « Présentation. Le web : de nouvelles pratiques militantes dans l'histoire du féminisme ? », **Réseaux** (n° 201), Janvier 2017, pp. 9-17

⁸⁶ Florence Rochefort, **Histoire mondiale des féminismes**, Paris : Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2018

pendant les deux guerres mondiales, puisqu'elle a remplacé l'homme qui est parti pour les fronts. Sa place dans l'espace public s'est agrandie aussi bien que ses besoins en tant qu'individu. C'est dans ces conditions qu'apparaît la deuxième vague à partir des années 1960. Elle se concentre surtout sur le droit de la femme à disposer de son propre corps. Le droit à l'avortement, la contraception, la libération sexuelle sont revendiquées pendant cette période. Les sujets sexuels qui étaient jusqu'alors dans le domaine de la vie privée, deviennent le sujet de débat public voire même politique. Le slogan symbolisant cette vague est « le privé est politique ». La femme en tant qu'individu indépendant de l'homme et du système patriarcal doit avoir le droit de décision pour des sujets concernant son propre corps. Elle ne doit plus être considérée comme un objet qui doit assurer la continuité du système patriarcal en procrétant. Une lutte contre les stéréotypes des normes sociales genrées est lancée et dans cette lutte la famille nucléaire et ses valeurs aussi sont remises en question. Même si les femmes puissent avoir des droits dans les domaines concernant leur vie public (comme le droit au travail, à l'éducation, au vote), tant que l'égalité à la maison n'est pas établie, les changements n'auraient pas atteint leur but.⁸⁷ Le terme de « plafond de verre » est aussi lancé dans cette période. Ce terme renvoie à une limitation qu'une femme puisse envisager dans le domaine d'éducation, de travail et de rémunération.

Même si de Beauvoir a publié *Le Deuxième sexe* en 1949, elle fait partie des féministes de la deuxième vague. En effet, elle conteste l'enfermement des femmes dans la naturalité de leur condition de mère et d'épouse, c'est-à-dire dans la passivité et la dépendance. Cette dénonciation de l'asservissement est en parallèle avec la reconnaissance de la sexualité.⁸⁸ En effet, en conclusion de son œuvre, elle écrit :

*« L'homme est un être humain sexué ; la femme n'est un individu complet, et l'égale du mâle, que si elle est aussi un être humain sexué. Renoncer à sa féminité, c'est renoncer à une part de son humanité. »*⁸⁹

⁸⁷ Aksu Bora, **Feminizm Kendi Arasında**, Istanbul: Ayizi Kitap Yayıncılık, 2010, pp. 39-40

⁸⁸ Camille Froidevaux-Metterie, « Le féminisme et le corps des femmes », **Pouvoirs**, 2020/2 (N° 173), pp.63-73

⁸⁹ Simone de Beauvoir, **Le deuxième sexe II l'expérience vécue**, Editions Gallimard, 1949, p.591

De Beauvoir vise donc à révéler les contraintes et les normes qui asservissent les femmes ainsi qu'à faire reconnaître leur capacité subjective à l'émancipation.⁹⁰

Il est aussi important d'effectuer une analyse plus approfondie sur le féminisme en France durant cette période. D'un côté, il s'agit d'un group autour de Christine Delphy et Monique Wittig qui ont formé Le Mouvement de libération des femmes (MLF). Celui-ci est formé en 1970, en France, par l'influence de la dynamique de propagation à partir de mai 1968.⁹¹ Un an plus tard, en 1971, le manifeste de 343⁹² cosigné par le MLF ouvre la voie à l'adoption de la loi Veil qui encadre la dépénalisation de l'avortement promulguée en 1974. Parmi les signataires, on rencontre Catherine Deneuve, Delphine Seyrig, Jeanne Moreau, Maguerite Duras, Simone de Beauvoir.⁹³ Ce sont des femmes célèbres qui sont suivies et prises comme exemple parmi les femmes. D'un autre côté, un autre groupe composant d'Hélène Cixous, de Luce Irigaray et de Julia Kristeva se forme afin de s'opposer au matérialisme du MLF. Ce groupe analyse les reflets du système patriarcal dans la langue. Celle-ci est composée des symboles qui sont codifiés selon les normes sociales, culturelles et religieuses. Comme ces normes sont des normes fondées sur des bases patriarcales, la langue aussi est dominée par un système masculin. Dans ce système linguistique, les atouts positifs comme intelligent, fort, bien sont accordés aux hommes tandis que les atouts négatifs comme faible, inférieur, impuissant sont accordés aux femmes. Afin de libérer la femme et mettre fin à sa marginalisation, il faut adopter une écriture qui sera une antithèse à cette écriture phallocentrique.⁹⁴ Dans ce but, Cixous, Kristeva et Irigaray proposent l'adoption de l'écriture féminine qu'on va aborder dans les prochains chapitres.

⁹⁰ Froidevaux-Metterie, **op.cit.**

⁹¹ Martine Leibovici, « L'appel du temps — retour sur le Mouvement de Libération des Femmes », **Tumultes** (n° 20), Janvier 2003, pp. 119-142

⁹² Il s'agit d'un court texte rédigé et signé par des féministes, y compris Simone de Beauvoir, apparu dans « le Nouvel Observateur » dans lequel, les femmes avouent d'avoir avorté dans des conditions illégales et dangereuses

⁹³ Clémentine Autin, « Féminisme et sexualité : « jouissons sans entraves » ! », **Mouvements**, no.20, Février 2002, pp. 30-36

⁹⁴ Yasemin Sancar, **Fransız Feminizmi Bağlamında Belirli Anadolu Masallarının Yeniden Okunuşu**, Ege Üniversitesi SBE, Thèse de master, Izmir, 2012, p. 31

La troisième vague du féminisme fait son apparition dans les années 1990, aux Etats-Unis afin de désigner une nouvelle génération de féministes. Cette nouvelle génération est composée des femmes qui sont nées après les luttes des années 1970 ainsi que des féministes qui désirent se distinguer de la deuxième vague.⁹⁵ Cette vague présente également la diversité des situations et le lien entre les discriminations de genre, de race, d'orientation sexuelle.⁹⁶ Par exemple, la discrimination que subit une femme noire n'est pas la même qu'une femme blanche. Elle envisage des difficultés parce qu'elle est femme mais d'autres difficultés s'y ajoutent à cause de sa race. La notion de genre de la deuxième vague qui consiste d'une relation bilatérale entre un homme et une femme, est déconstruite par les mouvements LGBTQIA+ (lesbiennes, gays, bisexuelles, trans, queer, intersexe, asexuel) supportés par les féministes de cette vague. Judith Butler, dans son livre *Trouble dans le genre* paru en 1990, ne considère la sexualité que par le plaisir. Elle marginalise l'hétérosexualité et propose une « promesse de plaisirs infinis hors du carcan de la catégorie du sexe »⁹⁷. Pour certaines féministes de cette vague, dont Butler fait partie, l'identité est conçue comme « nomade », provisoire et performative.⁹⁸ Ce n'est certainement pas possible de limiter Butler en deux phrases puisqu'elle seule peut être le sujet d'un mémoire à part entier.

On peut donc déduire que le féminisme est en constant combat avec l'ordre établi qu'il considère patriarcal et essaye de l'abolir au profit d'une égalité entre l'homme et la femme. La première vague est en bataille du vote et du travail pour instaurer la place de la femme au sein de la société. La deuxième est en bataille de la procréation qui identifie la femme par rapport à sa capacité de devenir mère. Tandis que la troisième est en bataille du genre qui ne se contente pas de qualifier la femme en une seule définitions et qui considère chaque cas dans sa situation spéciale.⁹⁹

⁹⁵ Diane Lamoureux, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », **Cahiers du Genre**, (HS n° 1), Mars 2006, pp.57-74

⁹⁶ Christine Bard, Alix Béranger, Clara Carbunar, Caroline De Haas, Alice Béja, « Le militantisme féministe aujourd'hui », **Esprit** no.398, Octobre 2013, p.68

⁹⁷ Judith Butler, **Trouble dans le genre -Le féminisme et la subversion de l'identité**, Paris : La découverte, 2006, p.242

⁹⁸ Judith Butler, **Excitable Speech: A Politics of the Performative**, New York/Londres : Routledge, 1997

⁹⁹ Froidevaux-Metterie, **op.cit.**

2.1.2. L'écriture féminine

Le féminisme a influencé tous les domaines tels que la politique, la sociologie, la philosophie ainsi que la littérature. Dans tous ces domaines, son but est de valoriser la femme en tant qu'individu indépendant par rapport à l'homme puisque comme dans tous les espaces de pouvoir, le champ littéraire est dominé par les hommes et leur perception du monde. L'écriture féminine vise à encourager les femmes à écrire afin de se libérer du monde créé par les hommes, de briser leur silence. Apparue dans un contexte politique dominé par le mouvement féministe des années 1970, elle se charge la mission de montrer l'arbitraire du monde masculin qui domine la littérature et de lutter contre le stéréotype de l'appartenance sexuée.¹⁰⁰

Cette notion d'écriture féminine apparaît pour la première fois dans le *Rire de la Méduse* rédigé par Hélène Cixous.

« Je parlerai de l'écriture féminine : de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte — comme au monde, et à l'histoire —, de son propre mouvement. »

« J'écris ceci en tant que femme vers les femmes. Quand je dis « la femme » je parle de la femme en sa lutte inévitable avec l'homme classique ; et d'une femme-sujet universelle, qui doit faire advenir les femmes à leur(s) sens et leur histoire. »¹⁰¹

Elle publie ce texte comme une réponse à Simone de Beauvoir qui fait quelques remarques littéraires sur la création d'écriture des femmes dans son livre *Le Deuxième sexe*. Deux exemples de ces remarques sévères :

« Les femmes ne dépassent jamais le prétexte, me disait un écrivain. C'est assez vrai. Encore toutes émerveillées d'avoir reçu la permission d'explorer ce monde, elles en font l'inventaire sans chercher à en découvrir le sens. [...] Un des domaines qu'elles ont exploré avec le plus d'amour, c'est la Nature ; pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour

¹⁰⁰ Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines* (no 44), Avril 2001, pp. 57-73

¹⁰¹ Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse*, Galilée, 1975, p.37

l'homme : soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil ; elle est tout sous la figure de l'autre.»¹⁰²

Après avoir écrit sur les femmes en tant qu'écrivaines en général, elle passe aux exemples.

« Jane Austen, les sœurs Brontë, George Eliot ont dû dépenser négativement tant d'énergie pour se libérer des contraintes extérieures qu'elles arrivent un peu essoufflées à ce stade d'où les écrivains masculins de grande envergure prennent le départ ; il ne leur reste plus assez de force pour profiter de leur victoire et rompre toutes les amarres [...]»¹⁰³.

Dans ce texte qui parle directement avec les femmes, Cixous ordonne aux femmes de se concentrer sur sa propre individualité, en particulier celle de son corps et d'écrire pour redéfinir l'identité de soi dans le contexte de son histoire et de son récit.

« Il faut qu'elle s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture neuve, insurgée qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire, d'abord à deux niveaux inséparables :

- a) Individuellement : en s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui si souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. A censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole. [...]*
- b) Acte aussi qui marquera la Prise de la Parole par la femme, donc son entrée fracassante dans l'Histoire qui s'est toujours constituée sur son refoulement. Ecrire pour se forger l'arme antilogos. Pour devenir enfin partie prenante et initiante à son gré, pour son droit à elle, dans tout système symbolique, dans tout procès politique.*

Il est temps que la femme marque ses coups dans la langue écrite et orale. »¹⁰⁴

¹⁰² de Beauvoir, **op. cit.**, p.628

¹⁰³ **Ibid.**, pp.635-636

¹⁰⁴ Cixous, **op.cit.**, pp. 45-46

Tout d'abord, il est important de préciser que le titre de cet essai n'est pas par hasard. Cixous se sert du mythe grec de Méduse qui est dangereuse pour les hommes puisqu'elle pétrifie celui qui la regarde. Dotée de cette force féminine, elle symbolise la femme fatale qui fait peur des hommes. D'ailleurs, selon le mythe, sa mort résulte de décapitation par les hommes. Afin de venger le destin de Méduse, elle propose l'écriture.

Cixous étudie comment la femme explore son espace, la manière dont elle écrit et comment elle s'exprime ainsi que leurs rapports avec les autres, les proches et le monde. Sa vision a trois volets : la corporalité (la sexualité), l'écriture (la textualité) et la réconciliation (la solidarité).¹⁰⁵ Afin de se libérer totalement, il faut que la femme revalorise son rapport avec son corps, plutôt que « *de l'envisager comme une forme d'oppression, susceptible de disparaître à mesure que les femmes prennent la parole en leur propre nom* ». ¹⁰⁶ La corporalité est en parallèle avec la sexualité. Si les femmes désirent découvrir et exprimer qui elles sont, de faire monter en surface ce que l'histoire masculine leur a opprimé en elles, elles doivent commencer par leur sexualité. Et leur sexualité commence par leur corps, leur différence génitale et libidinale par rapport aux hommes.¹⁰⁷ L'écriture donc la textualité sert à supprimer toutes les censures qui résultent de l'oppression masculine. « *Ecris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient.* » ¹⁰⁸ Et enfin la réconciliation consiste en une sorte de sororité, de solidarité parmi les femmes. Elle ajoute : « *J'écris femme : il faut que la femme écrive la femme.* » ¹⁰⁹. Pour briser cette hégémonie de l'homme dans tous les domaines de la vie, la femme doit écrire sur d'autres femmes aussi et les encourager à écrire.

L'écriture féminine ne suggère aucun style d'écriture. L'unicité du sujet individuel est plus importante. L'écriture sert donc à instaurer un lieu pluriel en passant par plusieurs

¹⁰⁵ Claudine Fischer, « Le féminisme d'Hélène Cixous », Fatou Sow éd., La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux, Paris : **Karthala Hommes et sociétés**, 2009, pp. 237-242

¹⁰⁶ Merete Stistrup Jensen, « La notion de nature dans les théories de l'«écriture féminine» », **Clio. Histoire, femmes et sociétés**, (n° 11), 2001

¹⁰⁷ Ann Rosalind Jones, Writing the Body: Toward an Understanding of L'«Ecriture Féminine», **Feminist Studies**, Vol.7, 2:19, p.252

¹⁰⁸ Cixous, **op.cit.**, p.45

¹⁰⁹ **Ibid**, p.40

voix et en créant une polysémie qui résulte du déplacement du sens habituel des mots. Entre la forme et le fond, il s'agit d'un dualisme qui est proche de l'inconscient.¹¹⁰

Les sujets traités sont ceux qui sont en rapport avec l'intimité, les questions d'identité. L'enfance est souvent privilégiée puisqu'elle est loin des soucis, des problèmes du monde adulte. Le corps uni est valorisé ainsi que le désir féminin. On constate même des sujets marginaux (par rapport à la littérature masculine) comme l'inceste, l'homosexualité, la jouissance, l'auto-érotisme. Il s'agit très souvent du recours aux « *genres du JE* » comme l'autobiographie, le journal intime.¹¹¹

L'idée de l'écriture propre à la femme de Cixous est également soutenue par Luce Irigaray, philosophe et linguiste franco-belge. Selon elle, en considérant les langues d'origine romaine, l'homme et la femme ont soumis de la même façon au langage où le masculin est le centre, le sujet et le féminin est l'autre, l'objet. Elle suggère l'intégration du féminin en tant que tel et non en tant que l'opposé du masculin (non-homme). Au lieu d'essayer d'établir une égalité des sexes qui n'est pas possible dans une société phallogcentrique, ni d'essayer de créer un être sans sexe, androgyne ; elle propose de retrouver une subjectivité féminine de même valeur.¹¹²

*« Si nous continuons à parler le même, si nous nous parlons comme se parlent les hommes depuis des siècles, comme on nous a appris à parler, nous nous manquerons. (...) Comment le dire ? Que tout de suite nous sommes femme. Que nous n'avons pas à être produite telle par eux, nommée telle par eux, sacrée et profanée telle par eux. Que cela est toujours arrivé, sans leur travail. Et que leur(s) histoire(s) constitue le lieu de notre déportation. Ce n'est pas que nous ayons un territoire propre, mais leur patrie, famille, foyer, discours, nous emprisonnent dans des espaces clos où nous ne pouvons continuer à nous mouvoir. A nous vivre. Leurs propriétés, c'est notre exil. »*¹¹³

Sa notion de « parler-femme » consiste à démonter le discours masculin sur la femme qui la considère comme un objet. Elle essaye de trouver le moyen de donner la

¹¹⁰ Stistrup Jensen, **op. cit.**

¹¹¹ Béatrice Didier, **L'écriture-femme**, Paris : PUF, 1981

¹¹² Brigitte Jandey, « Mythes et écriture chez Luce Irigaray », **Australian Journal of French Studies** Volume 34, Number 1, January 1997

¹¹³ Luce Irigaray, « Quand nos lèvres se parlent », **Les Cahiers du GRIF**, n°12, 1976, pp. 23-28.

parole à la femme en tant que sujet du discours. Elle souligne également que l'homme parle de la femme en référence au monde masculin.¹¹⁴

Après avoir analysé d'une façon générale le féminisme et l'écriture féminine, on aborde maintenant le féminisme en Algérie ainsi que l'écriture féminine algérienne dont Maïssa Bey fait partie.

2.2. Le féminisme en Algérie et l'écriture féminine algérienne

2.2.1. Le féminisme en Algérie

Pour des raisons politiques et sociales, le féminisme en Algérie est en retard par rapport à l'Occident. L'Algérie ainsi que la femme algérienne avaient d'autres priorités que l'émancipation féminine. Dans la période suivant l'indépendance, un optimisme laisse très vite sa place à un pessimisme par la montée de l'islam intégriste. Depuis la fin de la guerre civile, les voix qui réclament les droits des femmes s'intensifient. Cependant, les mesures prises par le gouvernement sont loin d'y répondre.

Dans l'Algérie coloniale, l'Union française pour le suffrage des femmes (UFSF) fondée en 1909 crée un comité en Alger en 1914. Les membres ont les mêmes revendications que les membres de la métropole. De plus, elles essayent d'améliorer les conditions de la vie des femmes algériennes. Cependant, elles rencontrent une résistance de la part de la plus grande partie des musulmans qui considèrent ces progrès comme une tentative d'assimilation. Ainsi, leur influence reste très limitée.¹¹⁵

Quant aux musulmans, dans les années 1940, quelques associations des femmes s'organisent pour l'alphabétisation des filles. Cependant, ces tentatives restent assez timides puisque le but premier du pays est d'obtenir l'indépendance. D'ailleurs, une des membres fondatrices de l'AFMA (Association des femmes musulmanes d'Algérie)

¹¹⁴ Louise Melançon, « Parler-femme selon Luce Irigaray », **Parabola**, Septembre 1999

¹¹⁵ Claudine Guiard, « Être féministe en contexte colonial dans l'Algérie des années 1930. Les militantes de l'Union française pour le suffrage des femmes », **Revue historique** (n° 673), Janvier 2015, pp. 125-148

Fatima Benosmane-Zekkal dit : « *Pour nous, la seule issue était la libération de notre pays, rien ne pouvait se faire sans le préalable de l'indépendance.* ».¹¹⁶

C'est surtout pendant la guerre d'indépendance que les femmes algériennes commencent à briser les rôles traditionnels. Les moudjahidate deviennent l'exemple. Dans *Sociologie d'une Révolution*, Frantz Fanon écrit :

« *La société algérienne dans le combat libérateur, dans les sacrifices qu'elle consent pour se libérer du colonialisme se renouvelle et fait exister des valeurs inédites de nouveaux rapports intersexuels. La femme cesse d'être un complément pour l'homme. Littéralement elle arrache sa place à la force du poignet.* »¹¹⁷. Parallèlement *El Moudjahid*, l'organe de FLN parle de la libération des combattantes : « *L'Algérienne n'attend pas d'être émancipée, elle est déjà libre parce qu'elle participe à la guerre de libération dont elle est aujourd'hui l'âme.* ».¹¹⁸

La guerre d'indépendance demande un engagement total. Ainsi, tout autre demande que la libération est niée. Mamia Chentouf, présidente de l'Association des femmes musulmanes algériennes, résume :

« *Il n'était pas question alors, ni un peu plus tard au cours de la lutte armée, de réclamer des droits spécifiques pour la femme, alors que le peuple en entier, hommes et femmes, ployait sous le joug colonial. C'était le peuple en entier qui était appelé dès cette époque-là à se mobiliser dans un seul but : l'indépendance nationale.* »¹¹⁹.

Durant cette période, la femme est conçue comme la protectrice de la « personnalité algérienne ». Elle est chargée de la protection et de la continuité de l'identité algérienne en transmettant l'histoire familiale, les traditions, la religion ainsi que la langue parlée.¹²⁰

L'indépendance déclarée en 1962, l'euphorie qui la suit dure très court. Le 8 mars 1965, lors de la Journée internationale des femmes, à Alger, une manifestation massive

¹¹⁶ Jacques Frémeaux, Danielle Amrane- Djemila Minne, « Des femmes dans la guerre d'Algérie », **Revue française d'histoire d'outre-mer**, tome 83, n°310, 1er trimestre 1996, p. 20

¹¹⁷ Frantz Fanon, **Sociologie d'une révolution**, Paris : Maspéro, 1968, p. 94

¹¹⁸ Quotidien *El Moudjahid*, 25 mai 1958

¹¹⁹ Ferial Lalami, « Chapitre 1. Genèse du mouvement des femmes », Les Algériennes contre le code de la famille sous la direction de Lalami Ferial, **Presses de Sciences Po**, 2012, pp. 23-95

¹²⁰ Ferial Lalami, **Généalogie du mouvement féministe en Algérie. Commencements et identité**, Séminaire « Genre, politique, sexualité(s). Orient/Occident »,

est organisée demandant du travail et jetant le haïk. Les moudjahidate, les responsables de l'UNFA (Union nationale des femmes algériennes) et des milliers de femmes y participent. Catherine Lévy précise :

« Il semblait alors qu'elles avaient accordé un délai de grâce au gouvernement et qu'elles avaient jugé que trois années passées sans que rien de nouveau n'ait été élaboré ni mis en pratique soit un temps suffisant pour réclamer leurs droits. »¹²¹

Durant les mêmes années, Fadéla M'Rabet anime *Magazine de la Jeunesse* dont les thèmes sont l'avortement, les mariages forcés, la polygamie, la virginité, le suicide des jeunes filles, la sexualité hors mariage, les mères célibataires. Elle publie également *La femme algérienne* en 1965 et en 1967 *Les Algériennes*. Elle finit par partir pour la France en 1971. Ses publications sont considérées avec suspicion et ses idées sont estimées excessives.¹²²

Le 19 juin 1965, les femmes descendent de nouveau dans la rue pour protester contre le coup d'état de Boumédiène.

Au début de 1980, une directive ministérielle interdit les femmes de quitter le pays sans tuteur mâle. Cette directive est contre les garanties accordées par la constitution de 1976. A cet égard, les étudiantes se manifestent le 8 mars de la même année et obtient l'annulation de la directive.¹²³

En juin 1984, le code de la famille est adopté par l'Assemblée nationale populaire. Il consiste à mettre la femme algérienne sous tutelle d'un homme comme si elle est mineure.

En résumé, *« il dispose qu'une femme, même majeure, ne peut se marier sans tuteur matrimonial. Autrement dit, selon la loi musulmane, une femme est une mineure à vie. A l'inverse des hommes, il lui est interdit d'épouser un non musulman. [...] Le consentement de l'épouse est obligatoire mais son silence vaut acquiescement, ce qui permet les mariages forcés, souvent "arrangés" entre parents. [...] Le Code reconnaît la polygamie (même limitée à quatre épouses conjointement, comme le veut le Coran) ; la répudiation,*

¹²¹ Catherine Lévy, « La journée du 8 mars 1965 à Alger », Clio, **Histoire, femmes et sociétés** (n° 5), Janvier 1997

¹²² Lalami, **op. cit.**

¹²³ Khalida Messaoudi, **Une Algérienne debout: Entretiens avec Élisabeth Schemla**, Paris : J'ai lu, 1995

qui est le droit unilatéral de l'époux de se séparer de son épouse, sans avoir à justifier de sa décision, et sans obligation de la prévenir officiellement ; l'inégalité dans l'héritage (la fille ne recevant que la moitié de la part à laquelle a droit son frère). »¹²⁴

En 1985, L'Association pour l'Egalite est fondée par trois féministes, Khalida Messaoudi, Louisa Hanoun, Aïcha Benabdelmoumen. Elles entendent réagir contre les arbitraires et "misogynes" prises par les autorités qui visent à exiger de chaque femme qui quittent le pays d'être accompagnée d'un homme. C'est donc une conséquence logique du Code de la famille promulgué un an auparavant. Elles organisent des démarches et signent des pétitions pour l'annulation de cette mesure ainsi que pour l'amendement du Code de la famille.¹²⁵

La victoire du FIS aux élections législatives de 1991 divise le mouvement féministe algérien en deux. Le premier courant, dont la porte-parole est Khalida Messaoudi, est en faveur de la suspension immédiate du processus électoral et d'une lutte impitoyable contre les islamistes. Le deuxième courant, dont font partie Louisa Hannoun, de Sélima Ghezali, de Fériel Fatès et de Aïcha Benabdelmoumen, est pour la poursuite du pluralisme et de l'intégration du FIS dans le débat au lieu plutôt que de l'exclure au risque d'en faire un martyr.¹²⁶

On témoigne la création de plusieurs associations féministes à partir des années 1980. Cependant ces associations ne couvrent pas tous les sujets de la lutte féminine. Malgré ce fait, il est possible de dire que la lutte des femmes sont dans plusieurs domaines de la vie sociale : dans les quartiers, où elles sont à l'origine de plusieurs actions collectives (pétitions, délégations, collectes, sit-in, lettres à la presse) autour de l'amélioration des conditions de vie (assainissement, distribution d'eau, sécurité routière des enfants, etc.) ; à l'école, dans les associations de parents d'élèves ; mais également dans les luttes ouvrières et syndicales (grèves des ouvrières, des femmes élues dans les syndicats et dans les assemblées de travailleurs des entreprises nationales).¹²⁷

¹²⁴ Juliette Mincès, « Algérie : Code de la famille, Code de l'infamie », **Après-demain**, (N° 1, NF), Janvier 2007, pp. 20-23

¹²⁵ Ahmed Rouadjia, « La lutte des femmes laïques en Algérie », **Confluences Méditerranée** (N°59), Avril 2006, pp. 125-132

¹²⁶ **Ibid**

¹²⁷ Malika Remaoun, « Les associations féminines pour les droits des femmes », **Insaniyat** no.8, 1999, pp.129-143

Pendant les années 1990, la guerre civile sanglante brise le mouvement féministe. Avec la fin de la guerre, sous la présidence de Bouteflika, quelques réformes superficielles sont effectuées. Bouteflika essaye d'établir un certain équilibre entre les islamoc-conservateurs et les associations féministes ainsi que la pression internationale.¹²⁸

Même si certaines figures du mouvement féministe se trouvent place au sein du pouvoir politique,¹²⁹ se sentant trahies par le pouvoir, les féministes continuent leur lutte sur les droits des femmes. Par une transmission intergénérationnelle, le féminisme algérien s'adapte aux nouvelles tendances. Cependant, les revendications restent toujours les mêmes depuis la guerre d'indépendance.

