



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Étrangères

Filière de Français

**L'HTBRIDITE DIALOGIQUE DANS
HIZYA DE MAISSA BEY**

Présenté par : BOUMARAF Zina

Sous la direction de : Mme BENZID Aziza

Mémoire présenté en vue d'obtenir le diplôme de Master
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

Année académique : 2016-2017

REMERCIEMENTS :

Merci à Dieu de m'avoir donné la force et le pouvoir de
passer le premier pas de mon rêve.

Je tiens à remercier encore mon encadreur et mon
professeur Dr. Benzid Aziza.

Je voudrai également exprimer ma gratitude à tous mes
enseignants.

Sans oublier de remercier les membres de jury d'avoir
accepté de lire et d'évaluer mon travail de recherche.

Merci à vous tous.

Table des matières :

Remerciements	03
Dédicace	04
INTRODUCTION	07
CHAPITRE I : L'hybridité dans tous ses états	14
I.1. L'hybridité : un concept de modernité.....	15
I.2. Le dialogisme ou l'origine de la polyphonie	21
I.3. La polyphonie : le jeu des voix narratives.....	24
I.3.1. Le "je" narrateur de soi.....	27
I.3.2. La voix du narrateur anonyme.....	31
I.3.3. La voix du rêve de Hizya.....	36
I.3.4. La voix de la mère : entre espoir et désespoir.....	38
CHAPITRE II : L'intertextualité : une ouverture vers d'autres textes	40
II.1. L'intertextualité : éléments de définition.....	42
II.2. <i>Hizya</i> : l'emprunt onomastique.....	45
II.3. Hizya ou les manifestations intertextuelles.....	54
II.3.1. La citation.....	54
II.3.2. La référence.....	62
CHAPITRE III : De l'ancienne Hizya à la moderne	66
III.1. Le mythe, naissance et évolution	67
III.2. Hizya : entre histoire, légende et mythe.....	69
III.2.1 Hizya l'histoire.....	69
III.2.1. Hizya la légende.....	70
III.2.3. Hizya le mythe.....	72

III.3. Hizya : de Ben Guittoun à Maissa Bey : une réécriture mythique ...	73
III.4. L'incarnation du mythe de Hizya dans les autres arts.....	80
Conclusion	82
Références bibliographique	86

le texte littéraire est en mouvance perpétuelle, surtout avec l'avènement du postmodernisme qui connaît une nouveauté très avancée au niveau de l'écriture, celle-ci rassemble et mélange différents procédés de création, notamment le phénomène de l'hybridité.

Au fait, le terme hybridité est issue « du latin « *ibrida* » [...], altéré en « *Hybrida* » par rapprochement avec le grec « *hybris* » »¹, qui signifie le désordre et le viol dont le résultat est un sang mêlé. C'est un rapprochement composé des éléments de nature différente.

En littérature, le concept de l'hybridité a été présenté par Homi Bhabha et bien d'autres théoriciens. Pour lui, cette notion est un procédé d'assemblage réunissant l'interne et l'externe. Dans un contexte colonial, Bhabha exploite cette notion dans ses études postcoloniales, en s'appuyant sur le soi et l'autre, et l'espace de leur rencontre qui s'appelle *le tierce-espace*.

L'intégration de l'hybridité dans le texte littéraire inaugure l'apparition des œuvres hybrides, œuvres sans frontières, avec un nouveau souffle d'écriture et de lecture. Ainsi, ce champ est très vague, car cette nouvelle écriture engendre divers aspects ; l'hybridité générique, l'hybridité dialogique, l'hybridité spatio-temporelle, l'hybridité culturelle... pour avoir enfin un texte rempli de tournures et de mécanismes d'écriture divers.

Parmi ces différents axes, nous nous sommes intéressées à l'hybridité dialogique, elle est notre sujet de recherche qui se définit comme : l'éclatement de nombreux outils culturels, littéraires voire linguistiques utilisés dans différents textes sous plusieurs formes comme l'intertextualité, réécriture mythique...etc.

Ces éléments ont engendré et permis toutes sortes d'œuvres littéraires, avec notamment une multiplicité de voix narratives. En d'autres termes, ce sujet

¹ EZQUERRA, Milagros, (dir), *L'hybride/Lo hibrido CULTURES ET LITTERATURES HISPANO-AMERICAINES*, éd INDIGO & côté-femmes, Paris, 2^e trimestre 2005. p.9, disponible sur <http://www.indigo-cf.com>, consulté le 06-03-2017.

consiste à étudier le texte littéraire, selon deux stratégies langagières, au niveau *microstructural* et *macrostructural*.

En effet, dans la littérature maghrébine d'expression française, qui est notre domaine d'étude, certains écrivains contemporains, comme Tahar Ben Jalloun, Malika Mokaddem, Maïssa Bey usent de l'hybridité dialogique dans leurs œuvres. Nous allons nous intéresser particulièrement à Maïssa Bey dont l'œuvre littéraire se prête d'une façon parfaite à l'hybridité dialogique surtout son dernier roman *Hiçya*.

Maïssa Bey est le pseudonyme sous lequel Samia Benameur rédige et publie ses œuvres, elle est née à Ksar el Boukhari en 1950, son père est un instituteur de français, il lui a enseigné cette langue par laquelle elle nous transmet aujourd'hui sa créativité et sa réflexion. À Alger, elle a fait ses études universitaires de Lettres françaises, pour devenir une enseignante de français, puis la présidente de l'association des femmes algériennes sous le nom de « *parole et écriture* »².

Maïssa bey est l'auteure de plusieurs écrits diversifiés entre romans (*Au commencement était la mer* en 1996, *Puisque mon cœur est mort* en 2010), nouvelles (*Nouvelle d'Alger* en 1998, *Sous le jasmin la nuit* en 2004), poésie et d'autres traces littéraires. En 2015, elle publie une nouvelle œuvre mais avec une nouvelle dimension mythique intitulée *Hiçya*.

Bey exploite son don de savoir guider sa plume, en prenant la parole au nom de toutes les femmes algériennes afin de briser leur carapace silencieuse, et décrire leurs misères mais surtout « *Ecrire contre la violence du silence, de l'injustice, de l'indifférence et de l'oubli* »³.

²BOUBA, Mohamed Tabti, *Maïssa Bey L'écriture des silences*, édition Tel, Blida, p.12.

³www.limag.refer.org, consulté: le19/11/2016.

Ainsi, avec un style poétique plein de métaphores symboliques, et sous un orchestre musical de voix, Maïssa Bey annonce la naissance de *Hizya*⁴. Cette nouvelle réapparition de ce nom mythique dans la littérature algérienne d'expression française, par notre écrivaine, n'est pas aléatoire, surtout son incarnation dans le personnage principal qui vit, en même temps, entre deux époques différentes; la première est celle du XIX^{ème} siècle, quant à la deuxième, elle fait de Hizya un personnage de notre époque.

Comme *Hizya* est le corpus de notre mémoire de recherche, nous voyons la nécessité de résumer son histoire qui s'ouvre par des allusions à *la princesse des sables*, en se basant sur le célèbre poème retraçant la fameuse histoire d'amour entre Hizya et Sayed.

Ce roman raconte l'histoire d'une jeune fille nommée Hizya qui travaille dans un salon de coiffure malgré sa formation universitaire en traduction, elle récite sa vie quotidienne à la première personne « je » à l'aide d'une autre voix intérieure qui l'entrave, apparaissant comme l'ombre de sa voix.

Elle semble vivre entre les vers du poème, Hizya oscille entre passé et présent à la recherche d'un homme héroïque, avec lequel elle vivra une vie passionnante ; son plan se réalise lorsqu'elle fait connaissance d'un jeune homme nommé Riyad ; il est pour elle, la seule réalité au milieu des incertitudes teintées des illusions. Cette imagination guide sa vie jusqu'au bout du texte.

Cette œuvre nécessite une lecture approfondie est très avertie, afin de comprendre les mécanismes de sa naissance faisant de ce roman lieu de mystères littéraires ; vu au premier signe d'après le titre *Hizya* basé sur le phénomène de l'intertextualité.

En effet, les études faites sur l'hybridité dialogique dans les textes de la littérature maghrébine d'expression française sont multiples, mais chez l'écrivaine

⁴ BEY, Maïssa, *Hizya*, édition Barzakh, Alger, 2015, 311.

Maïssa Bey, elles ne sont pas nombreuses, surtout dans l'œuvre que nous avons choisi dont personne n'a traité ce sujet, et comme elle est née récemment, elle n'est pas encore très exploitée, c'est la raison pour laquelle nous lui consacrerons ce mémoire.

A partir de ce constat, nous posons la problématique suivante : comment l'hybridité dialogique se manifeste-t-elle dans *Hizya* de Maïssa Bey ? Et quels sont les aspects constitutifs de ce genre hybride ?

Pour répondre à cette problématique, nous suggérons les hypothèses suivantes : l'intertextualité et la polyphonie et la réécriture du mythe de Hizya seraient des outils constitutifs de notre corpus, sur lesquels se base l'auteure pour produire son texte. Ensuite, cette nouvelle technique romanesque permettrait à l'écrivaine d'innover sur le plan formel.

Dans ce travail de recherche, nous allons montrer l'importance de l'hybridité dialogique et son fonctionnement dans ce roman, afin de comprendre et déchiffrer le message que veut transmettre Maïssa Bey, à travers une modernité romanesque extraite d'un héritage issu de la tradition arabe, embellie par un chant narratif.

Pour atteindre notre objectif, nous avons opté pour la méthode analytique qui fait appel aux approches suivantes : à partir de l'approche narratologique⁵ nous essayerons d'exploiter le texte sous un angle polyphonique en repérant les voix narratives qui le structurent.

Ensuite, l'approche intertextuelle définit par Luis Hebert dans son ouvrage *Méthodologie de l'analyse littéraire* comme «...l'opération unissant au moins deux textes possédant des propriétés du signifiant et/ou du signifié identiques ou similaires voire, en

⁵L'approche narratologique « s'intéresse à la structure de l'histoire narrée dans les textes [...], c'est-à-dire de la narration qui est faite de l'histoire », HEBERT, Louis, *Méthodologie de l'analyse littéraire*, version 5.7, 2013, p.43.

réaction, contraires. »⁶; celle-ci nous permettra de cerner les traces de l'intertextualité enracinées dans ce texte.

De plus, nous appliquerons l'approche onomastique ; prenant en jeu l'étude des noms des personnages (l'anthroponymie) et des lieux (la toponymie). Pour notre cas, nous mettrons l'accent sur la première partie de cette discipline c'est-à-dire l'anthroponymie dans le but d'analyser le prénom de l'héroïne et de celui qui va réaliser son imaginaire « Riyad ».

Enfin, pour étaler toute sorte de réécriture mythique présente dans ce roman, nous emploierons l'approche mythocritique qui se définit comme « *l'étude des relations entre mythe et littérature.* »⁷.

Notre recherche s'articulera autour de trois chapitres, le premier sera intitulé : *L'hybridité dans tous ses états*. Nous commencerons ce chapitre par un aperçu théorique des concepts clés. Puis, nous analyserons en second temps la voix du « je ».

Ensuite, nous nous focaliserons sur l'écriture en italique, dans le but d'identifier cette voix obscure, et d'un autre côté les autres voix présentes explicitement ou implicitement. Comme nous allons nous concentrer sur le type du narrateur et la focalisation, afin de comprendre le système narratologique de ce roman.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule : *L'intertextualité : une ouverture vers d'autres textes*, nous aborderons le concept central de ce chapitre qui est l'intertextualité, pour passer à l'analyse de ses différentes apparitions dans notre corpus ; commençant par une étude onomastique du prénom de Hizya et Riyad d'une part, et passer à l'analyse des différentes formes de l'intertextualité qui enrichissent l'harmonie de ce roman.

⁶HEBERT, Luis, *Op.cit*, p, 40.

⁷*Ibid.*, p.42.

Quant au troisième chapitre dont l'intitulé est : *De l'ancienne Hizya à la moderne* nous le débiterons par un aperçu sur le mythe et le mythe littéraire. Ainsi, nous nous focaliserons sur la réécriture du personnage mythique et son histoire, tout en se basant sur le poème de Ben Guitoune.

PREMIER CHAPITRE :
L'HYBRIDITE DANS TOUS SES
ETATS.

I.1. L'HYBRIDITÉ, UN CONCEPT DE MODERNITÉ :

« la passion de comprendre le monde se traduit par le recours systématique à l'hybride, outil de savoir, du sens et de la représentation »¹

La période moderne a ouvert les frontières de l'écriture, où l'œuvre devient un vaste champ qui engendre multiples phénomènes littéraires, à titre d'exemple, celui de l'hybridité.

En dépit de tout changement, le texte littéraire demeure toujours la concrétisation de l'esprit humain qui, en ces derniers temps, se dirige vers la diversité et l'assemblage des parties hétérogènes réunies dans un même texte, c'est que : *« La conscience moderne, qui consiste à considérer chaque écriture comme une écriture en marge d'autre chose, semble bien être la condition nécessaire de l'hybridité en littérature »².*

En effet, ce concept est introduit récemment en littérature, car sa première apparition était dans les domaines scientifiques : la biologie et la botanique, il désigne *« le croisement de deux espèces, par pollinisation croisée, qui donne naissance à une troisième espèce »³.*

Il signifie tout ce qui est lié et composé d'éléments empruntés à d'autres frontières présentées ensembles dans un même corps, cette rencontre n'est pas une confrontation, mais elle est une richesse issue du collage résultant d'un esprit créatif et scientifique, pour avoir finalement une nouvelle forme particulière.

¹ Note de lecture.

² BUDOR Dominique et GEERTS Walter (dir), *Le texte hybride*, édition Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, p.17.

³ Colloque international « Hybridité : formes et figures dans la littérature et les arts visuels », Organisé par V. Guinery (LIRE, ENS de Lyon), C. Pessa-Miquel (LIRE, Lyon 2), et F. Specq (LIRE, ENS de Lyon), les 7-8 octobre 2010 à l'ENS de Lyon, disponible sur : <http://lire.ish-lyon.cnrs.fr> , consulté le : 06-03-2017.

D'après le Plus Petit Larousse, la notion d'hybridité est considérée comme un élément « issu de deux espèces différentes »⁴, le même terme est d'origine latine ; dérivé de « *ibrida* » ensuite vers l'anglais « *hybridity* » pour devenir en langue française « *hybridité* ».

Concernant le champ linguistique et pour développer sa réflexion sur la théorie du dialogisme et de la polyphonie, Mikhaïl Bakhtine utilise le concept de l'hybridation comme un mécanisme actif qui nécessite la coexistence des langages de différentes sociétés, au sein du même énoncé « *mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, [...] la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux* »⁵.

Bakhtine explique la structure de l'hybridité d'une manière détaillée à partir des signes linguistiques composant la langue

[la] construction hybride [est] un énoncé qui, d'après des indices grammaticaux (syntaxiques et compositionnels) appartient au seul locuteur, mais où se confonde en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux langues, deux perspectives sémantiques et sociologiques.⁶

La présence de ces éléments dans un autre système d'une autre langue provoque le phénomène de l'hybridité, où se rencontrent, chez le même interlocuteur, deux compositions langagières mixtes, l'une est hétérogène.

Dans un autre domaine, Le théoricien américain Homi Bhabha⁷ a utilisé ce terme dans son ouvrage *Les lieux de la culture*, pour lui l'idée de l'hybridité balance toute relation entre le colonisateur et le colonisé sur plusieurs degrés. Cette idée

⁴ Le Plus Petit Larousse, édition Hérissey, Paris, 1980, p, 280.

⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, édition Gallimard, Paris, 2001, p.125-126, disponible sur : <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af> , consulté le: 15/03/2017.

⁶ Ibid.

⁷ Homi Bhabha est un théoricien indien né en 1949 à Bombay. À l'université d'Harvard il pratique sa tâche d'un professeur de littérature anglaise et américaine. Bhabha est l'auteur de nombreux ouvrages et articles littéraires, notamment *Etudes Postcoloniales*.

vient de bouleverser les conceptions dans tout système binaire ; entre le colonisateur et le colonisé, voire le centre et la périphérie.

Il envisage l'hybridité comme le fait d'imiter puis s'approprier le langage du colonisateur par les colonisés ; de façon directe ou indirecte le dominé adopte un nouveau système discursif. En partant de l'idée qui dit « *toute langue véhicule une culture* » les dominés se trouvent en confrontation, par les armes d'une part, et idéologiquement d'autre part, dans le second cas, l'identité devient le premier élément menacé par l'hybridité.

Donc Homi Bhabha exploite l'hybridité plus précisément dans ses recherches autour du postcolonialisme, à côté de certains concepts qui se trouvent au centre des pensées des ex-colonisés, par exemple l'identité et la culture.

L'hybridité selon lui existe bien avant et sans la présence de la colonisation, mais cette dernière l'a fait dévoiler de façon très claire, en particulier au niveau langagier, c'est un élément qui marque le mélange et l'alliance de deux sociétés différentes.

L'hybridité demeure une notion obscure et souvent confondue avec d'autres termes comme le métissage; parfois nous trouvons dans certains ouvrages que le métissage ou l'hybridité désigne le même fait, l'amalgame arrive au point où le terme du métissage soit réservé à être exploité et utilisé par les anglais « hybridity », quant au deuxième concept, il sera exploré par les francophones.

Afin de faciliter sa compréhension, une longue liste de mots s'affiche pour s'approcher de lui à l'image de : créolisation, croisement, hétérogénéité, mixité, métamorphose, mélange, composition...etc.

D'une autre perspective, de tout élément composé, Dominique Maingueneau affirme que « *un discours n'est presque jamais homogène* »⁸ d'autres composants entrent dans sa construction, parce que si le discours est le reflet de la pensée humaine, en grande majorité, il va faire appel aux propos des autres, consciemment ou inconsciemment, dans ce cas, nous parlons de l'interdiscours⁹.

