



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey

Badreddine Khelkhal

Doctorant, Université Mustapha Ben Boulaid- Batna 2, Algérie
Laboratoire SELNOM, Université Mustapha Ben Boulaid
b.khelkhal@univ-batna2.dz

<https://orcid.org/0000-0002-7357-385X>

Reçu le 27-09-2020 / Évalué le 01-03-2021 / Accepté le 05-07-2021

Résumé

Ce travail se propose d'étudier l'impact de la violence qui caractérise la sphère privée des personnages féminins, et de façon moindre celle infligée sur la femme pendant la décennie noire. La surveillance minutieuse du comportement des jeunes femmes par les mères et leur entourage participe à la perpétuation d'une idéologie machiste. L'examen des romans *Hizya*, *Nulle autre voix* et *Puisque mon cœur est mort*, révèle une dénonciation claire de la violence masculine, qui comprend la violence physique, verbale, émotive ou intime, ainsi que de celles des mères qui perpétuent à leur insu une surveillance constante afin de maintenir l'honneur familial. Cet article s'appuiera sur les principes théoriques de Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu et d'autres théoriciens qui se sont beaucoup intéressés à la situation des femmes.

Mots-clés : violence, corps féminin, relation mère-fille, éducation, sexualité

كتابة الجسد الأنثوي المعنف. حالة روايات ميساء باي

الملخص

يهدف هذا العمل إلى دراسة تداعيات العنف الذي يميز الفضاء الخاص للشخصيات، وبدرجة أقل على النساء خلال العشرية السوداء. تساهم المراقبة الدقيقة لسلوك الشباب من قبل الأمهات ومن حولهن في إدامة أيديولوجية الرجولة. إن فحص روايات *حيزية*، *لا صوت آخر* و*ما أن قلبي ميت*، يكشف عن إدانة واضحة للعنف الذكوري، والذي يشمل العنف الجسدي، اللفظي، العاطفي أو الحميم، وكذلك العنف الذي تمارسه الأمهات اللاتي يدمن دون قصد المراقبة المستمرة حفاظاً على شرف العائلة. ستستند هذه المقالة إلى المبادئ النظرية لسيمون دي بوفوار وبيير بورديو وغيرهما من المنظرين المهتمين جدًا بوضع المرأة.

الكلمات المفتاحية: العنف، جسد الأنثوي، العلاقة بين الأم وابنتها، التربية، الجنس

The writing of the abused female body. Case of Maïssa Bey's novels

Abstract

This work aims to study the impact of the violence that characterizes the private sphere of female characters, and to a lesser extent that inflicted on women during the Black Decade. The careful monitoring of the behaviour of young women by mothers and their surroundings contributes to the perpetuation of a macho ideology. The review of the novels *Hizya*, *No Other Voice* and *Since My Heart Is Dead*, reveals

a clear denunciation of male violence, which includes physical, verbal, emotional or intimate violence, as well as those of mothers who unknowingly maintain constant surveillance to maintain family honour. This article will be based on the theoretical principles of Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu and other theorists who have taken a great interest in the situation of women.

Keywords: violence, female body, mother-daughter relationship, education, sexuality

Introduction

Dans cet article, nous mettons l'accent sur une thématique que l'on retrouve souvent en littérature maghrébine d'expression française, depuis au moins les années 90, à savoir la « violence », en raison de sa persistance dans toutes les sociétés. Pour Maïssa Bey, cette thématique constitue l'essence de son écriture : « Le questionnement majeur de mon écriture est, me semble-t-il lié à la violence, à toutes les formes et à toutes les manifestations de la violence contre un individu, un groupe ou un peuple. » (Ali-Benali, Simasotchi-Bronès, 2009 : 51). Cette réflexion de la littérature introduit, dès le début, dans l'analyse littéraire, la notion de violence qui sera mise en exergue dans le titre de cet article : « L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey ». L'emploi de la notion de « violence » est si récurrent qu'il exige une considération minutieuse. Diverses définitions de la violence sont mises en évidence par le CNTRL¹, dont nous retenons celle-ci : « la force exercée par une personne ou un groupe de personnes pour soumettre, contraindre quelqu'un ou pour obtenir quelque chose ». Ici le dictionnaire met l'accent sur une idée d'inégalité entre celui qui exerce la violence et celui qui la subit, mais notamment sur un rapport de domination qui viserait l'obtention d'un résultat précis.

Cette étude nous permettra de nous pencher sur l'impact de la violence subie par les personnages féminins dans *Hizya*, *Nulle autre voix* et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey, soit dans leur quotidien, soit dans leur intimité, mais aussi en tant que processus de force productrice d'horreur qui a mis l'Algérie en danger. Pour ce faire, nous tentons d'analyser comment la romancière décrit cet impact de la violence dans la sphère privée des personnages féminins. Et de façon moindre, comment cette écrivaine arrive à dire l'horreur et la douleur, tout en évoquant les aspects du conflit de la guerre civile algérienne. Pour cela, il faut bien examiner les principes théoriques de Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu et d'autres théoriciens qui se sont davantage intéressés au sujet des femmes.

1. Le corps féminin face à la violence socio-politique

Au Maghreb, le corps féminin est considéré par la société comme le lieu de désir charnel, il est surtout redoutable puisqu'il provoque le désir chez l'homme. Afin de s'en protéger, celui-ci cherche à éloigner le corps féminin, voire à l'enfermer dans des lieux clos. De cette manière, la femme ne peut plus exister par son corps, qui est devenu à cet effet un moyen utilisé par l'homme pour imposer son emprise. Cette éducation qui oblige les personnages féminins à se taire et à rester loin de toute décision est garantie par les mères, « gardiennes des traditions ». De ce fait, Bey remet en question cette société patriarcale violente, non permissive qui est encore attachée à des valeurs dépassées tout en condamnant le corps féminin.