2.2.2. L'écriture féminine algérienne

Après avoir fait un aperçu du féminisme en Algérie, revu les éléments clés, il est également nécessaire d'aborder l'écriture féminine algérienne puisqu'on constate un parallélisme entre l'histoire du féminisme et l'écriture féminine algérienne. A ce sujet, Aïcha Chaïb Chérif-Kréchiem écrit :

« Les femmes ont toujours écrit mais la critique littéraire n'a jamais envisagé que celles-ci aient pu donner à lire, dans leur création littéraire, des signes intrinsèques de leur féminité, et ce, malgré une formidable évolution et bien des polémiques. Il faudra attendre l'avènement de la littérature contemporaine, accompagnée par les différents combats féministes, mais aussi ceux qui aboutirent à la libération des mœurs, pour que l'écriture féminine trouve un point d'ancrage. »¹³⁰

En effet, la production littéraire féminine en Algérie ne commence à donner des œuvres importantes qu'à partir des années 1950. Sous tutelle des traditions qui constituent un monde masculin, la femme algérienne reste silencieuse pendant longtemps.

¹²⁸ Anys Toupin-Khellef et Lucy Pyrrha, « La Lutte inachevée des femmes algériennes », article apparu dans www.sciencepresse.qc.ca consulté le 14.08.2024

¹²⁹ Comme Khalida Messaoudi, en tant que ministre de la Culture de 2002 à 2014 et Leïla Aslaoui en tant que ministre de la Jeunesse et des Sports (1991-1992) et ministre de la Solidarité nationale d'avril 1994 jusqu'à sa démission, la même année.

¹³⁰ Aïcha Chaïb Chérif-Kréchiem, « Paroles de femmes : l'écriture féminine », **Synergies Algérie** no.17, 2012, pp:171-182

« Le deuxième mutisme est social, la femme « comme il faut » ne parle pas, n'exprime pas sa pensée, ne gesticule pas, n'inscrit pas sa pensée à côté de celle des hommes. Enfin, la femme de Bien n'écrit pas car à la suite des autres phénomènes, l'écriture est expression, exhibitionnisme, exaltation de la pensée, exclamation sur soi et sur les autres. Ce qu'en aucune façon une Arabe ne se verrait octroyer et c'est quand elle aura arraché tous les droits précédents qu'elle se mettra à écrire »¹³¹.

Les femmes qui rejettent le silence résultant du discours masculin, passent à travers l'expression littéraire, essayent de traverser ce discours et place la femme dans l'histoire algérienne. Il faut accorder un double mérite aux femmes qui écrivent en français puisqu'elles osent parler et qu'elles le font dans une langue étrangère.¹³² Leur but est de rompre ce silence qui est conçu comme un destin féminin et grâce à l'usage du français, leur message est transmis à un public plus large.

Pour les écrivaines algériennes d'expression française, l'écriture est une revendication d'émancipation qui arrive assez tardivement. Les prémices de cette écriture féminine commencent au début du XX^{ème} siècle avec Fadhma Aït Mansour Amrouche. Elle rédige la première autobiographie de femmes algériennes. Elle est une figure hors norme : une femme, berbère (ethniquement en minorité), convertie au catholicisme, illégitime. Cependant, elle n'accepte pas son sort et trouve des compensations courageuses afin d'en fuir comme l'éducation, la maîtrise en français. Dans ses récits, elle ose également renverser le schème traditionnel des genres. Elle « féminise » les caractères masculins comme son père et son beau-père et dote de courage, de résilience physique et morale à elle-même et à sa mère, qui sont habituellement des traits caractéristiques accordés aux caractères masculins.¹³³

Djamila Debeche fait campagne pour la promotion de la femme algérienne. Ayant une écriture romanesque et autobiographique, elle écrit des romans où la femme musulmane cherche à s'émanciper dans l'Algérie coloniale.¹³⁴

¹³¹ Ghita El Khayat-Bennai, **Le monde arabe au féminin**, Paris : l'Harmattan, 1988, pp.306-307

¹³² Faiza Benabid, « Les pionnières de l'écriture féminine algérienne de langue française : engagement et diversité des écritures », **Revue algérienne des lettres** vol.3 no.2, 2019

¹³³ Lynda Chouiten, « Un Ego au féminin : Gender and Power in Fadhma Aïth Mansour Amrouche's *Histoire de ma vie* », **Janus Unbound: Journal of Critical Studies**, vol. III, no. I, Winter 2023, pp. 123-138

¹³⁴ Benabid, **op.cit.**

A la suite de l'indépendance, Yamina Mechakra racontant la guerre d'indépendance à travers la voix d'un personnage féminin porte un regard critique à cette période. Selon Christiane Chaulet Achour, *La Grotte éclatée* est « le récit le plus fort sur une combattante de la guerre de libération nationale et sur le statut de la femme ». ¹³⁵ D'ailleurs Kateb Yacine écrit dans la préface du roman qu'« en Algérie, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre ». ¹³⁶

Dans les années 1980, Hawa Djabali écrit *Agave* qui est un premier roman à ne pas parler de la guerre d'indépendance et qui est tourné vers les relations familiales (traitant l'inceste), les relations du couple marié et les relations de la femme avec son propre corps. Les traditions patriarcales aussi sont remises en question. ¹³⁷

A partir de 1990, Malika Mokaddem publie des romans qui racontent le combat des femmes contre les interdits et les tabous de la société. Elle utilise une écriture de l'intérieur qui est un exutoire pour elle. Elle prend la parole pour s'imaginer dans les dires de ses personnages. ¹³⁸

Dans la nouvelle génération, on peut citer Kaouther Adimi comme écrivaine ayant adopté l'écriture féminine. Elle utilise une nouvelle forme d'écriture avec un regard sur le vécu collectif où plusieurs genres littéraires se mêlent. Le récit fictionnel est inclus dans le récit factuel. Dans ses œuvres, le pacte autobiographique coexiste avec le pacte fictionnel. De ce fait, elle symbolise la nouvelle écriture féminine contemporaine qui tente de faire un bouleversement dans la littérature féminine contemporaine. ¹³⁹

On a gardé le meilleur pour la fin. Il s'agit d'Assia Djébar qui est la pionnière et l'écrivaine la plus connue de l'écriture féminine algérienne d'expression française. Elle

¹³⁵ Christiane Chaulet Achour, « Ecrits d'Algériennes et guerre d'indépendance Témoignages et créations », **Confluences Méditerranée**, (N°81), Février 2012, pp. 189-203

¹³⁶ C'est une phrase que Yacine utilise pour la première fois dans la revue *El Djazairia* de L'UNFA des années 1970 et qu'il répète dans la préface du livre de Mechakra.

¹³⁷ Isabelle Charpentier, « Les nouveaux habits du tabou de la virginité féminine en Algérie : œuvres et témoignages d'écrivaines algériennes et franco-algériennes d'expression française », **Autrepart**, 2012/2 (N° 61), pp. 59-79

¹³⁸ Kahina Bouanane, **L'écriture féminine et son impact dans le discours littéraire d'Assia Djébar et Malika Mokaddem** article sur <https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/kahina%20bouanane.pdf> consulté le 01.07.2024

¹³⁹ Hanane Bouzahzah, Leila Sari Mohammed, « Le Jeu du je dans l'écriture féminine francophone », **Akofena** n°007, Vol.3, Mars 2023, pp. 275-284

est la première algérienne acceptée à l'Ecole normale supérieure, la première femme maghrébine élue à l'Académie française. C'est une artiste multidimensionnelle. En effet, Annie Gruber résume la carrière de Djébar comme suivant :

« [...] *Multiplés facettes de l'œuvre dans la forme, puisqu'il serait réducteur de parler d'Assia Djébar comme d'un écrivain ou d'une romancière. Elle l'est certes, mais elle est aussi historienne, journaliste, poète, essayiste, sans oublier ses réalisations au théâtre et au cinéma.*

Ces thèmes obsessionnels sur le fond nous interpellent avec suffisamment de force pour en être obsédés à notre tour, pourvu qu'on se mette à l'écoute de sa pensée. D'abord, la guerre d'Algérie, mais aussi l'Algérie tout court, [...] Ensuite, la situation d'enfermement des femmes de ce pays vouées à l'abandon et au mutisme par une tradition islamique dénaturée, trahie. Femmes claustrées dans un silence qu'elle brise [...] Enfin, sa francophonie, son expérience vécue de la langue française, seul legs de la colonisation dont elle s'empare avec fierté pour lui donner une place essentielle dans son travail d'écrivain [...] »¹⁴⁰

Son premier roman *La Soif* est publié en 1957. Avec son deuxième roman *Les impatientes* (1958), elle dénonce la condition féminine au sein de la société algérienne. En 1962, *Les enfants du nouveau monde* évoque les aspirations du peuple algérien. Le point commun de ces romans est le fait que tous parlent de la situation des jeunes filles algériennes par rapport à la société, des relations qu'elles ont avec leur père, leur frère, leur fiancé.

A la suite d'une rupture qui a duré presque vingt ans, elle retourne à la scène littéraire avec *Les femmes d'Alger dans leur appartement* où les caractères féminins prennent la parole et se dévoilent.

Son premier roman autobiographique *L'amour, la fantasia* est publié en 1985. On peut y trouver l'histoire coloniale algérienne et l'histoire personnelle d'une jeune algérienne. Dix ans plus tard, elle publie un autre roman autobiographique *Vaste est la prison*. La fiction et l'histoire s'entremêlent dans cette œuvre basée sur des histoires vécues par des femmes.

¹⁴⁰ Annie Gruber, « Assia Djébar l'irréductible », (Carmen Boustani éd.), *Des femmes et de l'écriture, Le bassin méditerranéen*, Paris : **Karthala Lettres du Sud**, 2006, pp.113-131

Djebar affirme que « *le rôle de l'écrivain peut-être est simplement de témoigner quelques fois des blessures.* »¹⁴¹. En effet, *Le Blanc de l'Algérie* (1995) parle des morts, des disparitions ainsi que la douleur des proches lors de la guerre civile. *Oran, langue morte* aussi est un recueil de textes racontant ce que subissent les femmes victimes de l'Algérie de la guerre civile. Djebar a comme but de « *réveiller la voix longtemps silencieuse des femmes* »¹⁴²

Dans une interview avec Benaouda Lebdaï intitulée « *L'être et les mots* » parue dans El Watan le 6 septembre 2007, Maïssa Bey précise que son auteur de prédilection est Assia Djebar. Maïssa Bey décrit Assia Djebar comme « *une femme qui osait transgresser la norme, à savoir le confinement de la parole féminine dans l'espace privé. Une femme qui osait dire le corps, dire les sensations les plus intimes des femmes* ».

Cela lui semble très courageux et lui donne l'impression que Djebar ouvre un chemin « en pionnière » de la liberté pour les femmes.¹⁴³ On peut donc constater combien elle est importante et inspirante pour les écrivaines des prochaines décennies surtout pour Maïssa Bey, l'écrivaine qu'on va analyser dans le deuxième chapitre plus en détails.

2.3. Maïssa Bey et son univers littéraire

2.3.1. Une écrivaine engagée

De son vrai nom, Samia Benameur, elle est née en 1950 à Ksar El Boukhari situant au sud d'Alger. Elle suit des études de lettres à Alger et exerce le métier d'institutrice à Sidi-Bel-Abbès dans l'ouest de l'Algérie. Ensuite, dans la même ville, elle travaille comme conseillère pédagogique. A partir des années 1990, elle se consacre à l'écriture de divers formes (le roman, l'essai, la nouvelle, le théâtre). Elle opte pour l'écriture en langue française puisqu'elle se sent à l'aise lorsqu'elle s'exprime en français. C'est grâce à son père, instituteur en français qu'elle s'intéresse au français. Ce dernier est en quelque sorte un héritage de son père qui est un martyr de la guerre d'indépendance, mort sous la torture

¹⁴¹ Lise Gauvan, Assia Djebar, *L'écrivaine francophone à la croisée des langues : entretien*, Paris : Karthala, 1993, p.32

¹⁴² Latifa Sari Mohamed, « La parole occultée ou le voile du silence dans ORAN, Langue morte d'Assia Djebar », *Synergies Algérie* n° 3, 2008, pp. 87-96

¹⁴³ Anne-Marie Nahlovsky, *op.cit.*, p.293

de l'armée française. Elle perd son père à l'âge de six ans, et même si elle a des souvenirs assez limités, elle se souvient des cours de français donnés par son père et auxquels elle assiste même si elle n'a pas l'âge d'aller à l'école.¹⁴⁴

En 2021, à Tunis, lors de sa rencontre « Que signifie écrire en français aujourd'hui » avec Kamel Daoud et Fawzia Zouari dont le modérateur est Maëtte Chantrel¹⁴⁵, elle insiste sur le fait que son père n'était pas un défenseur de la langue française, mais qu'il la considérait indispensable afin de pouvoir lutter avec les mêmes armes contre le colonisateur. Elle continue également en reprenant la phrase de Rachid Boudjedra que ce n'est pas elle qui a choisi le français, mais que c'est le français qui l'a choisie en fonction des circonstances historiques dans lesquelles elle a grandi. Le français est donc sa langue d'expression naturelle.¹⁴⁶

Comme elle commence sa vie littéraire pendant la guerre civile, afin de cacher son identité réelle, elle se donne le pseudonyme de Maïssa Bey. Celui-ci est composé de « Maïssa », l'envers de son prénom et aussi le prénom que sa mère voulait lui donner à la naissance et de « Bey » qui était le nom de famille de l'une de ses grand-mères maternelles. Ce nom de plume est donc composé grâce à des influences féminines. En effet, elle précise « *C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue.* ». ¹⁴⁷

Son premier roman est *Au commencement était la mer* qu'elle publie en 1996. Par la suite, elle publie plusieurs œuvres de différentes formes comme *Nouvelles d'Algérie* en 1998 (grand prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres 1998), *A contre-silence*, entretien avec Martine Marzloff, en 1998, *Cette fille-là* en 2001 (prix de Marguerite Audoux), *Entendez-vous dans les montagnes* en 2002, *Sous le jasmin la nuit* en 2004, *L'ombre d'un homme qui marche au soleil - Réflexions sur Albert Camus* en 2004, *Surtout ne te retourne pas* (prix Cybèle, 2005), son seul livre de poésie *Sahara, mon amour* en

¹⁴⁴ Seza Yilancioğlu, « Maïssa Bey : une voix algérienne », *Synergies Turquie* no.3, 2010, pp:35-4

¹⁴⁵ Une des créateurs d'Etonnants Voyageurs qui est un festival international de littérature organisé chaque année à Saint-Malo depuis 1990

¹⁴⁶ La vidéo de cette rencontre est disponible sur : <https://www.babelio.com/auteur/Maissa-Bey/26722/videos> consulté le 08.01.2024

¹⁴⁷ Khédidja Mokaddem, « Les écritures féminines de la guerre d'Algérie : L'exemple de Maïssa Bey », *Synergies Algérie* no.5, 2009, pp.217-225

2005, *Bleu blanc vert* en 2006, *Pierre Sang Papier ou Cendre* en 2008 (grand prix du roman francophone SILA 2008), *L'une et l'autre* en 2009, *Puisque mon cœur est mort* en 2010 (prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb 2010), entre 2013 et 2015 trois pièces de théâtre *Tu vois c'que j'veux dire ?* en 2013, *On dirait qu'elle danse* en 2014, *Chaque pas que fait le soleil* en 2015, *Hizya* en 2015, *Nulle autre voix* en 2018 et *Assia Djébar Femme écrivant* en 2023.

En très peu de temps, Maïssa Bey réussit à être très productive dans plusieurs domaines littéraires. Ses œuvres reçoivent des prix de toutes sortes aussi bien en Algérie qu'en France. Grâce à ce succès, elle est classifiée parmi les plus grands écrivains algériens d'expression française.

En 2000, elle crée la fondation « Paroles et Ecriture » avec son amie Marie-Noëlle Arras, une française qui vit à Sidi Bel Abbès et qui sera par la suite une des éditrices des Editions Chèvre-feuille étoilée¹⁴⁸ qu'elles fondent avec Behja Traversac en janvier 2000. C'est une maison d'édition de femmes des deux rives de la Méditerranée. Dans le site officiel de la maison d'édition, elles décrivent cette collaboration comme suivant :

« C'est le fruit d'un long cheminement. Un cheminement lié à une volonté de fraternisation entre les rives, lié au statut des femmes, lié à la passion de la littérature et au partage de la langue. »

Nous appartenons au paysage de l'édition indépendante qui foisonne de petites structures mais n'en reste pas moins tournée vers des objectifs littéraires de haute qualité en proposant des collections riches de diversité et d'inventivité. »

[Leur objectif est d]'« offrir un espace de parole et d'écriture aux femmes de toutes les rives, espace qui s'étend aujourd'hui au monde entier. C'est tout cela qui définit notre ligne éditoriale. »¹⁴⁹

La contestation de Maïssa Bey dans *Etoiles d'encre*¹⁵⁰ va dans le même sens que Djébar. En effet, elle présente sa trajectoire « contre l'ordre « naturel » des choses, qui

¹⁴⁸ Christine Détrez (propos recueillis par), « Maïssa Bey, lettres d'Algérie », **Travail, genre et sociétés**, vol. 32, no. 2, 2014, pp. 5-21

¹⁴⁹ <https://www.editionsfemmeschevrefeuille.fr/> consulté le 27.04.2024

¹⁵⁰ Cette revue se définit comme « un espace d'écriture et de parole mis à la disposition des femmes « d'ici et de là-bas », lieu où se lève l'interdit pesant la parole des femmes » (Bouba Mohammedi Tabti, **Maïssa Bey L'écriture des silences**, Editions du Tell, Mai 2007, p.15)

voudrait que les voix des femmes ne soient que murmures dans le silence des maisons fermées »¹⁵¹

En effet, cette volonté de défier les interdits et de donner voix aux femmes constitue un trait majeur de son écriture. Dans une interview accordée à Nassira Belloula, Bey déclare :

«[...] si on parle de mon écriture comme d'un engagement contre le silence, 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 »¹⁵².

On peut donc conclure que Bey place les femmes algériennes au cœur de son œuvre.¹⁵³

En effet, la femme et sa prise de parole sont toujours les éléments centraux de l'objectif de Maïssa Bey. Cependant, elle ne se limite pas seulement en étant l'écrivain des femmes en Islam. Elle se considère plus universelle puis que selon elle, « *Les femmes ont des rêves, des aspirations, qu'elles vivent en Islam, en Laponie ou aux États-Unis, ce sont les mêmes, et elles ont besoin d'être considérées comme des personnes à part entière.* »¹⁵⁴.

Comme indique Colette Valat, « *le propos de Maïssa Bey est de restituer par l'écriture la densité et la profondeur d'une existence, d'un être au monde* »¹⁵⁵. En analysant les thématiques privilégiées de l'auteur, on va voir plus clairement comment cet engagement prend forme dans la littérature beyenne.

2.3.2. Les thématiques privilégiées dans les œuvres de Maïssa Bey

Maïssa Bey, l'une des grandes voix de la littérature algérienne contemporaine écrit des œuvres qui sont les reflets de la société algérienne coloniale et post-coloniale ainsi

¹⁵¹ **Ibid**

¹⁵² Nassira Belloula, **Les Belles Algériennes**, Confidences d'écrivaines, Constantine : Média-plus, 2006

¹⁵³ Sous la direction de Houda Hamdi, **Maïssa Bey : deux décennies de créativité**, L'Harmattan, p.14

¹⁵⁴ Propos recueillis par Christine Détrez, **op.cit.**

¹⁵⁵ Colette Valat, « Maïssa Bey : l'écriture de la révolte », **Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire**, No.60, 2009, p.11

que des convulsions liées aux transformations vécues par des individus au cœur même des changements radicaux. On témoigne la tragédie des personnages qui tentent de se positionner dans les anciennes et nouvelles structures sociales en question, autour de sujets complexes et tabous.

Ses thématiques privilégiées mêlent certes l'histoire de l'Algérie, la condition féminine et l'identité féminine. Même si ces trois thèmes paraissent éloignés, Bey les fusionne tout en se servant de son expérience privée en tant que membre de famille et en tant que femme algérienne et celle de la citoyenne algérienne qui a connu l'époque des colonisateurs, la guerre d'indépendance, la période postindépendance ainsi que la guerre civile.¹⁵⁶

2.3.2.1. L'histoire : source d'inspiration littéraire

Comme on a étudié au premier chapitre de notre travail qui consiste en aperçu historique de l'Algérie, le pays se trouve au carrefour des civilisations. Cette situation stratégique est la cause de plusieurs occupations de la région. Pour des raisons qu'on a analysées dans le premier chapitre du travail (comme les politiques d'assimilation et d'acculturation), l'occupation française est celle qui a le plus marqué la vie des algériens. Pour cette raison, les grands événements marquants de l'histoire algérienne font partie des contextes historiques fréquemment abordés de la littérature algérienne d'après indépendance. On peut donner l'exemple de *L'amour et la fantasia* d'Assia Djébar ou *La Seine était rouge* de Leïla Sebbar.

D'ailleurs, sur ce sujet Brinda J. Mehta indique :

« Maïssa Bey [Assia Djébar, et Leïla Sebbar] tien[nen]t la chronique de la trajectoire douloureuse et des silences implicites de l'histoire algérienne, de la colonisation (1830) à la guerre d'indépendance (1954-1962) ; elle[s] offre[nt] une perspective genrée qui féminise et complique l'historicité algérienne et la subjectivité post-coloniale. »¹⁵⁷

Dès son premier roman *Au commencement était la mer*, l'histoire algérienne se montre. Il se passe dans une Algérie qui devient radicalisée de jour en jour. Même si le

¹⁵⁶ Valat, **op.cit.**, p.11

¹⁵⁷ Brinda J. Mehta, « Fractures historiques, trauma et résistance dans l'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djébar et Leïla Sebbar », **Fondation Maison des sciences de l'homme** no. 82, Novembre 2014

principal sujet du roman est l'amour, le lecteur ne peut pas se laisser indifférent face au contexte du livre dans lequel il témoigne l'islamisation du pays et ses effets sur les individus surtout les femmes mais aussi sur les hommes. C'est la période de la décennie noire où les Algériens vivent au milieu d'une violence terrorisante dans une société en pleine guerre civile. Osant à publier son premier roman qui critique l'intégrisme islamique, Maïssa Bey est menacée comme les autres écrivains qui ne restent pas silencieux.¹⁵⁸ Comme il s'agit d'une période très récente de l'histoire algérienne, Maïssa Bey, étant une témoin vivante de la terreur vécue de cette période, a expérimenté les difficultés.

L'auteure déclare :

« Lorsque j'ai pensé à éditer mon premier roman, il a semblé évident à tout mon entourage que je ne pouvais le signer de mon vrai nom, que je devais me cacher derrière un pseudonyme, pour plusieurs raisons. La plus importante étant bien entendu liées aux menaces de mort qui à ce moment-là pesaient sur tous ceux qui osaient affirmer par leurs écrits, leurs paroles et leur mode de vie qu'ils n'acceptaient pas les diktats des intégristes. »¹⁵⁹

Entendez-vous dans les montagnes... raconte la rencontre dans un même compartiment de train. D'un côté il y a une fille de moudjahid assassiné par l'armée française qui s'échappe de son pays natal et qui réfugie en France en raison des violences de la guerre civile. De l'autre côté, il y un monsieur d'un certain âge qui a fait la guerre d'Algérie et qu'on découvre qu'il fait partie de la brigade qui est responsable de l'exécution du père du personnage féminin. A cette situation très tendue, s'ajoute l'existence d'une petite-fille de pied-noir qui connaît l'Algérie depuis son grand-père. Celui-ci ne lui a raconté que les bons côtés de sa vie de l'autre côté de la Méditerranée. Ignorant les détails de la raison pour laquelle son grand-père a dû partir, on lui parle seulement « des événements », mais elle veut en savoir plus. Maïssa Bey montre la réalité de la guerre d'Algérie des yeux de trois personnes différentes. Leur âge, leur statut social, leur passé sont différents des uns des autres. Elle ose même décrire une confrontation entre l'ancien soldat et la fille du martyr où elle fait avouer les crimes que l'ancien soldat a

¹⁵⁸ Imene Hazourli, Samira Souilah, « L'écriture féminine de L'Histoire dans *Au commencement était la mer* », *Synergies Algérie* n° 29, 2021, pp.27-40

¹⁵⁹ Maïssa Bey, *Contre le silence*, Paris : Edition de l'Aube, 1998

commis. Cependant, cet aveu reste silencieux. L'ex-soldat n'arrive pas à demander pardon et se tient muet. Il est important d'attirer l'attention sur le fait que ce livre a des éléments autobiographiques, puisque Maïssa Bey est la fille d'un martyr tué lors de la guerre d'indépendance. On peut donc dire qu'en quelque sorte elle crée une scène de confrontation entre elle-même et le bourreau de son père. D'ailleurs dans les dernières pages du livre, on retrouve la seule photo de Maïssa Bey avec son père, la carte postale envoyée par le père depuis la France ainsi que quelques documents issus par l'Etat français au nom du père. Ces pages sont ensuite suivies des pages vides symbolisant l'absence du père.