D'une langue à une autre les mots se marient et donnent naissance aux autres mots, cette vie biologique des langues prend plusieurs places notamment le texte littéraire.

En littérature, cette nouveauté vient se révolutionner contre les lois classiques à tous les niveaux, elle encourage l'échange entre les formes d'expression et cerne plusieurs domaines.

De plus « *le terme "hybridation" [désigne] un processus à l'origine d'œuvres littéraires apparemment inclassables dans le système des genres* »¹⁰. Le texte littéraire est un réceptacle idéal des auteurs, où ils expriment et décrivent les différents faits.

Aussi, l'avènement de l'hybridité a encouragé la rébellion des Belles Lettres, pour dépasser les lois de l'écriture romanesque, c'est pour cela nous sommes aujourd'hui devant des œuvres anticonformistes¹¹.

⁸MAINGUENEAU, Dominique, *Hétérogénéité, Les Termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009, p. 71.

⁹ D'après D. Maingueneau le discours est toujours en relation avec d'autres discours, cette multiplicité s'appelle l'interdiscours qui se définit comme « *l'ensemble des unités discursives [...] avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite* » DUFOUR, Françoise, disponible sur : <https://praximatique.revues.org/1839> , consulté le 07/05/2017.

¹⁰MOIRAUX, Anne et WOLFS, Kristen, disponible sur : <http://www.epistimocritique.org/spip.php?article387> , consulté le : 14/02/2017.

¹¹Le roman anticonformiste est celui qui ne se limite pas aux règles et les normes établies, il apparait avec des nouveautés sur les deux niveaux : fond et formes.

I.2. TYPES DE L'HYBRIDITE :

Dans le texte littéraire comme dans les autres arts, l'hybridité transgresse les lois et les distances de tous domaines, notamment la littérature qui ne cesse de rassembler et de diversifier les modes et les styles d'écriture au nom de la modernité. Ce qui a engendré plusieurs types d'hybridité comme :

L'hybridité générique : le texte littéraire du XX^e siècle est marqué par l'effacement des frontières génériques. Auparavant, les genres qui ont longtemps dominé pendant des siècles sont : le théâtre, la poésie et le roman, chaque genre a vu son âge d'or loin des autres. La production littéraire d'aujourd'hui connaît une nouvelle apparition avec l'éclatement des genres au sein du même texte, en particulier le roman ; il engendre en lui-même de multiples genres littéraires et artistiques à titre d'exemples : le théâtre, la poésie, la peinture, des images ...etc.

L'hybridité générique est une des caractéristiques de l'écriture algérienne d'expression française depuis Kateb Yacine. Il a su écrire pour combattre et répondre au colon français, sa plume fusionne entre les trois fameux genres : roman, poésie et théâtre.

Maïssa Bey aussi utilise ce phénomène dans ses écrits surtout dans *Puisque mon cœur est mort* et *Entendez vous dans les montagnes* ou *Cette fille là*. Elle manipule les genres pour transmettre ses idées féminines.

L'hybridité spatio-temporelle : l'harmonie littéraire se manifeste encore au niveau du temps et de l'espace ; l'auteur peut jouer avec son lecteur à travers ces deux points, il bascule entre réalité et fiction. L'hybridité temporelle est indiquée par « *la coexistence et la fusion de plusieurs sphères temporelle* »¹² l'écrivain va plus loin dans son écriture vers d'autres sphère et siècles, sa créativité gère ce déplacement temporel qui apparaît comme une coexistence.

¹² Journée d'études, « *La littérature et art contemporains : l'hybridité à l'œuvre* », disponible sur www.fabula.org; consulté le 13/02/2017.

Quant à l'hybridité spatiale, elle se présente comme un voyage d'une ère géographique à une autre, cette hybridité aboutit parfois aux lieux imaginaires et dans ce cas, nous sommes devant un type d'hybridité qui multiplie les espaces où se déroulent les événements de l'histoire.

D'une autre perspective, elle « *permet de nous faire pénétrer à l'intérieur de la vision du monde du personnage, et jusque dans les plus intimes détails de la sensibilité* »¹³, cela veut dire que l'attachement de chaque personnage à un lieu bien particulier peut dévoiler ce que cache cet être de papiers.

L'hybridité identitaire : depuis l'existence de la colonisation, ce phénomène s'élargit et se développe le point de départ de cette idée est le mot « bâtard » ; cet enfant né d'un père colonisateur et d'une mère colonisée. Ce type d'hybridité est marqué sur le physique par la couleur de la peau surtout, et sur le moral à travers le dédoublement culturel et racial.

Non seulement dans un contexte colonial que naît l'hybridité identitaire, mais l'immigration et le déplacement mènent aussi à ce phénomène, donc toute rencontre et tout échange, avec un étranger, est une menace de perte ou d'une hybridité.

Le résultat de l'hybridité identitaire est une question de deux sentiments ; l'infériorité comme l'effacement et le non appartenance d'un côté, et d'autre côté, un sentiment de la supériorité. Donc, l'identité n'est pas stable mais mouvante c'est pour cela nous parlons de l'identité hybride.

L'hybridité dialogique : quant à elle, est le fait de partir d'un ou de plusieurs textes afin de réunir, dans un texte précis, des éléments multiples au niveau de la culture, la littérature ou linguistique ; à partir de l'intertextualité (citation, référence, allusion, plagiat...etc.) ou la polyphonie et toutes sortes de la

¹³ LABRE, Chantal, SOLER, Patrice, *Etudes littéraires*, édition PUF, Paris, 1995, p.396.

réécriture mythique avec tous les aspects qui peuvent y entrer comme l'adaptation, le pastiche, la parodie ...etc.

Ce degré d'hybridité est une caractéristique principale de l'écriture de Maïssa Bey, dans presque toutes ses œuvres depuis son premier roman *Au commencement était la mer* en 1986, jusqu'en 2015 avec *Hizya* où le lecteur rencontre une grande quantité de voix polyphoniques dont la majorité prennent la forme de l'intertextualité, de voix et des mythes.

Donc, l'hybridité est la source où se dissolvent les frontières, quelque qu'elles soient les lois qui les gèrent, elle est une technique productrice régnante et gagnante sur le terrain romanesque, la preuve est les recherches consacrées à cet nouvel axe interdisciplinaire.

C'est autour de l'hybridité dialogique que nous effectuons notre mémoire de recherche, dans ce qui suivra nous allons analyser les éléments constituant cette hybridité dans ce corpus *Hizya*.

I.2. LE DIALOGISME : ORIGINE DE LA POLYPHONIE :

« L'orientation dialogique, c'est bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours. C'est la visée naturelle de tout discours vivant »¹⁴

Depuis la nuit du temps, chaque énoncé est une voix, elle-même est le produit d'un seul énonciateur, c'est la vision qui a gouverné la critique littéraire pendant longtemps, ce n'est qu'avec l'avènement de la théorie bakhtinienne que les voix du discours sont distinguées.

Le dialogisme est un concept élaboré par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage intitulé *Problème de la poétique de Dostoïevski*. Il est apparu dans ses travaux autour du roman dostoïevskien, il désigne toute

¹⁴ TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, édition Seuil, Paris, 1981, p.98.

pratique vocale humaine, autrement dit : la présence des voix dans un même énoncé il s'agit d'un échange des paroles entre le narrateur *principal* et les personnages du roman.

Le penchement philosophique de Bakhtine, en particulier *la philosophie de la communication*, lui a permis d'approfondir sa réflexion dans le domaine de l'échange du verbe. Il distingue entre le dialogisme externe, qui est le dialogue, et le dialogisme interne renvoyant aux discours des autres, le premier nécessite la présence directe des interlocuteurs, le second peut se présenter sous plusieurs formes.

Et à ce propos, Bakhtine ajoute « *Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui* »¹⁵.

La parole d'Adam est l'unique discours originel, elle n'est pas œuvrée par la voix des autres personnes, pour créer son objet, cette parole se caractérise par l'unicité parce qu'elle n'est pas dialogique.

Par contre, le discours de l'Homme qui entre en communication perpétuelle avec le monde qui l'entoure, soit de façon directe entre un locuteur et son interlocuteur, soit d'une manière indirecte, c'est le cas de la communication littéraire.

Dans le texte littéraire, le dialogisme joue un rôle intermédiaire entre les différents éléments qui entrent en échange, par exemple : le narrateur et les personnages, le lecteur et l'auteur, voire les textes d'autres écrivains sous forme d'intertextualité.

Cette notion a élargi le champ des études littéraires, notamment le cercle de la polyphonie. Ce terme est emprunté au domaine de la musique, il est d'origine

¹⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, édition Gallimard, Paris, 1978, p.102.

grecque, issu du mot « *polyphonia* » qui désigne la « *combinaison de plusieurs voix mélodiques* »¹⁶.

Ce terme est utilisé de façon métaphorique dans le domaine linguistico-littéraire, il est l'emblème des romans de Dostoïevski qui est, d'après Bakhtine, le fondateur du roman polyphonique, cette caractéristique ne se réserve pas aux œuvres de ce romancier, mais elle est l'adjectif attribué au roman moderne où apparaissent les voix des personnages. Dans cette perspective, Bakhtine note : « *d'abord marque distinctive du roman dostoïevskien, par opposition au roman monologique traditionnel, la polyphonie devient bientôt une caractéristique du roman en général* »¹⁷.

La polyphonie apparue dans le roman russe se diffère du dialogisme, elle concerne uniquement les recherches littéraires appliquées sur les œuvres, quant au dialogisme, il est une norme qui règne sur la « *pratique langagière* »¹⁸ de l'être humain, il est présent dans toute sorte de parole.

Donc ce qui distingue ces deux concepts est le champ d'étude de chacun des deux, le premier prend place dans le domaine de la littérature, en particulier le roman parce qu'il est, selon Bakhtine, le lieu privilégié de ce phénomène, le second gouverne le domaine du discours quotidien.

Grâce à Mikhaïl Bakhtine, de nouveaux phénomènes littéraires s'éclaircissent, cela a ouvert le champ des recherches au sein des œuvres, ce qui donne l'occasion aux chercheurs pour multiplier les interprétations en bouleversant les visions normatives du roman ; le narrateur, les personnages ...etc.

¹⁶ AGGOUN, Dalila, *Techniques de brouillage générique et polyphonie des voix dans Le jardin des plantes de Claude Simon*, Université de El Hadj Lakhdar Batna, Mémoire de Magistère, 2006/2007, p.93.

¹⁷ BAKHTINE, Mikhaïl, *op.cit.* p.18.

¹⁸ NOWAKOWSKA, Aleksandra, Dialogisme, Polyphonie : « Des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », cité par BRES Jacques (dir.), *Dialogisme et polyphonie*, Duculot, Bruxelles, 2005, p.26.

I.3. POLYPHONIE : LE JEU DES VOIX NARRATIVES :

La littérature contemporaine témoigne d'une nouvelle harmonie romanesque, où l'auteur de l'œuvre procède de nouveaux jeux avec ses lecteurs, ce procédé est né au niveau formel voire du fond. Ce dernier est le lieu où tout parle ; plusieurs voix portent le grade du narrateur, c'est la nouvelle esthétique du roman contemporain dont notre corpus se prête à la norme.

Maissa Bey, comme «*tout écrivain [est] conscient, en écrivant son roman*»¹⁹ adopte une écriture polyphonique à travers laquelle, elle intègre l'imaginaire dans le réel ; quand Hizya prend le bateau de ses rêves, le second narrateur essaie de sécher la mer de sa pensée pour empêcher ce voyage.

Tout d'abord, «*l'acte de la narration [...] est une fonction par laquelle est créé ce qui est raconté, la fonction narrative, que l'écrivain narrateur maîtrise comme, par exemple, le peintre la couleur et les pinceaux*»²⁰. Le métier optimal du narrateur est donc raconter l'histoire, avec une grande maîtrise.

Au fait, le terme du narrateur n'a pas réservé sa conception traditionnelle ; au lieu d'un seul narrateur chargé de l'acte de raconter l'histoire, comme le roman classique, actuellement, nous sommes devant plusieurs positions du narrateur, son statut se diversifie d'un récit à un autre, nous distinguons quatre types de narration :

➤ Le récit extradiégétique-hétérodiégétique : dans ce genre de texte, le narrateur premier raconte une histoire dont il est absent, il est effacé de ce qu'il raconte et n'est qu'une voix narrative loin d'être intégrée dans le texte.

➤ Le récit extradiégétique-homodiégétique : lorsque le premier narrateur est un des personnages de l'histoire qu'il raconte, il peut être le

¹⁹LABARTHE-POSTEL, Judith, *Littérature et peinture dans le roman moderne*, édition L'Harmattan, Paris, 2002, p.9.

²⁰ KURODA, Shigeyuki, *Pour une poétique de la narration*, édition Armond Colin, Paris, 2012, p.115.

personnage principal comme il est possible d'apparaître à l'image d'un simple témoin.

➤ Le récit intradiégétique-hétérodiégétique : quand le second narrateur ne se manifeste pas dans le ou les récits qu'il raconte, c'est le cas de la Shéhérazade dans *Les mille et une nuit*, elle ne fait pas partie des histoires qu'elle raconte.

➤ Le récit intradiégétique-homodiégétique : dans ce type de récit le second narrateur « *racontant une histoire à laquelle il a part* »²¹.

La narration dans cette œuvre *Hizya* oscille entre récit extradiégétique-homodiégétique, lorsqu'elle parle de soi et récit extradiégétique-hétérodiégétique quand le narrateur anonyme prend la parole, cela montre la diversité des positions qu'occupe le narrateur.

La protagoniste de ce roman est le personnage Hizya, elle se charge de différentes fonctions ; la protagoniste, la narratrice principale, rapporteuse (surtout en parlant de sa mère, sa grand-mère et son père ou en parlant des femmes en général), elle est aussi témoin ... comme dans le passage suivant :

Ma mère est assise en tailleur sur une peau de mouton. Celle précisément que sortait chaque jour M'ani pour s'asseoir à la même place. Elle est assise dans la même posture qu'elle, adossée au soubassement d'une colonne dans un angle du patio. Ma grand-mère disait que c'était la meilleure place parce que le soleil s'y attardait en hiver. Ma mère trie des lentilles. J'apporte un petit tabouret et m'assois auprès d'elle.
P.246

Vers les années 1980, la nouvelle critique distingue le concept de la narration de celui de la focalisation, à partir de deux questions de base : qui parle et qui voit ? La première concerne le narrateur, quant à la seconde elle s'intéresse à la focalisation.

²¹ MILLY, Jean, *Poétique des textes*, édition Armond Colin, Paris, 2010, p.41.

La focalisation se reconnaît par la position du narrateur, la vision ou le point de vue de celui qui relate les événements de l'histoire par rapport l'être de fiction, c'est-à-dire le personnage comme l'appelle Roland Barthes.

Elle est aussi la perception des personnages, des objets voire des faits...etc. par le narrateur qui peut prendre plusieurs positions. Dans *Figure III* Gérard Genette distingue trois types de la focalisation :

➤ La focalisation zéro : elle est connue aussi par l'expression de *vision par dernière*. Dans une œuvre littéraire, le narrateur de ce type est omniscient, omniprésent et également omnipuissant, il est le dieu de ses personnages ; il sait tout ce qui se passe dans le récit : leur destinée, pensée, réflexion...etc.il pénètre à leur fond. Sa connaissance dépasse celle des personnages, il fournit donc au lecteur toutes les informations.

La focalisation zéro est la plus présente dans les œuvres classique, où la description minutieuse avec beaucoup de détail ennuyeux, par exemple : les romans de Balzac et Victor Hugo.

➤ La focalisation interne : elle est aussi appelée *vision avec*, où le narrateur sait comme un des personnages du récit, il décrit ce qu'il voit d'une manière subjective, ce narrateur ne sait pas tout, en générale, les opinions des personnages sont racontées sous le premier pronom « je ».

La focalisation interne peut être stable ; le narrateur est le même personnage qui raconte l'histoire, ou changeante comme dans *Madame Bovary* ; au début le narrateur est « Charles, puis Emma, puis de nouveau Charles »²².

➤ La focalisation externe ou la vision du dehors : cette fois le narrateur est absent, il n'est pas un personnage, il ne sait pas ce qui se passe réellement, ce qu'il nous rapporte n'est que le résultat de ses déductions. Le

²² GENETTE, Gérard, *Figure III*, cité par RAIMOND, Michel. *op.cit.* p.129.

narrateur se base sur l'observation comme une caméra, c'est pourquoi il est objectif. C'est le cas de Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus.

I.3.1 Le "je" narrateur de soi :

Le roman de *Hizya* est raconté par plus d'un narrateur, c'est un des caractéristiques romanesques de l'écrivaine Maïssa Bey, mais cette fois, comme au théâtre, elle se base sur les pronoms « je et tu ».

A priori, la voix du "je" est celle de la protagoniste, ce qui veut dire que le narrateur est un des personnages de cette œuvre, il raconte les événements à la première personne du singulier « pour se désigner lui-même »²³. L'héroïne est Hizya du XXI^e siècle, elle est la narratrice qui nous raconte son histoire, ses rêves et ses ambitions.

Le roman commence par un rappel de la légende de Hizya, devenue aujourd'hui un mythe du sud algérien. Juste après, le grand "je" apparaît et il est accompagné du prénom Hizya ; elle se présente et au même temps se réfère à son éponyme, afin de nous dévoiler son rêve devenu une décision : « *Je m'appelle Hizya. J'aurai bientôt vingt-trois ans. L'âge auquel, selon le poète et les témoins qui ont rapporté son histoire, Hizya, la princesse des sables, l'antilope du désert, s'est éteinte dans les bras de son aimé, il y a de cela près d'un siècle et demi.* » (p.12)

La protagoniste est diplômée de traduction, cependant, elle travaille dans un salon de coiffure, elle est fière de son prénom mais les autres ne l'aimaient pas, sa patronne lui nomme « Liza » ; cette nomination n'est pas déclarée par elle-même par le « je », ni à l'aide d'un autre narrateur, c'est sa voix qui est déclarée autrement et elle n'est pas intégrée au sein des paragraphes.