1.1. Des personnages féminins en pleine guerre civile

Dans son article *La Littérature algérienne des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Farida Boualit montre que le mot « dire » est l'un des mots utilisés avec prédilection par les écrivains algériens : « Je cherche à dire mon pays » ; « Il est temps que l'on dise les choses » (Boualit, 1996 : 25-40). En revanche, les actes de violences extrêmes de la guerre civile algérienne peuvent paraître si inexplicables qu'elles rendent dérisoire, dès le début, tout essai de la dévoiler par les mots. C'est en effet entre la capacité et l'incapacité d'exprimer par les mots que la narratrice de *Au Commencement était la mer* de Maïssa Bey oscille constamment : « Dans la quiétude des salons, dans la moiteur des cafés enfumés, on essaie, avec des mots, d'apprivoiser l'horreur chaque jour dépassée. L'odeur du sang se mêle aux relents de café refroidi et les hurlements sont couverts par le bruit des conversations » (Bey, 1996 :120-121).

La romancière cherche non seulement à dire la vérité du chaos politique et social parfois horrible sur les individus, et qui témoigne d'une immense crise identitaire, mais aussi à comprendre ce qui touche le collectif, « parce qu'elle ne peut plus se contenter d'être le témoin passif d'une histoire, dont le déroulement violent interpelle toutes les consciences » (Algérie Littérature action, 1996). Pour ces raisons, Bey va remettre l'individu au centre du débat, par le biais des personnages qui éprouvent, à leur tour, une crise identitaire, personnelle ou familiale. C'est le cas d'Aïda dans *Puisque mon cœur est mort* qui s'ouvre sur l'assassinat par un islamiste de Nadir, son fils unique. La nouvelle brutale a entièrement chamboulé sa vie, rien n'est resté comme il a été auparavant. Ainsi, de mauvais sentiments s'attardent sur la moralité de la mère au point de s'approcher de la « folie », le terme est souvent utilisé de façon implicite par les proches d'Aïda pour décrire sa situation :

Le mot n'est jamais prononcé devant moi jamais mais il plane dans les regards s'insinue dans les gestes transparait dans la sollicitude appuyée qu'on me

manifeste et que l'on me dispense avec une générosité inépuisable ; semble-t-il, se glisse dans les coups d'œil navrés ou inquiets qu'on échange ; rythme les hochements de tête ; affleure parfois dans les paroles et se décline dans les oburgations ; les mêmes que celles que l'on pourrait adresser à un enfant récalcitrant. (Bey, 2010 :61).

Pour elle, toute tentative de consolation de qui que ce soit sera vouée à l'échec certes. Même Halima, la gardienne de foi, n'a pas réussi à la faire patienter en lui rappelant les préceptes religieux ; Aïda semble au contraire incapable de saisir l'idée que le meurtre de Nadir n'est qu'une fatalité qui mènerait au paradis. D'où son refus des opinions religieuses qui exigent de cesser le deuil trois jours après la mort. Dans ce roman, Bey présente de nombreux aspects affreux liés à cette époque, ainsi que des éclaircissements sur les exécuteurs de ces crimes qui ne sont en réalité que de pauvres jeunes qui tuent sous les ordres des têtes pensantes. On les considère comme des victimes du système, des égarés. À partir de là, l'héroïne responsabilise d'un côté le régime algérien et ses dirigeants d'avoir commis ces drames, de l'autre côté, elle s'insurge contre la loi de la réconciliation établie par le pouvoir algérien, et qui consiste à l'impunité des terroristes. Pour elle, la violence rejetée autrefois devient dès lors objet de prédilection par suite de la charge de haine accumulée depuis l'assassinat de Nadir. Ce sentiment atteint un niveau qui n'aura qu'une seule issue, celle de supprimer cette source de haine et par conséquent accéder à la délivrance tant souhaitée : « il s'agit d'aller au-delà des frontières de l'irréparable. Et d'en revenir. Enfin apaisée. » (Bey, 2010 :128). Puisqu'elle n'a pas pu protéger son fils, Aïda décide de reprendre le pouvoir et de le venger : le dépassement du traumatisme se fait par l'affirmation d'une violence refoulée.

À travers son personnage, Bey met la lumière sur la violence intégriste subie par les femmes algériennes à cette époque. La romancière relate des faits strictement réels liés à la fiction, ceux d'une mère qui décrit la perte de son fils unique, et dont sa peur de vivre toute seule l'a poussée à construire un monde imaginaire qui la rapproche de son fils. Aïda explique au défunt que ce qui lui fait mal encore c'est que, contrairement à une victime d'une guerre contre un ennemi, Nadir appartiendra à la catégorie de morts que l'Histoire oubliera rapidement : « Pour tout autre que moi, tu ne seras jamais qu'un être venu sur terre par accident, c'est-à-dire par le fait d'un épisode non essentiel. » (Bey, 2010 :155).

En effet, Aïda est une victime directe du contexte des années noires. L'assassinat de son fils fait écho au climat de violence de l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Le roman est une opportunité pour Bey afin de contester la violence aveugle sur laquelle repose l'opinion des dirigeants de l'État, et notamment les gens qui

n'ont pas été frappés pas cette violence, « Ceux qui, la main sur le cœur, la voix tremblante d'émotion, le regard noyé de larmes, viendraient me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire » (Bey, 2010 : 109). La protagoniste confronte donc l'État ayant établi cette loi de réconciliation ainsi que ceux dont les proches sont épargnés de ce drame.