La double référence du titre aussi montre le lien historique. C'est le cinquième vers de l'hymne national français *La Marseillaise* avec le dernier mot changé : « Entendez-vous dans les montagnes » à la place d'« Entendez-vous dans les campagnes ». Le mot changé « montagnes » fait référence au poème *Min Djibalina* « De nos montagnes » qui est un chant patriotique chanté lors de la guerre d'indépendance de l'Algérie.¹⁶⁰ De plus, la géographie algérienne étant montagneuse, les montagnes ont toujours été des lieux de refuge et de défense pour les guerriers de libérations.

Même si toutes les œuvres de Maïssa Bey abordent d'une façon ou d'une autre le contexte historique algérien, *Pierre sang papier ou cendres* courageusement dénonce et demande reconnaissance de la responsabilité française en Algérie. Le livre s'ouvre avec l'arrivée de l'escadre française dans la baie de Sidi Fredj et raconte les événements cruciaux aux yeux d'un enfant algérien. Le titre du roman est emprunté au fameux poème *Liberté* de Paul Eluard (1895-1952) qui est écrit pendant l'Occupation allemande. Dans le poème, un garçon rêve d'être libéré du despotisme.¹⁶¹

« Sur les pages lues

Sur toutes les pages blanches

Pierre sang papier ou cendre

¹⁶⁰ Barbara Sommovigo, « Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture de Entendez-vous dans les montagnes... de Maïssa Bey », **Revue italienne d'études françaises** [En ligne], 10 , 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 27 avril 2024

¹⁶¹ Mehta, **op.cit.**

J'écris ton nom »

Ce n'est donc pas une coïncidence que Bey crée un petit garçon algérien en tant que le personnage principal. Celui-ci est donc le témoin de la colonisation qui dure de 1830 jusqu'en 1962. Il s'agit de deux figures allégoriques opposées : l'enfant algérien qui représente la mémoire des indigènes et Madame Lafrance qui est celle qui décide sur les horreurs commis aux Algériens. A travers les scènes de guerre, de meurtres, de viol, de torture, de l'abus sur les civils, Maïssa Bey accuse l'idée de colonisation ainsi que la justification de la mission civilisatrice française.¹⁶²

Le contexte historique sert de toile de fond et est étudié dans ses répercussions sur la psychologie des individus. En fait, Bey se servent de la littérature pour mettre en scène ses insurrections féministes contre les racines patriarcales de la guerre et de la violence en exigeant une relecture de l'histoire algérienne d'un point de vue féministe. En effet, le roman de *Pierre Sang Papier ou Cendre* est centré sur les agissements psychologiques à la colonisation qui est fondée sur le racisme patriarcal et la prétention eurocentrée.¹⁶³

Bleu blanc vert raconte l'histoire d'un couple Lilas et Ali sur une période de trente ans qui commence par l'indépendance (1962) et qui s'arrête à la décennie noire de la guerre civile (1992). Les deux personnages principaux du roman sont des jeunes qui habitent dans un même immeuble. Leurs noms (Lilas – Ali) qui s'entremêlent signalent que ce sont en fait les mêmes individus. L'âge des protagonistes va en parallèle avec celui de l'Algérie indépendante. Tous (Ali, Lilas et l'Algérie) vivent d'abord leur jeunesse ensuite leur maturité. Leur innocence disparaît également au fur et à mesure qu'ils grandissent et qu'ils doivent faire des décisions dans la vie d'adulte et parfois doivent céder leur idéalisme, leur optimisme. On peut donner l'exemple du service militaire qu'Ali désire échapper.

« J'ai appris à faire table rase de mes principes et à rechercher, par intérêt, la compagnie des personnes dont je méprise profondément l'opportunisme, l'attentisme. Et je me souviens parfaitement comment et par quoi cela a commencé. C'était précisément le jour où j'ai accepté avec soulagement, et plus encore, avec un bonheur non dissimulé, l'intervention de Hamid auprès d'un de ses amis chargé des listes de recrutement pour

¹⁶² **Ibid**

¹⁶³ **Ibid**, p.4

être dispensé du service national, alors que mes copains ont été obligés de répondre à l'appel. Et bien sûr, je me suis trouvé des raisons tout à fait valables et en totale adéquation avec des principes brandis comme des alibis. J'ai eu beaucoup de mal à l'admettre. »¹⁶⁴.

Ali, qui méprisait son père *moudjahid* de s'être servi de la révolution afin de pouvoir se faire une meilleure vie grâce à des corruptions, se sent obligé de faire la même chose lorsque ses intérêts sont en danger.¹⁶⁵

La critique de la colonisation que Bey fait dans *Pierre Sang Papier ou Cendres* continue avec celle de l'Algérie indépendante dans *Bleu blanc vert*. Le même jeu de mot existe dans le titre également. Les deux premières des trois couleurs du drapeau français sont accompagnées par le vert qui remplace le rouge. En effet, cette couleur existe dans le drapeau algérien et dans le livre Lilas raconte qu'avec l'indépendance, l'utilisation du stylo rouge est interdite puisqu'il symbolise le colonisateur. Il s'agit encore une fois d'une référence à la culture française avec un renvoi à l'histoire de l'Algérie.

Dans les œuvres de Maïssa Bey, il est très facile de s'identifier et de se situer historiquement puisqu'elle utilise les événements historiques en tant que contexte de ses récits. En lisant ces textes, on peut déjà avoir idée sur les événements historiques que les Algériens ont vécu. Comme on a déjà indiqué, *Pierre Sang Papier ou Cendres* commence le 14 mai 1830, l'arrivée des bateaux français et finit en 1962 avec le départ des bateaux français qui ramènent les pieds-noirs à la métropole. *Bleu blanc vert* est composé de trois grands chapitres qui correspondent aux trois décennies de l'Algérie indépendante : 1962-1972, 1972-1982, 1982-1992. On témoigne les grands événements comme les élections, les attentats, les guerres, les traités ainsi que le départ définitif des européens. Le roman *Surtout ne te retourne pas* se passe dans les lieux où s'est produit le tremblement de terre de 21 mai 2003.

Les textes de Maïssa Bey sont donc reflets de la réalité historique algérienne. Il en est de même pour la condition féminine en Algérie qui est l'autre thème privilégiée de la littérature beyenne.

¹⁶⁴ Maïssa Bey, **Bleu blanc vert**, Editions de l'Aube, 2006, p.212

¹⁶⁵ Ana Soler, « Maïssa Bey: Bleu blanc vert », **Nouvelles Questions Féministes**, Vol. 27, No. 3, Féminismes autour de la Méditerranée (2008), pp. 138-142

2.3.2.2. La condition féminine

Bey place les femmes algériennes au cœur de son œuvre. Elle se considère comme « porteuse de paroles » et se sent obligée de raconter les histoires de femmes de différents âges et horizons. A travers ses textes, elle explore la vie quotidienne et intime des personnages qui sont tous ordinaires et mais aussi complexes. Sous ce grand thème de la condition féminine, d'autres thèmes comme quête de soi, la liberté individuelle (pour les femmes aussi bien pour les hommes), la coexistence et le conflit entre le moderne et le traditionnel, les relations entre hommes et femmes, père et mère, parents et enfants existent.¹⁶⁶

Comme indique Bouba Mohammedi Tabti (1943) dans l'introduction de son livre *Maïssa Bey L'Écriture des silences*, Bey adopte une écriture féminine pour parler de ce qu'elle ressent, de ce qui la touche personnellement mais aussi de ce que les autres femmes ressentent, de leurs émotions, de leurs drames, de leurs joies ainsi que de leurs peines. Elle réclame également d'être engagée contre « le silence trop longtemps imposé et qui continue d'être imposé aux femmes ».¹⁶⁷ Elle donne voix à celles qui n'en ont pas. Sa fiction est nourrie de son expérience personnelle et également des autres femmes algériennes. Cependant, il est important de préciser que l'expérience personnelle de Maïssa Bey dans ses œuvres ne peuvent pas être qualifiée d'autobiographie mais plutôt d'autofiction¹⁶⁸. Elle crée plutôt des personnages qui ont des vies similaires à la sienne. Comme Lilas dans *Bleu blanc vert* qui est une fille de martyr ou le personnage féminin d'*Entendez-vous dans les montagnes...* qui est aussi une fille de martyr et dont le père est exécuté sous la torture de l'armée française.

Elle s'inspire de faits dont elle est le témoin direct, son œuvre ne verse pas cependant dans le témoignage brut et sans recul. Contrairement, à ses consœurs qui préfèrent s'exprimer à travers des récits mémoriels ou d'introspection sur les problèmes identitaires ; Maïssa Bey n'écrit pas « narcissiquement ». Consciente et soucieuse de

¹⁶⁶ Houda Hamdi, **op.cit.**, p.15

¹⁶⁷ Tabti, **op.cit.**, p.8

¹⁶⁸ Sarah Smaili et Lamia Zerrouki, **Autobiographie ou Autofiction dans « Entendez-Vous Dans les montagnes »**, Mémoire de Master en littérature générale et comparée, Université Ibn Khaldoun – Tiaret, 2022

« porter la parole », elle s'efforce afin de donner une représentation plus complexe, plus détaillée, plus vécue de cette guerre que mènent les femmes contre la vie.¹⁶⁹

En effet, dans le recueil *Voix féminines de la Méditerranée*¹⁷⁰ lors de la table ronde animée par Timour Muhidine avec Maïssa Bey, Cécile Oumani, Alain Quella-Villéger; Bey parle de cet auto-engagement en donnant l'exemple de son livre *Puisque mon cœur est mort*.

« Il y a des romans que j'ai écrits parce qu'ils étaient nécessaires. Par exemple, l'histoire d'une femme qui a perdu son fils tué par erreur par un terroriste. C'est une femme qui vit seule et qui n'a qu'un fils. Pendant toute l'écriture de ce roman, j'ai eu très peur - et je le dis très sincèrement - d'être dans l'imposture, car je n'ai pas eu le malheur le plus terrible qui puisse arriver à une mère, celui de perdre un enfant, mais je connais beaucoup de femmes qui ont perdu leur enfant et quelques fois de manière absolument atroce, et à un moment je me suis sentie le droit et le devoir de parler au nom de ces femmes-là, de porter leur parole, et aussi tout simplement parce qu'il y avait une loi en Algérie sur la réconciliation nationale qui interdisait de revenir sur ça, donc j'ai pris le contre-pied de la loi en me disant que je ne voulais pas que ces femmes - ces mères, ces sœurs, ces épouses - soient condamnées à la double peine : le deuil, l'oubli et le silence aussi. »¹⁷¹.

Dans cette société pleine d'interdictions, Bey s'inscrit dans une génération d'écrivaines qui ont en commun une volonté de prendre publiquement la parole pour tenter de faire entendre de multiples voix souvent inaudibles. Cependant, elle s'affirme comme un être autonome, symboliquement séparé de son groupe puisque l'important pour elle est de « rester authentique » et de ne pas renoncer à sa vérité.¹⁷²

Maïssa Bey ne s'engage pas seulement elle-même mais elle fait parler leurs protagonistes également sur la condition des femmes. Par exemple, dès l'avertissement de *Cette fille-là*, la narratrice Malika signale l'impuissance de la condition féminine contre la vie :

¹⁶⁹ Lila Ibrahim-Ouali, « Maïssa Bey : « des mots sous la cendre des jours » : Au Commencement était la mer ... et Nouvelles d'Algérie », *L'Esprit Créateur*, Volume 40, Numéro 2, 2000, p.75-85

¹⁷⁰ Textes rassemblés et présentés par S. Seza Yilancioglu, *Voix féminines de la Méditerranée*, Editions Petra, mars 2017

¹⁷¹ *Ibid*, p.195

¹⁷² Nahlovsky, *op.cit.*, p.333

« J'ai tout simplement envie de dire ma rage d'être au monde... De lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jetée, sur des tabous, des principes si arriérés, si rigides parfois qu'ils n'engendrent que mensonges, fourberie, violence et malheurs. »¹⁷³.

Cette description pessimiste du destin féminin est surtout marquée par l'absence de choix. Dès l'enfance, la femme connaît un destin de servante et d'épouse. Elle est l'objet du désir masculin de posséder, de contrôler et de dominer.¹⁷⁴

Ce destin est strictement lié avec la violence physique et psychologique. Cette domination de la violence dans les œuvres de Maïssa Bey n'est pas une coïncidence. L'écrivaine commence sa vie littéraire dans les années 1990 où règne la terreur de l'Etat sous l'islamisation politique. En tant que femme algérienne, elle se sent menacée et place la femme en tant que composante principale de son écriture.

En effet, depuis l'indépendance, la femme algérienne est le centre et le lieu de confrontation des idéologies dans la société. Le traditionnel et le moderne, l'islam et la laïcité, l'intégrisme et la liberté individuelle prennent forme autour de la figure féminine. C'est le même cas pour la littérature algérienne et donc celle de Maïssa Bey.¹⁷⁵ La violence à laquelle se trouve confronté le pays suscite un très fort désir d'écriture.

2.3.2.3. L'identité féminine

En lisant les œuvres de Bey, une conception sur l'identité féminine algérienne se constitue. Celle-ci ne ressemble ni à celle qu'on obtient de la politique algérienne établie ni à celle qui est exposée par des œuvres orientalistes. Comme on a déjà analysé dans le chapitre du féminisme en Algérie, l'Etat algérien prend des mesures légales comme le Code de la famille, la directive ministérielle interdisant les femmes de quitter le pays sans tuteur mâle afin de créer une citoyenne apaisée et contrôlée. Également, dans les œuvres orientalistes occidentales, il s'agit seulement d'un seul prototype de femme algérienne qui

¹⁷³ Maïssa Bey, **Cette fille-là**, Editions de l'Aube poche, 2006, p.11

¹⁷⁴ Valat, **op.cit.**, p.12

¹⁷⁵ Ibrahim-Ouali, **op.cit.**, p.76

est en totale soumission envers l'ordre établi patriarcal, qui est faible dans les domaines culturels et qui est loin de prendre la parole et de s'exprimer.

Tandis que dans l'univers beyen, on rencontre de multiples sortes de femmes qui sont de divers caractères, de vécus, lorsqu'on fait des analyses plus profondes en se tenant compte de l'histoire algérienne, on peut remarquer qu'il s'agit d'un parallélisme voire même une ressemblance entre la femme algérienne et le pays lui-même.

Avant d'aborder Maïssa Bey et l'identité féminine qu'elle crée, on va voir ce que disent les intellectuels sur la notion d'identité.

Selon la définition du Petit Robert, l'identité, c'est « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir également être reconnue pour telle sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent ».¹⁷⁶ De Gaulejac attire également l'attention sur le côté objectif de l'identité.

« L'identité a une existence « objective » puis qu'elle est définie à partir de critères juridiques, sociaux et physiques qui s'imposent au sujet et, simultanément, elle s'étaye sur des intentions, des perceptions, des sentiments, donc sur une subjectivité dont on sait qu'elle est « sujette à caution », donc vulnérable et parfois éphémère. »¹⁷⁷

Cette subjectivité de l'identité peut créer des problèmes au sein de la société surtout lorsqu'il s'agit des identités complexes. Celles-ci tendent souvent à être marginalisées au profit d'une identité plus commune et simple.

Dans son essai intitulé *Les identités meurtrières*, Amin Maalouf (1949) révèle les identités qu'il qualifie de meurtrières, celles qui tendent à réduire, « au fond », à une seule appartenance – culturelle, linguistique, religieuse, nationale... – des individus, des communautés ou des nations. Il privilégie la relation à la fermeture. Il écrit :

*« Ceux qui pourront assumer pleinement leur diversité serviront de 'relais' entre les diverses communautés, les diverses cultures, et joueront en quelque sorte le rôle de 'ciment' au sein des sociétés où ils vivent ».*¹⁷⁸

¹⁷⁶ Vincent de Gaulejac, « Identité », Barus-Michel (J.), Enriquez (E.), Lévy (A.) (sous la direction de), **Vocabulaire de psychosociologie, références et positions**, Paris : Érès, 2002

¹⁷⁷ **Ibid**

¹⁷⁸ Amine Maalouf, **Les identités meurtrières**, Editions Grasset & Fasquelle, 1998, p.11

Mustapha Harzoune résume la thèse de l'académicien comme suivant :

« Selon lui [Maalouf], la connaissance et la défense des langues aideraient à la naissance d'une nouvelle conscience identitaire où l'appartenance humaine prendrait le pas sur la somme des appartenances. Les langues ont « vocation à demeurer le pivot de l'identité culturelle, et la diversité linguistique le pivot de toute diversité ». Les langues berbère, arabe et française inscrivent l'Algérie dans trois univers culturels et géographiques : l'Afrique, l'Orient et l'Occident. La terre algérienne a amalgamé tant d'ingrédients qu'elle ne peut se réduire à une composante unique et exclusive ; la personnalité algérienne porte la marque de cette "diversité", et ses langues en sont le "pivot". »¹⁷⁹.

En effet, dans son livre *L'une et l'autre*, Maïssa Bey se définit : *« Je suis femme, algérienne, arabe, de tradition musulmane... et écrivain. »*¹⁸⁰. Cette identité est donc le reflet de l'amalgame qu'essaye d'expliquer Maalouf dans son essai. Elle ne se limite pas à une seule identité mais à plusieurs qui coexistent toutes en Algérie. Il faut également attirer l'attention sur le fait qu'elle utilise le français en écrivant cette auto-identification. Elle se définit en tant que citoyenne d'Algérie qui a comme langues officielles l'arabe et le tamazight mais la langue qu'elle utilise est le français. C'est donc sa langue de communication, d'expression comme c'est le cas en Algérie. Cette dernière, pour de diverses raisons, n'arrive pas à rompre avec le français et l'utilise dans plusieurs domaines surtout dans les affaires internationales.

Chez Maïssa Bey, il y a donc tous les éléments qui constituent l'Algérie. Plus tard, on va également voir que la même coexistence est valable pour ses personnages.

Maïssa Bey établit un parallèle entre le destin de la femme algérienne qui fait partie de son identité et celui de l'Algérie. En effet, Claire Etcherelli signale ce parallélisme dans la postface qu'elle a rédigée pour le premier roman de Maïssa Bey *Au commencement était la mer* :

« Cette forme drapée de noir va bientôt s'affaïsser, lapidée par son propre frère, c'est Nadia, figure forte, douce, entière, victime ordinaire d'un écrasement ordinaire. Mais au-

¹⁷⁹ Mustapha Harzoune, « Le roman algérien et les « identités meurtrières » », **Hommes & Migrations** (n° 1298), Avril 2012, pp. 109

¹⁸⁰ Maïssa Bey, **L'une et l'autre**, La Tour d'Aigues : L'Aube, 2009

delà de Nadia, j'y vois la figure de l'Algérie elle-même, lapidée par ses propres enfants. [...] Vivre ! demande la jeune fille. Vivre ! demande l'Algérie »¹⁸¹.

Bey, dont le propos s'inscrit dans le courant de la « littérature de l'urgence algérienne »¹⁸², décrit la femme algérienne ayant le même sort que son propre pays. Le nom de cette littérature fait référence à l'état d'urgence proclamé par le gouvernement algérien lors de la décennie noire. Cette écriture d'urgence est en quelque sorte une réaction à une série de violence que le pays subit pendant le début de cette guerre civile. Parmi ces événements, l'attentat à la bombe à l'aéroport d'Alger (août 1992) ; l'assassinat de M'Hammed Boukhobza, sociologue, égorgé, éventré dans son domicile (1993) ; Katia Bengana, adolescente, tuée par balles (1994) peuvent être cités.¹⁸³

Il n'est donc pas une coïncidence qu'*Au commencement était la mer* soit publié en 1996, pendant les années les plus sanglantes de cette guerre civile. C'est une période qui est strictement liée à la mort. D'ailleurs Lila Ibrahim-Ouali indique également ce parallélisme qui existe entre Nadia et l'Algérie.

« L'avortement, à l'acmé du récit, signifie la négation de l'autre et de soi, traduit cette violence extrême que l'on s'inflige à soi-même. Par cet acte de désespérance et de capitulation, Nadia, nouvelle figure de la mère-patrie, enfante la mort, « se vide lentement de cette vie qui l'a un jour habitée. » et « c'est comme si quelque chose en elle devenait béant. ». A l'image du pays « exsangue (qui) se vide lentement [...] de toutes ses forces vives, l'héroïne ressent « l'insupportable sensation de se défaire, de n'être plus qu'une multitude d'éclats qui s'entrechoquent, s'éparpillent dans tous les sens ». Et la représentation de la guerre civile prend alors toute sa force dans cette figuration symbolique. »¹⁸⁴.

Dans le même sujet que le destin commun entre la femme algérienne et la mère-patrie, il paraît nécessaire de préciser le choix de la date de naissance de la narratrice Malika de *Cette fille-là* n'est pas non plus une coïncidence. Elle est née le 2 juin 1962 tandis que l'Algérie indépendante est « née » le 5 juin 1962.

¹⁸¹ Maïssa Bey, **Au commencement était la mer**, Editions de l'Aube poche, 2007, p.153

¹⁸² Sous la direction de Christiane Ndiaye, **op.cit.**, p.253

¹⁸³ Soumya Ammar Khodja, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », **Clio**, 9, 1999

¹⁸⁴ Ibrahim-Ouali, **op.cit.**, p.78

Pour le roman *Bleu blanc vert* Ana Soler écrit :

« Maïssa Bey présente une perception magistrale des bouleversements politiques et de leurs conséquences, sur le statut des femmes algériennes, après l'indépendance du pays et que l'autrice permet de saisir comment la femme a été instrumentalisée par le parti au pouvoir, sous la pression des conservateurs et des islamistes. »¹⁸⁵

Avec une réflexion plus profonde, on peut dire que cette instrumentalisation n'est pas seulement effectuée sur les femmes algériennes mais aussi sur le pays même. La condition des femmes qui occupe une place importante dans l'œuvre se met en parallèle avec les événements de l'histoire de l'Etat algérien.

Comme montre Soler, les conséquences de la libération du pays sur la première génération de femmes délivrée de joug colonial constituent l'une des priorités de Maïssa Bey.¹⁸⁶ Elles jouent un rôle très actif à la libération du pays et même certaines participent aux défilés en uniforme militaire lors des fêtes du 5 juillet. La plupart d'entre elles abandonne le haïk (comme la mère de Lilas) et comme leur a promis le président, elles espèrent avoir les mêmes droits que les hommes. C'est une croyance que tout sera meilleur qu'aux temps des colonisateurs. Cette croyance dure très court puisque dans les années 1980, la condition de la femme algérienne va de pire en pire. La plus grande preuve de ce changement est la promulgation du code de la famille le 9 juin 1984. Celui-ci pose comme règle que « la conclusion du mariage pour la femme incombe à son tuteur matrimonial qui est soit son père, soit l'un de ses proches parents. »¹⁸⁷. Même si ce code est protesté par les intellectuels et les féministes, le changement ne sera qu'en 2005.

Cette espérance peut être comparée à celle de l'Algérie, récemment indépendante, qui essaye d'être pays phare du tiers-monde¹⁸⁸. Grâce à des politiques nationalistes, elle essaye de prouver son pouvoir face à la France, son ancien colonisateur ainsi qu'aux pays dits développés. Il s'agit des années 1960 et 1970, juste après l'indépendance. Grâce à son modèle de développement à base d'hydrocarbures, elle était considérée être le « Japon de

¹⁸⁵ Soler, *op.cit.*, pp. 138-142

¹⁸⁶ **Ibid**

¹⁸⁷ M. Mahieddin Nahas, « L'évolution du droit de la famille en Algérie : nouveautés et modifications apportées par la loi du 4 mai 2005 au Code algérien de la famille du 9 juin 1984 », **L'Année du Maghreb**, II, 2007, pp.97-137

¹⁸⁸ https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Alg%C3%A9rie_vie_politique_depuis_1962/187072 consulté le 11.03.2024

l'Afrique » ¹⁸⁹ dans les années 1990. C'est bien évidemment une description très naïve puisque les années 1990 seront appelées les années noires à cause du chaos sanglant de ces années.

Grâce à la richesse thématique et à la finesse de son écriture, lorsqu'on lit les œuvres de Maïssa Bey, on rencontre des portraits féminins identiques à la vie réelle. Son engagement littéraire la pousse à décrire la femme, les problèmes des femmes, leurs aspirations telles qu'elles sont. Dans la troisième partie de ce travail, on va analyser plus en détails « la femme » chez Maïssa Bey.



¹⁸⁹ Rachid Tlemçani, « Les conditions d'émergence d'un nouvel autoritarisme en Algérie », **Revue du monde musulman et de la Méditerranée**, n°72, 1994, pp. 108-118

TROISIEME PARTIE

LA FEMME CHEZ MAISSA BEY

3.1. Les portraits des femmes

La femme algérienne représentée dans le roman maghrébin évolue avec le temps, ce qui est le résultat des changements sociaux et politiques de la région. Au début, la femme algérienne était souvent représentée par des stéréotypes qui étaient restées coincées dans des rôles traditionnels. Elle avait peu de contact avec le monde extérieur. Elle restait une figure passive qui acceptaient les mœurs et les coutumes déjà établis dans une société patriarcale.

Cependant, lors de la guerre d'indépendance, les femmes s'étant battues pour la liberté de l'Algérie aux côtés des hommes ; elles ont eu une vie plus active pendant la guerre et en suite après l'indépendance.

Cette vie active a mené les femmes à se libérer, à mener une vie loin des préjugés de la société dans laquelle elles vivaient. Il faut bien évidemment préciser que ce nouveau mode de vie n'était pas accepté par toutes les femmes algériennes. La plupart des jeunes l'ont adapté très vite pourtant il était plus difficilement apprécié chez les plus âgées. Le même parcours est valable pour les hommes également. Les jeunes ont accepté beaucoup plus vite et d'une façon beaucoup plus naturelle le nouveau statut de la femme tandis que les hommes algériens d'un certain âge ont eu des difficultés à assumer cette nouvelle femme moderne.