²³ PATRON, Sylvie, *Le narrateur, introduction à la théorie narrative*, édition Armond Colin, Paris, 2009, p.38.

A la page 22, nous lisons : « *Ce fut finalement Liza. Avec un Z, comme dans Hizya. Liza travaille avec Fatiba, dite Sonia, et avec Nedjma, dite Nej. Et surtout avec Leila, qui, elle, n'a pas changé de nom* ». À la première lecture, nous pensons à un autre personnage appelé ainsi, ce qui justifie que c'est Hizya elle-même qui parle est le passage suivant « *Je n'ai pas mis beaucoup de temps pour m'habituer à ma nouvelle identité. Et puis, plus le temps passe, plus j'ai l'impression étrange, mais loin d'être désagréable, de me dédoubler au moment où je franchis le seuil du salon* ».

La nouvelle identité de cette héroïne n'est pas désirée, elle n'est qu'un pseudonyme actif dans le salon, elle l'a accepté pour faire plaisir à la patronne du salon qui s'intéresse à tout et ne néglige rien.

En parlant de Liza, Hizya n'utilise pas « je » ; elle la désigne par le mot « celle » comme dans la page 22-23 : « *Liza, c'est l'autre, celle qui répond à chaque appel de la patronne [...] celle qui s'esclaffe aux plaisanteries de ses collègues [...] celle qui se permet de donner des conseils sur le choix des coupes et des couleurs aux jeunes filles* » Il est évident que Hizya n'est pas satisfaite par le fait de changer son prénom, elle est fière de ce que porte son nom de symbolique, elle se tait pour occuper un travail partager son salaire avec sa famille. Dans la page 49 Hizya dit :

Il ne me semble plus qu'à attendre.

Et en attendant, j'imagine ce que serait (ou sera)

ma vie si je ne rencontrais pas l'amour

Cette fois aussi, loin de débiter par un « je », la narratrice, en parlant de soi, casse la forme du paragraphe ordinaire et adopte le vers libre, où elle nie une grande masse de sentiments provoquée par l'absence de l'amour dans sa vie, à travers le mot « *pas* » qui indique la négation.

Pas de tourments,

pas de peurs,

pas d'attentes donc pas de déceptions,

pas de cœur qui tremble,

[...]

pas de désirs, pas de désirs, pas de désirs,

pas d'élan,

pas de folies.

En raison de cette réflexion qui présuppose les conséquences du sentiment introuvable par notre protagoniste, nous trouvons que cette partie du roman « devient [l'] expression d'une vision du monde »²⁴ propre à Hizya, elle trouve que l'amour est un causeur de grandes peines comme : les tourments, les larmes, les cris, la folie...etc.

De plus, si Hizya a l'habitude de ne pas dévoiler ce qu'elle ressent, croit ou imagine, cette fois, elle l'annonce devant un groupe de femmes, dont sa mère fait partie « *Mais oui, qu'espère-tu donc ?* » répondent en chœur des milliers de femmes au milieu des quelles il me semble reconnaître la voix de ma mère » (p.49)

Ce dévoilement devant les femmes n'est pas réel, leur réponse également ne l'est pas ; c'est une équation réfléchie et logique, même si Hizya exprime ses sentiments devant ces femmes, elle aura entendu le même discours, parce qu'en parlant du mariage ou d'amour la réponse est devinée.

Donc, les deux voix (Hizya et les femmes) ne sont que sur les lignes de la réflexion de la narratrice ; tout se dit silencieusement. Le passage qui justifie ce point de vue est l'extrait suivant, à la page 50 : « *Avant qu'elles n'entament leur litanie, je sais quelles en seront les paroles. J'en connais les refrains* ».

²⁴ ADAM, Jean-Michel, *Genres de récits, Narrativité et généricité des textes*, édition L'Harmattan, Belgique, 2011, p.114.

L'extrait cité en dessus ressemble à une partie d'un poème selon sa forme et son contenu plein de subjectivité, en particulier le sujet abordé ; le fond de Hizya s'explode en organisant ces vers poétique. Donc, après un long silence Hizya prend la parole.

Hizya, la femme simple qui ne se fait pas belle, comme les autres jeunes filles avant de sortir de la maison, elle change de comportements le jour où elle décide de pénétrer à une boutique de téléphones portables,

Avant de sortir du salon, je m'étais coiffée (brushing express) et légèrement maquillée. Pour la première fois depuis que je suis au salon, j'ai demandé à Sonia et à Nej de me prêter du mascara et du fard à joues. Elles n'ont pas caché leur étonnement. Elles ont bien tenté une ou deux questions. Je me suis contentée de sourire. Nous en sommes restées aux plaisanteries. J'avais mis mon long manteau noir, si pratique pour dissimuler les vêtements que l'on porte en dessous une fois les boutons fermés. (P.116)

Notre narratrice principale continue sa double fonction jusqu'à la fin du roman, où elle remplace le « je » par le « nous », parce que cette fois elle parle au nom de deux personnes ; de soi et de Riyad dans les pages : 295-296 et 297 elle commence par :

Nous nous marierons et nous aurons trois enfants. Le premier s'appellera Mohamed-Amin. Le deuxième portera le prénom de sa mère que je ne connais pas encore. [...] Nous vivrons dans une maison avec des murs blancs. Et dans le salon, nous aurons des fauteuils blancs. Il y aura une chambre pour sa mère. [...] Nous aurons une vie ordinaire. Nous formons une famille identique en tous points à des milliers d'autres familles. Nous. Je.

Voici le futur de Hizya, selon sa propre voix ; ce personnage nous a parlé de sa vie, ses rêves, les contradictions qu'elle a rencontré non uniquement dans la vie réelle, mais surtout sur le fil de son imagination. A ce propos, Hizya de Bey ajoute dans la dernière phrase de ce roman : « je finirai bien par oublier le poème » (p.297)

Si tout au long du roman Hizya voit *avec les oreilles* en marchant aveugle sur un chemin épineux, elle ouvre ses yeux enfin pour se libérer des autres et surtout de Hizya qui, selon la protagoniste, elle était un fantôme devenant l'ombre de son esprit.

Sur le même rythme narratif, la voix de Hizya est suivie par les critiques du second narrateur, jusqu'aux dernières pages où elle sort du labyrinthe mythique, laissant derrière elle une foule d'histoires tragiques, tandis que cette héroïne est toujours sur un fil imaginaire mais plus proche de la réalité.

La nouvelle décision est une image de la nouvelle voix qui prend une autre piste de réflexion. Hizya ne s'arrête pas de rêver, l'écho de ses idées mène vers d'autres images où elle se projette et se voit avec Riyad.

Hizya commence par Hizya, mais vers la fin, elle se libère de cette dernière, et de toutes les pages mythiques qu'elle a lues pendant son histoire.

Elle décide d'oublier le poème dans le futur, cela viendra après la réalisation de tout ce qu'elle a dit, et de cette façon elle vivra sa vie non plus selon le modèle qu'elle a choisi mais d'après la volonté de son destin, cela exprime sa satisfaction d'une part et son retour au chemin de la vie ordinaire d'autre part.

I.3.2. La voix d'un narrateur anonyme :

Dans *La poétique des textes*, Jean Milly dit à propos de la narration que le « narrateur [n'] est pas toujours identifié dans le récit »²⁵ c'est ce que nous remarquons dans ce roman. Cependant, en plus du narrateur principal qui est notre protagoniste Hizya, il apparaît un second narrateur, il n'est pas le premier comme il n'est pas un des personnages, donc nous sommes devant un narrateur intradiégétique-hétérodiégétique. Quant à sa position, il est un narrateur

²⁵ MILLY, Jean, *op.cit.* p.39.

balzacien, il connaît tout des personnages et des évènements ; il est du troisième type de la focalisation « zéro ».

Il s'intègre dans le texte en tant qu'une deuxième voix, le lecteur remarque sa présence facilement à travers sa typographie ; cette voix est signalée par l'italique, c'est une marque évidente dans les écrits de Maïssa Bey. Elle est séparée de la première voix et mise juste après d'elle mais toujours dans des pages à part entières.

La voix de ce narrateur commente ce que dit le premier narrateur à propos de soi, ou ce qu'il rapporte d'autres personnages d'une part, et d'autre part, elle dialogue avec lui en utilisant le deuxième pronom personnel du singulier « tu ».

Ainsi donc, tu as décidé de tout mettre en œuvre pour vivre...vivre quoi ? Répète un peu ! Tu es sérieuse ? Une histoire d'amour ! Rien que ça. [...] Tu veux donc te fabriquer un destin sur mesure. [...] Et puis, Hizya ...ton homonyme. Celle dont tu veux faire un model. Que tu sais vraiment d'elle ? [...] Tu cherche désespérément un prétexte pour te donner, à peu de frais, une autre image de toi. Tu n'es qu'une jeune fille ordinaire, vivant dans une famille ordinaire, promise à un destin ordinaire. Mets-toi bien ça dans la tête. (P.18-19)

Tout ce que dit la narratrice, Hizya, est accompagné par la critique de ce second narrateur ; ses rêves montent aux nuages en dépassant la réalité mais ce dernier l'empêche de les suivre, il la met sur un terrain de la réalité, avec des épreuves afin de la convaincre.

Par son écriture qui a un aspect cinématographique, Maïssa Bey met à l'honneur son œuvre à l'aide d'un seul personnage ; celui-ci est devisé en deux voix : la première est claire et transparente, quant à la deuxième, elle est l'égo de la protagoniste Hizya.

Tout d'abord, l'égo est l'image qu'a l'individu de soi, ce mot est d'origine latine, il désigne le « je ». Dans le domaine de la psychanalyse

Le mot égo [est] la part de la personnalité chargée d'équilibrer les différentes forces auxquelles est confronté le psychisme de l'individu. Ces forces incluent ses pulsions profondes, sa morale personnelle "comprise dans le surmoi" et la réalité du monde extérieur tel qu'il le perçoit. »²⁶.

Il est important d'expliquer le choix de ce concept et son attribution à un narrateur « invisible »²⁷. Lorsque nous lisons attentivement ce qu'expriment les lignes de la deuxième voix, nous remarquons la forte présence de la société, avec ses lois et ses traditions, sans oublier la force de la religion, ceux-ci sont en contradiction avec les envies de la protagoniste.

Cet égo, en lui accordant la faculté de parler, réfléchir et commenter devient comme un être humain, ce phénomène s'appelle l'anthropomorphisme c'est-à-dire la personnification. Il dialogue le point de vue du premier narrateur à partir d'un « tu ».

Si devant le miroir de ses rêves, Hizya veut faire et dire plusieurs choses sans avoir respecté la loi imposée aux femmes algériennes, son intérieur lui sert d'un rappel de tout ce qu'elle ne veut pas voir et entendre.

Hizya est contrôlée par sa mère, ses frères et également le deuxième narrateur qui l'entrave en suivant ses illusions, pas à pas, pour la diriger et la faire suivre le chemin terrestre, jusqu'à la fin du roman où ce narrateur disparaîtra comme dans ce passage :

Alors Hizya-Liza, ça fait mal, hein ? Ça fait quand même un peu mal. Tout ça, toutes ces années d'études et d'illusions pour ...pour échouer dans un salon de coiffure. Apprentie coiffeuse ! Tu dois définitivement effacer, enterrer l'image de la jeune interprète affairée et sûre d'elle, en tailleur noir, chemisier blanc et petits talons, qui s'agite dans les couloirs et les salles des congrès internationaux ou des ambassades. Tu croyais pouvoir faire

²⁶ www.psychologie.com, consulté le 01/03/2017

²⁷ MARTINI, Paola, *Entre le désir de dire et la tentation du silence : la narrativité de Maïssa Bey*, En ligne, <http://revel.fr/loxias/index.html?id=6607>, consulté le 28/02/2017.

exception à la règle ? [...] Allez, on va dire que c'est mieux que rien. (P.26)

Ce n'est pas une sorte de répétition mais il s'agit d'une mise en évidence de la réalité abstraite aux yeux de notre protagoniste ; elle veut travailler dans le domaine de ses études de traduction, qui lui nécessite de suivre un certain style vestimentaire bien précis. Une fois ses études terminées, elle se trouve dans un salon de coiffure, un champ tout à fait différent de ce qu'elle a appris.

La parole interne de Hizya ne la laisse pas libre, elle est l'ombre, non plus de son corps mais de sa pensée et ses réactions, parfois cette parole lui donne des ordres et la pousse à vaincre sur un terrain réaliste, en lui proposant des solutions qui peuvent lui changer la vie vers le meilleur :

En attendant, si tu veux te révéler dans toute ta splendeur, bouge-toi, mais bouge-toi ! Secoue-toi ! Agis. Tu crois que en t'apitoyant sur toi-même et sur ton sort que tu pourras avancer ? Qu'est-ce tu peux faire ? Oublie les ruades ! C'est pas ton genre, tu le sais. Déjà, tu pourrais changer d'allure, de comportement. Tu t'es vue un peu ? Une grande bringue, raide, aussi raide que si elle avait avalé un manche à balai. Une fille coincée, mal dans sa peau, bourrée de complexes. Une fille qui rase les murs, qui fait tout pour passer inaperçue et ne sait même pas répondre à un sourire. Tu veux qu'on déroule toute la liste ? Non ? Ça suffit pour aujourd'hui ? Parce que j'ai d'autres compliments à ton service. P.72

En lui donnant des conseils, ce narrateur, lui aussi, utilise le « je » pour parler de soi, il se diffère de celui de Hizya, parce que le « je » de cette dernière semble perdu, cependant le second est très réaliste. Par de simples gestes, Hizya peut aboutir à ses rêves, en s'appuyant sur les points énumérés par le deuxième narrateur.

La voix intérieure est très sage, elle s'implique dans le texte comme une source de conseils :

Il faut que tu te mettes bien ça dans la tête : tout ça, c'est du cinéma.

Hizya et Sayed. Scène 1.

Attention, on tourne.

Moteur !

En fait, c'est toi le personnage principal. C'est toi qui cours. C'est toi qui est attendue. Et ça te gonfle le cœur. Ça te fait palpiter. Frémir. Partout, partout.

Le sexe.

Tu éludes. Encore et toujours.

Alors tu délègues. Tu enrobes.

[...] Quelle triste comédie ! (p.89)

La voix intérieure dramatise le poème en un scénario, personnage principal, les actions et la scène, Hizya est l'actrice de ce drame tragique, qui est la matière essentielle de toute histoire d'amour tracée dans les esprits.

Elle veut dire à Hizya qu'elle peut jouer le rôle de la femme mythique, en suivant à la lettre ce que raconte le poème, elle deviendra célèbre comme les mythes, mais vers la fin, son histoire se classera au rang de la tragédie. Ce chemin est déjà pris par d'autres, ceux dont l'histoire débute par un amour et s'achève par la mort, à cause de l'espace qui sépare les amoureux.

Le second narrateur accompagne la voix du premier narrateur dès le début de l'histoire jusqu'à la fin, où nous lisons les derniers mots de la voix intérieure :

Tu t'es abreuvée aux mots, comme d'autres filles s'abreuvent aux histoires des feuilletons turcs à la tété. [...] Tu sais maintenant ce qui t'attends.

Dis-toi que tu as de la chance, oui, parfaitement, tu as de la chance d'être tombée sur quelqu'un comme Riyad. Et puis, tu prends le temps de le connaître, c'est déjà un énorme progrès par rapport à toutes celles qui t'ont précédées !

*Tu te sens en sécurité avec lui, non ? Eh bien, c'est suffisant.
(P.292-293)*

Le deuxième narrateur était au service du premier, celui-ci comme nous l'avons dit, est le personnage principal de cette œuvre. Son influence a été grande, la preuve est le passage cité en dessus, où la voix intérieure propose à Hizya de se suffire par Riyad d'un côté, et d'autre côté, l'héroïne devenue bien convaincue, insère Riyad au centre de son projet.

Donc le roman de Maissa Bey commence par un projet à réaliser et se termine par un autre ; le premier est irréalisable il n'est que le résultat de son imagination, quant au second il est une possibilité logique, mais son rêve reste une voix muette de sa large imagination.

Cette voix intérieure harmonise l'œuvre en premier temps par sa structure, et en second temps par son contenu et son efficacité, cela explique les différents points de vue sous lesquels Maissa Bey voit et s'exprime.

I.3.3. La voix des rêves de Hizya.

Hizya, d'un autre côté, est « *une Schéhérazade sortie des Mille et une nuits, est [...] la conteuse de ces micro-récits qui ouvrent plusieurs parenthèses de vie [d'une masse de] protagonistes.* »²⁸. Elle ouvre la polyphonie des voix mythiques, par le pronom « elle » pour désigner ; son éponyme Hizya « *qui fut follement, éperdument aimée. Elle fut fauchée par la mort dans la fleur de l'âge, précocement arrachée à l'homme dont elle avait ravi le cœur et l'esprit. [...] elle était très belle.* » (P.11) Puis la guerrière algérienne des Aurès Kahina à la page 185 :

Issue de la tribu des Zénètes dans les Aurès, cette femme a succédé à son père, un chef de tribu. Elle a réussi à s'imposer comme l'une des femmes qui ont marqué l'histoire de notre pays. Cette reine de légende, une femme intrépide que l'on disait devineresse ou sorcière, a tenu tête à des armées très puissantes venues d'Arabie. [...]

²⁸ MEZALI, Safia Latifa, « *Cette fille-là, Une œuvre conjuguée au pluriel* », dans Mme GHERBALOU HARAOUY Yamilé (dir.), *Paroles de femmes et écritures formatrices*, édition Hibr, Alger, 2008, p.60.

Mais pour finir, elle a été trahie par son amant (ou fils adoptif...).