L'impact de la décennie noire est souvent présent dans les écrits de Maïssa Bey. Ainsi la narratrice *de Nulle autre voix*, à son tour, garde en tête des souvenirs sur la monstrosité de cette période dont sa famille était victime. Son frère aîné Abdelhak est assassiné dans un faux barrage au milieu des années quatre-vingt-dix, l'incident est tellement tragique qu'elle ne veut pas s'en rappeler. Néanmoins, elle nous apprend qu'au moment où sa mère accueillait les gens qui présentaient leurs condoléances, la protagoniste et son frère Amine, qui avait douze ans, se réfugient dans la chambre du défunt dans laquelle ils passaient quatre jours sans que personne ne s'en inquiètent. Au milieu de cette période, plusieurs massacres ont endeuillé l'Algérie, déjà détruite par les affrontements entre les groupes islamistes armés et les forces de l'ordre. Les appréhensions des faux barrages hantent le quotidien des Algériens jusqu'aux débuts des années 2000. Ainsi, dans un voyage en compagnie de son frère et sa petite famille, le premier depuis qu'elle est mariée, ils ne cachent pas leur inquiétude en pensant faux barrages à chaque fois qu'ils faisaient une pause : « Nous avons dû nous arrêter à plusieurs reprises, non sans appréhension car nous avons tous en tête la menace des faux barrages dressés par les terroristes qui écumaient la région et n'épargnaient personne dans leur folie meurtrière » (Bey, 2018 : 38). C'est au cours de l'une de ces pauses que la narratrice décide d'être seule avec elle-même pour méditer sur son sort, mais cela a failli devenir une mauvaise idée car des envies suicidaires lui viennent à l'esprit.

Pendant les années de terreur, la protagoniste précise que porter le voile était devenu obligatoire pour toutes les femmes : « En ces jours de terreur, le foulard faisait partie de la panoplie de survie des femmes. Des jeunes filles avaient été exécutées parce qu'elles refusaient de le porter » (Bey, 2018 : 168). C'est la raison pour laquelle la mère de l'héroïne lui ordonne toujours de porter le foulard pour des raisons de sécurité : « Tiens, mais tiens ! me disait ma mère d'une voix pleine d'une colère contenue en me tendant son foulard, couvre-toi, mets-le sur la tête quand tu sortiras ! » (Ibid.). La narratrice, au contraire, l'ôte et le met dans son sac une fois arrivée au coin, car elle rejette l'idée que sa mère voulait la protéger tellement elle la rabaisait de façon continuelle.

De même, le roman *Hizya* fait référence à cette décennie noire. Ainsi, dans une tentative de se justifier par rapport à la situation actuelle dans laquelle elle évolue, l'héroïne revient aux horreurs de cette époque qui aurait selon elle les retombées les plus néfastes sur sa génération :

Il y a peut-être aussi l'enfance, avec en toile de fond la guerre. Cette autre guerre que l'on appelle aujourd'hui la décennie noire. La trame des jours transpercée par les détonations, les cris, les explosions. Les nuits passées à guetter les bruits de pas qui pourraient s'arrêter devant notre porte. Les hurlements des femmes accompagnant les cortèges funèbres. Parfois les you you. Les histoires dignes des films d'épouvante les plus effrayants. Et les premiers mots entendus, appris et répétés. Mort. Cadavre. Égorgement. Exécution. Terroriste. Décapitation. Tête. Émir. Sang. Ce mot aussi : « Klach » (Bey, 2015 :127).

Son père dénonce également cette période où les Algériens s'entretuent, « la violence physique ou politique des Algériens contre d'autres Algériens est la blessure ultime infligée aux martyrs » (Bey, 2015 : 29), dit-il. Dans le récit, le soliloque prédominant affirme les nombreux questionnements qui hantent la protagoniste ; ainsi au sujet du malaise qu'elle éprouve, sa voix intérieure rejette son prétexte mettant en accusation cette période sombre du pays, sinon toute la génération la partagerait avec elle son désagrément : « tu dois te rappeler qu'il y a toute une génération qui a vécu la même chose que toi. Toute une génération prise en otage, conditionnée par la violence subie, vue et vécue. Toute une génération privée d'enfance ou d'adolescence. Non, décidément, tu as rien d'exceptionnel » (Bey, 2015 : 128).

1.2. L'effet de l'éducation sur l'assujettissement de l'être féminin

Dans sa thèse intitulée « *Étude comparée sur "l'écriture du corps" chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi* », Abir Dib nous précise que les règles socio-culturelles gouvernant les sociétés arabes subissent certainement la loi patriarcale (2015 : 180). Cette loi repose, selon elle, sur un système de modulation sociale basée principalement sur l'obéissance de la femme (Ibid.). Pour Simone de Beauvoir, c'est la femme qu'on enferme dans l'altérité : « La femme n'apparaît pas comme un être autonome, mais comme un élément du monde masculin ; elle est l'inessentiel en face à l'essentiel ; il est l'absolu : elle est l'autre » (1960 :122). La soumission de la jeune fille à l'autorité paternelle et fraternelle provient en grande partie de l'éducation rigoureuse reçue depuis l'enfance. Son obéissance s'intensifie à son âge adulte au point de lui interdire la sortie de la maison sauf en présence de sa mère, son père ou bien l'un de ses frères. Il est clair que la structure traditionnelle maghrébine considère le corps féminin comme une menace pour la foi du musulman. De ce fait, le confiner devient impératif afin de protéger l'homme musulman contre la séduction de la femme susceptible de l'entraîner vers la commission du péché. Z. Zemmour précise à ce sujet que : « La jeune fille perd

son individualité au profit du groupe familial. De ce fait, la virginité se définit à partir de là comme un fait familial » (2002 : 66). Selon lui, l'image de virginité des filles est non seulement une chose sacrée, mais aussi très répandue et liée essentiellement à un système de valeurs ou à un code d'honneur familial (2002 : 66). De ce point de vue, les mères des protagonistes dans *Hizya* et *Nulle autre voix* se méfient beaucoup des médisances de l'entourage puisqu'elles savent bien que la réputation irréprochable de la femme est une condition indispensable pour le mariage. Maïssa Bey, au contraire, ridiculise cette réflexion ainsi que le montrent les propos de la protagoniste de *Nulle autre voix* : « C'est à croire que la dignité des femmes se situe essentiellement dans leur vagin. Les autres qualités allant de soi » (Bey, 2018 : 99). Il en va de même pour Ben Ali qui, en analysant le style d'éducation destiné aux filles dans la famille algérienne traditionnelle, parle d'une éducation emprisonnée, selon elle :

Basée sur la conformité aux normes sociales, qui porte souvent sur des aspects extérieurs, qui soumettent le comportement de la fille à son entourage, tel que l'obéissance, la politesse, la honte, le respect des autres, sans pour autant s'intéresser aux caractéristiques individuelles comme l'indépendance, l'épanouissement et l'autonomie de l'enfant (Ben-Ali, 2015 : 28).