Béatrice Didier (1935), critique littéraire française, a son mot à dire pour ce changement des valeurs :

« Parce que des femmes écrivent, les hommes ne peuvent plus écrire comme ils le faisaient quand elles étaient réduites au silence... Depuis que les femmes écrivent sans entrave, quelque chose a changé ; la conception de l'écrit et de la littérature n'est plus la même. ».

En effet, Didier souligne à quel point « *La société et l'Histoire pèsent sur la création féminine de façon particulièrement lourde* »¹⁹⁰. Selon elle, les faits sociaux et historiques ont de grands impacts sur l'écriture des femmes. Ce sont souvent des faits contre lesquels elles ont lutté afin de pouvoir se faire une place dans une société dominée par les hommes.

Écrire dans un monde de lettres à domination masculine, ce fut la bataille de beaucoup d'écrivaines à travers l'histoire quel que soit le contexte. À cet égard, l'acte d'écrire a permis à Maïssa Bey d'exister, de dire les maux.¹⁹¹

Grâce à la plume de Maïssa Bey, on constate des portraits de femmes algériennes. D'un côté, elle décrit les femmes traditionnelles qui acceptent leur statut social et qui mènent une vie plutôt dirigée par les normes patriarcales. D'un autre côté, on témoigne l'existence des femmes hors normes. Vivant dans une société patriarcale, le corps féminin est conçu à la fois comme l'objet de violence ainsi que comme l'objet de séduction. La société leur détermine pleines de limites qui leur privent de parler ouvertement certains sujets cruciaux de leur vie comme l'avortement, les règles, l'homosexualité, le plaisir corporel.

3.1.1. Les femmes acceptant leur statut social et les femmes hors normes

La société algérienne en tant que société patriarcale est dirigée par les traditions qui pénètrent dans tous les domaines de la vie des Algériens et Algériennes. Ces traditions sont souvent respectées sans aucun questionnement, comme explique Henri Sanson dans son article intitulé *Approche socio-démographique de la société algérienne*, « *le généalogisme algérien est patriarcal et agnatique, patriarcal dans l'ordre du gouvernement, familial et agnatique dans l'ordre de la filiation.* »¹⁹². Dans cet ordre basé sur les hommes et sur l'existence masculin, la place de la femme est très limitée et reste

¹⁹⁰ Didier, **op.cit.**

¹⁹¹ Imene Hazourli, Samira Souilah, **op.cit.**

¹⁹² Henri Sanson, « Approche socio-démographique de la société algérienne », **Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée**, n°8, pp. 327-332

surtout dans les quatre murs de la maison. On peut même dire qu'il n'y a même pas de place pour une femme solitaire.

Si on doit donner un exemple concret, dans le livre de Khalida Messaoudi *Une Algérienne debout entretien avec Elisabeth Schemla*, elle déclare que sa mère n'a jamais quitté la maison pendant trente ans et qu'elle ne connaissait même pas son village Aïn Bessem. Elle ajoute que sa mère s'occupe de tout dans la maison et que sa première sortie était par l'insistance de sa fille mariée pour aller au hammam.¹⁹³

Cet exemple réel trouve son identique dans la littérature beyenne. On va y donner trois exemples qui sont la mère d'Ali dans *Bleu blanc vert*, celle de Nadia dans *Au commencement était la mer* et Dadda Aïcha de *Surtout ne te retourne pas*.

Dans *Bleu blanc vert*¹⁹⁴ la mère d'Ali symbolise la femme algérienne traditionnelle. Celle-ci n'a pas eu d'éducation et son seul but est d'effectuer les tâches ménagères. Elle ne peut vivre sans support masculin puisqu'en tant que femme traditionnelle, pour elle une femme sans support masculin est une femme faible et vulnérable. En effet, lorsque son mari quitte la maison pour vivre avec une autre femme, elle est tout de suite allée prier pour son retour au lieu de demander le divorce. Elle préfère donc une solution traditionnelle comme pour aller prier à la place du divorce.

« ... le marabout de Belcourt, Sidi M'hamed. ... Elle a fait la promesse de recouvrir son tombeau du plus somptueux des tissus si mon père rentrait à la maison. Puis, ne voyant rien venir, elle est repartie quelques jours plus tard solliciter un autre saint. Sidi Abderrahmane, le patron de la ville, réputé pour venir en aide aux femmes abandonnées et aux enfants malades. »¹⁹⁵

Comprenant que son mari ne retournera pas, elle le remplace par son fils aîné tout en gardant secret ce départ puis qu'« *Il faut sauvegarder les apparences...* »¹⁹⁶. A la suite de l'annonce de la mort de son père, elle encourage Ali à assister aux funérailles de son père par peur des commérages « *C'est ton père après tout. Que diraient les gens ?* »¹⁹⁷

¹⁹³ Messaoudi, **op.cit.**

¹⁹⁴ Bey, **op.cit.**

¹⁹⁵ **Ibid**, p.104

¹⁹⁶ **Ibid**

¹⁹⁷ **Ibid**, p.199

Le même portrait de femme traditionnelle apparaît dans *Au commencement était la mer*¹⁹⁸. Il s'agit de la mère de Nadia qui est l'héroïne du roman. Comme les autres femmes traditionnelles, on ignore son nom. Elle ne prend plaisir d'aucune activité et les tâches ménagères constituent la plus grande partie de sa vie.¹⁹⁹ Elle ne préfère même pas aller au bord de la mer pourtant la maison dans laquelle la famille habite est tout près de la mer. Le fait d'aller à la plage est juste un tabou pour elle : « *Rien que le mot déjà, résonne comme un blasphème.* »²⁰⁰. On a l'impression qu'elle ne se voit aucun droit pour les plaisirs mondains puisqu'elle n'a plus de mari. Ce sort est facilement accepté par la mère. Sans aucune révolte, elle ne pense jamais qu'elle pourra avoir un autre sort. Même le fait de vivre dans une maison près de la mer n'est pas sa propre décision. Tout simplement, elle n'a pas pu contredire à son frère aîné. Bien évidemment elle éprouve de l'amour pour ses enfants. Cependant, elle ne peut s'exprimer que par le biais des tâches ménagères comme le ménage, les vaisselles, les nourritures.²⁰¹ En effet, pour Nadia, sa mère est « *indissociable des bruits et des odeurs de la cuisine.* »²⁰².

Simone de Beauvoir parle des femmes enfermées à la maison comme la mère de Nadia dans son livre *Le deuxième sexe* :

« *La femme enfermée, séparée, ne connaît pas les joies de la camaraderie qui implique la poursuite en commun de certains buts ; son travail n'occupe pas son esprit, sa formation ne lui a donné ni le goût ni l'habitude de l'indépendance, et cependant, elle passe ses journées dans la solitude.* »²⁰³

Un autre exemple du portrait de la femme traditionnelle décrit par Maïssa Bey est Dadda Aïcha qui est la vieille femme rescapée du tremblement de terre de 2003, un personnage de *Surtout ne te retourne pas*. Elle réussit à trouver une tente et à y construire une « famille » en déclarant Amina, Nadia et Mourad en tant que ses petits-fils. Son but est de maintenir cette famille qu'elle a formée tout en acceptant le tremblement de terre comme un destin à se résigner « *On leur dit : Mektoub. C'était écrit.* »²⁰⁴. Comme une

¹⁹⁸ Bey, **op.cit.**

¹⁹⁹ Bey, **op.cit.**, pp. 31-32

²⁰⁰ Bey, **op.cit.**, p.23

²⁰¹ Tabti, **op.cit.**, pp.34-35

²⁰² Bey, **op.cit.**, p.38

²⁰³ de Beauvoir, Bey, **op.cit.**, p.400

²⁰⁴ Maïssa Bey, **Surtout ne te retourne pas**, Editions de l'Aube, 2006, p.59

vraie grand-mère, elle s'occupe de toutes les besoins de ses petits-fils adoptés en leur donnant l'attention dont ils ont besoin. Elle cuisine, elle fait le ménage, elle essaye de s'arranger auprès des officieux pour qu'ils soient intacts. Cependant, avec le départ de Mourad qui est le seul membre masculin de la « famille », elle se sent affaiblie.

« Je pensais retrouver ma grand-mère souriante, heureuse d'avoir un toit sur la tête comme elle le souhaitait si ardemment, mais je retrouve une vieille femme comme amenuecée, et qui s'avoue bouleversée par le départ de Mourad dont elle n'a plus aucune nouvelle. »²⁰⁵.

Malgré tous ses efforts depuis le tremblement de terre, même si elle est une femme très forte qui est capable de franchir les obstacles, elle se sent trahie par ce départ imprévu puisque c'est celui d'un homme.

« Elle a toujours auprès d'elle Nadia, sa petite-fille, son miracle, son rayon de soleil, son bâton de vieillesse sur lequel elle s'appuie de plus en plus... » « Mais, mais... Mourad, c'était autre chose. C'était un homme... On a toujours besoin de la présence d'un homme dans une maison. »²⁰⁶.

Les exemples cités ci-dessus ont comme point commun la vulnérabilité face à l'absence masculine. La société algérienne est une société traditionnelle qui valorise l'homme et pour laquelle l'homme symbolise la force. En cas d'absence de l'homme, les femmes traditionnelles se considèrent faibles et ne savent plus comment s'adapter à la vie. Ce sont des femmes « conformes à ce qu'on voudrait qu'elles soient, gardiennes du foyer, des valeurs anciennes et immuables »²⁰⁷.

Cependant, on témoigne également les exemples contraires qui rejettent toute forme de supériorité masculine et qui refusent et sont obligés de refuser tous les mœurs et les coutumes de la société. Maïssa Bey offre des portraits de femmes « révoltées » de toute sorte. Même si elle décrit ces femmes traditionnelles qu'on peut retrouver dans toutes les sociétés patriarcales, elle raconte également l'histoire des femmes hors norme puisque comme précise Sabrina Yebdri :

²⁰⁵ **Ibid**, p.172

²⁰⁶ **Ibid**

²⁰⁷ Tabti, **op.cit.**, p.34

« L'écrivaine tente de changer cette image que l'on veut absolument attribuer à la femme dans les sociétés traditionnelles africaines notamment au Maghreb, considérant qu'elle n'est pas un individu totalement libre, une liberté qui lui est volée et que son identité ne lui appartient pas puisque c'est l'affaire de l'Homme et que son existence même dépend des hommes »²⁰⁸.

Un très bel exemple est Nadia, l'héroïne d'*Au Commencement était la mer*. Contrairement à sa mère, elle veut se libérer de cette société qui limite son bien-être. Son seul désir est de se sentir meilleure. Cette envie commence dès l'école qui lui interdit de poser des questions.

« Elle a très vite compris que pour être la meilleure, il lui fallait seulement restituer, comme une nourriture mal digérée, avec le même dégoût, ce qu'on lui enseignait. Rien de plus. Se conformer à ce que tous attendaient d'elle »²⁰⁹.

Ce que tous attendent d'elle est de rester sage, d'accepter les faits comme présentés. La première solution pour elle est d'étudier. « *Etudier d'abord. N'importe quoi. L'essentiel étant d'accéder à l'université.* »²¹⁰. L'éducation est donc un moyen pour ne pas être comme sa mère, comme les femmes traditionnelles. Peu importe dans quel domaine elle est. Malgré le faible niveau d'éducation de son entourage, elle va à l'université puisque son seul désir est de ne pas être comme les autres femmes, de ne pas se sentir coincée. Elle est également très ouverte à l'amour qui lui manque tant. Afin de le vivre pleinement, elle fait l'amour avec Karim sans être mariée. Plus tard, elle est refusée par Karim pour le mariage puisque ses parents ne la considèrent pas à leur niveau. Malgré tout ce qu'elle vit, elle va à l'avortement assez courageusement et ensuite, elle affronte son frère Djamel et raconte toute l'histoire d'amour qu'elle a vécue. Elle n'a pas peur de lui malgré son radicalisme qui le pousse jusqu'à détruire toutes les photographies à la maison ainsi que tous les livres, les cahiers et les poupées. Elle n'a même pas peur de sa propre mort puisqu'elle finit par être lapidée par son propre frère.

²⁰⁸ Sabrina Yebdri, « Voix féminine et image de la femme algérienne à travers le thème de l'enfermement dans « Surtout ne te retourne pas » et dans « Hizya » de Maïssa Bey entre deux voies : tradition et modernité », *Revue algérienne des lettres* 5, Volume 3, Numéro 2, 2019

²⁰⁹ Bey, *op.cit.*, p.35

²¹⁰ Bey, *op.cit.*, p.70

« Et puis Nadia se met à courir. Plus vite, plus fort qu'elle n'a jamais couru. Son voile se dénoue, s'envole.

Elle court, lève les bras au ciel.

Et c'est alors, alors seulement, que son frère lui jette la première pierre. »²¹¹

Comme indique Lila Ibrahim-Ouali à l'exemple d'Antigone, elle choisit de mourir plutôt que d'obéir à un ordre injuste et aliénant. Maïssa Bey se sert donc d'un mythe qui enseigne la révolte contre l'injustice ainsi que la lutte contre le pouvoir totalitaire²¹². Ce parallélisme avec Antigone est également fait par Christine Rousseau, journaliste dans *Le Monde* se trouvant à la quatrième de couverture du roman.

« Brisant silence et tabous, Maïssa Bey dénonce les violences faites aux femmes en Algérie. Roman d'amour, de haine, de trahison et de lâcheté, Au commencement était la mer dessine avec force, grâce à une écriture dépouillée, l'éveil d'une Antigone moderne. »

Également, dans son livre intitulé *Cette fille-là*²¹³ Maïssa Bey raconte les histoires des filles et des femmes qui ont vécu « hors norme » et marginalisées²¹⁴. Tout au long du livre, la narratrice Malika nous raconte sa propre histoire ainsi que l'histoire de chaque pensionnaire de la « pension de famille » où elle vit. Chaque chapitre est dédié à une de ces pensionnaires. On ne les connaît pas d'avance. Elles apparaissent dans leur chapitre et puis on passe à une autre histoire.

Comme M'Barka qui vit une belle histoire d'amour jusqu'à suivre l'homme qu'elle aime en Afrique sub-saharienne, mais qui verra l'amour de son mari finir à cause des mauvaises intentions des autres femmes. Elle s'enfuit à l'Afrique noire avec Aïssa qui est un militaire combattu pour la France. Il l'emmène à son village natal où toutes les femmes essayent de l'éviter car elle est la femme de Boubacar « *Un Dendi vêtu de l'uniforme de la France. Un homme reçu par l'administrateur colonial. Logé par l'administrateur colonial. Aux ordres de la France.* »²¹⁵. Malgré sa race (elle est noire comme le reste du village), elle est considérée l'étrangère. Elle change de nom. Mais elle

²¹¹ Bey, **op.cit.**, p.152

²¹² Ibrahim-Ouali, **op.cit.**

²¹³ Bey, **op.cit.**

²¹⁴ Tabti, **op.cit.**, p.37

²¹⁵ Bey, **op.cit.**, p.133

est celle qui « *vient du pays de derrière les dunes et les montagnes.* »²¹⁶. Etant stérile, elle n'est désirée ni par son mari ni par la famille de celui-ci. Elle trouve l'amitié avec Hawa mais lorsqu'elle tombe malade, elle se rend compte que Hawa reste avec elle pour séduire son mari. La situation dans laquelle elle se trouve rappelle celle repérée par Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe II - expérience vécue*,

« *Chez les Arabes, les Indiens, dans beaucoup de populations rurales, la femme n'est qu'une femelle domestique qu'on apprécie selon le travail qu'elle fournit et qu'on remplace sans regret si elle disparaît.* »²¹⁷.

Comme on a signalé au début du chapitre, ne pouvant pas donner un enfant, M'Barka est tout de suite remplacée par une autre qui est plus « efficace » pour la famille.

Le personnage Yamina aussi a une histoire marginale en comparaison à d'autres femmes de son âge. Issue d'une famille très riche, elle est malheureuse de son mariage. Elle rencontre l'amour auprès d'Ali avec qui elle est prête à s'enfuir et commettre le « crime » d'adultère. Elle réussit à s'enfuir avec Ali, mais celui-ci la quitte quelques mois plus tard pour se marier avec une autre. Ainsi, elle commence à être avec d'autres hommes.

Quant à Houriya, « *elle se souvient, elle, du temps de la France. Du temps de la guerre surtout, avec ses conséquences immédiates : l'exclusion, l'intolérance, la fin d'une impossible fraternité. D'un impossible amour.* »²¹⁸. Son père est parti pour travailler en France et n'est jamais retourné. Il a laissé sa famille sans nouvelle. Sa mère tombe malade et les voisines n'y peuvent rien. Elles attendent la mort de la mère. Mais Houriya se rend à la caserne française et demande pour un médecin. Celui-ci, Jean, soigne la mère et lui sauve la vie. Ce médecin est un « *Roumi, mécréant, il est l'ennemi, même s'il a sauvé une des leurs.* »²¹⁹ Malgré cela, Houriya tombe amoureuse de ce français. Elle le défend en disant « *Il est militaire pour quelques mois, mais il est avant tout médecin. Il n'apporte pas la mort avec lui* ».²²⁰ Le français pour elle n'est pas seulement un homme dont elle est tombée amoureuse, mais aussi un symbole de la culture français à laquelle elle est très

²¹⁶ **Ibid**

²¹⁷ de Beauvoir, **op.cit.**, p.381

²¹⁸ Bey, **op.cit.**, p. 168

²¹⁹ **Ibid**, p.172

²²⁰ **Ibid**, p.173

loin. Et à la fin, comme toutes les histoires citées dans ce livre, le bonheur n'est pas retrouvé. Jean et Houriya ont des problèmes puisqu'on les a vus se promener dans les rues. Elle est envoyée chez sa tante qui vit à l'autre bout de la ville. Il est muté dans une autre caserne.²²¹ Cette fois-ci, le danger est différent puisqu'il s'agit d'un français. Même si c'est un docteur, être avec un français signifie être avec l'ennemi puisque c'est la guerre d'indépendance. Il est donc impossible pour une algérienne d'être avec un français.

Nadia, M'Barka, Yamina, Houriya sont toutes des femmes « révoltées » qui ont des destins échoués. Il en est de même pour les femmes traditionnelles. Ainsi, comme il est indiqué dans le livre de B. Tabti :

« Le plus souvent, elles [les personnages féminins de Maïssa Bey] sont les victimes de la société, de l'obscurantisme, de l'intolérance, d'un refus de la différence, d'un sens de l'honneur archaïque, de la violence, de l'abandon... »²²².

3.1.2. Le corps féminin en tant qu'objet de violence

Ce destin échoué de la femme décrite par M. Bey est en relation très étroite avec la violence. Dans la relation compliquée entre les mariés mais aussi entre les frères et sœurs ou entre les enfants et leur parent, l'image du corps est souvent négative et n'est malheureusement pas associée au bonheur. D'une façon générale, sans tenir compte de celui ou celle qui exerce la violence, dans les écrits de Maïssa Bey, on rencontre un corps brutalisé, meurtri, violenté²²³.

Même si la violence n'est pas souvent directement décrite, on comprend très facilement qu'il s'agit du maltraitement, de la torture, de l'exécution qui finissent bien évidemment par la mort. *Entendez-vous dans les montagnes...* raconte la rencontre d'un ancien combattant français de la guerre d'Algérie avec une femme algérienne dont le père a été exécuté par les Français lors de la guerre et une jeune fille dont le grand-père est un pied-noir. Par chance, ils se trouvent tous dans le même compartiment. Tout au long du trajet, ces trois personnes découvrent leur point commun qui est l'Algérie. Cette dernière

²²¹ **Ibid**, pp. 172-174

²²² Tabti, **op.cit.**, p.37

²²³ **Ibid**, p.52

a de différentes significations pour ces trois personnages. Pour la petite-fille de pieds-noirs, c'est un pays exotique qu'elle connaît depuis son grand-père. Pour la femme algérienne, fille de *fellaga*²²⁴, c'est son pays natal pour lequel son père était mort. Pour le vieux monsieur c'est le pays où il s'est battu. Avec la conversation de plus en plus prolongée, on comprend que l'ancien combattant est l'un des soldats qui ont torturé le père de la passagère. On témoigne les souvenirs du combattant français qui se trouvait dans l'équipe qui a torturé le père.

« Allez-y ! Et surtout ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler... Ils donnent des noms, le plus souvent, n'importe lesquels. L'emmerdant, c'est qu'on ne peut même pas prendre le temps de vérifier. Pas tout de suite. Il faut d'abord finir le travail. Il y a en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Faut pas hésiter ! »²²⁵.

Cette scène se passe dans la caserne et sans aucune utilisation de mot signifiant la violence, on comprend tout de suite qu'il s'agit d'une scène violente. Quelques pages suivantes, on assiste à la scène où les soldats débarrassent des cadavres. Il s'agit bien donc de meurtre.

« La jeep vient de démarrer. Au volant, Claude hésite quelques secondes sur le chemin à prendre. Peu importe, toute la zone est sécurisée. Il s'engage sur le premier à droite et peste contre les nombreuses ornières qui secouent le véhicule et ralentissent son avancée.... Il débouche sur une clarière, s'arrête et coupe le contact. Une main sur le volant, il se retourne vers Jean. A toi de jouer maintenant ! Tu descends ? En moins d'un quart d'heure, tout est terminé. Jean a déchargé les huit corps qui gisent maintenant sur la terre. Claude lui donne une bourrade amicale sur l'épaule. T'en fais pas, vieux, on les retrouvera demain ! Huit fellagas faits prisonniers, abattus dans la forêt alors qu'ils tentaient de s'enfuir au cours d'une corvée de bois. Une belle prise, non ? Tu pourras même ajouter qu'ils n'ont pas répondu aux sommations... si ça peut te faire du bien... »²²⁶.

Cette violence envers le corps humain mais surtout envers celui de la femme est partout dans les œuvres de Maïssa Bey. On y rencontre souvent des femmes battues,

²²⁴ Mot en arabe désignant un combattant algérien, tunisien ou marocain battu lors de la guerre d'indépendance

²²⁵ Maïssa Bey, **Entendez-vous dans les montagnes**, Editions de l'Aube, 2010, p.71

²²⁶ **Ibid**, p.74

torturées voire même tuées. La plupart du temps, les bourreaux sont les maris, les pères, les frères.

On peut citer Malika de *Cette fille-là* qui a été violée par son tuteur à l'adolescence. Dans la même œuvre, il y a aussi l'histoire douloureuse d'une enfance détruite par un père violent qui accuse Fatima de comportement licencieux en doutant de sa « pureté »²²⁷. Amina de *Surtout ne te retourne pas* qui était battu par son père lorsqu'elle était toute petite. Sans oublier Nadia d'*Au commencement était la mer* sur qui son frère jette la pierre à la suite de son aveu de relation extra-conjugale, celle-ci a également dû se subir un avortement.

D'ailleurs dans la préface de *Nouvelles d'Algérie* rédigée par l'auteure, Maïssa Bey mentionne :

« C'est dire que la violence y [dans les dix nouvelles du livre] trouve largement sa place : violence brutale de l'Histoire qui atteint sans distinction les hommes comme les femmes, les jeunes comme les plus vieux, les pères comme les enfants... « croire, obéir, combattre » qui met en scène l'égorgement d'une jeune fille par un illuminé presque aussi jeune qu'elle, en une seule longue phrase qui s'attache à rendre les pensées contradictoires qui agitent le jeune terroriste au moment du crime ».²²⁸

Tous les membres de la société (hommes, femmes, enfants) sont affectés par les violences ainsi que les blessures causées par cette violence, le discours patriarcal dominant qui objective les femmes et les enfants rend ces derniers vulnérables. Il s'agit d'une vulnérabilité à un antagonisme basé sur le genre. Cette réalité se dévoile grâce aux textes des femmes.

« Ces blessures corporelles sont aussi le reflet de blessures historiques plus larges et indiquent combien la silencieuse mutilation physique et sociale des femmes et des enfants algériens a contribué à la mutilation générale de l'Algérie par l'infanticide et le féminicide. ».²²⁹

²²⁷ Faouzia Bendjelid, « Enonciation des formes romanesques dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey », *Synérgies Algérie* no.5, 2009, pp.227-242

²²⁸ Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, Grasset, 1998, préface de l'auteure

²²⁹ J. Mehta, *op.cit.*, p.5

Contrairement à l'idéologie patriarcale, les femmes ne sont pas seulement les objets de la violence. Elles sont les sujets comme sont les hommes. Lorsqu'elles sont endommagées, l'Algérie aussi est endommagée. De cette déduction, on peut constater le même parallélisme qu'on a analysé à la première partie entre la femme et la patrie. Toutes les deux ont ce même destin échoué puisque la femme algérienne et le pays ont subi pendant toute l'Histoire la violence de la part de leurs proches ainsi que de la part de leurs ennemis.

Quant à la violence existant dans les relations entre la femme et l'homme, très souvent, la violence résulte de la sensation de la supériorité de l'homme envers la femme. Cette supériorité sera d'ailleurs analysée dans le prochain chapitre.

Dans son article paru dans *Synergies*, B. Khelkhal précise que :

*« Les romans de Maïssa Bey placent généralement le personnage masculin dans un unique modèle de représentation, celle de la domination et de la violence. Cela est garanti par les règles sociales qui ont été fortement ancrées aussi bien dans la mentalité des femmes que celle des hommes. C'est de façon inconsciente que celles-ci ont appris à jouer ce rôle dévalorisant d'un point de vue social. Cette vision rejoint la violence symbolique de Pierre Bourdieu qui désigne : « des formes larvées et déguisées de contrainte qui ont pour caractéristiques de s'exercer avec l'assentiment des personnes qu'elles visent ».*²³⁰

En effet, dans la littérature beyenne, la violence qui est faite aux femmes vient des hommes qu'il s'agisse de maris autorisés par des lois non écrites de battre leur femme ou de ceux que montrent certaines nouvelles comme « *Nuit et silence* »²³¹, « *Corps indicible* »²³², « *Croire, obéir, combattre* »²³³.