La narratrice raconte l'histoire de Kahina selon deux angles : le premier, par le biais d'une voix implicite de son père, il est attaché à son passé historique, il a le plaisir de nommer sa fille cadette au nom d'une femme qui compte beaucoup pour l'Algérie.

Le second angle renvoie à une femme mythe, que malgré son courage et sa place dans sa société à l'époque, Kahina a été trahie par son entourage.

L'Algérie est riche de femmes légendaires, du sud au nord nous côtoyons des tombes racontant des histoires inimaginables. La capitale de notre pays où vit la narratrice témoigne, bien sûr à travers la voix de cette dernière, qui se charge par la narration de l'histoire de N'fissa et Fatma à la page 198-199 : « *les deux filles du dey Hassan Pacha, étaient dit-on amoureuses du même homme. [...] N'fissa et Fatma font partie de l'histoire de ces lieux, de ce quartier, de ce pays* ».

En outre, la voix silencieuse d'un destin d'une femme brisée par un amour interdit de Khdaouj el Amia ; une autre jeune fille victime de ses rêves

la fille d'un haut dignitaire, qui vivait enfermée dans un somptueux palais [...] sa beauté était exceptionnelle qu'elle tomba amoureuse de son propre reflet dans un miroir. [...] D'autres racontent qu'elle fut foudroyée d'un amour par le reflet d'un jeune homme entrevu dans ce miroir. (p.199)

La narratrice appelée Schéhérazade ne s'arrête pas là, elle marche en arrière vers l'époque près-islamique ; en particulier, aux temps de Abla et son cousin Antar qui lui chante :

Je suis accablé par la violence de l'amour

Mes entrailles sont déchirées

Et mes paupières abimées

Par les larmes de sang

Dont elles sont incessamment remplies. (p.234)

C'est une voix étouffée par la peine des deux amoureux d'une part, et d'autre part, à travers ses émotions vis-à-vis de cette histoire tragique.

Par ses contes, la Schéhérazade a pu échapper de la mort, mais Hizya reste toujours la femme rêveuse d'un amour qui n'est pas très loin des exemples cités, la voix de son rêve optimal ne s'éclate pas à chaque fois, mais en fragments, en parties, comme une abeille qui se déplace d'une fleur à une autre.

I.3.4. La voix de la mère : entre espoir et désespoir.

Le troisième narrateur de ce roman est un des personnages du récit, c'est la mère de notre protagoniste, mère du premier narrateur. Sa voix n'apparaît dans le roman que sous forme d'un discours rapporté par Hizya, mais à la page 42 la narratrice se tait pour faire entendre la voix de sa mère.

Le seul sujet qui peut faire la joie de cette femme est le mariage de Hizya, car le grand espoir pour la mère c'est de la voir mariée, étant donné que Hizya a vingt-trois ans, âge qui fait peur à sa mère : « *Limites inférieure, dix-huit ans. Limite supérieure, vingt-cinq ans ! Au-delà, tu deviens ce que les copines, jamais à cours d'inventions verbales, appellent une céli-bayra ! Contraction de deux mots dans les deux langues.* » (p.42)

Le pronom « tu » par lequel la troisième narratrice dialogue la première ressemble le « tu » du second narrateur, car les deux sont sur la ligne de la réalité où l'espoir peut naître, loin des illusions d'une imagination nourrie de mythes et légendes.

A l'âge de vingt-trois ans les jeunes filles ont un mari et des enfants, selon la mère de Hizya, qui croit pour sa fille, ce sentiment est silencieux, il n'est pas avoué, elle ne dévoile que son espoir.

Espoir et désespoir, le premier est entendu par la mère qui ne cesse de le répéter, en attendant le jour miraculeux où viendra l'homme qui demandera la main de sa fille, refusant les propositions dictées par les autres. Le second est silencieux, caché entre les lignes ou dit indirectement.

Silence et parole, une caractéristique majeure de la polyphonie de Maïssa Bey, cette oscillation fait des écrits de cette écrivaine une véritable voix féminine, car « *Le silence n'est pas situé à l'extérieur du discours narratif, mais en fait partie intégrante* »²⁹.

Maïssa Bey s'inspire de *l'odyssée* algérienne à fin de construire un texte hybride sur plusieurs niveaux narratifs ; balancés entre narration classique désignée par la voix intérieure utilisant le pronom « tu », et moderne à travers le « je » renvoyant à la protagoniste qui est elle-même la narratrice principale de ce roman.

Cette « *diversité de [...] voix individuelle* »³⁰ élargit le champ des interprétations ; si la voix de Hizya apparaît soumise et silencieuse et sans écho, le second narrateur est entendu à travers une voix autoritaire. Il est le résultat d'un ensemble d'autres voix cachées mais entendues, comme les lois de la société, la religion et la famille.

La présence de la voix intérieure est une évidence dans les écrits de Maïssa Bey, cette « *voix-off* »³¹ étouffe la pensée de Hizya par son discours, cette contradiction harmonise la lecture de cette œuvre.

²⁹ HAMDI, Houda, La polyphonie dans l'écriture féminine francophone algérienne : cas de la femme sans sépulture de AssiaDjebbar et Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey, p. 51, disponible sur <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6607>, consulté le 28/02/2017.

³⁰ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, édition Gallimard, Paris, 1978, p.88, disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/201024ar>, consulté le 07/04/2017.

³¹ BAYHOU, Naima, *op.cit*, p.111.

DEUXIEME CHAPITRE :
*L'INTERTEXTUALITE, UNE
OUVERTURE VERS D'AUTRES
TEXTES.*

Avant qu'il soit auteur, il est d'abord lecteur ; en élaborant son projet d'écriture, l'écrivain s'inspire de ses lectures d'autres textes, soit consciemment ou inconsciemment. Cette pratique romanesque est l'intertextualité.

Elle se fait à travers différentes sources et genres littéraires sans qu'il y ait des limites, son champ est vaste, ce qui ouvre les portes de la liberté aux écrivains, afin d'exploiter leurs génies. Ces derniers harmonisent leurs écrits, tout en diversifiant les genres entre : prose, poésie, théâtre...etc. Dans notre cas de recherche, il s'agit du croisement entre poème et prose ce qui multipliera les voix.

En effet, cette hybridation, en tant que reproduction de diverses unités, sous-entend une divergence entre un texte premier, provoquant le pur, et une progression pensée comme *impure*¹. D'ailleurs, selon les théories actuelles « *le texte ne peut pas être autosuffisant, tant qu'il ne peut pas fonctionner dans un système fermé* »² de cela, il y a toujours des sources qui abreuvent les racines de la littérature d'une époque à une autre.

Dans notre corpus, l'hybridité est un processus de fertilité littéraire ; commençant par le titre, élément de voyage vers le passé, il entre dans l'horizon d'un autre texte.

II.1- L'INTERTEXTUALITE : ORIGINE ET DEFINITIONS

L'intertextualité est une notion dont les racines sont dérivées des travaux du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, sur le dialogisme et la polyphonie dans les œuvres de Dostoïevski³.

¹ BABY, Hélène, *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, édition L'Harmattan, France, 2006, p.9

² Note de lecture.

³ Dans *La poétique de Dostoïevski*, M. Bakhtine affirme que l'auteur Dostoïevski est le fondateur du roman polyphonique, il a innové la structure romanesque en se basant sur une diversité de voix narratives.

Julia Kristeva adopte la paternité du concept de l'intertextualité, apparaissant pour la première fois en 1967 dans un article de la revue de *Tel Quel*⁴, sous le titre : « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* »⁵. Elle définit ce nouveau concept comme la présence d'un texte dans un autre, cette définition basique s'est manifestée aussi dans *Sémiotikè* ainsi : « *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »⁶. Cet enchaînement d'énoncés crée dans le même texte, un dialogue poétique, en relation étroite avec des textes d'une façon évolutive.

Cependant, le point d'arrivée de Kristeva fut un départ théorique pour les chercheurs qui vont la succéder mais à travers une nouvelle proposition au niveau de l'appellation conceptuelle.

Commençant par Michaël Riffaterre, en parlant de l'intertextualité il qualifie le terme de l'intertexte en tant que processus de lecture ; à ce propos, le lecteur doit identifier le texte en rapport avec d'autres textes, et de cet angle M. Riffaterre définit l'intertextualité comme « *la perception, par le lecteur, de rapport entre une œuvre et d'autres, qui l'on précédé ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* »⁷.

Ce théoricien met en exergue l'intervention des lecteurs par leurs capacités et leurs mémoires, cette perspective est affirmée dans son ouvrage "*L'intertexte inconnu*" dit-il : « *l'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un*

⁴*Tel Quel* est une revue littéraire fondée en 1960 aux éditions du Seuil par Philippe Sollers, sous la participation d'un groupe de théoriciens tel que : Jacques Derrida, Jean Pierre Faye, Jean Louis Baudry, Julia Kristeva, Michel Foucault, Roland Barthes. *Tel Quel* est apparue comme un centre littéraire riche en activités théoriques.

⁵KRESTIVA, Julia, « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* », In *Critique*, t.XXXIII, n°239 (avril 1967), p.438-465, disponible sur : www.persee.fr, consulté le : 06-03-2017.

⁶ KRESTIVA, Julia, *Sémiotikè*, recherche pour une Sémanalyse, édition Seuil, Paris, 1969, p.156.

⁷ RIFFATERRE, Michael, cité par GIGNOU, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, édition Ellipses, Paris, 2005, p.40.

passage donné »⁸. Donc l'opération de retrouver les origines d'un texte nécessite une concentration avec chaque fragment du texte qui se réfère aux textes antérieurs, ayant lieu la mémoire du lecteur intellectuel.

De sa part, Gérard Genette en 1982 dans *Palimpsestes*, au lieu de l'intertextualité, il suggère un terme global plus précis, c'est celui de la transtextualité, elle est « *une transcendance textuelle du texte, c'est-à-dire, "tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes"* »⁹, cela montre le rôle essentiel du lecteur dans l'interprétation des textes ayant racines d'autres origines textuelles.

Ces traces peuvent être explicites ou implicites, tout dépend aux compétences intellectuelles du lecteur car ce sont ses connaissances qui définissent l'intertexte, bien sûr à l'aide des cinq types de l'intertextualité repérés par Genette lui-même : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, et l'hypertextualité¹⁰.

En 1973, dans *Le plaisir du texte*, Roland Barthes envisage l'intertextualité d'un angle littéraire que langagier ; pour lui « *tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus au moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues* »¹¹, il n'y a pas de texte original qui ne se réfère pas aux textes précédents, cette parenté textuel fait du texte littéraire un

⁸ GIGNOU, Anne Claire, *op.cit.* p.40.

⁹ *Ibid.* p.46.

¹⁰ Les cinq types de la transtextualité : a-l'intertextualité, pour Genette, elle ne se charge pas des relations unissant les textes entre eux, mais elle est cette relation qui rattache les textes à partir des allusions, plagiat, citations...etc. b-La paratextualité : relation entre texte et les éléments qui composent le paratexte comme le titre, la préface, l'avertissement...c-La métatextualité : c'est une relation de commentaire entre un texte premier et un second. d-L'architextualité : relation implicite entre le texte et le genre auquel il appartient. Finalement, l'hypertextualité : relation entre un hypertexte (texte dérivé) et un hypotexte (texte antérieur).

¹¹ BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, édition Seuil, Paris, 1973, p.85.

produit évolutif, car il est le résultat d'un assemblage culturel d'un esprit à un autre et d'une époque vers une autres.

Ainsi, Barthes prend en considération la réception des lecteurs qui perçoivent le produit littéraire sous plusieurs axes, ils sont totalement libres dans leurs interprétations des textes, chacun selon ses connaissances et sa culture collective ou individuelle. La multiplicité des interprétations des textes rend l'intertextualité moins scientifique, et par conséquent elle obéit à la subjectivité du lecteur.

Nous pouvons dire que l'intertextualité, en tant qu'une notion polysémique, a ouvert le champ vers d'autres perspectives textuelles, surtout au niveau *microstructural*¹² c'est-à-dire : la citation, l'allusion et la référence, d'une part, et au niveau *macrostructural*¹³ qui englobe : la parodie, le pastiche et le plagiat.

Malgré la multiplicité sémantique de l'intertextualité, elle demeure jusqu'à nos jours un concept obscure soumis aux interprétations des différents théoriciens, et en plus de son ambiguïté elle est un élément servant la compréhension de la littérature.

II.2. HIZYA, L'EMPRUNT ONOMASTIQUE :

*« Le nom est, par excellence, un embrayeur d'intertextualité
restreinte ou élargie. »¹⁴*

La première émergence de l'intertextualité dans notre corpus est constituée par le titre renvoyant au personnage principale « *Hizya* », cette nomination a un grade principal dans une œuvre littéraire, vu à sa richesse symbolique qui se place au sommet des signes, comme le confirme Roland Barthes « *un nom propre doit être*

¹² GIGNOU, Anne Claire, *Op.cit.*, p.54.

¹³ *Ibid.* p.63.

¹⁴ ACHOUR, Christiane et BEKKET Amina, *Clefs pour la lecture des écrits CONVERGENCES CRITIQUES II*, édition Tell, Blida, 2002, p.84.

toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants »¹⁵.

Comme « *le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement* »¹⁶ il devient un élément opératoire et un vaste champ d'analyse, où le chercheur utilise et exploite ses connaissances et ses dons pour arriver à *la qualité de l'être*¹⁷ car le prénom est le premier signe servant à la découverte des personnages et même leurs entourages, surtout à partir des mots tracés sur les pages.

Donc, le nom propre sert d'une part à identifier le personnage, et d'autre part, il entre en jeu dans la construction de toute l'histoire du texte, parce que d'après Barthes « *tenir le système des noms... c'est tenir les significations essentielles du livre* »¹⁸. Barthes explicite la relation binaire du nom propre, entre le personnage et le récit, cela veut dire qu'un prénom peut servir à la compréhension du roman, en exploitant le sens du nom propre afin d'expliquer certains événements.

L'utilité du nom propre n'est pas récente, elle existe depuis la création de l'être humain ; quand Dieu a choisi Adam d'être son *représentant* sur la terre, Il lui apprend les noms de ses créatures « *Et Il apprit à Adam tous les noms (de toutes choses), puis Il les présenta aux Anges et dit : " Informez-moi des noms de ceux-là, si vous êtes véridiques ! " (dans votre prétention que vous êtes plus méritants qu'Adam)* »¹⁹.

Cette importance donnée aux noms est encore prise en charge par le prophète Mohamed, il insiste sur un choix positif des prénoms qui influenceront

¹⁵BARTHES, Roland, « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe » in Claude Chabrol (dir.), *Sémiotique narrative et textuelle*, édition Larousse, Paris, 1974, p. 34.

¹⁶ BARTHES, Roland, *op. cit.* P.80.

¹⁷ *Ibid.* p.81.

¹⁸BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, édition Seuil Paris, 1972, p. 121.

¹⁹ Le Saint Coran (traduction en français), sourate 2 : La vache (Al-Baqarah), verset 31.

sur les nommés, car avoir un bon nom propre est un des droits de l'enfant sur ses parents, et également « *une influence qui s'attache à l'âme de celui qui le prononce* »²⁰.

Donc le nom propre n'est pas un élément fortuit, il a sa présence dans la vie réelle des personnes, et dans le monde fictif a également sa forte présence où le hasard n'a pas une grande chance dans la vie des noms puisque selon Guiziou : « *l'auteur onomaturge laisse très peu de place au hasard* »²¹.

Pour comprendre un prénom, il faut suivre la démarche de l'approche onomastique, celle-ci se base sur certaines procédures interprétatives pour desseller une réalité cachée derrière ce prénom. Cette analyse se fait à partir de deux niveaux : à savoir la signification et le sens du nom propre ; la première consiste à comprendre à travers la perception du lecteur d'une manière superficielle, quant à la deuxième, elle nécessite un cheminement très approfondi basé sur : la dactylomancie, la numérologie et le découpage syllabique.

Cette section est consacrée à l'étude des prénoms des deux héros : Hizya et Riyad, ce qui veut dire que notre analyse se réalisera sous l'axe anthroponymique, faisant partie de la discipline globale : l'onomastique.

Ainsi, le prénom de notre héroïne renvoie explicitement à la légende, devenue aujourd'hui un mythe algérien dans le domaine littéraire et artistique.

Maïssa bey, dans le roman de *Hizya*, crée une certaine graduation à ce prénom ; tout d'abord, elle informe à l'origine du nom propre attribué à son personnage principal en disant par le biais de son personnage :

²⁰GEOFFROY, Younès et Nafissa, Cité par Hammouda Mounir, *op.cit.*, p.76.

²¹DURAND, Guiziou, M.C. (1999), « *L'onomastique, l'onomaturge et le roman* », in *Actes du 20^e congrès international de science onomastique, Santiago*. In cours « *Onomastique* » assuré par Mr Hammouda. M, année 2016/2017, p.2.

Je m'appelle Hizya tout simplement parce que c'est le prénom que portait ma grand-mère paternelle. Un prénom qui paraît aujourd'hui vieillot et passé de mode, mais assez répandu dans sa région natale, du moins à cette époque –là. Et comme j'étais la première fille du fils aîné, mes parents n'avaient pas le choix. Les traditions familiales l'exigent.
p.12

Elle rappelle que, les parents nomment leurs enfants en suivant la loi de leurs ancêtres, même si cette appellation ne conforme pas à la mode des noms, ce rattachement au passé est exprimé par ce choix d'une part, d'autre part et juste après ce passage, la protagoniste se pose la question autour de son adoption nominale, pourrait-elle dévier vers d'autres perspectives ancestrales si, ses parents savent l'histoire de la femme qui porte ce prénom, sa rébellion et son challenge pour défendre un sentiment qui l'a amené vers sa fin ?

Pour arriver à la signification d'un prénom, il est nécessaire de revenir à son origine et à son étymologie.