« À mon âge, il y en a qui ont déjà deux ou trois enfants ! Limite inférieure, dix-huit ans. Limite supérieure, vingt-cinq ans. Au-delà, tu deviens ce que les copines, jamais à court d'inventions verbales, appellent une céli-bayra ! » (Bey, 2015 : 24). Dans ce soliloque, la narratrice se sert du mot céli-bayra qu'elle traduit comme « laissée pour compte » (Ibid.). Par la voix de *Hizya* son héroïne, Bey conteste et ridiculise le stéréotype de la « vieille fille », la bayra. Il faut noter ici que le vocable bayra est utilisé en arabe algérien comme un outrage, pour stigmatiser toute femme n'ayant pas de mari et dont le corps est donc incapable d'enfanter. En ce sens, le célibat est jugé inacceptable dans les pays du Maghreb, surtout concernant les femmes sur qui pèse l'impératif de la maternité. Il est non seulement rejeté socialement, notamment par la famille qui le considère comme un malheur, mais est vécu surtout avec pression par la célibataire. Le cas de la protagoniste de *Nulle autre voix* est illustratif : avant son mariage, son entourage la considérait comme une vieille fille, même s'il ne s'agissait pas pour elle de trouver un homme idéal ou un grand amour, mais de se faire épouser par le premier venu. *Hizya*, quant à elle, se trouve coincée entre les attentes de la société qui incite à trouver un mari et construire une famille, et ses propres aspirations entre autres la quête du vrai amour. La jeune fille se rend compte toutefois du destin commun et inéluctable des femmes de son entourage : « le chemin est tout tracé. Il ne différera en rien de celui qu'ont emprunté tant de cousines, de voisines et d'amies.

Qu'elles aient fait des études ou non. Qu'elles aient un travail à l'extérieur ou non » (Ibid. : 27). Les deux génitrices des deux romans n'acceptent pas l'idée que leurs filles compromettent toutes leurs chances de se marier et restent pour toujours des vieilles filles déshonorées.

1.3. Quand les mères perpétuent la misogynie

Ici, nous nous focalisons sur les personnages de mère en tant que mère de l'héroïne. Car, les personnages féminins de Maïssa Bey sont tous victimes de diverses formes de violence, mais toutes ne sont pas perpétrées par des hommes. Il paraît que les femmes ont également la capacité d'exercer la violence envers d'autres femmes. Le personnage de la mère de l'héroïne dans *Nulle autre voix* est éloquent sur ce point. La romancière montre dans ce roman comment la mère défend inconsciemment l'idéologie machiste. La protagoniste le résume dans cet extrait : « Les mères qui, d'un pas décidé, parcourent les allées de l'enfance, à l'affût, surveillant, réprimant, grondant, empêchant, condamnant, punissant, prohibant, sans jamais se retourner sur leur propre enfance » (Bey, 2018 : 107).

Dans *Nulle autre voix*, la protagoniste était certes depuis son petit âge, l'objet d'une négligence entière de sa famille notamment de sa propre mère. Ce désintérêt maternel n'est pas sans avoir des conséquences funestes sur la psyché de la fille, il influencera gravement sa vie future. Quant aux mesures de surveillance qui sont très rigoureuses, elles vont du simple contrôle de la chambre à la ponctualité quant à l'horaire d'entrée chez soi. C'est vrai que le recours à la violence physique par la mère est très rare dans le roman, mais la terreur se dégageant de ses mots et de son regard est largement suffisante pour terroriser la fille : « Tout était dans l'intonation, dans le regard aussi » (Ibid. : 17). Dans une lettre écrite pour l'écrivaine Farida, l'héroïne lui indique que la voix de sa mère tonne jusqu'à présent à ses oreilles, une voix qui n'est jamais adressée avec la même intonation à l'égard de ses enfants : elle réserve une préférence visible à ses fils contrairement à sa fille. De toute évidence, le machisme commence dans la famille : les mères élèvent leurs garçons pour devenir des machistes et leurs filles pour devenir des obéissantes silencieuses.

Une autre forme de violence correspond au maintien de l'honneur de la famille, intimement lié à la chasteté de la jeune fille qui doit maintenir sa virginité jusqu'au mariage. Pour cette raison, les parents, la mère en particulier, auront mis le plus grand intérêt à la formation de la jeune fille. La prévention contre tout écart par rapport à la norme se double d'une surveillance quotidienne et d'éventuelles punitions. La forme invasive de cette violence est mise en évidence, dans *Nulle*

autre voix, par la nature même de l'examen d'honneur qui consiste à contrôler le calendrier des règles de la jeune fille. La suspicion de la mère est en soi une violence pour la protagoniste, et témoigne de l'absence à la fois de confiance et de complicité entre la fille et la mère. Qu'il s'agisse de la mère de l'héroïne dans *Nulle autre voix* ou de celle dans *Hizya*, leur discours met toujours l'accent sur l'intégration inconsciente de l'idéologie machiste qui constitue la base de l'éducation. En cela, *Hizya* nous informe qu'elle est soumise d'un côté au regard et aux doutes maternels, de l'autre à la surveillance des autres femmes de la Casbah qui veulent s'assurer que la liberté dont la jeune femme bénéficie, est employée correctement.