Dans ces textes, l'horreur vécu à la suite de l'enlèvement, de la violence voire même du viol est un sort insoutenable des femmes. Le plus souvent elles n'échappent pas à la mort mais quand elles y échappent parfois la mort est préférable face à ce qu'elles subissent. Et souvent, elles se sentent elles-mêmes coupables de n'avoir pas pu empêcher

²³⁰ Badreddine Khelkhal , « L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey », *Synergies Algérie* n° 29, 2021 pp. 41-57

²³¹ Maïssa Bey, *Sous le jasmin la nuit*, Editions de l'Aube, 2008, pp.99-116

²³² Bey, *op.cit.*, pp. 97-110

²³³ *Ibid*, pp.95-96

ce qui s'est passé.²³⁴ Comme à la fin d'*Au commencement était la mer*, Nadia, lassée par le combat qu'elle a mené toute sa vie, lève ses bras et se rend à la mort.

Cette violence des hommes contre les femmes est intériorisée et remonte à la surface à la suite d'un choc vécu. Par exemple, lorsque la narratrice de *Surtout ne te retourne pas* qui s'appelle Amina rencontre sa mère qu'elle a perdue et oubliée, elle raconte :

*« Me traverse brièvement, aussi inattendue, aussi violente qu'un coup de poignard, l'image d'une petite fille en proie à une frayeur si grande qu'elle veut crier et qu'aucun son ne sort de sa bouche, une petite fille en sanglots, éperdue de peur et de douleur, acculée contre un mur par un homme au visage et aux poings menaçants. Où ? Quand ? Je ne sais pas. Je ne sais pas. Seules restes intactes la douleur et la peur. Et le sentiment terrible d'impuissance qui balaie, qui annihile en cet instant précis toute volonté, toute capacité de résistance. »*²³⁵.

On comprend vers la fin du roman que la narratrice se rappelle la violence faite par son père et à laquelle sa mère a mis fin en tuant son mari.

3.1.3. Le corps féminin en tant qu'objet de séduction

Le désir d'enfermer les femmes et de les mettre sous voile ont toujours été désirés par les algériens. La tradition du pays, comme les autres pays de tradition musulmane, considère la femme comme un objet susceptible à séduire.

Dans son article intitulé « *L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey* », Badreddine Khelkhal écrit :

*« Au Maghreb, le corps féminin est considéré par la société comme le lieu de désir charnel, il est surtout redoutable puisqu'il provoque le désir chez l'homme. Afin de s'en protéger, celui-ci cherche à éloigner le corps féminin, voire à l'enfermer dans des lieux clos. De cette manière, la femme ne peut plus exister par son corps, qui est devenu à cet effet un moyen utilisé par l'homme pour imposer son emprise. »*²³⁶.

²³⁴ Tabti, **op.cit.**, p.50

²³⁵ Bey, **op.cit.**, p.129

²³⁶ Khelkhal, **op.cit.**, pp. 41-57

Il est donc nécessaire de cacher la femme à tout prix. Pour cette raison, la relation de la femme avec l'espace public est très limitée. Même si elle sort de la maison, on attend d'elle d'être très discrète, de ne pas faire beaucoup de bruit.

Lahouari Addi écrit :

*« La rue est masculine en Algérie parce que la société est structurée par l'ordre familial qui confine les femmes dans l'espace privé et qui réserve aux hommes l'espace public. [...] Agressée par la rue ou par les institutions, la femme ne peut pas se plaindre car sa plainte n'est pas recevable par un milieu qui la considère fautive en premier : la femme attire l'homme, et ce n'est pas à ce dernier de se maîtriser, c'est à elle de disparaître de la scène publique, ou tout au moins à se faire le moins visible possible. Pour la femme, l'État et la société sont peuplés d'hommes agressifs et obsédés par le sexe ».*²³⁷

Toutes ces peurs repoussent les femmes à rester à la maison et ne sortir que lorsque c'est nécessaire pour aller au marché, à l'hôpital ou au hammam. Comme indiqué chez Assia Djébar, le hammam est un abri pour les femmes.²³⁸ Elles se sentent libres loin des regards masculins. Tout figure masculin est loin lorsque les femmes sont au hammam. Ali dans *Bleu blanc vert* écrit dans son journal :

*« On n'est plus autorisé à rester avec les femmes, quand on devient un homme. Les garçons deviennent des hommes quand ils ne peuvent plus aller au hammam avec leur mère. »*²³⁹.

Même les garçons, quand ils passent les périodes enfantines ne sont plus acceptés au hammam, lieu réservé qu'aux femmes.

Cependant, il est important de préciser que la perception du corps féminin en tant qu'objet de séduction n'est pas seulement abordée afin d'expliquer la limitation des femmes dans les endroits fermés. Maïssa Bey l'utilise également pour montrer comment les hommes donnent de l'importance à l'apparence. En effet, comme indique Bouba Tabti en donnant l'exemple de la belle Hawa qui réussit séduire le mari de M'barka dans *Cette*

²³⁷ Lahouari Addi, « Femme, famille et lien social en Algérie », Kian-Thiebaut, Azadeh et Lader-Fouladi, Marie (Colloquium), **Famille et mutations socio-politiques, L'approche culturaliste à l'épreuve**, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004, pp.71-87

²³⁸ Assia Djébar, **Ombre Sultan**, Paris : Editions Albin Michel, 2006, p.203

²³⁹ Bey, **op.cit.**, p.44

fille-là, il attire l'attention sur le fait que pour souligner la séduction, l'écriture beyenne change de ton lorsqu'il s'agit de la description du corps de Hawa.²⁴⁰

« Son port de tête, ses seins dressés sous la mince étoffe qui en souligne la fermeté, la rondeur de sa croupe accentuée par une cambrure exagérée qu'elle sait irrésistible, sa peau sombre et luisante longuement massée chaque jour d'une huile à l'odeur poivrée [...] long effluve qu'elle laisse traîner derrière elle, comme par mégarde, qui fait frémir tous les sens des hommes, et son rire, surtout son rire. »²⁴¹.

On peut également donner l'exemple de Karim dans *Au commencement était la mer* et Ali de *Bleu blanc vert* dont le désir sexuel est plus fort que les traditions même si ce sont des jeunes qui ne sont pas marginaux. Lorsqu'il s'agit des besoins masculins, ils préfèrent laisser leur instinct dominer. Pour l'exemple de Karim, on ne peut pas mentionner un discours puisque, comme la plupart des personnages masculins de Maïssa Bey, il est au second plan. Cependant, de ceux qu'on lit, on peut déduire qu'il savait déjà que sa famille ne voudrait pas de Nadia, ni de sa famille. Sachant cette réalité, il continue à être avec elle et à avoir des relations sexuelles.

« Il a parlé de code. Un code familial qu'il n'avait pas le droit – pas le courage ! – de transgresser [...] Incompatibilité de milieu, dit-il en détournant les yeux.

Chez lui, dans cette ville d'art et d'histoire, dans cette ville aux traditions et aux vestiges millénaires – bien délabrés cependant – le mariage est une affaire de famille.»²⁴²

On comprend que chez Karim, les traditions priment sur l'amour lorsqu'il faut passer à un stage plus sérieux comme le mariage. Cependant, ces traditions n'ont pas d'importance lorsqu'il est loin de la famille, en tant que célibataire. Il est égocentrique et ne pense pas à ce que peut ressentir Nadia.

Quant à Ali, il est sûr de son amour pour Lilas, il veut être ensemble avec elle mais il comprend aussi pourquoi elle refuse. Il lui donne raison, mais son amour n'est pas suffisant pour rester fidèle à elle, cependant il trouve cette sorte d'infidélité normale.

²⁴⁰ Tabti, **op.cit.**, pp.53-54

²⁴¹ Bey, **op.cit.**, p.137

²⁴² Bey, **op.cit.**, p.95

« S’embrasser vraiment, et même aller un peu plus loin. Mais pas plus loin que quelques caresses. Elle ne veut pas. C’est normal pour une fille comme elle. [...] Mais quoi qu’elle dise, c’est sérieux entre nous, même si, sans qu’elle le sache bien entendu, je vais de temps en temps avec d’autres filles, pour satisfaire d’autres besoins. »²⁴³

On constate ici la pensée patriarcale de la société algérienne. Les femmes ne sont pas toutes égales. Il y a des femmes avec qui on peut penser au mariage, des filles « de famille » et des femmes avec qui on peut avoir des relations sexuelles sans penser sérieusement, seulement pour combler leurs besoins sexuels.

3.1.4. La honte et la culpabilité

Ce corps féminin qui est un objet de séduction pour les hommes est très souvent une raison de honte et de culpabilité pour les femmes algériennes. Cette honte des personnages féminins les accompagne dans toutes les étapes de leur vie. On peut parler d’une honte héritée qui passe de génération en génération, de mère en fille. Même si la société change, se modernise, la honte chez la femme existe toujours. On peut peut-être dire que son intensité se diminue. Quant à la honte masculine dans la littérature beyenne, elle est très faible. Il en est de même pour le sentiment de culpabilité qui résulte de la honte. La culpabilité féminine provient des normes patriarcales, et lorsqu’une femme agit contre cette norme, elle est envahie de sensation de culpabilité. Cette dernière n’existe quasiment pas chez les personnages masculins des œuvres de Maïssa Bey.

La honte féminine est associée à la faiblesse de la femme. La société basée sur des normes patriarcales considère la femme comme un objet sensible qui se cassera dès qu’il s’agit d’une anomalie. En effet, dans *Bleu blanc vert*, la mère de Lilas étant veuve, elle est dans une situation fragile puisque « quand il n’y a pas d’homme à la maison, il faut faire attention à sa réputation. »²⁴⁴

D’ailleurs, les femmes algériennes qui ne sont pas habituées à l’espace public, qui passent leur vie plutôt dans la maison, sont moins exposées aux nouveautés de la vie moderne et surtout à celles qu’elles ont rencontré à la suite de l’indépendance. Chez elle,

²⁴³ Bey, *op.cit.*, p.91

²⁴⁴ Bey, *op.cit.*, p. 27

cette Algérie moderne cause pleine de sujets de honte, puisque c'est un nouveau monde auquel elles ne sont pas habituées. Comme c'est le cas de la grand-mère d'Ali qui a honte des hommes qui passent à la télévision par peur de se faire voir.²⁴⁵

La plupart de la honte et de la sensation de culpabilité proviennent des sujets tabous qu'on va analyser dans le prochain chapitre.

3.1.5. Les règles, le plaisir corporel, l'avortement, l'homosexualité : sujets tabous

La société algérienne est une société traditionnelle même si elle est en voie de développement vers une société moderne. Les valeurs sur lesquelles elle se base restent toujours les mœurs et les coutumes. Ces sujets commencent à apparaître de plus en plus dans les livres, mais ils restent quand même tabous surtout pour les écrivaines comme c'est le cas pour les femmes dans la vie actuelle.

Afin de pouvoir décrire les vérités telles qu'elles sont, Maïssa Bey aborde courageusement ces sujets. Bouba M. Tabti parle de cette réflexion de la vérité sans censure.

[...]« Ainsi, l'auteure aussi peu désireuse de se censurer que de heurter délibérément, n'en prend pas moins le parti de dire les « choses qui sont vraies, qui se passent dans notre société », assumant le risque de choquer en abordant les sujets dont elle sait que leur traitement « constitue presque une atteinte à l'ordre établi » quand c'est une femme qui en parle comme elle l'explique à Cécile Oumhani qui lui demande si elle perçoit ce qu'elle écrit comme une transgression :

« [...] les sujets que j'aborde... le plaisir, le désir des femmes, l'inceste, l'homosexualité, tout ce que les hommes ne se privent pas de décrire avec force détails dans leurs livres, sans penser un instant à se censurer. Parler de l'éveil du corps, de l'enfermement, de l'été propice à toutes les découvertes de soi et de l'exploration des corps... tout cela constitue presque une atteinte à l'ordre établie... [...] » »²⁴⁶

En effet, dans la société algérienne, les plaisirs corporels, mais aussi le sujet du corps lui-même sont réservés aux hommes, donc les femmes n'osent même pas à en parler

²⁴⁵ Ibid p.18

²⁴⁶ Tabti, *op.cit.*, p.55

voire même imaginer. Cette situation est même codifiée dès la naissance. Dans *Bleu blanc vert*, la protagoniste Lilas se demande pourquoi il y a une différence entre la circoncision des garçons et les règles des filles. Elle explique également l'importance accordée par la société pour un petit bout de peau qu'est l'hymen.

*« Je me demande pourquoi on fait une fête pour les garçons, et rien pour les filles le jour où elles deviennent des femmes. On dirait que c'est honteux de devenir une femme. Alors, quand j'ai eu mes règles, je suis allée regarder un dictionnaire médical. En cachette, bien sûr. Sur celui que Mohamed a acheté au marché de Belcourt. C'est là qu'on trouve les livres maintenant. Les hommes ont une verge et des testicules, et les femmes, des lèvres et un morceau de peau très fin et très fragile dans l'appareil génital. On l'appelle l'hymen. C'est l'autre nom de la virginité. Un petit bout de peau qui doit rester intact jusqu'au mariage. Sinon c'est grave. Pour toute la famille. C'est très important. Parce que, s'il se déchire, on ne peut pas se marier. Le soir des noces, on ne peut pas montrer la «chemise». Quand l'homme entre dans la chambre pour honorer la mariée ».*²⁴⁷

On constate que même si elle a une mère éduquée, Lilas découvre les règles via les livres et non pas par les explications de sa mère, puisque cela ne se parle pas par coutume dans les maisons contrairement à la circoncision qui est fêtée.

Lorsqu'elle grandit, malgré qu'elle soit éduquée et moderne, elle n'arrive pas à se laisser par ses désirs. Elle a envie d'être avec Ali, mais il y a quelque chose qui l'empêche de continuer.

*« Tout est si contradictoire en moi. J'aimerais me libérer totalement des interdits qui m'étouffent, mais en même temps j'ai peur. Je sais qu'il voudrait qu'on couche ensemble. Il me l'a proposé, avec toutes les précautions de langage pour ne pas me choquer. Il dit : aller jusqu'au bout de notre amour. Mais je n'ose pas sauter le pas. Franchir les frontières. »*²⁴⁸.

Quand elle lit des livres d'amour, elle ressent cette sensation qu'elle n'ose même pas s'avouer.

²⁴⁷ Bey, **op.cit.**, p.58

²⁴⁸ **Ibid.**, p.96

« Et chaque fois que j'ai sous les yeux un passage où deux amants se retrouvent, je ressens physiquement leur désir. Je suis alors traversée par des sensations étrangères, inconnues, sur lesquelles je ne sais pas mettre des mots. Je n'ose pas. »²⁴⁹

Il en est de même pour Nadia d'Au commencement était la mer, à la suite de sa relation sexuelle, elle n'a personne à partager ce secret puisqu'il faut garder le silence. Elle commence à se voir à travers les valeurs de la société et se sent d'une certaine façon coupable.

« Elle a fauté. Elle a commis l'irréparable. Transgressé le Commandement Absolu : tu ne disposeras de ton corps. Comme ils sont laids ces mots ! Comme ils sont lourds ! Pesants comme le poids de la faute...

Elle sait pourtant. Sa mère n'avait même pas eu à lui en parler. D'ailleurs elle n'aurait pas su trouver les mots. Car chez eux, même les mots sont tabous. Elle sait bien qu'elle n'a pas le droit de disposer de son corps. C'est une évidence, quelque chose que l'on sait, comme ça, sans que personne ne vous l'ait jamais appris, depuis toute petite, en même temps que l'on apprend à parler, à manger, à marcher. Tout tourne autour de Ça : les conversations de femmes, les confidences surprises, les allusions des amies, des cousines, entourées d'imprécision et de mystère. L'Honneur de toute une famille tient à une membrane. Un petit bout de peau ou de chair, tellement fragile, tellement précieuse ! »

250

De la même façon, par peur du rejet social, elle cache son avortement dont le contraire n'est même pas envisageable. Elle essaye de n'être ni vue ni connue.

« Un acte de survie. Dicté par un instinct sauvage de conservation, rien de plus. Il ne s'agit pas de choisir. Aucune autre alternative n'est envisageable. La mort, peut-être.

C'est ça. Il faut arracher, supprimer cette prolifération de cellules ou mourir. Agir donc. Le plus vite. Le plus discrètement possible.

Nadia ira à son rendez-vous comme elle irait chez un dentiste pour soigner un abcès ou extraire une dent. Un acte médical, absolument nécessaire, vital. Qui ne saurait souffrir d'aucune hésitation.

²⁴⁹ Ibid, p.97

²⁵⁰ Bey, op.cit., pp.86-87

La peur est là, bien sûr. La peur d'être vue, d'être reconnue, d'être découverte. »²⁵¹

L'avortement est défini comme un acte de survie, car dans une société traditionnelle comme celle de l'Algérie, avoir un enfant sans être marié n'est pas acceptable pour une femme. Elle serait exclue de la société ; on les maltraiterait, et cela serait égal voire même pire que d'être morte. C'est pour cette raison que la mort d'un fœtus est la survie d'une femme.

Quant à l'homosexualité, ce sujet aussi est traité dans la littérature beyenne comme un sujet dérangeant de la société, et la personne concernée se sent totalement marginalisée. Dans *Bleu blanc vert*, tout au long du roman, l'un des frères jumeaux de Lilas, Samir reste silencieux et se laisse exprimer par la musique.

« Samir ne sépare jamais de sa guitare. Nous nous installons alors devant le cabanon où nous passons ces quelques jours en dehors du temps... Et Samir égrène des airs d'une mélancolie si déchirante qu'ils résonnent comme un cri de détresse. Des airs qui nous disent clairement ce qu'il n'ose avouer. Des airs qui, lestés du poids de ses silences, sont un aveu de ce qu'il lui est impossible de dire autrement et vont doucement mourir sur le rivage tout proche. »²⁵².

Il est en quête d'identité et essaye de se placer dans une société qui tolère peu les individus hors norme comme les homosexuels. Cependant, cette description n'est pas faite directement, et l'auteure essaye de sous-entendre que Samir est différent du prototype masculin.

« Samir était le seul qui acceptait de m'écouter, et parfois de partager mes jeux. Mais il a été très vite happé par ses « obligations » de garçon. Des obligations auxquelles il se pliait sans toutefois parvenir à s'intégrer totalement à un milieu dont il ne partageait pas le goût pour la brutalité et la grossièreté. [...] La différence et la souffrance étaient déjà inscrites en lui. [...] Je sais maintenant pourquoi il vivait dans la terreur de se voir mis à l'index. Pourquoi chaque allusion, chaque regard, chaque mot, le plongeait dans des abîmes de désespoir. [...] il a longtemps et désespérément lutté contre ce que lui-même considère comme une « atteinte pathologique ». Ce sont ses termes. « Et pourtant, ils sont

²⁵¹ **Ibid**, p.116

²⁵² **Bey, op.cit.**, p.140

*nombreux ceux qui vivent dans et avec cette particularité, innommable en arabe, sauf en termes grossiers et insultants. [...] vivre leur homosexualité comme une véritable tragédie. [...] Nombreux aussi ceux qui mènent une double vie, toujours dans le silence et la préservation des apparences. »*²⁵³.

Au sujet de l'homosexualité féminine, Maïssa Bey utilise un ton encore plus sous-entendu que celui qu'elle utilise pour décrire le cas de Samir. Elle utilise une forme poétique pour décrire la relation entre Malika et une autre femme qui « l'a prise sous sa protection ». Cela va permettre de « ressentir autre chose que de la haine et du dégoût pour elle-même » et constitue « une sorte de passage initiatique vers l'acceptation et la connaissance de soi » comme « une autre naissance ».²⁵⁴

« Il y a la première femme. La première aimée.

Son nom bat dans ma tête. Elle a les yeux luisants derrière ses lunettes. Je la laisse venir à moi. S'approcher à petit pas. Elle exulte de pouvoir enfin me retrouver.

[...] C'est alors que je me souviens. Que je retrouve intactes des sensations oubliées depuis longtemps.

[...] Je dérive à la surface d'une eau que je sais profonde, portée par des frémissements qui viennent mourir risées sur ma peau étonnée. Une exquise faiblesse engourdit mes membres. La main glisse sur mes seins, effleure mon ventre et se fait plus lourde. Au centre de mon corps naît un battement sourd et lointain, une rumeur qui s'exaspère et me délabre. Je flotte dans une brume que transpercent de temps à autre des éclats de lune.

[...] Je sais qui elle est. Je reconnais l'odeur de celle qui, sans que je sache pourquoi, m'a prise sous sa protection depuis que je suis là, enfermée dans ce pensionnat, éloignée de « ma » famille adoptive.

*[...] Un souffle puissant s'engouffre et me transporte au-delà de ce monde. Les murs du dortoir s'écroulent. Sous mes yeux fermés explose un aveuglant soleil qui me désintègre et me donne vie. »*²⁵⁵.

On constate que les termes sobres laissent leur place à des termes plus romantiques. Maïssa Bey a le courage de décrire ces scènes d'amour sans se censurer

²⁵³ **Ibid**, pp. 231-232

²⁵⁴ Tabti, **op.cit.**, pp.54-55

²⁵⁵ Bey, **op.cit.**, pp.103-105

puisque même si ce n'est pas mentionné dans le public, ce genre de relation existe. Et donc, elle se permet de le décrire afin de refléter la réalité.

Dans la société traditionnelle comme celle de l'Algérie, la plupart des sujets tabous concernent les femmes. Ils les limitent à agir comme elles veulent dans la société. Afin de casser ces limites et d'avoir une vie plus libre, les femmes se sentent obligées de se solidariser.

3.1.6. La solidarité des femmes

En effet, toutes ces interdictions, toutes ces limitations poussent les femmes à se former un monde propre à elles auquel les hommes n'ont pas l'accès. Il s'agit d'une solidarité féminine qui est une sorte de sororité. Cette solidarité est une donnée incontournable de l'existence de Maïssa Bey dont la prise de parole est liée à la nécessité de parler pour toutes les silencieuses.²⁵⁶

Les femmes ont souvent les mêmes problèmes qui sont la relation avec leur mari, les tâches ménagères, les enfants, les complications du corps féminin. Ces points communs aident les femmes à surpasser toute sorte d'obstacles de la vie.

Dès la première œuvre, dans l'épreuve de l'avortement que Nadia affronte, même si la mère est absente, c'est tout un réseau de solidarité féminine qui se met en place pour l'aider, au mépris du danger que représente cette infraction²⁵⁷.

« Oh non, elle n'est pas seule !

Il suffit de parler. De tendre la main. De dire sa détresse.

Farida est là. Farida et les autres. Une chaîne, une immense chaîne de solidarité aussitôt se met en branle, s'organise.

Des femmes qu'elle ne connaît pas, qui ne la connaissent pas.

Que de filles avant elle ont parcouru ce chemin ! Oh non, elle n'est pas seule !

²⁵⁶ Tabti, **op.cit.**, p.56

²⁵⁷ **Ibid**

Il faut faire vite, très vite disent-elles. Agir le plus tôt possible. Arracher cette boule d'angoisse, de chair et de sang qui grandit en elle, qui se nourrit d'elle.

A l'extrémité de la chaîne, un nom, une adresse griffonnés sur un petit bout de papier, plié et replié plusieurs fois, soigneusement caché au fond d'un sac.

L'espoir existe. Il a le visage généreux de ces femmes inconnues.

Nadia tout à coup se sent forte. Forte de tout leur courage, de tout leur volonté. De la volonté contagieuse qu'insuffle l'espoir tissé par ces femmes anonymes. Se battre. Ne pas abdiquer. »²⁵⁸

D'une perspective masculine, à travers les observations d'Ali de *Bleu blanc vert*, on lit cette solidarité entre les femmes de son immeuble qui est bien évidemment pareil dans toute l'Algérie.

« Des fois, j'ai l'impression que notre immeuble, c'est comme un grand meuble, une commode, avec plein de tiroirs. Et dans chaque tiroir, il y a plein de vies. Quand on ouvre, ça fait beaucoup de bruit et beaucoup d'histoires. Des histoires qui concernent les femmes surtout. [...] Quand les hommes ne sont pas là, elles se retrouvent. Chez l'une ou chez l'autre. Et de cette façon, elles savent tout. Tout ce qui se passe dans l'immeuble et dans le quartier. Des paroles qui courent, se croisent, se transmettent, se répètent et font comme un fil tendu d'une maison à une autre. Pour transmettre les nouvelles. [...] Comme elles ne sortent pas, elles peuvent se permettre d'aller dans les maisons. Il suffit juste de monter ou de descendre. [...] Ici, quand elles ne sortent pas de leur appartement, elles discutent de balcon à balcon. Des balcons qui donnent sur la cour intérieure. Bien sûr. Pas les autres, parce qu'on pourrait les voir de la rue. C'est bien pratique les balcons pour ça. [...] Il y en a qui disent des mots que je ne comprends pas. Elles parlent beaucoup par allusions. Des mots de femmes sur les hommes et sur le sexe. Et elles rient. »²⁵⁹

Dans la même œuvre, l'histoire d'Aziza est un exemple de la solidarité racontée par Lilas. Celle-ci est une très belle femme qui s'est mariée lorsqu'elle n'avait même pas seize ans. On l'a mariée si jeune à cause de sa beauté et de son caractère. Elle a maintenant trente ans et six enfants avec un mari qui l'humilie, qui la bat quand il a envie ou quand elle lui contredit. Ayant assez des humiliations, des mauvais traitements et des coups, elle

²⁵⁸ Bey, *op.cit.*, pp.113-114

²⁵⁹ Bey, *op.cit.*, pp.41-42

décide de chercher son bonheur dehors. Elle met de bels habits, se maquille et sort de la maison. Les plus grands enfants sont à l'école et les plus petits sont chez sa voisine de palier qui est sa complice. Elle raconte toutes ses aventures à la mère de Lilas. Elle s'arrête chez Lilas et téléphone à la voisine qui fait le guet pour elle pour savoir si son mari est rentré. S'il est déjà à la maison, elle dit qu'elle était chez sa mère qui est au courant de tout et qui la protège à tout prix même si ce qu'elle fait est mal.²⁶⁰

Quant à *Surtout ne te retourne pas*, l'œuvre se manifeste à plus grande échelle la solidarité des femmes qui au cœur du désastre généré par le séisme sont capables d'avancer, de réinventer la vie. Dans ce roman, des femmes peu communes sont décrites. Elles prennent leur destin et celui des autres dans leurs mains. Comme Dadda Aïcha qui recueille celles qui n'ont où aller. Par exemple, elle aide Nadia à s'installer sous sa tente et décide de la renvoyer au lycée dès qu'il sera ouvert de nouveau. Mais en attendant, elle cherche des livres pour que la jeune fille puisse travailler.²⁶¹ Même le fait qu'elle est illettrée ne l'empêche pas :

« Entre-temps Dadda Aïcha lui rapporte des livres. Tous les livres qu'elle peut trouver quand elle va à la recherche de quelque objet qui pourrait servir et surtout embellir les lieux où nous vivons. Comme elle ne sait pas lire, elle ramène tout ce qui lui semble correspondre à l'idée qu'elle se fait de la Science. Souvent n'importe quoi. »²⁶².