À priori, le prénom Hizya est d'origine arabe, il signifie en premier temps, *la maitresse des lieux*, elle est vue ainsi par le nouveau poète créé par Bey, il lui accorde une autre appellation en lui disant : *l'antilope du désert* ou *la reine des sables* comme il est mentionné dans le poème.

En second temps, ce prénom signifie *victoire* cela convient avec cet extrait : « *Sans même lever le petit doigt, tu as atteint ton objectif. Parce que visiblement, ton amoureux transi est en train de suivre pas à pas les traces de la légende.* ». Dans cette œuvre, à la page 180, l'auteure met la protagoniste devant le miroir de la vérité, car elle est presque devenue la reine du désert, parce que son amoureux celui qui lui chante des poèmes en suivant ses pas. Vivre comme son éponyme, était son projet de vie, cette réalisation est une victoire mais sur les pages de son imagination.

La vraie victoire dont nous pouvons parler, en revenant à l'origine, est celle réalisée par amour et désire partagés, c'est celle de rencontrer sa moitié c'est-à-

dire l'homme avec lequel, ils vont créer leur propre histoire d'amour « *Riyad et moi formons maintenant ce qu'il est convenu d'appeler un couple.* » (p.284).

Et dans les dernières pages du roman, Hizya s'appuie sur la première moitié de sa victoire pour la lier avec ce qu'elle imagine, dans un futur dont l'écrivaine n'a pas précisé, mais l'héroïne a tout dessiné dans sa tête, il lui reste seulement de colorer son tableau par le réel « *J'imagine ma vie. J'imagine ce qui m'attend. Le chemin est tout tracé* » (p.48) mais vers la fin elle annonce son devenir « *nous nous marierons et nous aurons trois enfants...Nous vivrons dans une maison avec des murs blancs* » (page 295).

À *posteriori*, si nous rapprochons ce prénom d'un nom arabe, nous trouverons Zahiya, qui veut dire l'heureuse, cela coïncide avec l'extrait suivant « *Je me déplie, je me secoue, je lève les bras, haut, très haut. Et si je m'accrochais au ciel ? Pas folle, pas vraiment, mais un peu fêlée.* » (p.16) et encore « *Je me déchausse. Comme une enfant, une enfant en liberté provisoire, je cours pieds nus sur le sable* » (p.238)

La mer, un des symboles marqué dans les œuvres beyennes, c'est en face d'elle que la protagoniste semble très heureuse à côté de Riyad; aux yeux des autres, tantôt elle est folle et tantôt elle est enfant, elle est au sommet du bonheur.

Dans une perspective numérologique, le prénom Hizya se compose de cinq lettres. Ce chiffre est une composition de deux éléments géométriques ; la première est un demi-carré, la deuxième un demi-cercle l'un contre l'autre, cela signifie que l'homme et la femme, chacun part à la recherche de sa moitié.

C'est le cas de la personnalité de Hizya qui, s'envole au-delà du réel en suivant son imaginaire, en quête d'un homme ou plutôt un héros, avec lequel elle imitera un des fameux modèles mythiques « *Ce serait une expérience comme une autre. Il me faudra braver des interdits. Surmonter tous les obstacles pour aller jusqu'au bout d'une*

passion partagée. Si ces amants l'on fait il y a plus d'un siècle, pourquoi cela ne serait-il possible aujourd'hui ? » (p.13)

En parlant des deux personnages, nous citerons l'extrait le plus illustrant la recherche effective, dans la page 144 : « *Nous avançons à pas comptés l'un vers l'autre* » il est nécessaire d'évoquer que leur relation n'est pas comme les histoires d'amour que nous connaissons, parce qu'ils n'utilisent pas de mots émotionnels mais en revanche, ils expriment par des gestes surtout Riyad qui, de l'autre côté, semble intéressé d'elle ; il ne lui parle pas beaucoup de son amour, mais ses yeux dévoilent ce qu'il ressent, il exprime son rattachement avec un gestuel par exemple, quand il est avec elle il est toujours à côté d'elle « *Leurs épaules qui se touchent, comme par inadvertance. [...] ceux-là sont en plein dans leur rêve* » (p.291)

En plus, le seul élément qui fait l'objectif optimal du chiffre 5 est l'amour, il convient avec la réflexion du personnage principal, qui a tout mis en jeu au service de ce sentiment, Hizya le confirme dans la page 12 « *...j'ai décidé de tout mettre en œuvre pour vivre une histoire d'amour. Moi aussi. Ce serait une histoire qui pourrait me donner l'illusion d'exister, ne serait-ce qu'aux yeux d'un seul homme.* » Tellement l'amour lui compte beaucoup pour elle, elle fait de sa vie un rêve repris d'illusions puisque réellement, elle risque beaucoup pour uniquement rencontrer Riyad.

Si nous interprétons ce nom propre en suivant le découpage syllabique, nous aurons ; Hi : est une expression de salutation en langue anglaise. Les deux autres lettres : Ya : construisent un instrument d'appel en langue arabe, quant à la lettre Z qui est au centre de ce prénom, elle symbolise d'un angle dactylomancique le va et vient, et le croisement temporel.

La même chose avec ce qui se passe dans ce roman, Hizya ne cesse pas son flash back, non uniquement, entre passé et présent, mais aussi le futur, donc les trois dimensions temporelles rassemblent les fragments formant l'héroïne.

pourquoi le simple fait de découvrir ce poème, d'écouter ce chant m'ont donné envie de me projeter au-delà des frontières qui me sont assignées, je n'ai d'autre réponse que celle qui me force à voir l'étendue du vide qui m'entoure. L'aridité de la vie qui m'attend. (p.51)

En outre, à travers ce résultat comportant la présence des trois langues : l'arabe, le français et l'anglais, nous pouvons dire que le personnage de Maissa bey est un produit de base arabe issu du patrimoine du sud algérien intégré avec une réflexion occidentale, parce que la protagoniste a été influencé par Roméo et Juliette et d'autres histoires d'amour de différentes époques et régions.

Le deuxième prénom que nous allons analyser est Riyad. Il est d'origine arabe, dérivé du prénom Ryan qui désigne le jeune roi, quant à son histoire, il est apparu en premier lieu comme toponyme, dans un milieu sacré près de la Mecque dans l'Arabe Saoudite, il est aussi le prénom du fameux monument, situé à Alger surnommé Maqam El Chahide c'est-à-dire : le séjour du martyr ou Riadh El Fath.

Ce prénom est composé de cinq lettres, il a le même nombre du nom précédent. Commencant par la symbolique des lettres en parallèle accompagnée de celle des chiffres ; le R est la 18^{ème} lettre dans l'alphabet elle se compose de deux chiffres le Un et le Huit. Le premier signifie le départ et l'apparition ou la manifestation, comme dans ce passage : « *Il m'a souri. J'ai répondu à son sourire* » (p.116).

Le 1 exprime aussi un être réel et une entité véridique, c'est le point qui se met sur le « i » c'est-à-dire pour notre protagoniste, Riyad est un homme réel, parce que Hizya vit dans un cercle illusoire, où elle imagine et attend l'amour, et la seule réalité qui enjolive ce monde c'est Riyad. Quand elle parle de lui elle ajoute le mot réel « *L'homme qui marche à mes côtés est réel. Bien réel.* » (p.291)

Nous passons au deuxième chiffre du 18, c'est le 8 correspondant à la lettre H dont l'interprétation se résume en une échelle, vu à sa configuration de deux barres horizontales accordées au centre par une barre verticale, reliant le haut et le bas, autrement dit l'esprit avec la matière ; nous pouvons dire que le haut se réfère aux modèles mémorielles (les histoires d'amour décrites par Hizya), quant au bas, il est la matière ou plus précisément le corps, apparaissant à l'image de Riyad. Il est devenu l'essentiel de tout l'imaginaire, le centre d'intérêts et la base de toutes les théories de l'héroïne.

Le R symbolise aussi le retour ; c'est le retour du héros légendaire Sayed mais à l'image de Riyad qui va accompagner Hizya dans ses décisions, car cette dernière ne peut apparaître sans l'apparition d'un autre héros. Donc Maïssa Bey revêt les prénoms des protagonistes de la légende non à la lettre mais en grande majorité à travers Hizya et Riyad.

Le nom propre de ce dernier commence par le R c'est la lettre qui fait l'initial des cinq mots: Rêve, Rire, Regard, Rencontre et Risque. Le premier renvoyant à l'origine de tout le récit ; le rêve de Hizya était de vivre une histoire d'amour selon un modèle sur mesure. Le rire est le prolongement du sourire et c'est par ce dernier geste que débute la relation des deux personnages principaux, quant au regard, c'était l'étincelle de leur amour. Finalement, les rencontres sont accompagnées du risque car elles sont secrètes.

Nous voyons la nécessité de mettre l'accent sur la lettre qui se trouve juste au milieu de ce prénom ; l'Y est précédée par deux lettres (R et I) et suivie du A et le D. Hizya se trouve aimée et désirée du poète qui a été son ami à la faculté, il s'appelle Djamel, il a tout fait pour l'avoir.

D'une autre part, le Y symbolise le choix, c'est le cas de Riyad qui a été choisi par Hizya en laissant et refusant le poète Djamel « *tu es soulagée d'avoir réussi à te débarrasser de cet amour encombrant* » (p.209), ce dernier représente pour elle le

mal car auparavant il se moque d'elle, et maintenant il ne supporte pas la voir avec un autre homme. Quant au bien, c'est Riyad qui le représente.

Le découpage morphémique de ce prénom s'ouvre vers d'autres sens ; dans le prénom Riyad il y a : le R, I et le A en jouant sur l'ordre des trois lettres nous aurons ira qui est le verbe être conjugué au futur simple, ce temps est trop marqué dans les dernières pages de ce roman où la protagoniste utilise dans tout son discours le futur simple « *Nous marierons et nous aurons trois enfants. Le premier s'appellera Mohammed-Amine. La deuxième portera le prénom de sa mère que je ne connais pas encore. Le troisième s'appellera Quais si c'est un garçon, Leila si c'est une fille* » (p.295). Dans cet avenir Riyad sera le mari avec lequel Hizya partagera sa vie.

Le prénom de Riyad est très proche de celui du héros légendaire c'est-à-dire l'aimé de la reine des sables, les deux noms propres partagent le Y, le A et le D au niveau de la graphie. Phonétiquement parlant, ils sont différents, presque uniquement, au début de la prononciation. Nous sommes intéressés par ce prénom puisque nous voyons que ce choix n'est pas fortuit, peut-être l'auteur voulait se rapprocher de plus au poème en choisissant un prénom vraisemblable à Sayed.

A la lumière de cette analyse, nous pouvons dire que les noms propres utilisés par Maissa Bey sont bien choisis et sont significatifs, car ils reflètent les personnages qui les portent et par conséquent, ils servent à la compréhension de l'histoire vue aux rapports qu'entretiennent les interprétations auxquelles nous sommes arrivés.

Donc Maissa Bey est un vrai onomaturge maîtrisant la matière littéraire, car l'écriture de Maissa Bey « *se nourrit continuellement dans un imaginaire collectif* »²² où se mêlent les cultures arabes avec les cultures occidentales ; les noms qu'elle

²² HARAOUÏ, Gherbalou, *Littérature contemporaine et actualité des symboles culturels*, édition Hibr, Alger, 2010, p, 105.

exploite, même s'ils sont utilisés dans la vie ordinaire de façon arbitraire, elle les mets dans un contexte bien choisi.

II.3. LES MANIFESTATIONS INTERTEXTUELLES :

« Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, [...] écrits par d'autres personnes »²³

Par le biais de l'hybridité, Maïssa Bey a recours à l'intertextualité « *condition de tout texte* »²⁴, qui foisonne dans ce roman diverses formes, partagées entre deux types de relation : se trouvant soit au sein du texte (relation de coprésence) ou autour de lui (relation de dérivation) :

Nous commençons notre analyse par l'intérieur du texte qui comporte dans ce roman les éléments suivants :

II.3.1. La citation :

Selon le *Grand Larousse de la langue française*, la citation est le fait d'intégrer des extraits rapportés appartenant à une personne antérieure, elle est marquée, selon Gignoux²⁵ par certaines figures comme l'intitulé, le prénom, les guillemets et l'italique...etc.

Pour écrire il faut avant tout lire, autrement dit, il est nécessaire de passer par le processus de la lecture pour pouvoir reproduire, ce principe est pris en charge par Antoine Compagnon dans «*La seconde main, ou le travail de la citation* », il dit que : « *La citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de la lecture [...] La*

²³ POULIN, Jacques, cité par MARTEL Kareen dans : *les notions de l'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception* disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/012270ar> , consulté le : 06-03-2017.

²⁴BARTHES, Roland, «*Théorie du texte*», Directeur d'Etudes à l'Ecole pratique des hautes études, 1974, p.6.

²⁵ GIGNOU, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, édition ellipses, Paris, 2005, p.54.

citation répète, elle fait retenir la lecture dans l'écriture : c'est qu'en vérité lecture et écriture ne sont qu'une seule et même chose»²⁶. Le rôle de la lecture est très utile car elle entre en jeu de cette opération, ces deux processus se servent l'une à l'autre.

Elle « *apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité ; elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre* »²⁷, sa présence dans le texte est une marque évidente de l'intertextualité, elle envoie le lecteur à un texte précédent d'où l'énoncé est adopté, car elle est la forme la plus claire littéralement de l'étrange d'un passage donné dans une œuvre bien précise.

C'est ce qu'affirme G. Genette par sa définition de celle-ci : « *la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans références précises* »²⁸ donc, la citation se considère comme une empreinte extérieure qui se manifeste avec des accessoires *typographiques spécifiques*.

La lecture de ce roman renvoie immédiatement et facilement à la source des fragments intégrés au sein de ce texte, c'est le fameux poème lyrique d'une tradition tragique algérienne surgie au sud. Maïssa Bey déclare à la fin du roman son attachement à ces vers en disant « *Ces chants ont accompagné mon enfance et c'est grâce à eux qu'à surgi cette autre Hizya.* » (p. 299)

Son intérêt par ce mythe lui était une source d'inspiration afin de créer une nouvelle Hizya, elle-même fascinée par son éponyme qui devient un scénario parfait, c'est pour quoi Bey lui consacre cette œuvre.

Comme nous l'avons signalé dans la section précédente, Hizya est un personnage intertextuel mais moderne, malgré les ressemblances entre les deux femmes sur plusieurs niveaux, notamment physiquement où nous remarquons une sorte de comparaison faite par notre personnage principal dans la page 14 :

²⁶ COMPAGNON, Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, édition Seuil, Paris, 1979, p. 27.

²⁷ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, édition Dunod, Paris, 1996, p.11.

²⁸ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, édition Seuil, Paris, 1980, p.8.

*La fille d'Ahmed Ben el Bey
éclipsait toutes ses compagnes,
semblable à un palmier
qui, seul dans le jardin,
se tient debout, grand et droit.*

Juste avant ces vers l'héroïne se voit critiquée par les autres car elle est de haute taille, cela ne l'a pas touché du moment que la princesse des sables est aussi grande, mais le plus important c'est sa place dans son entourage, dans le cœur de son fou et également entre les vers du poème.

Elle a occupé le grand champ de ses semblables, celles qui n'ont pas pu arriver à son élégance et son attractivité, elle est le symbole de la beauté tant qu'elle est vue comme un palmier, ce dernier est le vers qui enjolive les déserts, c'est la même chose pour la princesse des sables dont le cœur semble plein d'amour et couvert de tristesse.

Dans la page 63 le poème prend aussi place mais loin de notre protagoniste, parce que cette fois il ne la qualifie pas comme tout au début du texte : les vers du poème renvoient à la grand-mère de Hizya elle, qui a le même prénom de cette dernière, est morte dont la tombe a besoin d'être nettoyé.

La situation dans laquelle se trouve la tombe fait marcher en arrière la mémoire de Hiya qui se souvient des paroles du poète autour du tombeau de la fameuse femme mythique du sud algérien :

*Ô fossoyeurs ! Ménage l'antilope du désert
Ne laisse point tomber de pierres
Sur la belle Hizya !
Ne fais point tomber de terre*

Sur celle qui brille comme un miroir.

Toute femme est une Hizya, elle mérite le soin dans sa vie et après sa mort elle l'aura besoin encore au moins en penser avec de simples gestes, en essuyant la poussière qui couvre le passé du présent, le premier désigne la femme mythique dont l'aimé ne veut pas que la terre et les pierres se mettent sur le corps de sa princesse semblable au miroir, cet instrument est assez fragile il ne résiste pas devant la chute des pierres et de la terre, elles vont le déformer et plus profondément le briser avec tout ce que ce mot porte de significations.

Le contenu de la citation dans cette œuvre est riche, à chaque fois nous rencontrons une information sur le mythe de Hizya. Maissa Bey sélectionne des extraits qui conviennent à son personnage principal au niveau de plusieurs plans, mais l'amour reste le sujet optimal.

Maissa Bey tout comme Ben Guittou²⁹ décrit son personnage principal en suivant l'éco des lettres de ce dernier, autrement dite : la description de l'une ou de l'autre se fait simultanément en vers puis en prose ou le contraire, et grâce à cette technique le lecteur peut s'informer de plus sur les deux protagonistes.

Quand le poète évoque l'origine de cette femme légendaire en disant dans la page 151 :

La belle aux yeux noirs,

issue d'une race illustre,

fille de notable, fille d'Ahmed

et descendante de l'illustre tribu des Douaouda.

²⁹Selon Herzallah Mohamed Larbi, il s'appelle Mohamed Ben si Mohamed Seghir, il est né en 1843 à Sidi Khaled, son père s'occupait de l'agriculture. Il a appris le Coran dès son jeune âge, il était fasciné par la littérature populaire notamment la poésie. Il a consacré son art à la louange du prophète et la religion. La relation de Ben Guittou et la famille Bouakaz était très étroite surtout avec son ami Saied qui va relater son histoire amoureuse et tragique à ce dernier pour l'écrire sous forme de poème. Cette trace poétique reste éternellement le témoin d'un mythe apparu au sud de l'Algérie.