Par ailleurs, l'utilisation par la mère du pronom indéfini « on » désignant la Casbah fait apparaître d'autres instances aptes à juger *Hizya* et sa sœur qui sont, dans le même temps, témoins du soin que la mère donne à leur éducation. Lorsque ses filles voulaient savoir comment elle a fait la connaissance de leur père, la mère leur ordonne de se taire et les menace tout en faisant référence à ces instances : « Si on vous entendait ! » (Bey, 2015 : 17). Le pronom « on » légitime souvent les propos de la mère et lui permet de prendre de la distance de ses filles d'un point de vue social pour que leur comportement n'entache pas leur réputation. *Hizya* affirme pourtant que le caractère témoignant de ce pronom est à l'origine de la violence infligée depuis l'enfance : « Ah ce « on » ! La peur instillée dès l'enfance ! » (Ibid.). En réalité, les multiples pressions familiales et sociales, dont la femme est victime, incitent le personnage féminin à s'affranchir volontairement des normes contraignantes et cet affranchissement ne passe de façon générale que par la violence.

1.4. La violence : un instrument de domination masculine

Les romans de Maïssa Bey placent généralement le personnage masculin dans un unique modèle de représentation, celle de la domination et de la violence. Cela est garanti par les règles sociales qui ont été fortement ancrées aussi bien dans la mentalité des femmes que celle des hommes. C'est de façon inconsciente que celles-ci ont appris à jouer ce rôle dévalorisant d'un point de vue social. Cette vision rejoint la violence symbolique de Pierre Bourdieu qui désigne : « des formes larvées et déguisées de contrainte qui ont pour caractéristiques de s'exercer avec l'assentiment des personnes qu'elles visent » (1998 : 39). Dans *Hizya*, nous nous intéressons à l'autorité du mari qui peut expliquer la situation du corps féminin, parce qu'elle est gravée de la même manière inconsciente dans la chair de l'homme, tout comme la pudeur est inscrite dans l'être féminin. Un exemple qui retient notre attention est celui de la femme que *Hizya* a rencontré dans la salle d'attente d'un

dentiste. La femme confiait à l'une de ses amies l'exacerbation de sa situation conjugale malgré l'histoire d'amour réciproque au début du mariage, « en cause, une infidélité de son mari » (Bey, 2015 : 98). Depuis cet événement, la femme ne retient aucun sentiment envers lui, elle continue désormais de vivre auprès de lui de peur du divorce et du rejet de la société. Cette tradition de soumission est aussi envisageable chez les clientes du salon qui racontent leurs histoires avec leurs conjoints. C'est le cas de la femme âgée aux « Yeux verts, foulards de soie aux couleurs discrètes et djellabas sur mesure, toutes plus belles les unes que les autres » (Ibid.). L'homme qui l'a aimée du premier regard a dû surmonter de grands obstacles pour l'épouser, mais après le mariage, il « s'était transformé en un époux renfermé, jaloux et despotique qui l'avait longtemps asservie, sans cesse humiliée... » (Ibid.). Néanmoins, après son décès, la veuve maintient inconsciemment sa soumission conjugale en accrochant une photo encadrée de lui dans le couloir de l'appartement.

En ce qui concerne *Puisque mon cœur est mort*, la plume de notre écrivaine s'est attardée sur l'époux d'Aïda qui : « était dans le déni le plus véhément de ce qui pouvait faire obstacle à sa volonté de tout contrôler » (Bey, 2010 : 90). Dépourvu d'émotions, le mari ne pleure jamais même lors du décès de sa mère. Pourtant, la seule vérité pour laquelle la protagoniste semble certaine est liée à la façon dont son époux exprime ses colères, « D'abord par un emportement démesuré, une perte totale de maîtrise de soi. Sa voix prenait alors des intonations cassantes, et ses gestes se chargeaient d'une agressivité qu'il dirigeait vers tout ce qui trouvait autour de lui : êtres et objets » (Ibid.).

Ces exemples, tirés de *Puisque mon cœur est mort* et de *Hizya* sont loin de décrire l'atmosphère sombre du roman *Nulle autre voix* à travers lequel Maïssa Bey nous révèle une situation paroxystique, où la violence physique fait irruption dans le ménage, convertissant la protagoniste en victime de la force et de la rage de son mari. Mertens de Wilmars (2019) précise que la violence du genre dans le domaine domestique pourrait constituer le symptôme d'un refus de l'homme que la femme soit sujet, autonome dans ses choix, dans le choix de son destin. La violence qui s'exerce jusqu'à son paroxysme reflète la position du dominant qui ne supporte pas l'idée ou l'acceptation que la dominée ne soit pas ou plus son « être-objet ».

Le personnage de l'épouse est constamment rabaisé par celui du mari qui ne s'adresse à elle que pour lui donner des ordres ou la réprimander. Hormis les rapports intimes qui adoptent la nature d'un viol autorisé, la communication et le contact entre eux sont pratiquement absents. Ainsi, la protagoniste, qui n'était mariée que récemment, se remémore son retour tardif du travail : « La première fois qu'il m'a frappée, je n'ai pas crié. Nous venions de dîner. Sans qu'il me pose

de question, je lui avais expliqué pourquoi, à cause d'une journée de formation qui s'était prolongée plus tard que prévu, j'étais rentrée bien après lui. Il ne m'a pas répondu » (Bey, 2018 : 107). Lorsqu'elle s'est levée pour débarrasser la table, son mari la poursuit à pas feutrés, une scène extrêmement violente et brutale s'est produite. La victime, recroquevillée sur elle-même, attend que sa colère disparaisse. Pour elle, la colère et la violence du mari sont envisagées comme légitimes, par son statut de dominateur, et il faut éviter de les provoquer car la femme ne peut que les subir. Elle s'en explique ainsi : « Mon raisonnement était simple : s'il me frappait, c'est que j'étais coupable » (Bey, 2018 :158). Cette idée de la participation des dominés dans leur domination est récurrente chez Bourdieu, pour qui : « La domination masculine est tellement ancrée dans nos inconscients que nous ne l'apercevons plus, tellement accordée à nos attentes que nous avons du mal à la remettre en question.» (1998 : 24).