Dans le livre, la narratrice Amina raconte les aides humanitaires étrangères que les survivants du tremblement de terre reçoivent. Ce sont les femmes qui pensent à envoyer des serviettes hygiéniques qui ne peuvent pas venir à l'idée des hommes.

« Les étrangers se montrent toujours attentifs et curieux. De tout. Les femmes surtout. Il y en a même une qui nous a fait porter, le lendemain de sa visite en compagnie d'une délégation officielle, des dizaines de paquets de serviettes hygiéniques jetables. Une attention particulièrement touchante et extrêmement utile. Il n'y a que les femmes pour penser à ça. »²⁶³.

Le personnage de Khadija la coiffeuse est un bon exemple pour l'action des femmes dans le camp formé à la suite du tremblement de terre. Malgré les menaces des

²⁶⁰ **Ibid**, pp.83-84

²⁶¹ Tabti, **op.cit.**, pp. 56-57

²⁶² Bey, **op.cit.**, p.75

²⁶³ **Ibid**, p.90

extrémistes, elle prend soin d'elle-même et continue à exercer son métier à la maison en ouvrant un salon de beauté clandestin.

*« C'est elle qui, la première, sans qu'aucun des psychologues et autres docteurs de l'âme présents sur les lieux ne le lui suggère, a eu l'idée qui a transformé toute l'ambiance au camp ; une initiative aux objectifs hautement thérapeutiques et qu'on peut véritablement qualifier de révolutionnaire, destinée à contrer les effets neurasthéniques de la mise en accusation des femmes : des séances de coiffure et d'esthétique à l'intention de celles, jeunes et vieilles, qui en exprimeraient le désir. »*²⁶⁴

Dans le même livre, Amina retourne à sa maison d'enfance et à la fin du roman elle découvre les coupures de presse qui annoncent le meurtre commis par sa mère. Tous les articles parlent de ce meurtre en mentionnant que le mari a battu la femme et que celle-ci l'a tué. Cependant, Amina déclare qu'il y a seulement une journaliste qui parle des blessures du bébé « *Une seule journaliste mentionne les traces de coups et les nombreuses ecchymoses relevées sur le corps de la petite fille* ». ²⁶⁵ La journaliste veut donc attirer l'attention sur le fait que le meurtre est commis par la mère en raison de l'état du bébé. Elle se demande pourquoi une femme peut commettre un acte pareil et y voit la réponse tandis que les autres journalistes, qui sont des hommes ne se demandent la raison de tel meurtre et se contentent de rapporter ce qui s'est passé. C'est donc une femme (la journaliste) qui a pu raisonner comme une autre femme (la mère d'Amina).

3.2. La relation entre l'homme et la femme décrite dans la littérature beyenne

3.2.1. La mère vs. Le père

Selon Charles Bonn, dans tous les cas, les femmes sont sacrifiées pour l'amour, pour les mœurs et les coutumes, pour les futures générations. Le plus symbolique de ces sacrifices peut être celle des mères. A la fois gardienne de la tradition et intimité la plus inviolable, elle se trouve soudain exhibée au mépris des convenances et au creux même de la blessure.²⁶⁶

²⁶⁴ **Ibid**, p.121

²⁶⁵ **Ibid**, p.203

²⁶⁶ Article rédigé par Charles Bonn, **Littérature maghrébine francophone et théorie postcoloniale**

Cependant, il est intéressant d'observer que le tableau de mère dessiné par Maïssa Bey n'est pas orthodoxe. La peinture faite des mères chez Maïssa Bey est très différente de celle que l'on retrouve généralement chez les écrivains algériens pour qui, la mère constitue une figure idéalisée et quasi sacrée.²⁶⁷

La figure de mère n'est pas idéalisée. Au contraire, elle est réaliste. Les mères créées par Bey sont celles que l'on peut rencontrer dans la vie de tous les jours.

La mère de Nadia dans *Au commencement était la mer* aime ses enfants. Pourtant elle est incapable de montrer cet amour, de communiquer avec eux. Il est important de préciser que cette incommunicabilité existe également dans les relations entre les hommes et les femmes, sujet qu'on va aborder plus tard. Préoccupée des tâches domestiques, elle se laisse épuisée tout au long de la journée, sans voir ce qui se passe dans la vie de ses enfants. Elle n'arrive pas à voir la transformation de Nadia lorsqu'elle tombe amoureuse, ainsi que les peines qu'elle a vécues à la suite de l'avortement. Cependant, sa fille espère trouver du soulagement auprès de sa mère comme cela était à l'enfance.

« Quand elle courait se jeter dans les bras de sa mère en pleurant parce qu'elle avait mal et que sa mère la prenait contre elle, sur sa poitrine, la berçait en murmurant les mots qu'elle aurait tant voulu entendre maintenant. L'énorme poids de son chagrin se dissoudrait dans la douce chaleur de ce cœur si proche. »²⁶⁸.

Cet aveuglement envers les sentiments de son propre enfant n'est pas seulement propre envers les filles. La mère ne voit pas non plus la dérive de son fils Djamel qui radicalise de jour en jour. Il ne va plus à l'école et s'enferme dans sa chambre lorsqu'il est à la maison ou il sort très tôt le matin.

« Cela a commencé discrètement, par des absences de plus en plus longues, de plus en plus fréquentes. Personne ne s'en était rendu compte. Il interceptait toutes les convocations, les déchirait. Il sortait tôt le matin avec son cartable, et rentrait toujours aux mêmes heures.

Maintenant, il disparaît tous les soirs. Sans prévenir, sans rien demander à personne. Il ne prend plus ses repas avec eux. Il sort le matin, tôt, très tôt, à l'heure de la première

²⁶⁷ Tabti, *op.cit.*, p. 41

²⁶⁸ Bey, *op.cit.*, p.80

prière. Il fait encore nuit, il fait encore froid, se désole sa mère. Mais elle ne lui dit rien, ne lui fait aucun reproche. »²⁶⁹.

De toute façon, Nadia n'attend plus que sa mère se rende compte des changements de comportement. Lorsqu'elle a des rapports sexuels pour la première fois et qu'elle retourne à la maison, tout reste comme si rien ne s'était passé.

« Elle s'enferme. Elle ne veut pas voir sa mère, croiser son regard. Une mère, ça doit sentir ces choses-là forcément.

Mais sa mère à elle est depuis longtemps enfermée dans un monde d'où les rêves et les emportements sont exclus.

Sa mère passe trop souvent à côté des déchirements, des tourmentes de ceux qui lui sont les plus chers. Ce soir, comme d'habitude, elle fera un dernier tour dans la maison. Elle viendra vérifier que la lumière est bien éteinte, Nadia bien endormie, et elle refermera la porte doucement pour ne pas la réveiller. »²⁷⁰

Dans son livre intitulé *Sous le jasmin la nuit*²⁷¹, la nouvelle « Improvisation » parle d'une mère qui éprouve certes de l'amour pour sa fille, mais elle est loin d'être un modèle pour sa fille. Il n'y a aucun partage entre la mère et la fille :

« Je suppose qu'elle nous aimait quand même. A sa façon... Comment dire ? Un peu animale... elle nous protégeait, nous soignait quand on était malade, nous donnait à manger quand on avait faim [...] Pas même le temps de sourire et de nous voir grandir... C'est surtout ça qui m'a manqué, le sourire et le regard attentif d'une mère. »²⁷²

Dans la société algérienne qui se dresse sur les valeurs patriarcales, le fait d'avoir un fils est très important. La mère ayant des fils se considère privilégiée. Comme signale ethnologue français Camille Lacoste-Dujardin,

« Pour une femme maghrébine être femme, ce n'est pas vivre avec un homme, c'est posséder un fils... Tout en faisant un enfant (mâle) à leur mari et surtout au patrilignage, les femmes se font elles-mêmes des fils, les seuls véritables hommes de leur vie »²⁷³.

²⁶⁹ **Ibid**, p.88

²⁷⁰ **Ibid**, p.85

²⁷¹ Bey, **op.cit.**

²⁷² **Ibid**, p.55

²⁷³ Addi Lahouari, **op.cit.**

La mère d'Ali dans *Bleu, Blanc, Vert* est une mère de fils très fière de ses deux garçons puisque selon les traditions auxquelles elle est tant attachée, le fait d'avoir un garçon a plus de valeurs. Même Ali, malgré son éducation, son titre d'avocat, il désire avoir un deuxième enfant - même s'il n'a pas beaucoup de temps à consacrer à son premier enfant - puisque le premier né est une fille. Lilas explique la situation avec l'ironie.

« Un enfant unique, et qui plus est une fille, ne suffit pas en ces temps de procréation illimitée. Il en faudrait d'autres pour prouver notre engagement civique et notre volonté de participer à l'édification et au développement du pays. Des garçons de préférence. Question d'héritage. Et de fierté, comme dit sa mère en le couvant d'un regard plein d'orgueil. »²⁷⁴.

La mère d'Ali a donc deux fils, l'un est avocat et l'autre est militaire. Elle est illettrée et elle ne peut pas s'identifier toute seule, sans existence d'un homme. Jusqu'au départ de son mari, c'est lui qui était le chef de la maison, et elle lui obéissait totalement. A partir de l'absence de son mari, elle considère Hamid, son fils aîné comme le nouveau chef.

« Il est l'aîné. Et à présent, vu la défection de notre géniteur, c'est lui le chef de famille. C'est certainement pour cette raison que ma mère reproduit avec lui le comportement qu'elle avait avec mon père. Elle est à son service. Et sur son visage, quand elle le regarde, se lit clairement, la fierté qu'elle ressent d'avoir un homme à la maison, un homme de cette trempe, un homme sur qui compter. »²⁷⁵.

Le comportement qu'elle a eu avec son mari et qu'elle continue avec son fils à la suite du départ du père consiste bien évidemment des tâches ménagères et rien de sentimental.

« Hamid, lui, accepte toutes ses attentions. Sans penser à la remercier. Il ne semble même pas s'en apercevoir. Quand il vient en permission, il retrouve sa place dans notre chambre. Son lit est fait chaque matin. Ses vêtements propres et repassés. Et, sur la table de la salle à manger, son assiette est mise à la place de celle de mon père. »²⁷⁶.

²⁷⁴ Bey, **op.cit.**, p.205

²⁷⁵ **Ibid**, p.105

²⁷⁶ **Ibid**

Toute cette attention que sa mère a envers lui ne suffit pas à rester à la maison pour laquelle Hamid n'éprouve aucune émotion. Il quitte donc la maison et va en URSS en tant qu'attaché militaire de l'ambassade d'Algérie. Il se marie dans ce pays sans prévenir ni sa mère ni son frère. A la suite de son retour en Algérie, il garde toujours sa distance.

D'autre part, il existe également des mères qui se sacrifient pour leurs enfants et qui sont prêtes à donner leur vie en échange de celle de son enfant quel que soit leur sexe. Leur amour est bien au-delà des tâches ménagères et des services de confort. La mère de Fatima dans *Cette fille-là* sauve sa fille de son père qui veut l'assommer en raison d'une soi-disant question d'honneur. Les gens du village l'ont vue jouer avec un garçon de son âge. La mère comprenant que son mari désire tuer sa fille, elle accepte sans contester les coups que son mari lui donne. Fatima est donc au courant que sa mère la protège.

« Je savais que je ne devais pas dire un mot, que je ne devais pas bouger. Et je l'entendais, encore plus distinctement que si elle avait hurlé. Oui, c'était cela son silence. C'était sa façon de me protéger, de me prévenir. Et c'est comme ça qu'elle s'est interposée entre lui et moi. »²⁷⁷.

Cette relation entre la mère et la fille est tellement forte qu'elles n'ont pas besoin de mots pour se communiquer. Le soir venu, le père ordonne d'aller ramasser le bois dans la forêt avec lui. Sans lui adresser directement la parole mais tout le monde comprend que c'est à Fatima qu'il adresse la parole. Sa mère reste silencieuse mais elle comprend tout. Elle tient donc Fatima proche d'elle. Pour protéger sa fille, la mère décide de s'enfuir avec Fatima et sa petite sœur tout en laissant les garçons derrière elles. Elles savent que le père ne ferait rien au garçon grâce à leur sexe. Elle fait tout pour empêcher son mari qui finit par les trouver dans la maison où elles se cachent. Même si à la fin, le père les trouve, la mère a su contredire aux normes dans lesquelles elle a été élevée afin de protéger sa fille.

Un des plus grands sacrifices faits par la mère est celle de la mère d'Amina qui n'hésite pas tuer son mari afin de protéger son enfant qui est battu par son père. Elle reste plusieurs années en prison pour meurtre. Et ensuite, elle cherche sa fille à la suite du tremblement de terre.

²⁷⁷ Bey, **op.cit.**, p.85

Une autre mère qui contredit aux coutumes est celle de Lilas. Veuve de son mari qui a été tué pendant la guerre d'indépendance, elle se sent obligée de n'attirer aucune attention par peur de commérage.

*« Maman n'a jamais pensé à refaire sa vie avec un autre homme. Avec quatre enfants, ça aurait été difficile. Et puis, dans notre famille, c'est impossible. On ne peut même pas l'imaginer. Une veuve avec des enfants ne peut penser à autre chose qu'à ses enfants. Avant d'être une femme, elle est d'abord, et seulement, une mère... C'est sans doute pour cette raison qu'elle porte toujours les mêmes jupes, les mêmes tricots. Et qu'elle choisit des couleurs qui ne sont pas de vraies couleurs. Du gris, du noir et du bleu marine. Elle ne pense jamais à s'arranger ou à se maquiller. Même pas pour une fête ou un mariage ».*²⁷⁸

Cependant, contrairement aux autres femmes de son entourage, la mère de Lilas est éduquée. Elle a le certificat d'études primaire, ce qui est déjà très bien pour le temps. Elle remplit les dossiers de ses voisins et leur lit les lettres qu'ils reçoivent. Elle rédige aussi les lettres pour eux. Cette différence des autres la pousse à être la première à enlever le voile. Elle est au courant des difficultés qu'elle envisagera, mais elle reste décisive.

*« Il n'a pas été facile pour elle, les premiers temps de son dévoilement, de s'aventurer dehors. Il lui a fallu vaincre à la fois ses préjugés et son appréhension, sa peur de choquer, de faire parler d'elle ».*²⁷⁹

Elle essaye se faire une vie confortable malgré l'absence de son mari. L'exemple qu'elle donne à sa fille pousse celle-ci à être à son tour individuelle. En effet, Lilas prenant l'exemple de sa mère ne porte pas le voile ; elle finit ses études jusqu'à l'université et finit par travailler en tant que psychologue dans un centre de santé de son quartier.

Comme celle de la mère, la figure du père est aussi une autre figure familiale sur laquelle il est important de parler. Celle-ci est tout aussi complexe que la mère. La plupart des mères sont toujours bienveillantes malgré leur manque de partage sentimental. Tandis que l'image du père chez Maïssa Bey varie. Le point commun de l'image du père est qu'il

²⁷⁸ Bey, **op.cit.**, pp.69-70

²⁷⁹ **Ibid.**, p.115

est toujours au second plan ou même absent. De ceux qui existent, il y en a de bons mais aussi de mauvais pères.²⁸⁰

Le père de Fatima dans *Cette fille-là* ne veut même pas déclarer la naissance de sa fille aux autorités. Il est prêt à la tuer juste en entendant la rumeur que sa fille joue avec un garçon de son âge. De même le père adoptif de la narratrice Malika du même livre essaye de violer sa fille adoptive. Celle-ci n'échappe que par la fuite. Le père d'Amina de *Surtout ne te retourne pas* a été également tué par la mère à cause de la violence qu'il faisait subir à sa petite fille.

A côté des pères pervers et violents, il y a aussi des pères qui sont quasi absents mais qui dirigent la famille comme son propre royaume. Il s'agit par exemple du père d'Ali dans *Bleu blanc vert*. Il est un moudjahid. Il se considère supérieur à tous les membres de la famille puisqu'il a le pouvoir du gouvernement post-guerre dont il bénéficie largement. Quand il n'est pas à la maison, la famille se sent mieux.

« Mon père, lui, n'a eu besoin ni de se battre ni de courir pour occuper le fauteuil du salon. Et la meilleure place devant la télé. Avant, au village, quand il n'était pas là, on s'asseyait tous ensemble. Ma mère, ma grand-mère, mon frère et moi. Et on partageait tout. Et puis on n'avait pas de fauteuils. Pas même de chaises. On s'asseyait tous sur des nattes ou sur des matelas. Et personne ne pouvait être au-dessus ».²⁸¹

Cet égoïsme du père continue jusqu'à son départ de la maison afin de rejoindre sa nouvelle famille (sa nouvelle femme et sa fille).

Les enfants de ces pères ont souvent des haines envers leurs pères qui leur font souffrir. Ali de *Bleu blanc vert* parle de complexe d'Œdipe.

« C'est la relation au père. Rivalité et identification. Complexe d'Œdipe. Désir de tuer le père. Image sublimée du héros incarné par un père combattant, auréolé du prestige de la guerre de libération. ... C'est le soir dans sa chambre que ma mère pleure. Je l'entends. C'est à ces moments-là que me viennent des envies de meurtre. »²⁸².

²⁸⁰ Tabti, **op.cit.**, p.44

²⁸¹ Bey, **op.cit.**, p.31

²⁸² **Ibid**, p.106

Également, Malika de *Cette fille-là* a une haine envers son père qui tente de la violer.

« Il est possible qu'il ait quitté ce monde, qu'il en ait fini avec l'imposture.

Si c'est le cas, si ses os aujourd'hui pourrissent à quelques pieds sous terre, j'en appelle à ce même Dieu.

Qu'il lui fasse payer son geste. Ou plutôt son acte.

Qu'il rôtisse dans les flammes

Se consume à petit feu.

Que son âme erre sur des chemins pavés de braises et tapissés de ronces.

Mais surtout, qu'il sache pourquoi.

C'est la seule prière que je sais adresser Dieu. »²⁸³

Fatima aussi réussit à arrêter son père qui décide de la tuer par son regard haineux.

« Projetée hors d'elle-même, elle a l'impression que son père transpercé par son regard se réduit, que son corps s'amenuise, lentement, comme s'il était en train de se liquéfier, de se laisser absorber par ce regard, de commencer à se consumer. C'est cela, il fond sous ses yeux, sous la force de sa haine, de sa certitude. Cette singulière force que donne une violente certitude, une violente douleur. Il ne peut plus bouger. Elle tisse de son regard autour de lui une nasse au réseau si serré qu'il ne peut se débattre. Pris au piège de la haine qu'il a engendrée, il suffoque soudain, il ne peut même pas détourner le regard.... Elle le regarde, simplement. Il lui a infusé sa haine, elle la lui retourne renforcée de son dégoût, de la violence de son désir de le voir disparaître. »²⁸⁴

Violents ou absents, ce sont bien souvent des pères indignes ou incapables que met en scène l'écriture, mais chez Maïssa Bey on constate également des figures paternelles positives.

Dans *Au commencement...*, dans *Entendez-vous dans les montagnes...*²⁸⁵ et dans *Bleu blanc vert* les pères des héroïnes sont morts lorsque Nadia, la narratrice dont on

²⁸³ Bey, **op.cit.**, p.101

²⁸⁴ Bey, **op.cit.**, p.97

²⁸⁵ Bey, **op.cit.**,

ignore le nom et Lilas sont encore petites. Malheureusement, la mort des pères est assez violente. Le père de Nadia meurt en tombant du cheval et ceux de Lilas et de l'héroïne d'*Entendez-vous dans les montagnes* sont morts en torture et en embuscade lors de la guerre d'indépendance. Les petites filles ont peu de souvenirs de leur père, mais ceux qu'elles ont sont pleins d'affection, de bonheur et de positivité.

Dans *Au commencement était la mer*,

*« C'était avant. Avant la mort de son père. Une grande maison, toute blanche elle aussi. La sécurité, la solidarité de murs hauts comme des remparts. Des coulées de ciel tendre à travers les pampres mordorés de la vigne qui courait au-dessus de la cour intérieure. Une tendresse qui accompagnait chaque instant de sa vie. Avant. Quand elle puisait dans le sourire de son père l'assurance tranquille de ceux qui se savent aimés ».*²⁸⁶

Également, dans le même livre, Nadia considère son père comme un souvenir qui l'aide à se soulager au moment difficile. En effet, à la suite de sa première relation sexuelle, elle s'enferme dans sa chambre et pense aux souvenirs de son père qui sont pourtant très rares.

« Elle n'a gardé de souvenirs vivants que ceux de son enfance.

Vivants. Ainsi, sous ses yeux fermés, le visage de son père. Il lui sourit. Il la prend dans ses bras. Il lui parle.

Elle n'a aucun souvenir de sa voix. Ni de ses mots. Quelques-uns peut-être. Seulement la douceur. Seulement la tendresse.

On dit que les pères, ici, préfèrent les garçons. Mais il l'a aimée. De cela elle est sûre...

Son regard sur elle, elle le voit comme une aile. Chatoyante et dorée. Des reflets qui traversent les détresses de ses nuits.

*Quand elle y pense, même maintenant, elle a un peu moins peur. Elle a un peu moins mal. Les souvenirs des jours heureux estompent ces incessantes questions que personne, personne ne veut plus entendre ».*²⁸⁷

²⁸⁶ Bey, **op.cit.**, p.22

²⁸⁷ **Ibid.**, p.103

Dans *Bleu blanc vert*, Lilas raconte sa naissance : « *Il paraît que mon père était fou de joie le jour où je suis née. Après trois garçons, c'est bien moindre des choses* ». ²⁸⁸

Cette figure paternelle positive, mais qui meurt lorsque sa fille est très petite, fait rappel au père de Maïssa Bey. Comme on a déjà indiqué, il est assassiné quand Maïssa Bey avait sept ans et qu'elle a seulement des souvenirs positifs qui décrivent un père protecteur et savant.

En absence du père, une autre figure paternelle est celle du grand-père qui apparaît comme une figure positive souvent en relation avec le savoir. Le grand-père de Nadia qui les a accueillis à la suite de la mort de son fils est décrit comme le suivant : « *Elle le revoit, debout devant la porte. Gandoura et chèche blancs, immaculés. Le plus vieux des notables du village. Craint, respecté, écouté de tous* ». ²⁸⁹

Même s'il avait une grande autorité dans la famille, Nadia sentait l'affection qu'il a envers elle.

« *Même son grand-père, ce vieillard sévère et taciturne, savait tempérer pour elle sa rudesse apparente. ... Il y avait entre elle [Nadia] et lui [grand-père], elle s'en souvient encore aujourd'hui, une étrange complicité, comme une entente secrète, d'eux seuls perceptible. Elle mettait sa main dans la sienne et ils cheminaient ensemble. Souvent, ils s'arrêtaient devant la grande librairie de l'avenue principale et là, il lui demandait de choisir ce qui lui faisait envie parmi toutes les belles choses exposées en vitrine* ». ²⁹⁰

Dans *Entendez-vous...* et *C'est quoi un arabe ?* dans ses souvenirs, l'héroïne se rappelle être aux genoux de son grand-père qui lit le Coran.

²⁸⁸ Bey, **op.cit.**, p.26

²⁸⁹ Bey, **op.cit.**, p.38

²⁹⁰ **Ibid**, pp.39-40

3.2.2. La supériorité de l'homme envers la femme

Il est nécessaire de préciser que Maïssa Bey n'a pas d'opinion complètement négative sur l'image masculin dans la vie réelle. Lors de son article paru dans *Algérie Littérature/Action*²⁹¹, elle précise :

« Je pense que dans les sociétés de type patriarcal, les pères se trouvent souvent écrasés par une somme de responsabilités en tant que chefs de famille ayant le devoir de veiller aux besoins et surtout de préserver l'honneur si fragile de leur maisonnée.

Aux yeux d'une société intransigente, les hommes se doivent être forts, virils, et ce sont souvent les mères qui ont la charge d'éduquer leurs fils dans ce sens [...] Sans leur laisser d'autre choix que celui de refouler toute autre prédisposition qui pourrait mettre en lumière [...] la part féminine qui existe dans chacun d'entre eux. [...] C'est de cette somme de frustrations et de représentations immuables depuis des millénaires que peuvent naître la violence et l'incapacité de se remettre en question. »

Cependant, dans ses récits l'homme a une image négative. Il n'y a pas beaucoup d'hommes dans les œuvres de Maïssa Bey et ceux qui sont dans les récits sont en second plan. Dans son premier roman *Au commencement était la mer*, les deux personnages masculins du roman sont Karim et Djamel. Le premier est le jeune homme que l'héroïne Nadia aime. Pourtant son amour n'est pas réciproque puisqu'il n'a pas le courage de s'opposer à sa famille qui considère Nadia comme incompatible avec leur milieu social. Sans aucune objection, malgré l'amour qu'il prétend avoir, il fait ce qu'on lui demande de faire et laisse Nadia comme un lâche. Dans le même roman, il y a également le personnage Djemal, le frère aîné de Nadia qui se radicalise et ose même tuer sa propre sœur pour ses idéaux.