L'origine de Hizya du poème est bien claire et connue, elle est issue des Douaouda, ils sont une célèbre tribu se situant à l'Est de l'Algérie, ils ont gouverné le Sahara pendant longtemps malgré les différentes querelles avec d'autres tribus. Le nom de famille de Hizya est très réputé c'est Bouakaz³⁰.

Dans ce cas, la citation intertextuelle devient un point d'interrogation pour la protagoniste, espérant connaître d'où vient sa famille nommée « kherraz » à laquelle est accordé un adjectif accompagné d'un nom d'agent « *Sbabi ould sbabi* » qui veut dire cordonnier fils de cordonnier³¹ d'où son nom patronymique connu par les différentes générations du quartier.

L'histoire du mythe de Hizya est racontée selon plusieurs versions, chacune relate des événements différents en présentant des détails qui n'ont pas été dits par le poète, car il est la source fiable de cette histoire tant qu'il a rédigé son poème d'après les propos de Sayed, trois jours après la mort de sa cousine.

Maissa Bey intègre des vers extraits du poème de Ben Guittoun pour nous raconter une partie importante de la vie des deux amoureux :

Ta poitrine est de marbre,

Il s'y trouve deux jumeaux

Que mes mains ont caressés(...)

J'avais de mes mains tatoué de dessins quadrillés

La poitrine de la belle à la fine tunique(...)

Bleus comme le col du ramier

Leurs traits ne se heurtaient pas(...)

Seules mes mains avaient exécuté ce travail

³⁰HERZALLAH, Mohamed Larbi, *Haizya*, édition Ministère de la Culture-Direction des arts et des lettres, Algérie, 2005, p., 30

³¹ Il est mentionné dans ce roman que ce métier a été hérité du père au fils pendant longtemps, c'est pour cela cet adjectif a été attribué à cette famille.

J'avais dessiné ce tatouage entre ses seins

Au-dessus des bracelets qui paraient ses poignets,

J'avais écrit mon nom

Même sur ses chevilles j'avais figuré un palmier !

Ces vers expriment un amour effectué par les deux amoureux vu à la description de certains détails qui ne se connaissent qu'après une relation, mais quelle relation aurait les ressemblé ? Car le rapport entre Hizya et Sayed n'est pas mentionné par le poète, s'ils se sont mariés ou se sont rencontrés clandestinement ?

Dans les autres versions de ce mythe, il est possible que les amoureux ont vécu leur amour comme un couple marié, c'est une probabilité car personne ne peut affirmer ou infirmer du moment qu'il n'y a pas des épreuves qui justifient ce point de vue.

Les failles de cette histoire sont nombreuses parce que même sa mort est encore obscure, sur ce point se divergent les avis entre suicide et maladie, la dernière est plus proche à la réalité relatée par le poète mettant en scène tout un drame de l'agonie de Hizya « *éteinte peu à peu comme une bougie, dans les bras de Saied !* »³².

Après avoir essayé de marcher sur un chemin mythique, Hizya se recule puisqu'elle trouve une impossibilité d'aller droit au but, mais il est nécessaire de prendre toutes précautions pour arriver à son objectif. Ainsi, son hésitation explique son incapacité de réaliser son objectif.

Le critère de la beauté s'envole vers la page 242 où le poète décrit et compare la joue de Hizya, ses yeux, sa bouche, sa poitrine et ses seins ; la beauté

³²HERZALLAH, Mohamed Larbi, *op.cit.* p.37.

de cette femme a augmenté le malheur de l'aimé d'un côté, et les obstacles de la distance qui les séparent d'un autre côté.

*Sa joue, rose épanouie du matin,
Ses yeux de gazelle,
Sa bouche étincelante,
Sa poitrine de marbre,
Ses seins pareils à deux belles pommes
Qu'on offre aux malades.*

Hizya voulait savoir quel destin pourrait vivre la femme légendaire si elle a vécu avec son amoureux, la chute de sa beauté et l'avancement de l'âge influencent-ils sur l'équilibre des événements de leur histoire ?

La page suivante présente des vers poétique non pas de Ben Guittoun, mais d'un poète, un autre amoureux et autre histoire d'amour, celle de Antar et Abla qui expose la douleur et la souffrance d'un amant brisé reflété sur son visage. Nous remarquons une certaine proximité entre les vers des deux poèmes ; Ben Guittoun décrit se base sur la beauté et l'élégance de Hizya, or Antar dans ces vers se prend le sujet de sa poésie, bien sur en décrivant visage qui exprime sa tristesse.

*Je suis accablé par la violence de l'amour
Mes entrailles sont déchirées
Et mes paupières abimées
Par les larmes de sang
Dont elles sont incessamment remplies.*

Si nous faisons la comparaison entre ces extraits nous remarquons : que Ben Guittoun met l'accent sur l'esthétique de la princesse des sables ; il lui donne une image mythique surtout grâce à la comparaison. Quant à Antar Ibn Cheddad, il parle de lui-même envers cet amour brisant ses protagonistes, laissant de lui un espace de déchirures et de défaillance. Les vers de Ben Guittoun représentent une image joyeuse, par contre ceux d'Antar semblent très pessimistes.

Quel est l'objectif de la rencontre des deux histoires successivement dans ce texte ? D'après le non-dit exprimé en filigrane par la protagoniste de ce roman, la mort n'est pas toujours la raison qui sépare les amoureux définitivement, parce que l'exemple de Antar est illustratif ; il aurait défendu son amour jusqu'à la fin de sa vie et non vivre avec d'autres femmes, c'est comme s'il n'a pas aimé follement sa cousine, cette dernière avait la chance de choisir l'un des hommes qu'ils l'ont désiré, mais elle les a refusé puisque son cœur est pris un seul homme.

C'est pour cela Hizya s'interroge sur le point d'arrivé de son éponyme et Sayed, si la bien aimée n'a pas quittée la vie pourrait-elle vivre avec son amant ou ils suivront les pas de leurs précédents : Antar et Abla ? Entre le premier et le deuxième poème où peut se placer notre nouvelle héroïne, sinon quel chemin suit-elle ?

Les pages suivantes répondent aux questionnements posés par les lecteurs et en particulier par elle-même. Hizya se réveille de son sommeil pour déchiffrer les regards des hommes aux corps des femmes, elle efface son arrière plan qui lui-même n'a pas réussi et n'a pas abouti à l'autre bout du gout. Avec conscience, Hizya avoue que ce qu'elle a désiré n'existe pas et il est temps de saluer le soleil du juste.

La citation occupe une grande place dans notre corpus dès le début jusqu'à la fin, nous avons essayé d'analyser les passages les plus importants, nous suivrons la même ligne en ce qui concerne les autres formes de l'intertextualité.

II.3.2. La référence :

Dans ce roman, les références intertextuelles sont nombreuses, elles enrichissent l'œuvre en premier temps et nourrissent la culture du lecteur en second temps. La référence est un aspect spécifique de la citation, elle n'apparaît pas dans les types intertextuels de relations de coprésence présentés par Genette, mais ajoutée par Annick Bouillaguet.

La référence selon Nathalie Piégay-Gros est une « *forme explicite d'intertextualité [...] n'expose le texte autre auquel elle renvoie* »³³ elle envoie le lecteur à un texte implicitement cité à partir d'indications comme : le titre du texte, le nom du personnage ou de l'écrivain...etc.

Une grande quantité de mythes et de légendes figurent dans cette œuvre, qui fait de ce texte un champ littéraire riche par différentes productions de diverses cultures et époques ; commençant par le mythe de Hizya peint en fragment dans ce roman, tantôt en vers empruntés et tantôt en prose sous la plume de Maïssa Bey, Hizya constitue le récit *enchâssé* et ce qui l'entoure devient des récits *enchâssants*.

Comme elle a été décrite dans le poème, Hizya est un palmier, cette description reflète la structure de ce récit ; le centre et l'origine de cette nouvelle production est le mythe de Hizya, cette dernière est accompagnée et entourée par d'autres mythes et légendes auxquels se réfère notre personnage principal, comme le tronc du palmier et ses longues feuilles.

³³ PIEGAY-GROS, Nathalie, *op.cit.*, p.48.

Sur les lignes des pages 198-199 se trace un cadre de référence intertextuelle, c'est l'histoire de N'fissa et Fatma³⁴ qui surgit devant Hizya. Une autre histoire d'amour nourrit l'esprit de Hizya, deux princesses enterrées l'une à côté de l'autre, puisqu'elles ont aimé le même homme, en tant que sœurs elles se sacrifient l'une pour l'autre à fin de lui laisser l'occasion de vivre le rêve optimal de leur existence.

Cette légende est suivie par la tragédie de Khdaouj el Amia et les diverses versions de son histoire, amoureuse de son reflet ou l'image d'un jeune homme qui se reflète sur le miroir de cette belle, une autre victime d'amour.

Hizya semble sympathique en vers ce qui se passe aux femmes autour d'elle, en justifiant le tragique par donner sens à l'existence, c'est pareil ce qu'elle a dit au début du roman, elle voulait vivre une histoire d'amour pour donner sens à son existence, peu importe le degré de véracité des légendes et mythes racontés.

Les pages 242 racontent une histoire bien sûr d'un amour brisé, mais l'écrivaine mêle la prose et la poésie pour nous servir les événements de Antar et Abla, et comment cette histoire dévie des précédentes, malgré que les concernés sont vivants ils ne sont pas ensembles que sur les vers. Exactement sur ce point Hizya n'accepte pas la fin dont la cause est reliée à un accouplement, où est la force de l'amour qui provoque soit la vie ou la mort ?

Aussi la culture occidentale est intégrée dans ce roman à partir, toujours autour du grand sentiment dit l'amour, les fameux Roméo et Juliette dont l'écho est bien placé presque dans toutes les littératures du monde³⁵.

³⁴ Elles sont mortes de faim, c'étaient la décision des deux sans que l'une informe l'autre.

³⁵ Maissa Bey ne consacre pas une grande partie de son roman au mythe de Roméo et Juliette, parce que le monde entier connaît les événements de ce mythe.

Hizya, éparpillée de tout côté par des témoins vifs des personnes dont les noms restent éternels, ils ont défié le tout pour supprimer les distances et augmenter les chances de leur rapprochement. De sa part, pourrait-elle suivre ces modèles ? Avec qui Djamel ou Riyad ?

Les références sur les quelles Maissa Bey se base pour produire cette œuvre sont le résultat d'une réflexion très profonde, sous un angle féminin elle fait appel aux exemples « *de femmes prises dans une société, à un moment de [leurs] histoire [s], celle d'hier et celle d'aujourd'hui* »³⁶, l'écrivaine présente de façon explicite les mythes et elle laisse à son lecteur le fil qui mène vers le champ symbolique afin d'interpréter.

Nous constatons que toutes les références citées ont une seule fin c'est-à-dire : que ce soit la culture et/ou la religion : occidentale, djahiliste, musulmane..., si le début se diversifie d'un couple amoureux à un autre et d'une époque à une autre, la finalité pleuvait toujours sur la même tombe.

Et par conséquent, cela réveille la conscience de notre protagoniste qui vit dans un monde imaginaire, espérant de faire revivre une des histoires amoureuses à travers elle et celui qui deviendra son amoureux. De plus, elle semble loin de ce monde, hypnotisée par Hizya le mythe disant son éponyme dont elle se libère vers la fin du roman.

Au commencement était le mythe de Hizya, quand notre protagoniste s'est mise dans la peau de *l'antilope légendaire*, en fermant les yeux, audacieuse en face de son père « *Je veux être libre de diriger ma vie comme je l'entends [...] Je sors avec un homme.* » (p.170). Elle veut imiter le mythe à tout prix, avec son bien et son mal exactement comme a fait *la princesse des sables*. Cependant, la gifle qu'elle a reçu de son père l'a fait revenir à la réalité, comme dans le mythe, la jeune fille a été

³⁶ BOUBA, Mohammedi, Tabti, *op.cit.*, p.34.

frappée par son père jusqu'à la mort³⁷ à cause d'un homme, Hizya a aussi reçu un coup parce qu'elle a avoué une vérité inacceptable dans son contexte social.

Donc le roman *Hizya* est un vaste champ qui engendre plusieurs formes intertextuelles. Dès le titre qui renvoie au personnage principal du fameux poème de Ben Guittoun, jusqu'à la citation et la référence qui nous font revenir de façon explicite à la source des fragments intégrés au sein de notre corpus.

³⁷ Une des suggestions de sa mort selon certaines versions de la légende de Hizya.

TROISIEME CHAPITRE :
DE L'ANCIENNE HIZYA A LA
MODERNE.

III.1. LE MYTHE, NAISSANCE ET EVOLUTION :

Tout d'abord, le mythe a régné et a occupé une place primordiale dans les esprits des peuples antiques pendant longtemps, il a été considéré comme « *une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de model au comportement humain* »¹ cela veut dire que l'homme y croit parce qu'à l'origine le mythe raconte des histoires sacrées, et explique des vérités absolues par exemple les phénomènes naturels compris par les gens comme le résultat des colères des dieux.

Ensuite, le mythe était un soubassement de toutes les sociétés et les cultures « *il désigne tout récit fondé sur des croyances fabuleuses, et qui éclaire un fondamental des conduites humaines* »²; il est donc tout écrit amplifié par l'imaginaire dont la base est la croyance de l'être humain ; le mystère ou le surnaturel était traduit par des forces mythiques, ce qui fait du mythe le royaume qui préside la faiblesse et l'ignorance de l'être humain.

Sa transmission à travers les générations était réalisée de façon orale, de bouche à oreille, quant à sa présence sur les papiers, elle était faite en premier temps par les poètes et les philosophes grecs et romains, à titre d'exemple les deux œuvres majeures : *l'Iliade* et *l'Odyssée* d'Homère.

Plus tard, la pratique de réserver l'héritage littéraire antique a pris une nouvelle perception, c'est à partir de ce que nous appelons la réécriture mythique, à travers les auteurs qui adaptent les mythes dans leurs écrits, mais ce n'est pas le cas des auteurs antiques ; parce que la réécriture représente une nouvelle version du mythe, l'auteur modifie quelques détails en ajoutant ses propres touches, ce qui va montrer sa vision vis-à-vis le mythe, cette forme

¹ELIADE, Mircea, *Mythe, rêve et mystère*, édition Gallimard, Paris, 1957, p.21-22.

² ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, édition PUF, Paris, 2002, p.403.

romanesque a marqué la Renaissance où le lecteur a découvert une littérature étonnante et fascinante.

Le mythe demeure un sujet à revivifier non pas seulement en littérature, mais dans d'autres domaines tel que la psychanalyse. De ce point thérapeutique, les psychanalystes voient que : si autrefois les mythes traduisaient des réalités inconnues et des superstitions pouvant répondre aux questions de l'origine de l'être humain, au XIX^e siècle l'angle sous lequel le monde envisage les mythes se dévie vers le fond de l'âme.

D'après Freud, les mythes sont liés aux passions cachées vraisemblablement aux rêves ; par le biais de ceux-ci le psychanalyste peut pénétrer à l'inconscient du patient, comme il est possible d'y accéder à travers les mythes en suivant différentes techniques heuristiques. Le mythe est donc selon Freud est une modalité voilée exprimant le fond humain, le mythe le fait plus clairement et explicitement.

Pour Roland Barthes « *le mythe est une parole* »³il est ce discours éternel et poétique trié par l'histoire, qui nous délivre aujourd'hui la réflexion des sociétés anciennes vues par l'homme moderne, et d'un autre côté, il est encore « *un système de communication* »⁴comme l'affirme Barthes. Et si nous revenons à l'origine du mot « mythe » nous trouvons qu'il est d'origine grecque, il signifie : parole ou récit. Cette parole construit « *des explications de l'inexplicable.* »⁵

Le mythe est l'un des sujets connus par sa richesse de définitions, chaque théoricien l'envisage d'un angle différent. Son utilité est marquée à travers l'histoire par l'homme qui a fait du mythe le centre de ses pensées et ses croyances, et par la littérature en lui accordant une grande importance dans les œuvres, les pièces de théâtre et les poèmes. A ce propos, Dermetz Alain dit :

³ Barthes, Roland, *Mythologie*, édition Seuil, Paris, 1957, p.193.

⁴ *Ibid.* p.181.

⁵ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *op.cit.*, p.503.

« On ne cesse depuis des siècles de parler du mythe, de le traquer et de l'enfermer dans un cercle d'une définition, mais toujours il le déborde ou s'en échappe, et si d'aventure on finit par douter de son existence, c'est pour mieux le faire renaitre, toujours aussi mystérieux et obsédant »⁶.

La richesse des mythes a mené les écrivains de lever l'emblème de l'antiquité en choisissant le mythe comme une source d'inspiration inexhaustible afin de rédiger et enrichir leurs œuvres littéraires. Quant aux histoires vues comme phénomènes, elles sont aussi des mythes mais leur naissance n'a pas été une croyance, dès le début tout est réel : soit les personnages ou les événements comme l'histoire de Hizya devenue mythe.

III.2. HIZYA, ENTRE HISTOIRE, LEGENDE ET MYTHE :

III.2.1. Hizya l'histoire :

Hizya est une femme issue d'une tribu bédouine appartenant à Sidi Khaled, l'amour qu'elle porte à son cousin Sayed dépasse les limites d'une simple histoire, surtout au milieu d'une famille régie par les lois d'un père assez sévère. C'est au centre de cet air que naît *la princesse des sables*, et que naquit avec elle un grand amour.

Les personnages cités par Ben Guittoun dans son poème sont bien réels, voire les détails qui restent au temps actuel flous. La naissance de Hizya a été fixée en 1855 de l'ère chrétienne, elle a vécu 23 ans et meurt en 1878, ces données biographiques sont essentielles pour suivre le fil d'Ariane des événements éternels.