2. Impact de la violence sur l'intimité du personnage féminin

L'éducation parentale et sociétale, nous l'avons souligné, est à l'origine de la souffrance qu'éprouvent de nombreuses Algériennes qui, de crainte de salir l'honneur de la famille, deviennent l'obsession des parents qui surveillent leur épanouissement sexuel. Ce qui est à souligner dans le discours des parents et ce sentiment mêlé de protection et de peur. La femme a toujours été perçue, dans l'imaginaire, « comme le lieu du désordre qui débordera dangereusement dans l'espace public et finira donc par l'érotiser, ainsi que dit Fatna Ait Sabbah, et ainsi bouleverser l'ordre mis par Dieu dans la création (ses hudûd) et mettre la société sens dessus dessous » (Ait Sabbah, 1982 :192) ; elle ajoute que « l'identification du triangle « désir-diable-femme » est, depuis toujours, très claire dans la littérature religieuse qui s'est imposée dans la sphère publique et sociale » (1982:192). Cette vision est épaulée par les interprétations religieuses qui se sont employées pour condamner la passion et donc le désir qui lui est associé.

2.1. La dépossession du corps féminin à travers l'éducation

Comme le révèle Dib Abir dans sa thèse, les facteurs qui façonnent le rapport entre le sexe et la construction sociale de l'ordre sexuel sont divers. Ils peuvent être de nature socio-culturelle, psychologique ou religieuse. En Algérie, le comportement sexué des femmes et des hommes est déterminé par ces facteurs. Sans doute, c'est le sexe masculin qui domine dans les champs du pouvoir socio-économique, politique et symbolique (2015 :141). Cette inégalité des sexes est manifestement reflétée par la fiction beyenne, laquelle se penche sur le thème

de la sexualité qui se trouve menacé par la violence du système patriarcal dans lequel évoluent les personnages féminins. Tenant compte de la thèse d'Abir Dib, nous avons constaté que les personnages féminins de Beyala luttent, à l'instar des héroïnes beyennes dans *Nulle autre voix* et *Puisque mon cœur est mort*, contre les préjugés qui les maintiennent dans une situation inférieure, et refusent les lois d'une société traditionnelle qui réifie leur corps. Pour récupérer leur corps confisqué, elles choisissent de se détacher de la mère patriarcale et de se passer de l'homme (2015 : 358).

Dans un tel contexte, où la violence et les préjugés sont omniprésents, l'apprentissage de l'amour et de la sexualité représente un défi considérable. Ainsi, l'éducation de Hizya, investie de ces idées préconçues qui visent à perpétuer la domination, l'a poussée à s'appropriier ces préjugés qui font d'elle une femme non désirable. Ce sujet croise la réflexion élaborée par Bourdieu sur la domination masculine qu'on a expliquée plus haut. Le lien entre « sexualité » et « pouvoir » existe également dans l'œuvre de Maïssa Bey qui fait représentation de la sexualité dans la société algérienne où la notion de virilité paraît étroitement reliée à l'exercice du pouvoir : « La femme n'a pas d'autorité spécifique : elle ne détient que celle concédée par l'homme dès lors qu'il exerce son pouvoir sexuel », écrit à ce sujet Cornaton (1990 : 40).

La dépossession du corps féminin est un autre type qui attire notre attention parmi les violences issues de l'éducation féminine. Sans doute peut-on relever, tout au long des œuvres de Maïssa Bey, l'effet déstabilisant, pour les protagonistes, d'une éducation qui rabaisse le corps de la femme et particulièrement sa sexualité. Dans *Nulle autre voix*, la romancière illustre les conséquences tragiques provenant de la sous-estimation permanente du sexe féminin, mais elle apparaît aussi dans *Hizya* où la protagoniste essaye de s'adapter aux difficultés liées à la sexualité produites dans un contexte sous-estimant la sexualité de la femme. Sur ce point, il importe de rappeler que le mot « sexe » représente un vocable tabou au sein de la société algérienne ; il n'est jamais évoqué qu'en cachette. Pour la protagoniste, « Le sexe était quelque chose de honteux. Et ce bref éblouissement de la chair était répréhensible. Tout plaisir était répréhensible » (Bey, 2018 : 172). Ce terme est intimement lié à la pudeur qui, tout comme l'honneur, exerçait un contrôle social sur les membres de la société, précise Abdelwahab Bouhdiba (1984 : 95). Il ajoute que la pudeur ou le h'aya développe chez les individus un self-control permanent et marque, de façon effective, les limites entre le public et le privé (95).

L'éducation de la sexualité a été si rigoureuse qu'elle ne se fait jamais inculquer de façon directe. La narratrice de *Nulle autre voix* résume justement les commandements qui ont guidé sa vie : « Tu ne toucheras pas ton corps. Tu ne toucheras

pas le corps d'un autre. Tu ne laisseras personne toucher ton corps. Seul le mariage pouvait délier de ces prescriptions » (Ibid.). En revanche, comme le laisse entendre le ton critique du dernier extrait, la protagoniste arrive tout de même à se rendre compte du discours aliénant de son éducation. La narratrice se souvient d'une scène remontant à l'enfance à travers laquelle elle s'aperçoit de l'embarras des femmes évoquant tout ce qui se réfère au sujet de la sexualité.

Dans *Hizya* et *Nulle autre voix*, les protagonistes demeurent taraudées par le désir. D'une part, Hizya évoque son désir étouffé : « Bien sûr, j'éprouve moi aussi des désirs. Des désirs fugitifs, précis et troublants, qui me laissent parfois pantelante. » (Bey, 2015 : 129). D'autre part, le rapport de la protagoniste de *Nulle autre voix* à son propre corps se modifie. Curieuse depuis son enfance de son sexe, elle tombe cette fois amoureuse de son vagin qu'elle découvre plein de ressources insoupçonnées, qu'elle se représente comme une partie sensible et autonome et qu'elle personnifie : « Mes seins se soulevaient au rythme de ma respiration et je les ai trouvés beaux. Je les ai caressés et plus bas, plus bas, mon sexe s'est mis à battre comme si un autre cœur venait de naître au centre de moi » (Bey, 2018 : 124).