Dans sa nouvelle intitulée « *La marieuse* » apparue dans le livre *Nouvelles d'Algérie*²⁹², Bey raconte l'histoire d'un homme âgé qui demande à la marieuse de lui trouver une petite jeune fille pour épouser. La marieuse accepte cette demande en disant « quelle famille ne serait honorée de s'allier à un homme aussi éminent »²⁹³. Elle révèle ensuite les secrets d'une famille qui a plusieurs filles en insinuant un amour incestueux

²⁹¹ Maïssa Bey, *Algérie Littérature/Action*, no 55-56 Novembre, Décembre 2001

²⁹² Maïssa Bey, *op.cit.*

²⁹³ *Ibid.*, p.129-141

pour la cadette. Sans se rendre compte de son état, l'homme se considérant supérieur à toutes les femmes croit que toutes les femmes accepteront sa demande de mariage puisqu'elles ne peuvent pas renoncer à un homme riche.

On constate cette supériorité également dans les relations entre la mère et le père d'Ali dans *Bleu blanc vert*,

« En arrivant à notre étage, à bout de souffle parce qu'il a beaucoup grossi, mon père continue à pester. Contre ma mère. Parce qu'elle est là. Ma mère qui ne lui répond jamais et se contente de quitter la pièce pour se réfugier dans la cuisine, une pièce où il ne met jamais les pieds. Il me semble, il ne le dit pas clairement mais tout dans son comportement le crie, qu'il lui en veut parce qu'elle non plus ne cadre plus avec ses nouvelles fonctions, avec son nouveau statut et ses ambitions d'homme politique, appelé, qui sait, à occuper des postes de responsabilité importants. C'est qu'elle n'a pas changé. Elle porte toujours ses robes longues, ses foulards, son haïk. »²⁹⁴. Un autre exemple de son mépris est comme ceci : « Le jour où elle [la mère d'Ali] a dit devant lui [le père d'Ali] qu'elle préférerait Ben Bella à tous les autres chefs de la Révolution, il a haussé les épaules. Avec un air méprisant. Comme si elle ne pouvait pas savoir. »²⁹⁵.

La relation entre le mari et la femme est plutôt définie sur leur statut en tant que parents.

« Elle ne prononce jamais son nom. Quand elle nous parle de lui, elle dit : votre père. Quand elle parle de lui avec d'autres personnes, elle dit : le père de mes enfants. C'est pour montrer qu'elle le respecte. »²⁹⁶.

Comme on a déjà mentionné, chez Ali, cette supériorité existe même dans la disposition des sièges. « Mon père, lui, n'a eu besoin ni de se battre ni de courir pour occuper le fauteuil du salon. Et la meilleure place devant la télé. »²⁹⁷.

La place de la femme est inférieure à celle de l'homme, le fait qu'elle est toujours en service de celui-ci est également abordé dans la nouvelle *Yamina de Cette fille-là*.

²⁹⁴ Bey, **op.cit.**, pp.89-90

²⁹⁵ **Ibid**, p.50

²⁹⁶ **Ibid**, p.50

²⁹⁷ **Ibid**, p.31

« Dans la maison, tout le jour, les hommes sont séparés des femmes. Pour les repas, pour les veillées, très courtes, et lorsqu'ils reçoivent des invités. Aucune femme n'a jamais accès à la grande salle quand les hommes y sont installés en compagnie de leurs hôtes. Les voyageurs de passage, les membres de leur confrérie ou de la famille sont souvent reçus pour des repas préparés par les femmes et servis par les hommes. Yamina doit alors passer des heures dans la cuisine à pétrir le pain, préparer les plats de circonstance. Il arrive même que pour les invités de marque, on égorge un agneau qui sera longuement cuit à la broche, et dont les femmes ne verront que les abats et les restes. »²⁹⁸.

Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, cette prépondérance de l'homme est acceptée par Dadda Aïcha qui est la vieille dame du roman réussissant à rassembler quelques victimes de tremblement de terre sous la même tente. Il s'agit majoritairement des filles. Cependant, il y a un seul homme, Mourad. N'arrivant pas à accepter le départ de ce dernier, Dadda Aïcha se fane de jour en jour.

« Je suis profondément bouleversée par le découragement qui se lit clairement dans toutes les paroles et tous les gestes de Dadda Aïcha. Elle semble s'être laissé gagner par un abattement, un épuisement mental et physique contre lequel mes reproches ne peuvent rien. »²⁹⁹

Les exemples ci-dessus montrent la situation de la femme algérienne dans la société. Elle est en quelque sorte gouvernée, dirigée par l'homme. Elle se sent obligée d'être au service de l'homme et n'arrive pas imaginer une vie sans figure masculine.

Comme signale Annabelle Golay, « l'altérité de la femme par rapport à l'homme est comparable à celle du colonisé par rapport au colon. ». Elle attire l'attention sur le fait que cela est traité également par Simone de Beauvoir : « Beauvoir met en lumière ce parallèle dès les premières pages du *Deuxième sexe* (1949). L'essai doit être relu, à cet égard, à partir de sa situation d'écriture et du contexte colonial. »³⁰⁰

En effet, Beauvoir écrit dans la première tome de « *Le Deuxième Sexe* » :

« C'est ainsi que M. Benda affirme dans le *Rapport d'Uriel* : « Le corps de l'homme a un sens par lui-même, abstraction faite de celui de la femme, alors que ce dernier en semble

²⁹⁸ Bey, *op.cit.*, p.60

²⁹⁹ Bey, *op.cit.*, p.174

³⁰⁰ Annabelle Golay, « Féminisme et postcolonialisme: Beauvoir, Fanon et la guerre d'Algérie », *International Journal of Francophone Studies* 10: 3, 2007, pp. 407–424

dénué si l'on n'évoque pas le mâle... L'homme se pense sans la femme. Elle ne se pense pas sans l'homme. » Et elle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide ; ainsi on l'appelle « le sexe », voulant dire par là qu'elle apparaît essentiellement au mâle comme un être sexué : pour lui, elle est sexe, donc elle l'est absolument. Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. »³⁰¹

Cette description citée par Beauvoir convient exactement à la femme algérienne. Le code de la famille adopté le 9 juin 1984 concrétise d'ailleurs cette situation. Selon ce code, la femme algérienne n'est que fille, mère ou femme d'un homme. Elle n'est plus considérée comme un individu. Dans cinq points que sont l'éducation, le travail, le mariage, le divorce et l'héritage ; la femme algérienne est mise en tutelle de son père, de son frère ou d'un autre relatif et ensuite de son mari³⁰². Malgré de nombreuses protestations surtout par les femmes, ce code a été adopté. Il n'est changé qu'en 2005.

D'un point de vue juridique, ce changement qui a mis vingt ans à être adopté est expliqué comme suivant :

« Cette disqualification est confirmée par le nouvel article 11 du Code de la famille qui vient modifier complètement la teneur de l'ancienne version de ce texte. En effet, l'ancien article 11 voit sa teneur complètement changée. La version de 1984 posait comme règle que « la conclusion du mariage pour la femme incombe à son tuteur matrimonial qui est soit son père, soit l'un de ses proches parents. ». Depuis l'ordonnance du 27 février 2005 cet article dispose que « la femme majeure conclut son contrat de mariage. ». Ce n'est donc plus au wali qu'incombe la conclusion du mariage pour la femme ».³⁰³

3.2.3. L'incommunicabilité

Comme indique Tabti, l'homme et la femme ont une communication brouillée. Même si la relation n'est pas toujours en extrême violence, celle-ci peut être souvent définie par l'incommunicabilité.³⁰⁴

³⁰¹ de Beauvoir, **op.cit.**, p.16

³⁰² Mesudi, **op.cit.**, p.64

³⁰³ Nahas M. Mahieddin, **op.cit.**

³⁰⁴ Tabti, **op.cit.**, p.51

Le silence entre le couple mais aussi entre les frères et sœurs résulte de ce manque de communication. Cette situation met en valeur les regards aussi qui sont souvent des moyens de communications pour les femmes afin de pouvoir s'exprimer puisqu'elles sont souvent démunies de paroles.

La mère d'Ali dans *Bleu blanc vert* reste silencieuse tout au long de son mariage avec le père d'Ali. Elle accepte les maltraitements de son mari sans lui dire un seul mot. Son père ne désire pas que sa femme soit éduquée et préfère laisser sa femme dans la maison.

« Elle ne sait toujours pas lire, ni écrire. Mais ça, il ne peut pas le lui reprocher. Il n'a jamais voulu lui permettre d'assister aux cours d'alphabétisation. Elle ne fréquente pas beaucoup les autres femmes de l'immeuble. Exception faite de la mère de Lilas. Mon père fait une exception pour elle parce qu'elle est instruite et qu'elle est différente des autres. Et puis, elle a un fils médecin. »³⁰⁵.

De plus, Ali décrit le jour où son père quitte la maison :

« Ses [Celles de son père] absences de plus en plus répétées, de plus en plus longues m'ont semblé normales vu ses fonctions. Et je n'ai pas attaché d'importance à ses remarques de plus en plus fréquentes, de plus en plus acerbes à propos de ma mère. Sur son inutilité, son ignorance, sa façon de parler, de marcher, de cuisiner, de se vêtir. Ma mère dit que, pour un homme aussi ambitieux que lui, une épouse qui n'est qu'une servante ne suffit pas. Il lui faut quelque chose de plus. En outre, tout ce qui lui rappelle son passé de paysan le gêne, maintenant qu'il exerce de hautes responsabilités politiques. Mais il ne lui a pas laissé la possibilité de l'accompagner dans son irrésistible ascension. Ni d'avancer. Elle est toujours restée trois pas en arrière. Jamais vraiment à ses côtés. Comme l'ont toujours fait toutes les femmes de sa génération et de sa condition. Et elle a toujours tout accepté. Courageusement. Sans récrimination. Elle a accepté son absence pendant toute la durée de la guerre. La solitude. Le dénuement. Les responsabilités. Malgré son désespoir, elle est lucide. Comme toujours. Le jour où mon père a décidé de nous quitter pour aller vivre avec sa nouvelle femme, elle le lui a dit. C'était la première fois qu'elle osait lui parler sans baisser les yeux. »³⁰⁶.

³⁰⁵ Bey, **op.cit.**, p.90

³⁰⁶ **Ibid.**, pp.102-103

Même entre le mari et la femme qui n'ont pas d'apparents problèmes, le silence règne et les regards sont un moyen de communication. Dans *Sous le jasmin la nuit*, la routine du matin du couple est décrite comme la suivante :

« Les gestes du matin. Ouvrir les yeux, deviner à la clarté qui baigne la chambre que l'heure est proche de se lever et de partir. Il étend le bras. A côté de lui, la place est vide mais encore tiède. Elle s'est levée sans bruit pour ne pas déranger son sommeil. Bruits du matin. Vaisselle document entrechoquée, odeur de café. Il referme les yeux. Dès qu'elle aura tout préparé, elle viendra dans la chambre et ouvrira les persiennes. C'est ainsi qu'elle le réveille, en chassant la nuit. Sans dire un mot. Sans prononcer son nom. Elle s'affaire dans la cuisine. Elle marche pieds nus, il ne l'entend pas entrer. Il ne l'entend jamais. A peine un léger glissement. Et puis tout proche enfin, le bruissement de la robe tandis qu'elle se dirige vers la fenêtre... Bouche fermée sur les mots qu'il ne sait pas dire. Un raclement de gorge seulement. Yeux mi-clos, il la regarde, le corps encore engourdi juste cette pensée surgie au fond de son silence elle est à moi. »³⁰⁷.

La structure même de ce récit fait entrer successivement dans les pensées du mari puis de la femme. C'est l'indice de la barrière qui les sépare, qui forme une véritable frontière. Entre eux, le silence. L'homme comprend que lui échappe une part de sa femme ; il sait que l'apparence douce qu'elle offre est un masque et qu'il ne peut rien faire afin d'accéder au monde intérieur de sa femme. Cela le pousse même à avoir des idées violentes qui le pousse à *« la contraindre, la réduire, effacer les songes qui l'emportent loin de lui »*³⁰⁸.

Quant à sa femme, elle n'a pas de quoi se plaindre. Cependant, elle a du mal à définir ce qui la tourmente, puisqu'elle ne se sent pas soulagée.

« 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 le jour après jour. Jours très souvent cernés de gris. Elle ne sait ce qui fait naître le tumulte étrange et déroutant qui de temps à autre gronde en elle. Elle n'est pas malheureuse oh non ce mot ne lui convient pas. Non. Mais elle ne sait pas non plus mettre des mots sur ce qui lui manque tarissement enlissement. »³⁰⁹.

³⁰⁷ Bey, **op.cit.**, p.12

³⁰⁸ **Ibid**, p.15

³⁰⁹ **Ibid**

Ni le mari ni la femme ne sait mettre en mots ce qui les lie et ce qui les sépare.³¹⁰

Tout au long du roman *Au Commencement était la mer*, on constate le jeu de silence entre Nadia et Karim. Avant leur première relation amoureuse lorsque Nadia monte dans la voiture, la tension provenant du désir entre eux provoque le silence.

« Elle ouvre la portière et se glisse sur le siège, à côté de lui, sans rien dire. Ils jouent souvent à ce jeu. Le jeu de silence. Il démarre sans se tourner vers elle, se faufile à travers les encombrements et prend la longue avenue de la mer. »³¹¹.

« Karim s'arrête. Coupe le contact. Ils sont arrivés. Elle descend de la voiture. Fait quelques pas. Se laisse envahir par les vibrations que provoque en elle l'intensité de son bonheur. Une faiblesse presque intolérable lui fauche les jambes. En bas, la rumeur des vagues battant les rochers est l'exacte réplique du tumulte qui l'habite. ... Entre eux, de nouveau le silence. Exaspéré par le crissement des aiguilles de pin et de la terre poudreuse sous leurs pas. »³¹²

Après leur relation sexuelle aussi, le silence règne dans un contexte où les émotions sont mixtes. « Plus tard dans la voiture, le silence encore. Tout autre. Presque palpable. Tissé d'une étrange rancune. D'elle à lui ? D'où lui vient cette soudaine détresse ? »³¹³.

Ensuite, quand Karim annonce à Nadia que sa famille ne veut pas d'elle comme femme de leur fils, elle l'écoute sans rien dire : « incapable de faire le moindre mouvement. Pas même d'ouvrir la bouche. »³¹⁴. Elle reste également silencieuse lorsqu'elle rentre à la maison et qu'elle croise sa mère : « Si seulement elle pouvait parler. »³¹⁵.

Alors qu'il vit dans un monde tout opposé de celui de Samir ; le frère de Nadia, Djamel dans *Au commencement...* aussi choisit le silence. Au fur et à mesure qu'il se radicalise, il se renferme et coupe toute sorte de communication avec sa famille. Par la suite, il développe même une haine envers eux.

³¹⁰ Tabti, **op.cit.**, pp.51-52

³¹¹ Bey, **op.cit.**, p.82

³¹² **Ibid**, p.84

³¹³ **Ibid**, p.85

³¹⁴ **Ibid**, p.95

³¹⁵ **Ibid**, p.101

« Il referme la porte derrière lui, emporte les clefs. Et quand il revient, ils ne sont pas encore réveillés. Il s'assoit dans sa chambre, sur son tapis de prière. Il a enlevé tous les meubles. Il dort sur un matelas posé par terre. Tout le jour il récite, il psalmodie. Sa voix derrière la porte. Le Coran est le seul livre qu'il a gardé. Salim [son petit frère] dort sur le canapé du salon. Secrètement soulagé, même s'il n'a pas fait de commentaires, de n'avoir plus à subir l'ascétisme d'un frère qu'il ne reconnaît plus, qui ne les reconnaît plus. »³¹⁶.

Le silence est un moyen pour Djemal pour se séparer du monde dans lequel il n'est pas content de vivre. D'ailleurs, dès le début du roman, Djamel est décrit comme une *« ombre furtive qui traverse leur vie en silence »³¹⁷.*

3.2.4. La relation sexuelle entre le mari et la femme

Dans cette incommunicabilité où règne le silence, les mariages sont très souvent des mariages arrangés et les relations sexuelles entre le mari et la femme se basent plus sur l'instinct que sur l'amour. C'est souvent une obligeance pour les femmes et un besoin pour les hommes.

Dans *Bleu blanc vert*, Lilas parle des voisines qui viennent visiter sa mère pour lui raconter les détails de leur relation.

« Elles n'ont aucune honte à raconter et à décrire leurs relations. En détail. Avec des mots crus. Elles parlent souvent des désirs de leur mari. Mais aussi et surtout des subterfuges auxquels elles recourent pour échapper à cette « corvée ». Toutes les raisons sont bonnes pour se dérober à l'acte sexuel ».³¹⁸

Elle raconte également que les feuilletons égyptiens sont un outil de marchandise dans les relations conjugales puisque les femmes retrouvent leur bonheur dans ces séries télévisées.

« Chaque soir entre sept et huit heures, dans tout l'immeuble, dans tous les immeubles et maisons de la ville – et certainement du pays –, des femmes de tous âges communient

³¹⁶ **Ibid**, pp.88-89

³¹⁷ **Ibid**, p.15

³¹⁸ Bey, **op.cit.**, p.97

*devant leur poste de télévision dans la même ferveur. Les repas sont préparés tôt le matin, les enfants sont mis en dehors en été, ou le plus souvent relégués dans une autre pièce, avec interdiction d'en bouger. Les maris complaisants s'attardent dehors, devant la porte du bâtiment ou dans le café du coin... Certains finissent par capituler. Yamina, la voisine du dessous, mère exemplaire et épouse ordinairement soumise et plutôt effacée, a raconté à Maman qu'elle avait trouvé une arme de persuasion : le chantage. Si tu me laisses regarder le feuilleton, je te laisserai faire avec moi ce que tu veux au lit. Sinon rien. Et il paraît que la menace a produit l'effet souhaité au bout de quelques jours seulement. Que le marché a été conclu sans qu'un seul mot soit prononcé ».*³¹⁹

Dans le même livre, Ali décrit ce qui se passe certaines nuits dans la chambre de ses parents.

*« Quelquefois, la nuit je les entends. Un mur sépare leur chambre de la nôtre. Mon père grogne. Plusieurs fois. Le lit grince. Plusieurs fois. Et puis mon père laisse échapper un Ah. Très bref... et c'est tout. Ma mère continue à se taire. ... Elle va dans la salle de bains. Elle s'enferme. » ... « On dit faire l'amour. Mais je ne crois pas que ce que j'entends la nuit, et ce que racontent mes copains puisse toujours s'appeler ainsi ».*³²⁰

Il en est de même pour Yamina de *Cette fille-là*, elle vit une grande déception lors de son mariage avec son cousin qui est le fils de sa tante paternelle, plus âgé qu'elle et à qui elle était promise presque dès la naissance.

« Le corps de son mari repose près du sien sur la couche à peine dérangée par des ébats très brefs. Assouvi, il dort la bouche ouverte. Comme à l'accoutumée, Yamina ne ressent aucune satisfaction. Ou plutôt une seule, celle d'en avoir fini cette nuit avec les halètements et les exigences de cet homme qui ne rassasie pas de son corps. Les yeux ouverts, elle se souvient de la phrase prononcée dans un long soupir voluptueux par sa cousine Saléha, quelques jours après ses noces : « Comment te dire ? C'est indescriptible... une sensation extraordinaire... c'est plus doux... plus doux encore que si ton sang se transformait en miel. »

Dans la pénombre, elle imagine des flots de miel, elle essaie d'imaginer la suavité, la transparence blonde d'un écoulement de miel dans ses veines. Elle caresse doucement ses

³¹⁹ **Ibid**, pp.154-155

³²⁰ **Ibid**, p.51

cuisses encore poisseuses et ne ressent que dégoût et malaise. Ainsi elle ne connaîtra jamais cette douceur exquise, cet emportement de tous les sens.

*Il lui faut accepter dans l'obscurité et le silence – n'est-ce pas inscrit dans sa destinée de femme ? – les fantaisies et les désirs chaque jour plus pressants d'un mari qui la regarde à peine pendant la journée, ne lui adresse jamais la parole autrement que pour lui donner des ordres et la réprimander si les repas ne sont pas prêts ou si elle tarde à répondre à ses appels. Et même si la nuit elle rêve souvent de ce prodige qui parvient à transmuier le sang, elle se retrouve chaque matin, inchangée, aux côtés de son époux ».*³²¹

Dans la nouvelle *Sous le jasmin la nuit*, les nuits du couple marié est un jeu de stratégie pour la femme qui ne ressent pas les jouissances de l'amour contrairement à son mari qui désire combler ses besoins. Comme Yamina, elle se laisse sans aucun désir et ferme les yeux pour qu'elle ne voit rien et afin de pouvoir penser à autre chose pendant l'amour.

*« Très vite, sous ce regard posé sur elle, elle a fait semblant de dormir. Elle contrôle sa respiration, en ralentit le rythme, souffle lent, puis régulier, yeux scellés, détente de tout le corps, relâchement progressif, jusqu'à feindre l'abandon du sommeil. Il n'a pas éteint la lumière. Pas encore. Il veut voir tous les soirs son corps, ses yeux, son visage jusque dans l'irrésistible montée du plaisir. 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 peine bleuté, brumeux, traversé de temps à autre par des éclats de lumière ».*³²²

La plupart des femmes considèrent la relation sexuelle comme un fardeau mais il y en a aussi celles qui vivent le bonheur corporel. Ces scènes sont souvent décrites par des termes lumineux.³²³ Il est important de préciser que le bonheur corporel est vécu plutôt lors d'une relation extra-conjugale.

Dans *Cette fille-là*, M'barka suit l'homme qu'elle aime jusqu'au fond de l'Afrique.

³²¹ Bey, **op.cit.**, pp.58-59

³²² Bey, **op.cit.**, pp.10-11

³²³ Tabti, **op.cit.**, p.53

« M'barka n'est plus une enfant. Elle a abandonné son corps aux caresses d'un homme. Elle a écouté sa voix, son rire, il a posé ses mains sur son corps, et, par cette imposition, l'a faite la sienne.

*Il est maintenant sa seule certitude, la seule vérité de sa vie. Elle le sait, elle ne sait plus que cela. Elle se sent vide de tout autre sentiment. Elle le suivra jusqu'aux confins du monde. ».*³²⁴

Également, Nadia dans *Au commencement était la mer* se sent enivrée d'amour au point d'oublier le monde réel.

*« Et sur leur peau soudain brûlante, l'odeur de leurs rêves, de leurs désirs mêlés, balaie en un instant si bref, si long, elle ne saura jamais, tous ces interdits qui jusqu'alors les ont préservés d'eux-mêmes. Ici et maintenant, les mots n'ont plus de sens ».*³²⁵

Dans *Surtout ne te retourne pas*, on fait connaissance avec Nadia qui vit et déclare ouvertement et courageusement son amour charnel pour Amine, son copain avec qui elle était lors du tremblement de terre. Celui-ci est venu la retrouver. Elle explique à la narratrice son amour pour lui.

*« Quand tu sauras ce que c'est... mais peut-être que tu as déjà rencontré quelqu'un, que tu as connu un homme, que tu l'as aimé, on ne peut pas savoir. Peut-être même que tu n'es plus vierge. Moi, je me suis donnée à lui. Entièrement. Pas comme les autres filles, celles qui sortent avec un garçon et qui flirtent et qui... qui font tout avec lui, sauf... tu comprends ? Parce qu'elles veulent se garder vierges pour pouvoir trouver un mari. Je trouve ça indigne d'un amour, d'un véritable amour. Mais nous... nous, ce n'est pas pareil. Bien que ce soit dur, très dur de nous retrouver. Il n'y a pas beaucoup d'endroits ici pour vivre un amour. Mais on se débrouille, un jour ici, un jour là... Et je vais te dire, j'aime plus que tout être dans ses bras. J'aime quand il m'embrasse, quand il me touche, quand il pose ses mains sur moi, quand il caresse mes cheveux, quand il effleure mes seins. J'aime son odeur, sa peau, ses yeux. J'aime le savoir bouleversé et fébrile à l'idée de me tenir contre lui, tout contre lui. Dire que j'aurais pu mourir, disparaître sous des tonnes de pierres sans jamais avoir connu ça » !*³²⁶

³²⁴ Bey, **op.cit.**, p.128

³²⁵ Bey, **op.cit.**, p.84

³²⁶ Bey, **op.cit.**, p.177

*« Si tu avais vécu ça, tu le saurais. Toutes les fibres de ton corps te le rappelleraient. Non, tu n'aurais pas pu oublier ça. C'est... c'est comme si tu te laissais envahir ou submerger par une vague, lente, tiède, d'une douceur, d'une violence et d'une intensité exquis, inouïes, et que tu te laissais emporter, sans résistance aucune, sans pouvoir ni vouloir te débattre pour y échapper, surtout pas, jusqu'à ce que tu sentes s'ébranler et se répandre en toi cette même douceur, cette même violence »...*³²⁷

Cette révélation étonne la narratrice qui n'attendait pas entendre ses mots de la part de Nadia qui est encore très jeune.

*« Je l'écoute en silence, stupéfaite par la crudité de ses propos. Nadia a dix-sept ans. Je n'aurais jamais pensé qu'une jeune fille de son âge pouvait parler aussi librement de son corps, de ses sensations les plus intimes. »*³²⁸.

Il en est de même pour Amina, la narratrice de *Surtout ne te retourne pas*, elle ne comprend pas comment Sabrina, une voisine qui « rencontre » des hommes afin de pouvoir garder sa mère malade et sa nièce et pour leur bâtir une belle maison.

*« Un soir, alors que nous étions seules, elle m'a raconté ce qu'elle faisait. Ce qu'elle-même appelle son travail. Ses journées. Le regard des hommes sur elle. Les mains des hommes sur elle. Le poids des hommes sur elle. Le sexe des hommes en elle. Leur corps. Leurs odeurs. Leurs sécrétions. Leurs mots. Leurs exigences... Lorsque nous sommes ensemble, seules, assises devant la tente pendant que tout le monde autour de nous dort, Sabrina parle de tout cela. Sans honte ni fausse pudeur. Tranquillement. Sans cynisme. Sans amertume. Elle ne cherche ni approbation, ni absolution, ni indulgence. Elle a une étrange lueur dans le regard. Indéfinissable. Un éclat brasillant au cœur de la nuit. Bientôt, oui bientôt, elle sera chez elle, avec sa mère et sa petite nièce qui grandira, aimée et protégée. »*³²⁹.

Dans cette partie, on a analysé l'engagement de Maïssa Bey sur la situation féminine en traitant les exemples retirés de ses œuvres. Elle décrit les femmes en parallèle avec la vie réelle. On rencontre des exemples qu'on connaît dans notre propre vie. Les personnages sont réalistes issus de la société algérienne.