⁶DERMETZ, Alain, « Petite histoire des définitions du mythe, le mythe : un concept ou un nom ? Paru dans : *Mythe et création* °1, éd, Pierre Casier (Diffusion Presses Universitaires de Lille), 1991, p.18, cité par BOUGHACHIME, Myriam, *Op.cit*, p. 53.

Nous allons mettre l'accent sur l'évolution de l'histoire de Hizya à travers les époques. En premier temps, Hizya est une histoire qui s'est passée au XIX^e siècle, qui après sa mort, Sayed l'éternise en demandant au poète et son ami de rédiger un poème qui retrace l'histoire de leur amour, cela a été réalisé trois jours seulement après l'enterrement de Hizya. Cette histoire était, d'une part, au début de sa diffusion, un évènement qui n'a pas son pareil.

Et d'une autre part, c'était le pire scandale vécu par la tribu des Douaoudas, au tant qu'ils ont interdit de parler de cette histoire, il y a même des personnes de la région de Sidi Khaled, descendants de l'ancêtre d'Ahmed Ben El Bey, qui refusent d'en parler, sous prétexte d'une malédiction touchant toute personne, descendant de la même famille, qui revient à cette histoire⁷.

De plus, dans certains ouvrages proposant les différentes versions des évènements tragiques, nous avons trouvé que la diffusion de l'histoire de Hizya de bouche à oreille a mené les membres de sa famille de tenter de bruler sa tombe, après sa mort.

Cependant, Hizya n'est plus une histoire dont l'étoile a brillé quelques années puis elle s'éteignit. Hizya va plus loin de cette perception, grâce aux auteurs qui ont fait de la confusion de cette histoire une légende.

III.2.2. Hizya la légende :

Le mot légende provient du latin « *léghenda* », il désigne « *ce qui est à lire* »⁸. Auparavant, les légendes ont été une source littéraire racontant les vies des saints, ces récits sont lus dans les lieux religieux, par la suite, leur contenu a

⁷Nous avons essayé de contacter certaines personnes espérant nous fournir l'information sur cette histoire énigmatique mais c'était le refus total, elles nous ont parlé de la malédiction jetée par les grandes têtes de la tribu, ils nous ont aussi informé que la famille de Hizya avait sa photo, et lorsque les journalistes de l'époque l'ont demandé, les membres de la famille de Hizya ont nié son existence. Et depuis ce jour -là les gens descendus de la même famille n'en parlent pas.

⁸ ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *op. cit.* p.420.

évolué pour inclure une nouvelle essence, qui sont les exploits des guerriers. Il est aussi fort possible que les légendes récitent des événements où le surnaturel et le mystérieux prennent une place primordiale, telle que la légende de Beowulf.

La structure de la légende est versifiée, après avoir été diffusée de façon orale, elle s'organise dans un long poème, celui-ci est le genre le plus favorisé pour la transmission des histoires, à ce propos George Méautis dit que « *la légende, c'est la poésie de l'histoire [...] la légende est l'instrument le meilleur que nous possédions pour pénétrer dans l'âme des races* »⁹. Si la poésie est l'expression fidèle du fond humain, elle aura le mérite d'être le moyen favorable de toute tentative possible d'accéder à la profondeur de l'Homme.

Ensuite, la légende de Hizya est récitée au XIX^e siècle par le poète Mohamed Ben Guittoun dans un long poème composée de plusieurs vers en langue arabe populaire, et traduit par la suite en langue française par l'interprète de l'armée française d'Afrique Constantin Luis Sonnecken 1899, et par Souheib Dib en 1987 dans son ouvrage intitulé *Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe*.

Ce poème a été et demeure un produit destiné à un très grand public ; aux lecteurs à travers le poème et le roman, aux téléspectateurs grâce au film, en outre aux amateurs du théâtre par la pièce de théâtre de Hizya, également pour les artistes et ceux qui estiment les tableaux de peinture, peuvent apprécier le fameux tableau incarnant Hizya et Sayed en couleurs dans les temps du noir et blanc.

Donc, les mots du poème racontant la légende de Hizya sont le résultat d'un sentiment qui a coûté la vie d'une jeune fille dans un âge d'or, et pour que

⁹ MEAUTIS, George, *Le mythe de Prométhée, son histoire et sa signification*, édition Neuchâtel, Paris, 1919, p.4.

Sayed exprime son amour, il a choisi le moyen qui peut décrire ses sentiments d'une part, et peindre sa cousine la femme de sa vie Hizya.

La légende de Hizya ne s'arrête pas là dans le sens d'une légende pleine de confusions et de secrets non déchiffrés jusqu'à nos jours, elle évolue jusqu'un autre grade littéraire du récit, c'est le mythe, il est le seul qui peut refléter le contenu de ce que Ben Guittoun et les autres nous ont rapporté.

III.2.3. Hizya le mythe :

Dans la littérature algérienne d'expression française, le mythe se manifeste de façon très claire dans la plus part du temps d'après le titre, et quelques fois son apparence est marquée en filigrane. Les mythes de notre littérature oscillent entre mythe universel et mythe issu de notre contexte algérien ; comme *Le sommeil d'Eve* de Mohamed Dib, *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi, *Nedjma* de Kateb Yacine, *Loin de Médine* d'Assia Djebbar ...etc.

L'utilisation des légendes par la littérature a inauguré la naissance du mythe littéraire. L'usage perpétuel des légendes ou contes crée un nouvel espace de classement ; lorsqu'une histoire devient un phénomène littéraire répété maintes fois, son nom monte en haut et devient un mythe littéraire.

De cette manière, la littérature devient un lieu conservateur du mythe, semblable aux autres formes artistiques comme la poésie et le théâtre. Ainsi, l'importance accordée aux mythes littéraires par les amateurs des lettres, a ouvert le champ de l'expansion du mythe moderne, tel que : Orphée, Don Juan, Faust, Romeo et Juliette, La Kahina...etc.

Si « *les mythes inspirent la littérature [...] la littérature les fait vivre et se perpétuer en se renouvelant sans cesse* »¹⁰ c'est le cas de Hizya ; une légende algérienne du XIX^e siècle, devenue un mythe littéraire reconnu par les gens et les chercheurs.

¹⁰ MEAUTIS, George, *op.cit*, p.4.

Aujourd'hui, l'écrivaine Maissa Bey s'est approprié ce mythe dans son roman, qui se remarque dès le titre. La mort de la bien-aimée « *dans la fleur de l'âge, précocement arrachée à l'homme dont elle avait ravi le cœur et l'esprit* » (p.11), puis la mort de ce dernier fait de cette histoire tragique un mythe inoubliable, marqué dans la littérature algérienne.

En outre, l'histoire de Hizya est connue par les gens depuis des siècles, mais les détails sont racontés différemment, par exemple la relation réelle entre Hizya et Sayed d'un côté et la manière de sa mort d'un autre côté, ne sont pas illustrées, cette caractéristique majeure fait de Hizya une histoire éternisée par la littérature.

De ce fait, Hizya est née d'un récit populaire peu connu dans une région du nord du désert. Son succès, au milieu des autres mythes littéraires, est marqué par sa réappropriation en forme romanesque par Maissa Bey, mais de façon nouvelle un peu différente du poème de Ben Guittoun.

III.3. HIZYA, DE MOHAMED BEN GUITTOUN A MAISSA BEY : UNE REECRITURE MYTHIQUE :

Etant donné que « *la créativité pure n'existe pas. Le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà-là, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire, sans effacer ce qui précède, ce qui lui délivre raison d'être.*»¹¹, il est question de mettre l'accent sur le personnage principal de ce roman avec l'héroïne du poème, parce qu'il est l'origine et la source d'inspiration de Maissa Bey, en tant qu'écrivaine d'un côté et le model de la protagoniste de son œuvre d'un autre côté, parce que le poème devient *l'arrière-plan* de ce roman.

Au premier degré de la lecture, nous avons remarqué la relation entre le poème et le roman. Mais, avec une étude approfondie des deux textes, nous avons souligné certains points essentiels, qui unissent Hizya le mythe littéraire et

¹¹ ACHOUR Christiane et BEKKET Amina, *op.cit*, p.101.

notre personnage principal, tantôt imitation et tantôt transformation. C'est que les deux protagonistes sont des jeunes filles de certaine beauté, chacune dans une époque différente époque, et si l'espace et le temps ont créé une large distance entre elles, la littérature les réunissent, notamment, le phénomène de la réécriture.

L'histoire de Hizya de l'autre époque est évoquée, en plus du poème, au sein même de ce corpus sous forme d'extrait, comme il est entier à la fin du roman en arabe et traduit en français, cela nous permettra d'étudier les points comportant la réécriture par le poème révélateur.

Celle du poème est vue comme un palmier, vue sa grande taille, l'autre du roman comme une jument. Les beaux yeux figurent sur les deux visages des deux héroïnes...etc. Autrement dit, les ressemblances qui sont entre elles sont bien claires, physiquement plus que moralement.

Par exemple, si nous nous basons sur la couleur de la peau des deux protagonistes nous aurons : Hizya le mythe est blanche par oppositions aux femmes brunes de sa région, sa blancheur est marquée dans le poème de Ben Guittoun :

Admire ce cou plus blanc que le cœur du palmier [...]

Ta poitrine est de marbre [...]

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

Ou encore de la neige (p.302)

Malgré le teint blanc des parents de la nouvelle Hizya, elle est brune à la différence de ses frères et de sa sœur Kahina, cette particularité choque sa mère en premier temps, puis les femmes autour d'elle : « *La nature m'a doté d'un teint qui, dès ma naissance, a surpris et désolé toutes les femmes de la famille qui se sont penchées sur mon berceau [...]* *Ma mère, toute nouvelle accouchée, a du d'abord cacher sa déception*» (p.68).

Par contre, Hizya le mythe est blanche, ce qui nous conduit à remarquer que Maissa Bey n'a pas suivi le portrait physique de Hizya à la lettre. De plus, la grande taille de notre protagoniste n'est pas envisagée de façon positive comme dans le poème, c'est pour cela elle dit: « *Ni cavalier ni cheval à l'horizon. Ils auraient du mal, de toute évidence, à monter les escaliers pour arriver jusqu'à moi* ». (p.72)

Dans ce cas, Hizya devient un cheval, selon les propos de ses frères, il lui manque seulement sa moitié ça veut dire le chevalier, autrement dit : notre héroïne attend son Sayed.

D'un autre angle herméneutique, Hizya avoue la tâche difficile de l'homme dont la taille doit être égale à la sienne, cette condition est accompagnée par la présence des escaliers, ces derniers sont un moyen servant l'arrivée en haut. Pour elle, celui qui peut arriver et monter au sommet serait son cavalier, mais il est nécessaire de passer par les escaliers.

Nous interprétons les escaliers vus à la situation de Hizya comme suit : chaque échelon représente un caractère de l'homme mythique, cela veut dire les conditions de Hizya, en cherchant son héro, celui qui arrive au sommet sera qualifié de devenir la moitié de cette héroïne.

Cette opération, concernant le choix de l'homme, est le point de départ de Hizya, c'était un rêve pour notre protagoniste et c'est la théorie de son histoire, tandis que son éponyme n'avait pas mis une introduction à son histoire, tout commence par un grand amour.

Hizya, le personnage de cette œuvre fait apparaître sa beauté un jour dans une boutique de téléphones portables, par des produits esthétiques « *Avant de sortir du salon, je m'étais coiffée [...] et légèrement maquillée. Pour la première fois depuis que je suis au salon* » (p.116) ce même jour, elle rencontre l'homme qui va l'accompagner jusqu'à la fin du roman, elle semble tombée amoureuse de lui vu à

l'intérêt qu'elle a pour cette personne, surtout puisqu'il est grand de taille plus qu'elle.

Le prénom de ce dernier, comme nous l'avons analysé, dans la deuxième section du deuxième chapitre, montre une proximité entre lui, Riyad, et le cousin de *la princesse des sables* c'est-à-dire Sayed, dont le prénom peut s'écrire ainsi : Saïd, cette graphie est la plus utilisée. Donc, il est très possible que Maïssa Bey ne s'intéresse pas uniquement à la femme mythique de ce poème, mais aussi à Sayed à travers Riyad.

De plus, Djamel qui, à travers lequel l'écrivaine se rapproche de plus en plus aux poètes fous d'un amour impossible. Ce dernier est un étudiant et poète connu à la faculté, il était désintéressé de Hizya à l'époque et lorsqu'il l'a vu avec un autre homme, il a tenté de la convaincre par ses sentiments, mais elle l'a refusé sans aucune hésitation.

Nous pouvons dire que ce refus est un signe renvoyant au mythe de Hizya, c'est vrai Sayed n'était pas un poète, en revanche, si notre protagoniste a offert son cœur à cet homme, elle risquera de ne pas continuer sa vie selon sa volonté, et vraisemblable aux fameuses histoires d'amour marquées dans toutes les littératures du monde, elle meurt comme Hizya, Abla, Leïla, Juliette ou autres. Puis son amoureux va lui chanter un long poème, surtout Djamel est un poète, la fin peut être devinée.

Malgré sa moquerie à ce jeune homme, il lui a appelé ainsi « *Me dit que je suis une princesse des sables. Une antilope du désert. [...] Sa princesse. Son antilope.* » (p.202) il lui attribue cette description. À sa façon, Maïssa Bey se rapproche du poème, bien sûr à partir de ses personnages, en particulier, cette fois par Djamel qui désire avoir un autre prénom ; il aurait aimé être nommé Sayed comme le cousin de Hizya « *Me dit qu'il aurait bien aimé s'appeler Sayed* » (p.202)

En effet, Hizya du mythe a challengé son père pour défendre son amour, quand la nouvelle Hizya a essayé de réaliser la même scène d'une façon imaginaire, elle a été frappée par son père en recevant une gifle, la même scène se répète d'une autre manière, l'une réelle et l'autre imaginaire, ce qui explique que notre société est préservatrice depuis les origines.

Chez Maissa Bey, l'origine de la famille de la nouvelle Hizya n'est pas assez claire, et sa mère ne peut pas répondre aux questions posées par sa fille curieuse, la seule information présente chez cette mère se résume dans l'extrait suivant :

Notre famille est installée dans ce quartier depuis tellement de générations qu'elle y a pris racine. Le reste de notre généalogie ne l'intéresse pas. [...] Pour ma mère, le monde se devise en deux catégories bien distinctes. Il y a notre famille, de vrais citadins établis ici depuis la nuit des temps» (p.151-152).

L'intérêt que donne Hizya à son origine n'est pas gratuit, il est le résultat du grand amour qu'elle porte à l'histoire de son éponyme, elle espère avoir la même origine que Hizya la bédouine. Néanmoins, sa mère lui ôte tout espoir en disant que leur famille est de vrais citadins. Donc, si Hizya le mythe était bédouine, celle de Maissa Bey est citadine.

En parlant des origines, le nom de famille de Hizya le mythe est Bouakkaz quant à celui de la famille de notre protagoniste est Kherraz, les lettres : Z, A et K sont en commun entre les deux mots. Aussi, la nouvelle Hizya voulait connaître son origine, mais elle n'y arrive pas parce que rien n'est précis. Cette obscurité est salutaire pour elle, surtout parce que son nom de famille est très proche à celui de son éponyme car ils ont la ressemblance graphique et phonétique et de sa part, l'auteure laisse ce point sans fin.

De surcroît, Maissa Bey dit le non-dit, c'est-à-dire ce qui n'était pas avoué dans le poème ; lorsque Ben Guittoun a parlé de Sayed, il a révélé l'amour

qu'éprouvait ce dernier pour sa bien-aimée, sans qu'il évoque les sentiments de Hizya.

Mon cœur s'en est allé, avec la svelte Hizya [...] (p.301)

*Ma belle était grande comme la hampe d'un étendard »
(p.304)*

Dans notre corpus, Maissa Bey comble les lacunes ; Riyad n'avoue pas ses sentiments d'amour : « *Riyad ne peut se départir d'une sorte de réserve lorsqu'il s'agit de parler de ce qu'il ressent* » (p.284), c'est Hizya qui s'occupe de cette affaire, surtout en parlant de lui à ses amies ou avec elle-même : « *J'imagine seulement, j'imagine parfois, dans la chaude obscurité de la nuit, des baisers et des caresses* » (p.285).

Ensuite, dans le poème, c'est l'héroïne qui est décrite par le poète, en particulier physiquement :

Ses sourcils forment deux arcs bien dessinés [...]

Tes dents ont la blancheur de l'ivoire [...]

Ton corps a la blancheur et le poli du papier » (p.302)

Par contre, dans notre corpus, c'est Hizya qui décrit Riyad, non pas en vers, mais en prose « *Grand. Brun. Cheveux noirs. [...] Des yeux noirs. Ou marron. [...] un visage un peu osseux et brun, je ne retrouve que l'éclat de son regard sombre et le sourire qui en adoucit la tonalité plutôt austère. Le tout surmonté de cheveux noirs coupés très courts* » (p.113-117), elle ajoute « *Taille : plus d'un mètre quatre-vingts* » (p.137). La description de Riyad est aussi bien détaillée dans plusieurs pages du roman. Encore, le poème relate quelques aspects de la personnalité de Sayed, par exemple à la page 168 du roman, nous lisons : « *orgueilleux et superbe* ».

C'est ainsi que la nouvelle Hizya occupe la tache de Sayed en évoquant ce que doit être dit par Riyad, c'est tout à fait le contraire avec ce qui s'est passé avec Hizya le mythe.

Malgré cela, notre protagoniste aurait pu être le sujet d'un long poème écrit par un autre poète, nous pouvons dire que c'est un autre Sayed dont le nom est Djamel. Ce personnage aime beaucoup Hizya, si cette dernière lui a donné une chance, elle pourrait revivre le mythe qui occupe son imagination ; les deux s'aimeront, peut-être son père le refuserait, l'histoire se terminerait par sa mort puis Djamel lui écrirait un poème qui n'a pas son pareil.