À travers le rêve érotique, Hizya décrit avec regret les fantasmes sexuels et les sensations de son corps : « Encore un rêve érotique ! Un rêve très érotique ! Quoi ? Le mot te gêne ? Ce serait mal ? Mal de revivre ce rêve, ou mal de l'avoir fait ? » (Bey, 2015 : 109). Le désir charnel est vécu dès lors douloureusement en raison d'une éducation fondée sur la surveillance et la répression des parents. En ce sens, la jeune fille est incapable de partir à la conquête de son corps et de son plaisir sexuel suite à ladite éducation qui bloque son épanouissement sexuel. C'est ce qui explique pourquoi leurs pratiques solitaires doivent absolument demeurer secrètes, « tout ne doit se passer que dans l'ombre, le silence et le secret ! Quoi ? Qui a parlé de pratiques solitaires, de rapprochements fortuits et d'attouchements ? » (Bey, 2015 : 129). En effet, le motif de la masturbation, chez les deux protagonistes, apparaît comme une recherche de l'autosatisfaction érotique qui rentre sous l'angle de l'appropriation du corps. Cependant, cette pratique basée sur la masturbation met en question la relation des protagonistes avec leurs propres corps.

Bien entendu, les deux narratrices furent élevées dans un univers qui, d'une part, valorise le sexe masculin et la beauté de la femme et qui, d'autre part, dévalorise la sexualité, perçue comme quelque chose de malpropre. Hizya, elle-même, affirme ce constat lorsqu'elle évoque la scène où sa mère racontait à ses amis le rapport sexuel avec son père où la femme y apparaît comme un vide destiné à accueillir l'homme : « Au milieu de la nuit, il a expulsé sa colère et noyé son chagrin dans le seul réceptacle qui était à sa portée et pouvait l'accueillir ! Je me suis levée pour me laver, comme d'habitude » (Bey, 2015 : 110).

2.2. La violence sexuelle à l'encontre de la femme

Dans les textes beyens, la conduite sexuelle violente que l'homme exerce contre la femme consiste tant à dominer l'autre et en prendre possession qu'à la sexualité elle-même ; en découle un assujettissement sexuel à l'époux. C'est de cette manière qu'il arrive à maintenir la femme dans une position inférieure. Les protagonistes masculins tirent donc leur pouvoir de cette violence sexuelle. De ce fait, ils sont dépeints comme des hommes durs, violents et intransigeants, qu'il s'agisse du père de Hizya, « Un homme de son temps. Avec toutes les caractéristiques viriles des hommes de son temps. Moustache sévère et regard tranchant sous des sourcils très fournis. Bourru et austère » (Bey, 2015 : 29) ou de l'époux de la protagoniste de *Nulle autre voix* qu'elle décrit comme suit : « Ses yeux étrécis, deux fentes aussi étroites aussi luisantes que des lames de couteau, avec le même tranchant, ses mâchoires serrées » (Bey, 2018 :158). Cette dernière a connu le viol lors de sa nuit de noce, la scène est décrite avec des mots violents : « Le premier soir, la première gifle parce que par réflexe, par peur, je refusais d'écartier les jambes. Ses mains. Son souffle. Son haleine. La douleur fulgurante et la main posée sur ma bouche pour m'empêcher de gémir, pour étouffer mes cris » (Bey, 2018 :143). L'épreuve, supposée comme initiation sexuelle pour la femme, est vécue comme une mort sexuelle.

Bien que les personnages masculins soient peu développés dans les romans à l'étude, ils représentent souvent une figure autoritaire, répugnante et détentrice de pouvoir. Cela explique, entre autres, la peur qui hante l'héroïne de *Nulle autre voix* à chaque fois qu'elle fait référence à sa chambre à coucher : « Dès que j'en franchissais le seuil, tout mon corps me faisait mal. L'appréhension me broyait le ventre. Même quand il n'y était pas » (Ibid.). Cet extrait met en relief non seulement la violence machiste mais aussi l'incapacité physique de la protagoniste à réagir contre un tel acte agressif. En effet, la femme n'a pas le droit d'exprimer son désir ni de répondre au désir de son mari. Bey, et à travers la voix de l'héroïne, donne la parole à la jeune épouse pour dire sa douleur, sa honte et son traumatisme psychologique. De même, les personnages féminins qui entourent Hizya se plaignent systématiquement de la brutalité sexuelle des hommes. Leïla, à titre d'exemple, n'y échappe pas, elle est battue par son mari qui la répudie plus tard. En effet, la romancière met en scène des rapports sexuels à la limite de viol où la femme n'éprouve aucune jouissance, mais de la douleur physique et psychologique. Sur ce point de vue, les femmes devaient trouver des prétextes pour échapper à cet acte. Cette répugnance à l'égard du rapport sexuel se manifeste dans le même roman, où la protagoniste exprime à l'écrivaine sa souffrance et sa frustration : « Je n'ai jamais connu la jouissance. Je n'ai jamais eu le moindre commencement

de jouissance sous le corps de celui qui, de son genou dur, aussi dur qu'une pierre, écartait mes jambes, se glissait en moi... » (Bey, 2018 : 125).

Mis à part la violence sexuelle ayant lieu au milieu familial, d'autres lieux peuvent être le théâtre de scènes violentes d'harcèlement. Un exemple pertinent de cette violence est révélé par l'héroïne. Il s'agit d'un homme qui s'est collé contre elle dans un bus surchargé ; la petite fille ne tarde pas à lui échapper une fois que ses mains commencent à caresser sa taille et ses seins. Un autre souvenir a marqué la vie de la narratrice, cette fois à l'université où un enseignant qu'on a surnommé « Monsieur-passe-au-bureau » (Bey, 2015 :70) recourt au chantage pour harceler les étudiantes. Le souvenir de ce professeur est toujours resté enfoui dans sa mémoire.