³²⁷ **Ibid**, pp.177-178

³²⁸ **Ibid**, p.177

³²⁹ **Ibid**, pp.113-114

Il est cependant nécessaire de préciser que les relations humaines décrites dans l'univers beyen sont aussi réalistes que les personnages. Maïssa Bey se sert d'une dualité pour dessiner ces personnages et les relations dans lesquelles ils sont. Les femmes sont soumises, mais aussi révoltées. Les hommes sont mauvais, mais aussi de bonne foi. Les relations dans le couple, entre frères et sœurs, entre parent et enfant sont chaotiques mais aussi harmonieuses. C'est donc le reflet de la vraie vie.



CONCLUSION

Dans ce travail, on a essayé d'analyser les portraits féminins que Maïssa Bey décrits dans ses œuvres. « Quels sont les caractéristiques de ces femmes ? », « quelles sont les conditions dans lesquelles elles se trouvent ? », « qu'est-ce qui a poussé Maïssa Bey à créer ces portraits ? » et finalement « dans quel but Maïssa Bey nous décrit ces personnages ? » étaient les questions auxquelles on a voulu répondre.

Dans ce but, dans une première partie, on a analysé le contexte historique, linguistique et littéraire de l'Algérie. Maïssa Bey étant algérienne et vivant toujours en Algérie, il était important de faire ces recherches afin de mieux comprendre toutes les influences qu'elle a eu lors de la réalisation de ses portraits. On a constaté qu'historiquement ; la multiculturalité de l'Algérie, la colonisation française, la guerre d'indépendance, la décennie noire ainsi que d'autres événements historiques importants ont influencé l'écriture beyenne puisqu'elle en sert en tant que contexte historique. Linguistiquement, le problème de dualité entre le français et l'arabe est une opportunité pour Bey puisqu'elle maîtrise très bien le français et que son savoir en français lui sert à aborder les sujets plus intimes comme les sentiments, la condition féminine, etc. Cet atout de maîtrise de la langue française classifie Maïssa Bey parmi les écrivains de la littérature algérienne d'expression française dont on a également effectué l'analyse pendant cette première partie. Pour cette première partie, au dernier chapitre on a étudié les écrivains féminins de la littérature algérienne d'expression française. On a repéré les éléments communs des générations et on a constaté que Maïssa Bey était une continuation de la première et de la deuxième génération qui elles aussi ont décrits des portraits féminins afin d'exposer la condition féminine et de briser l'hégémonie masculine. De plus, on peut également conclure que d'autres écrivaines suivaient le chemin de Maïssa Bey comme elle a fait pour ces précurseurs.

Dans une deuxième partie, cette fois-ci, on a effectué l'approche théorique du travail. Il s'agit du féminisme et de l'écriture féminine. Tout d'abord on a examiné le féminisme. Pour faciliter le travail, on a fait l'analyse en se basant sur le terme « vague ».

Dans quelles circonstances elles ont été créées et quelles étaient les aspirations, les luttes et les réalisations de chaque vague étaient étudiées. Ensuite, on a abordé l'écriture féminine qui était dérivée du féminisme. Cette écriture visant à montrer les difficultés de la condition féminine, des ressentiments des femmes refusait l'objectivation de la femme. Pour se rapprocher du cas de Maïssa Bey, on s'est ensuite attaqué au féminisme en Algérie ainsi que l'écriture féminine algérienne. On a constaté que ces deniers avaient des différences comparées à ceux de l'Occident puisque le combat était fait en Orient qui avait des dynamiques différents. Finalement, le dernier chapitre était celui de Maïssa Bey où on a abordé sa courte biographie, son engagement et son univers littéraire en traitant ses thématiques privilégiées qui sont : l'histoire, la condition féminine et l'identité féminine. On peut donc conclure que Maïssa Bey, grâce aux sujets qu'elle aborde dans ses œuvres, est l'une des principales écrivaines de la littérature algérienne d'expression française contemporaine.

Dans la troisième et dernière partie du travail, on a conceptualisé la femme chez Maïssa Bey en se basant sur des exemples tirés de ses œuvres ainsi que des références des intellectuels, des écrivains sur des sujets concernés. Dans un premier sous-chapitre, on s'est attaqué à la femme en tant qu'individu et dans le deuxième sous-chapitre, on a regardé les relations entre la femme et l'homme.

Il est important de préciser que les œuvres de Maïssa Bey ne sont pas des autobiographies. Ce sont des histoires des femmes. En lisant ces histoires, on peut tout de suite faire le parallélisme entre soi-même et les personnages mais aussi entre les femmes qu'on connaît et les personnages. Les problèmes, les sentiments, les situations sont identiques à ceux qu'on peut rencontrer dans la vie réelle.

Comme une grande conclusion, on peut dire que l'engagement en tant qu'écrivaine ayant adopté l'écriture féminine se trouve dans les œuvres de Maïssa Bey. On a d'ailleurs essayé de montrer comment cet engagement prend forme, comment Maïssa Bey reflète ses idées sur la condition féminine en Algérie. Son but est de briser le silence qui est établi au sein de la société algérienne qui se base sur des valeurs masculines où la femme est considérée comme un objet et non pas comme un sujet. Son seul moyen d'expression est sa plume.

On finit notre travail par une citation d'Anna Nahlovsky sur Maïssa Bey.

« Elle [Maïssa Bey] [...] reconnaît ouvertement lorsqu'elle avoue dans une interview que l'Écriture est son seul espace de liberté dans la mesure où elle est venue à l'écriture « poussée par le désir de redevenir sujet et, pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement. ». Mais il lui a fallu du temps pour s'enhardir et se mettre à écrire afin de passer, comme elle le dit, « de l'autre côté du miroir, de l'autre côté de la page » pour « faire entendre tous ces mots qui bruissaient en [elle] au cœur de silences imposés. ». C'est ainsi qu'elle s'est résolue « à prendre la parole comme d'autres prennent les armes [...] avec les seuls outils dont [elle] disposait : les mots ».³³⁰

³³⁰ Nahlovsky, **op. cit.**, p.310

BIBLIOGRAPHIE

Livres et articles :

Aboudrar Sophie, « Construction Formative et Féminité : Olympe de Gouges, ou la portée du modèle déclaratif », **L'Année sociologique**, Vol. 53, no.1, 2003, pp.197-210

Achille Etienne, « Des Arabes, j'en suis sûre ! », **University of Nebraska Press** Volume 38, Numbers 1-2, Winter/Spring 2013 pp. 251-265

Addi Lahouari, « Femme, famille et lien social en Algérie », Kian-Thiebaut, Azadeh et Lader-Fouladi, Marie (Colloquium), **Famille et mutations socio-politiques, L'approche culturaliste à l'épreuve**, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004, pp.71-87

Ageron Charles-Robert, **Histoire de l'Algérie contemporaine**, Presses Universitaires de France, 1964

Ajchenbaum Yves Marc (Recueil d'articles du journal *Le Monde*, sélectionnés et présentés par) , **La guerre d'Algérie 1954-1962**, Paris : Editions Librio, 2003, p.6-9

Ammar Khodja Soumya, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », **Clio**, 9, 1999

Autin Clémentine, « Féminisme et sexualité : « jouissons sans entraves » ! », **Mouvements**, no.20, Février 2002, pp. 30-36

Bard Christine, Béranger Alix, Carbunar Clara, Caroline De Haas, Alice Béja, « Le militantisme féministe aujourd'hui », **Esprit no.398**, Octobre 2013,

Belaghoueg Zoubida, « Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : Troisième génération », **Cahiers de la recherche du SLADD N°01**, Octobre 2002

Belloula Nassira, **Les Belles Algériennes, Confidences d'écrivaines**, Constantine : Média-plus, 2006

Benabid Faiza, « Les pionnières de l'écriture féminine algérienne de langue française : engagement et diversité des écritures », **Revue algérienne des lettres** vol.3 no.2, 2019

Bendjelid Faouzia, « Enonciation des formes romanesques dans Cette fille-là de Maïssa Bey », **Synérgies Algérie** no.5, 2009, pp.227-242

Bey Maïssa, **Nouvelles d'Algérie**, Grasset, 1998

Bey Maïssa, **Contre le silence**, Paris : Edition de l'Aube, 1998

Bey Maïssa, **Cette fille-là**, Editions de l'Aube poche, 2006

Bey Maïssa, **Surtout ne te retourne pas**, Editions de l'Aube, 2006

Bey Maïssa, **Au commencement était la mer**, Editions de l'Aube poche, 2007

Bey Maïssa **Sous le jasmin la nuit**, Editions de l'Aube, 2008,

Bey Maïssa, **L'une et l'autre**, La Tour d'Aigues : L'Aube, 2009

Bey Maïssa, **Entendez-vous dans les montages**, Editions de l'Aube, 2010

Bey Maïssa, Algérie Littérature/Action, no 55-56 Novembre, Décembre 2001

Blandin Claire, « Présentation. Le web : de nouvelles pratiques militantes dans l'histoire du féminisme ? », **Réseaux** (n° 201), Janvier 2017, pp. 9-17

Bonn Charles, Khadda Naget et Mdarhri-Alaoui Abdallah (sous la direction) Ouvrage collectif, **La littérature maghrébine de langue française**, Paris : EDICEF-AUPELF, 1996 apparu dans <https://www.limag.com/Textes/Manuref/Kateb.htm>

Bonn Charles, « Le retour au référent », **Algérie Littérature/Action** n° 7-8, janvier-février 1997

Bonn Charles, **Littérature maghrébine francophone et théorie postcoloniale**

Bora Aksu, **Feminizm Kendi Arasında**, Istanbul: Ayizi Kitap Yayıncılık, 2010

Boudjedra Rachid, **La vie à l'endroit**, Editions Gresset, Paris, 1997

Boughachiche Meriem (maître de conférences), **La littérature algérienne de langue française (1900-2000)**, Université Frères Mentouri Constantine I Faculté des Lettres et des Langues Département des Lettres et Langue Française

Bouzahzah Hanane, Sari Mohammed Leila, « Le Jeu du je dans l'écriture féminine francophone », **Akofena** n°007, Vol.3, Mars 2023, pp. 275-284

Butler Judith, **Excitable Speech: A Politics of the Performative**, New York/Londres : Routledge, 1997

Butler Judith, **Trouble dans le genre -Le féminisme et la subversion de l'identité**, Paris : La découverte, 2006

Castagnez Noëlline et Legoy Corinne, « Hubertine Auclert et la naissance du suffragisme » , **Parlement[s], Revue d'histoire politique**, vol. 22, no. 3, 2014, pp. 153-160

Charpentier Isabelle, « Les nouveaux habits du tabou de la virginité féminine en Algérie ; œuvres et témoignages d'écrivaines algériennes et franco-algériennes d'expression française », **Autrepart**, 2012/2 (N° 61), pp. 59-79.

Chaulet-Achour Christiane, **Noûn, Algériennes dans l'écriture**, Biarritz : Atlantica, 1998

Chaulet-Achour Christiane avec la collaboration de Corinne Blanchaud, **Dictionnaire des écrivains francophones classiques**, Paris : Honoré Champion, 2010

Chaulet-Achour Christiane, « Ecrits d'Algériennes et guerre d'indépendance Témoignages et créations », **Confluences Méditerranée**, (N°81), Février 2012, pp. 189-203

Chérif-Kréchiem Aïcha Chaïb, « Paroles de femmes : l'écriture féminine », **Synergies Algérie** no.17, 2012, pp:171-182

Chiban Rachid, « Langues et francisation de l'Algérie à l'époque coloniale : quel rôle pour l'institution scolaire coloniale ? » . **Revue Ichkalat**, Volume 08 no 04, 2019

Chouiten Lynda, « Un Ego au féminin : Gender and Power in Fadhma Aïth Mansour Amrouche's *Histoire de ma vie* », **Janus Unbound: Journal of Critical Studies**, vol. III, no. I, Winter 2023, pp. 123-138

Cixous Hélène, **Le Rire de la Méduse**, Galilée, 1975

Cixous Hélène, **La venue à l'écriture**, Paris : U.G.E., Collection 10/18, série « Féminin-Futur », 1977

Dakhli Jocelyne, (éd.), **Trames de langues**, Tunis : Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, 2004

De Beauvoir Simone, **Le deuxième sexe II l'expérience vécue**, Editions Gallimard, 1949

De Gaulejac Vincent, « Identité », Barus-Michel (J.), Enriquez (E.), Lévy (A.) (sous la direction de), **Vocabulaire de psychosociologie, références et positions**, Paris : Érès, 2002

Déjeux Jean, « Au Maghreb, la langue française « langue natale du je » » in Littératures autobiographiques de la francophonie, sous la direction de Martine Mathieu, Actes du Colloque de Bordeaux des 21, 22 et 23 mai 1994, Paris : **L'Harmattan**

Détrez Christine, « Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos », **Études littéraires africaines** no.26, 2008, pp.19–26

Détrez Christine (propos recueillis par), « Maïssa Bey, lettres d'Algérie », **Travail, genre et sociétés**, vol. 32, no. 2, 2014, pp. 5-21

Didier Béatrice, **L'écriture-femme**, Paris : PUF, 1981

Djebar Assia, **Ombre Sultan**, Paris : Editions Albin Michel, 2006

El Khayat-Bennai Ghita, **Le monde arabe au féminin**, Paris : l'Harmattan, 1988

Fanon Frantz, **Sociologie d'une révolution**, Paris : Maspéro, 1968

Fauré Gérard, « Un écrivain entre deux cultures : Biographie de Kateb Yacine », **Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée** no.18, 1974, pp. 65-92

Fischer Claudine, « Le féminisme d'Hélène Cixous », Fatou Sow éd., La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux, Paris, Karthala : **Hommes et sociétés**, 2009, pp. 237-242

Francis Cécilia W, « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar Une étude de Mes Algéries en France ». Migrations, exils, errances et écritures », édité par Corinne Alexandre-Garner et Isabelle Keller-Privat, **Presses universitaires de Paris Nanterre**, 2012, pp.79-100

Frémeaux Jacques, Amrane Danielle – Minne Djemila, « Des femmes dans la guerre d'Algérie », **Revue française d'histoire d'outre-mer**, tome 83, n°310, 1er trimestre 1996

Froidevaux-Metterie Camille, « Le féminisme et le corps des femmes », **Pouvoirs**, 2020/2 (N° 173), pp.63-73

Gauvan Lise, Djebbar Assia, **L'écrivaine francophone à la croisée des langues : entretien**, Paris : Karthala, 1993

Golay Annabelle, « Féminisme et postcolonialisme : Beauvoir, Fanon et la guerre d'Algérie », **International Journal of Francophone Studies** 10: 3, 2007, pp. 407–424,

Gruber Annie, « Assia Djebbar l'irréductible », (Carmen Boustani éd.), **Des femmes et de l'écriture, Le bassin méditerranéen**, Paris : Karthala Lettres du Sud, 2006, pp.113-131

Guiard Claudine, « Être féministe en contexte colonial dans l'Algérie des années 1930. Les militantes de l'Union française pour le suffrage des femmes », **Revue historique** (n° 673), Janvier 2015, pp. 125-148

Hamdi Houda (Sous la direction de), **Maïssa Bey : deux décennies de créativité**, L'Harmattan, 2019

Harzoune Mustapha, « Le roman algérien et les « identités meurtrières » », **Hommes & Migrations** (n° 1298), Avril 2012

Hazourli Imene, Souilah Samira, « L'écriture féminine de L'Histoire dans Au commencement était la mer », **Synergies Algérie** n° 29, 2021, pp.27-40

Ibrahim-Ouali Lila, « Maïssa Bey : « des mots sous la cendre des jours » : Au Commencement était la mer ... et Nouvelles d'Algérie », **L'Esprit Créateur**, Volume 40, Numéro 2, 2000, p.75-85

Irigaray Luce, « Quand nos lèvres se parlent », **Les Cahiers du GRIF**, n°12, 1976

Jandey Brigitte, « Mythes et écriture chez Luce Irigaray », **Australian Journal of French Studies** Volume 34, Number 1, January 1997

Jones Ana Rosalind, « Writing the Body : Toward an Understanding of L'écriture Féminine » », **Feminist Studies**, Vol.7, 2019

Kamici Mohamed, « Langue de Dieu et langue du je », **Autrement**, série Monde, no.60 , Mars 1992, pp.118-119

Kassoul Aïcha, « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », **Insaniyat** no.9, 1999, pp.72-67

Khelkhal Badreddine, « L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey », **Synergies Algérie** n° 29, 2021 pp. 41-57

Lalami Ferial, « Chapitre 1. Genèse du mouvement des femmes », Les Algériennes contre le code de la famille sous la direction de Lalami Ferial, **Presses de Sciences Po**, 2012, pp. 23-95

Lalami Ferial, **Généalogie du mouvement féministe en Algérie. Commencements et identité**, Séminaire « Genre, politique, sexualité(s). Orient/Occident »

Lamoureux Diane, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », **Cahiers du Genre**, (HS n° 1), Mars 2006, pp.57-74

Le Breton Mireille, « De la littérature beur à la littérature de banlieue : un changement de paradigme, Présence Francophone », **Revue internationale de langue et de littérature**, Vol. 80 : No. 1, Article 4, 2013

Leibovici Martine, « L'appel du temps — retour sur le Mouvement de Libération des Femmes », **Tumultes** (n° 20), Janvier 2003, pp. 119-142

Leperlier Tristan, **Algérie, les écrivains dans la décennie noire**, Paris : CNRS Éd., coll. Culture et société, 2018

Lévy Catherine, « La journée du 8 mars 1965 à Alger », Clio, **Histoire, femmes et sociétés** (n° 5), Janvier 1997

Maalouf Amine, **Les identités meurtrières**, Editions Grasset & Fasquelle, 1998

Maftout Mahfoud et Gaudin François, « Approche historique et sociolinguistique de la lexicographie bilingue missionnaire et les langues minoritaires en Algérie coloniale (1830-1930) : le cas du berbère », Actes du XIVème Congrès international de lexicographie, 6-10 juillet 2010, Leeuwarden : **Ljouwert : Fryske Akademy**

Mehta Brinda J., « Fractures historiques, trauma et résistance dans l'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar », **Fondation Maison des sciences de l'homme** no. 82, Novembre 2014

Melançon Louise, « Parler-femme selon Luce Irigaray », **Parabola**, Septembre 1999

Messaoudi Khalida, **Une Algérienne debout: Entretiens avec Élisabeth Schemla**, Paris : J'ai lu, 1995

Minces Juliette, « Algérie : Code de la famille, Code de l'infamie », **Après-demain**, (N ° 1, NF), Janvier 2007, pp. 20-23

Mokaddem Khédidja, « Les écritures féminines de la guerre d'Algérie : L'exemple de Maïssa Bey », **Synérgies Algérie** no.5, 2009, pp.217-225

Moreau Thérèse, « Promenade en Féminie : Christine de Pizan, un imaginaire au féminin », **Nouvelles Questions Féministes** Vol.22, 2003/2, pp.14-27

Morin Georges, **Idées Reçues l'Algérie**, Paris : Le Chevalier Bleu Editions, 2003

Morsly Dalila, **Le français dans la réalité algérienne**, thèse de doctorat d'Etat, Université Paris V, Sorbonne, 1988

Nahas M. Mahieddin, « L'évolution du droit de la famille en Algérie : nouveautés et modifications apportées par la loi du 4 mai 2005 au Code algérien de la famille du 9 juin 1984 », **L'Année du Maghreb**, II, 2007, pp.97-137

Nahlovsky Anne-Marie, **La femme au livre Les écrivaines algériennes de langue française**, L'Harmattan, 2010

Naudier Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », **Sociétés contemporaines** (no 44), Avril 2001, pp. 57-73

Ndiaye Christiane (sous la direction de) ; avec la collaboration de Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, **Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb**, Presses de l'Université de Montréal, 2004

Offen Karen, « Sur l'origine des mots « féminisme » et « féministe » », **Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine**, no.34-3, 1987

Orlando Valerie, « Assia Djébar's Vaste est la prison », Platform for a New Space of Agency and Feminine Enunciation in Algeria, **UCLA Paroles gelées** 15 (1), 1997

Picq Françoise, « Un homme sur deux est une femme. Les féministes entre égalité et parité (1970-1996) », **Les Temps Modernes** no.593, 1997

Quitout Michel, **Paysage linguistique et enseignement des langues au Maghreb des origines à nos jours L'amazighe, l'arabe et le français au Maroc, en Algérie, en Tunisie et en Libye**, Paris : L'Harmattan, 2007

Reeck Laura, « La littérature beur et ses suites », **Hommes & migrations** no.1295, 2012, pp. 120-129

Remache Abdelghani, « Panorama du Roman Algérien d'Expression Française : Espaces et Espérances », **Synergies Algérie** no.26, 2018, pp:67-85

Remaoun Malika, « Les associations féminines pour les droits des femmes », **Insaniyat** no.8, 1999, pp.129-143

Rocheffort Florence, **Histoire mondiale des féminismes**, Paris : Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2018

Rouadjia Ahmed, « La lutte des femmes laïques en Algérie », **Confluences Méditerranée** (N°59), Avril 2006, pp. 125-132

Sancar Yasemin, **Fransız Feminizmi Bağlamında Belirli Anadolu Masallarının Yeniden Okunuşu**, Ege Üniversitesi SBE, Thèse de master, Izmir, 2012

Sanson Henri, « Approche socio-démographique de la société algérienne », **Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée**, n°8, pp. 327-332

Sari Mohamed Latifa, « La parole occultée ou le voile du silence dans ORAN, Langue morte d'Assia Djébar », **Synergies Algérie** n° 3, 2008, pp. 87-96

Sarthou-Lajus Nathalie (propos recueillis par), « « L'Algérie coloniale d'hier, miroir de la France d'aujourd'hui ? », Entretien avec Benjamin Stora », **Études**, 2016/1 (Janvier), pp. 7-18

Segarra Marta, « Le roman féminin en Algérie », **Letterature di Frontiera = Letteratures Frontalières XII**, EUT Edizioni Università di Trieste, 2002, pp. 255-267

Serreau Geneviève, **Lettre Nouvelles No.4**, Editions de Gallimard, Juillet-Août 1956

Slimani Zineb, « Aslaoui Hemmadi, Leïla (1945-) », dans : Amina Azza Bekkat éd., **Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010**, Alger : Chihab Éditions, « Hors collection », 2014, pp. 29-31

Smaili Sarah et Zerrouki Lamia, **Autobiographie ou Autofiction dans « Entendez-Vous Dans les montagnes »**, Mémoire de Master en littérature générale et comparée, Université Ibn Khaldoun – Tiaret, 2022

Soler Ana, « Maïssa Bey: Bleu blanc vert », **Nouvelles Questions Féministes**, Vol. 27, No. 3, Féminismes autour de la Méditerranée (2008), pp. 138-142

Sommovigo Barbara, « Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture de Entendez-vous dans les montagnes... de Maïssa Bey », **Revue italienne d'études françaises** [En ligne], 10, 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 27 avril 2024

Stistrup Jensen Merete, « La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine », **Clio. Histoire, femmes et sociétés**, (n° 11), 2001

Stora Benjamin, **Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)**, Paris : La Découverte, 1991

Tabti Bouba Mohammedi, **Maïssa Bey L'écriture des silences**, Editions du Tell, Mai 2007

Taleb El Ibrahimi Khaoula, **Les algériens et leur(s) langue(s)**, Alger : El Hikma, 1997

Tlemçani Rachid, « Les conditions d'émergence d'un nouvel autoritarisme en Algérie », **Revue du monde musulman et de la Méditerranée**, n°72, 1994, pp. 108-118

Toupin-Khellef Anys et Pyrrha Lucy, « La Lutte inachevée des femmes algériennes », article apparu dans www.sciencepresse.qc.ca consulté le 14.08.2024

Valat Colette, « Maïssa Bey : l'écriture de la révolte », **Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire**, No.60, 2009, pp.10-32

Yacine Kateb, **Le Polygone étoilé**, Editions du Seuil, 1966

Yebdri Sabrina, « Voix féminine et image de la femme algérienne à travers le thème de l'enfermement dans « Surtout ne te retourne pas » et dans « Hizya » de Maïssa Bey entre deux voies : tradition et modernité », **Revue algérienne des lettres** 5, Volume 3, Numéro 2, 2019

Yılancıoğlu Seza (Textes rassemblés et présentés par), **Voix féminines de la Méditerranée**, Editions Petra, mars 2017

Yılancıoğlu Seza, « Maïssa Bey : une voix algérienne », **Synergies Turquie** no.3, 2010, pp:35-41

Zimpfer Nathalie, (éd.), **Mary Wollstonecraft : aux origines du féminisme politique et social en Angleterre**, ENS Éditions, 2015

Ressources électroniques :

https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Alg%C3%A9rie_histoire/185573

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/francophonie/35065>

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/f%C3%A9minisme/51566>

L'écriture féminine et son impact dans le discours littéraire d'Assia Djébar et Malika Mokaddem (crasc.dz)

<https://www.babelio.com/auteur/Maissa-Bey/26722/videos>

<https://www.editionsfemmeschevrefeuille.fr/>

https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Alg%C3%A9rie_vie_politique_depuis_1962/187072

Recueil sans auteur

Dix Escales dans la littérature algérienne moderne, Publié dans le cadre du Festival International de la Littérature et du Livre de Jeunesse, Alger : FELIV, Juin 2012, p.5-7 (Le manuel regroupant la biographie d'auteurs algériens fondateurs de la littérature algérienne moderne)

CURRICULUM VITAE

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : GÖZDE ŞAHİN YAMAN
Tez Başlığı : MAISSA BEY YAZININDA KADIN PORTRERLERİ
(PORTRAITS FEMININS CHEZ MAISSA BEY)
Savunma Tarihi : 09 / 09 / 2024
Danışman : DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET ÖZKAN

JÜRİ ÜYELERİ:

Unvan, Ad-SOYADI

İmza

DOÇ. DR. ENGİN BEZCİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET ÖZKAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ ECE YASSITEPE AYYILDIZ

Enstitü Müdürü
PROF. DR. ULUN AKTURAN