Hizya réduit ce long chemin en le refusant parce qu'elle se sent bien avec Riyad. Ce point est une marque importante de la transformation du mythe ; la présence de ce personnage est essentielle, surtout son rejet par l'héroïne, cela avance la tragédie de l'amoureux, provoquée par sa bien aimée, et non pas comme dans les autres récits par le père de l'héroïne.

Puisque ce qui a été rapporté par le poème est insuffisant, pour connaître et enchaîner les événements racontés de bouche en bouche, et d'une version à une autre, Maïssa Bey tente une réécriture de la légende, les nouveautés que nous avons rencontrées sont le résultat d'une hybridité issue du mariage entre les idées du poème et celles de l'écrivaine.

Aussi, il est indispensable de mettre l'accent sur un autre personnage cité dans le poème de Ben Guittoun, le père de Hizya, et le chef de la tribu. Il est également présent dans l'œuvre de Bey, ce n'est pas de la même apparence, ni la même influence. Ahmed Ben El Bay a imposé à sa jeune fille de se marier avec un homme qui n'est pas de son choix, lui refusant de vivre avec Sayed, son cousin et son bien aimé.

Dans le cas du roman, la relation de Hizya avec le jeune Riyad est découverte par son frère, qui apparaît compréhensible, en lui laissant la liberté de connaître l'homme avec lequel elle vivra sa vie. De ce fait, la nouvelle Hizya ne se trouve pas étouffée par un choix imposé comme son éponyme.

La fin de l'histoire de Hizya le mythe n'était pas claire, chaque version raconte des événements différents des autres ; la cause de la mort de Hizya n'est pas précise, puis quel type de relation a réuni Sayed et sa cousine ? Tout cela reste jusqu'à nos jours un secret. Si ce mythe s'achève par la mort, l'histoire de la nouvelle Hizya se termine par un projet de mariage, mais, cela aussi reste incomplet parce qu'elle parle de son avenir avec Riyad d'une manière chargée d'envie et d'espérance.

Ainsi, cette hybridité nous a permis de découvrir une autre Hizya que celle connue dans le répertoire populaire algérien. À la dissemblance du mythe d'origine de Hizya née et vécue au milieu du désert, notre protagoniste est une représentation moderne de *la reine des sables*, c'est-à-dire une vraie citadine.

III.4. L'INCARNATION DU MYTHE DE HIZYA DANS LES AUTRES ARTS :

La légende de Hizya, devenue un mythe, reste jusqu'à nos jours un secret non déchiffré ; de multiples versions se confluent dans le même mystère, la vie réelle de cette légende est imprécise. Depuis son amour arrivant à sa mort, Hizya demeure la femme mythique laissant derrière elle des points d'interrogations sans réponses.

Hizya franchit les bordures des genres et des formes littéraires pour devenir un scénario de tout artiste voulant exprimer sa créativité, elle était et demeure un sujet essentiel dans notre littérature, qui ne cesse de réussir quelque soit le paysage sous lequel elle apparaît.

Ce mythe fut entré, en premier lieu, en poésie à travers Mohamed Ben Guittoun. Ce dernier a relaté l'histoire d'amour de Hizya et son cousin dans un très long poème épique et érotique en langue arabe populaire, parce que le

poème était dit oralement. C'est le cas des fameux poètes enterrés avec leur amour, comme Quais Ibn El Molawah, Antar Ibn Chaddad.

En musique, le poème de Hizyaa été chanté par les pionniers de la musique surtout à l'époque : comme Abdelhamid Ababsa, Ahmed Khelifi et Rabah Driassa.

En art pictural, Hizya figure également dans ce domaine, elle est représentée par le peintre français Etienne Dinet, dans un tableau intitulé *Les printemps des cœurs* en 1902.

Ce peintre est né en 1861 à Paris et mort dans le même lieu de sa naissance le 24 décembre 1929. Alphonse Dinet se convertit à l'islam et devient Nasreddine Dinet. Il vécut à Msila et Bousaàda.

Il est l'auteur de plusieurs œuvres majeures qui décrivent la beauté du désert algérien à titre d'exemple : *Les Terrasses de Laghouat*, ce tableau se trouve dans un musée à Luxembourg, *Les prisonniers du Cheikh*, représentant une tragédie de deux hommes devant les villageois.

Ainsi, dans chaque domaine artistique, le mythe de Hizya impose sa forte présence, mais il n'est pas présenté de la même façon ; vu les différentes versions de son histoire, en particulier la description de cette femme mythique.

C'est que lire un roman diffère de la lecture d'un tableau artistique, les couleurs sont plus proches de la réalité, quant aux mots, ils ont une autre interprétation.

Sur la scène du septième art, Hizya se lève pour nous raconter son histoire. Le 14 mars 2017 témoigne de la nouvelle apparition de ce mythe sur la scène du théâtre de Constantine qui revit ce mythe éternel, avec présence d'un grand

public. De sa part, l'écran de la télévision algérienne réalise un film autour du même mythe en 1970.

Hizya, la belle qui a inspiré les artistes, les dramaturges ou les romanciers pour devenir la reine de leurs productions, est aussi esquissée à travers quelques portraits racontant son histoire. Le résultat est une tragédie peinte sur de multiples tableaux de peinture.

CONCLUSION

Le concept de l'hybridité est devenu un phénomène marqué dans plusieurs domaines, il est une réalité qui nécessite d'être prise en charge par les chercheurs, vu aux résultats avancés auxquels est arrivé le monde.

Tout au long de ce travail, notre objectif principal était de comprendre les différentes manifestations de l'hybridité dialogique dans *Hizya* de Maissa Bey.

Le titre de ce roman est le premier indice qui nous a permis de revenir à l'origine de toute l'histoire, à travers le personnage principal qui renvoie le lecteur au mythe de Hizya. L'écrivaine de cette œuvre se base sur l'héroïne en tant que narrateur principal afin de raconter les événements de cette histoire, en utilisant le pronom « je ».

Ensuite, et par le biais du second narrateur qui se manifeste à travers l'écriture en italique, elle représente une autre voix narrative, qui exprime l'influence et l'autorité de la société sur les rêves et les ambitions des femmes, cette peur est enracinée au fond de notre protagoniste apparaissant sous forme d'un égo. Ce dernier indique la force qui empêche Hizya d'avancer dans ses pensées mythiques.

Puis, l'analyse polyphonique de ce roman nous a mené à déceler d'autres voix cachées : la voix intérieure qui reflète la force de la société et de la maison, et d'une autre part, celle des mythes traduisant le rêve et la volonté de Hizya espérant créer un destin mythique.

Encore, la voix de la mère de Hizya qui oscille entre l'espoir et le désespoir ; le premier est de voir la jeune Hizya mariée, le second est la conséquence du caractère irréaliste de l'héroïne.

Aussi, afin de raconter cette histoire, Maïssa Bey se base sur plusieurs narrateurs, et donc plusieurs voix narratives, ils tournent autour du personnage principal, jusqu'à la fin du récit où les autres narrateurs disparaissent en laissant seule la protagoniste racontant son futur avec Riyad.

Maïssa Bey donne l'occasion aux femmes de « *revendiquer la liberté de vivre le désir et la passion* »¹. Les lettres de cette écrivaine font tomber le masque du silence qui cache, leurs rêves, leurs désirs et envies.

En plus, l'intertextualité se présente comme le second aspect de l'hybridité dialogique dans cette œuvre à travers quelques formes intertextuelles comme la référence et la citation. Cette dernière est utilisée pour créer un rapprochement entre les deux héroïnes, c'est une sorte de comparaison entre les deux Hizya, elle est élaborée par le narrateur principal.

Si la citation nous renvoie uniquement au poème de Ben Guitoun, la référence va plus loin, vers d'autres mythes et légendes qui sont des exemples où l'amour a échoué. Ces histoires étaient le point d'arrivée de l'imagination mythique de Hizya, car la caractéristique majeure de ces récits est la fin tragique, et par conséquent, elle décide de sortir de ce labyrinthe, vers son destin qui devient plus réaliste, par rapport, à celui de première Hizya.

La lecture de ce roman, d'un angle mythique, nous a permis un passage générique du poème au roman, Maïssa Bey de sa part les a réunis dans cette

¹HAMDI, Houda, « La polyphonie dans l'écriture féminine francophone algérienne : cas de la femme sans sépulture de Assia Djebbar et Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey », p. 51, disponible sur <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6607>, consulté le 28/02/2017.

œuvre avec d'autres récits pour qu'elle soit comme « *une unité d'assemblage à l'histoire centrale [...] se rattachent plus au moins directement beaucoup d'autres histoires* »².

Maissa Bey a retracé les points de sa créativité pour recréer le mythe de Hizya, à travers son personnage principal ayant le même prénom, mais la nouvelle Hizya est le mythe moderne de cette écrivaine, vu les caractéristiques qui unissent les deux héroïnes.

En outre, les trois axes primordiaux de cette recherche : la polyphonie, l'intertextualité et la réécriture mythique caractérisent le phénomène de l'hybridité dialogique dans cette œuvre, singularisant l'écriture moderne de Maissa Bey dont la plume s'exprime librement et richement grâce à cette diversité de techniques romanesques.

² RAIMOND, Michel, *op.cit.*, p.101.

RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus étudié :

BEY, Maïssa, *Hisya*, édition Barzakh, Alger, 2015.

Autres œuvres de l'écrivain :

BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, édition Barzakh, Alger, 2012.

BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, édition, Barzakh Alger, 2006.

BEY, Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*, édition Barzakh, Alger, 2002.

BEY, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, édition Barzakh, Alger, 2010.

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, édition Barzakh, Alger, 2005.

Ouvrages théoriques :

ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, édition Tell, Blida, 2002.

ADAM, Jean-Michel, *Genres de récits, Narrativité et généricité des textes*, édition L'Harmattan, Belgique, 2011.

BABY, Hélène, *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, édition L'Harmattan, France, 2006.

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, édition Seuil, Paris, 1973.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, édition Seuil Paris, 1972.

BARTHES, Roland, *Mythologie*, édition Seuil, Paris, 1957.

BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, édition DUNOD, Paris, 1994.

BOUBA, Mohamed Tabti, *Maïssa Bey L'écriture des silences*, édition Tel, Blida.

BOURDEREAU, Frédéric, FOZZA, Jean- Claude, GIOVACCHINI, Martine et Dominique, *Précis de français, Langue et littérature*, édition Nathan, 1996.

BRES, Jacques, (dir), *Dialogisme et polyphonie*, édition Duculot, Bruxelles, 2005.

BUDOR Dominique et GEERTS Walter (dir.), *Le texte hybride*, édition Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.

COMPAGNON, Antoine, « *La seconde main, ou le travail de la citation* », édition Seuil, Paris, 1979.

DERIDA, Jacques, *L'écriture et la déférence*, édition Seuil, Paris, 1967.

EZQUERRA, Milagros et autres, *L'hybride/Lo hibrido CULTURES ET LITTERATURES HISPANO-AMERICAINES*, édition INDIGO & côté-femmes, Paris, 2^e trimestre 2005.

ELIADE, Mircea, *Mythe, rêve et mystère*, édition Gallimard, Paris, 1957.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, édition Seuil, Paris, 1980.

GIGNOU, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, édition ellipses, Paris, 2005.

HARAOUI GHERBALOU Yamilé (dir.), *Paroles de femmes et écritures formatrices*, édition Hibr, Alger, 2008.

HARAOUI, Gherbalou, Yamilé, *Littérature contemporaine et actualité des symboles culturels*, édition Hibr, Alger, 2010.

HEBERT, Louis, *Méthodologie de l'analyse littéraire*, version 5.7, 2013.

HERZALLAH, Mohamed Larbi, *Haiḏia*, édition Ministère de la Culture-Direction des arts et des lettres, Algérie, 2005.

KRESTIVA, Julia, *Semoitikè*, recherche une Sémanalyse, édition Seuil, Paris, 1969.

KURODA, Shigeyuki, *Pour une poétique de la narration*, édition Armond Colin, Paris.

LABARTHE-POSTEL, Judith, *Littérature et peinture dans le roman moderne*, édition L'Harmattan, Paris, 2002.

LABRE, Chantal, SOLER, Patrice, *Etudes littéraires*, édition PUF, Paris, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique, *Hétérogénéité, Les Termes clés de l'analyse du discours*, édition Seuil, Paris, 2009.

MILLY, Jean, *Poétique des textes*, édition Armond Colin, Paris, 2010.

PATRON, Sylvie, *Le narrateur, introduction à la théorie narrative*, édition Armond Colin, Paris, 2009.

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, édition Dunod, Paris, 1996.

RAIMOND, Michel, *Le roman*, édition ARMOND Colin, Paris, 1998.

SID LARBI-ATTOUCHE, Kheira, *Paroles de Femmes, 21 clefs pour comprendre la littérature féminine en Algérie*, édition ENAG, Algérie, 2001.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, édition Seuil, Paris, 1981.

Dictionnaires :

ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, édition PUF, Paris, 2002.

GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, *dictionnaire de critique littéraire*, édition Armond Colin, Paris, 2002.

Le plus petit Larousse édition Hérissay, Paris, 1980, p.280.

Thèses et mémoires :

AGGOUN, Dalila, *Techniques de brouillage générique et polyphonie des voix dans Le jardin des plantes de Claude Simon*, Université de El Hadj Lakhdar Batna, Mémoire de Magistère, 2006/2007.

ANDRE, Dabézies, cité par Gournay, Aurélia, *Don Juan en France au XX^e siècle : Réécriture d'un mythe*, Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2013.

BOUGHACHICHE, Myriam, « *Voyage mythique et constellation intertextuelle dans Le chien d'Ulysse de Salim Bach* », Mémoire de Magister, Université Mentouri Constantine, 2005-2006.

FLICI, Kahina, « *L'intertextualité dans l'œuvre de Lounis Ait Menguellete* », Mémoire de Magister, Université Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou, 2011.

GOURNAY, Aurélia, « *Don Juan en France au XX^{ème} siècle : réécriture d'un mythe* », Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris3, 2013.

Hamouda Mounir, « *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad cas des personnages* », Mémoire de Magister, Université Mohammed Khider Biskra, 2007/2008.

LUPKA Mihajlovska, « *L'hybridation dans l'œuvre de Jeannette Winterson* », Littérature. Université d'Orléans, 2012. Français. < NNT : 2013ORLE1124 >. Disponible sur : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-008350>.

MAOUCHI, Amel, « *Poétique de l'intertextualité chez Malek Haddad dans Le Quai au Fleurs ne répond plus* », Mémoire de Magister, Université Mentouri Constantine, 2005/2006.

Articles:

BERNARDOT, Marc, THOMAS, Hélène, *Notes sur l'hybridité*, disponible sur : <http://www.reseau-terra.eu/article1327.html>.

BARTHES, Roland, « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe » in Claude Chabrol (dir.), *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974.

BARTHES, Roland, « *Théorie du texte* », Directeur d'Etudes à l'Ecole pratique des hautes études, 1974.

BUDOR, Dominique, cité par LUPKA Mihajlovska, *L'hybridation dans l'œuvre de Jeannette Winterson*, Littérature. Université d'Orléans, 2012. Français. < NNT : 2013ORLE1124 >. Disponible sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-008350>.

FREUD, Sigmund, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, cité par CHERMOUNI, Jacquy, Université de Caen, disponible sur : <https://www.unicaen.fr/puc/images/k12201chemouni.pdf>.

HAMDI, Houda, La polyphonie dans l'écriture féminine francophone algérienne : cas de la femme sans sépulture d'AssiaDjebbar et Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey, p. 51, disponible sur <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6607>.

KRESTIVA, Julia, « *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* », In Critique, t.XXXIII, n°239 (avril 1967).

MARTINI, Paola, *Entre le désir de dire et la tentation du silence : la narrativité de Maïssa Bey*, En ligne, <http://revel.fr/loxias/index.html?id=6607>.

MOIRAUX, Anne et WOLFS, Kristen, disponible sur : <http://www.epistimocritique.org/spip.php?article387>.

POULIN, Jacques, cité par MARTEL Kareen dans : *les notions de l'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception*, disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/012270ar>.

Ressources électroniques :

<http://www.fabula.org>, consulté le : 13/02/2017.

www.psychologie.com, consulté le : 01/03/2017.

Colloques et séminaires :

Colloque international « Hybridité : formes et figures dans la littérature et les arts visuels », Organisé par V. Guinery (LIRE, ENS de Lyon), C. Pessa-Miquel (LIRE, Lyon 2), et F. Specq (LIRE, ENS de Lyon), les 7-8 octobre 2010 à l'ENS de Lyon, disponible sur <http://lire.ish-lyon.cnrs.fr>, consulté le : 06-03-2017.

Résumé :

L'hybridité dialogique est le thème central du roman intitulé *Hizya* de l'écrivaine Maissa Bey. Cette œuvre retrace la vie moderne de la femme mythe Hizya, la protagoniste du fameux poème de Mohamed Ben Guittoun. De ce fait, nous nous sommes interrogées sur les motifs de la manifestation de l'hybridité dialogique dans ce roman. Cette pratique nous a mené à centrer notre étude sur trois axes majeures : la polyphonie, l'intertextualité et la réécriture mythique, qui se basent sur les approches suivantes : la narratologie, l'intertextualité et la mythocritique.

Abstract :

Dialogic hybridity is the central theme of the novel entitled *Hizya* by the writer Maissa Bey. This work retraces the modern life of the woman myth Hizya, the protagonist of the famous poem of Mohamed Ben Guittoun. As a result, we questioned the reasons for the manifestation of dialogic hybridity in this novel. This practice has led us to focus our study on three major axes: polyphony, intertextuality and mythical rewriting, which are based on the following approaches: narratology, intertextuality and mythocritics.