C'est décidément cette incapacité de s'épanouir sexuellement qui participe au malaise existentiel de la femme, car elle n'a jamais su ce que c'est que jouir, même dans un contexte de mariage, censé être un lieu de jouissance et de satisfaction. Si les personnages masculins légitiment leur agressivité verbale et sexuelle qu'ils exercent sur la femme, c'est parce qu'elle ne se voit qu'un corps qui permet aux hommes d'assouvir leur désir. Et même dans la rue, la femme n'est pas épargnée du regard masculin ; un regard attaché sans doute au désir, mais également à l'objectivation du sujet féminin dans la mesure où il est capable de réapproprier le corps de la femme après s'être emparé de lui. En employant des mots crus, le personnage de Sonia explique à Hizya le dégoût de ce regard malsain de tous les hommes sans exception : « Ce que les hommes évaluent, eux, dit à juste titre Sonia, ce sont tes seins, tes fesses, et le balancement de tes hanches quand tu marches devant eux » (Bey, 2015 : 129).

Conclusion

Nous avons vu que Bey dresse dans ses romans des portraits de femmes violentées, quelles que soient leurs différences de statut social. Par son récit fictionnel intitulé *Puisque mon cœur est mort*, l'auteure revient sur les l'impact des faits sombres de la Guerre civile sur le vécu des femmes ayant côtoyées cette période. À travers son héroïne Aïda, la romancière essaye de défaire le silence qui a marqué la vie d'une catégorie des femmes, à savoir les mères endeuillées. Par ailleurs, son écriture révèle comment l'obsession sociale face à l'honneur peut avoir des conséquences désastreuses pour les femmes. Ainsi, les protagonistes de *Hizya* et *Nulle autre voix* subissent une forte pression sociale qui se situe d'abord au niveau familial, mais plus particulièrement chez leurs mères pour qui marier leurs filles constituent une des priorités parentales essentielles. De ce fait, elles perpétuent à leur insu une surveillance constante afin de maintenir leurs filles sous le joug paternel.

Nous avons vu pareillement comment les personnages masculins, en l'occurrence les époux, utilisent le corps de la femme pour manifester leur emprise et leur autorité, et cela en s'attaquant à la personnalité féminine par les insultes, les ordres et les reproches.

Quant à la sexualité féminine dans la société algérienne, la jouissance érotique cède sa place à la seule fonction de reproduction. C'est ce qui traduit l'étonnement de l'héroïne de *Nulle autre voix* qui ne se rendait compte de ce désir érotique qu'en milieu carcéral : « C'est là-bas que j'ai découvert que les femmes ont besoin de sexe, avec ou sans amour » (Bey, 2018 : 171). En franchissant ce mur du silence qui a traditionnellement entouré la femme maltraitée, Bey dénonce une situation à la fois intolérable et bien dissimulée. Bien que l'Islam est « une foi qui vénère ouvertement les plaisirs charnels, une tradition qui voue un véritable culte au corps, au souci de soi. » (Lamchichi, 2004 : 22), le rapport sexuel dans la société algérienne demeure une expérience vécue par la femme dans la douleur et la violence.

Bibliographie

- Abir, D. 2015. *Étude comparée sur "l'écriture du corps" chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi*. Littératures. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II.
- Ait Sabbah, F. 1982. *La Femme dans l'inconscient musulman. Désir et Pouvoir*. Paris : Ed. Le Sycomore.
- Ali-Benali, Z., Simasotchi-Bronès, F. juin 2009. « Passages. Écritures francophones, théories postcoloniales ». *Littérature*, n° 154, p.51.
- Ben Ali, R. 2015. « L'éducation de la fille dans la famille algérienne traditionnelle ». *Revue des sciences de l'homme et de la société*, n° 15. [En ligne] : <https://www.univ-biskra.dz/revues/index.php/fshs/article/view/1393> [consulté le 20 septembre 2020].
- Bey, M. 1996. *Au Commencement était la mer*. Paris : l'Aube.
- Bey, M. 2010. *Puisque mon cœur est mort*. Alger: Barzakh.
- Bey, M. 2015. *Hizya*. Paris : l'Aube.
- Bey, M. 2018, *Nulle autre voix*. Paris : l'Aube
- Boualit, F. mai 1996. La Littérature algérienne des années 90 : témoigner d'une tragédie ? *Algérie Littérature/ Action*, n° 1, p. 25-40.
- Bouhdiba, A. 1984. « La société maghrébine face à la question sexuelle ». *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 76.
- Bourdieu, P. 1998. *La domination masculine*. Paris : Seuil.
- Bourdieu, P. août 1998. « De la domination masculine ». *Le Monde diplomatique*.
- Cornaton, M. 1990. *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*. Paris : L'Harmattan.
- De Beauvoir, S. 1960. *Le deuxième sexe*. Tome 1. Paris : Gallimard. Entretien publié dans la revue « Algérie Littérature action » n°5, éd. Marsa, Paris, Novembre 1996.
- Lamchichi, A. 2004. La condition de la femme en Islam. Avancées et régressions. In : *Les Femmes et l'Islam. Entre modernité et intégrisme*. Taboada Leonetti, Isabel (S. la dir-de). Paris : Ed. L'Harmattan.

Mertens De Wilmars, F. 28/09/2019. De la femme violentée consentante à la révolte de la femme-objet "Je l'ai tuée parce qu'elle était mienne. [En ligne] : <https://timeforequality.org/themes/gender-based-violence-themes/de-la-femme-violentee-consentante-a-la-revolte-de-la-femme-objet-je-lai-tuee-parce-quelle-etait-mienne/> [consulté le 05 mai 2020].

Zemmour, Z-E. 2002. « Jeune fille, famille et virginité. Approche anthropologique de la tradition. *Confluences Méditerranée*, n° 41. [En ligne] : <https://www.fh2mre.ma/wp-content/uploads/2019/09/Revue-405-195.pdf> [consulté le 05 mai 2020].

Note

1. *Centre national des ressources textuelles et lexicales.*