

HIZYA DE MAÏSSA BEY : LECTURES BOVARYQUES DE LA SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE

Simona JIȘA¹

*Article history: Received 10 September 2023; Revised 11 September 2023; Accepted 11 September 2023;
Available online 30 September 2023; Available print 30 September 2023.*

©2023 Studia UBB Philologia. Published by Babeș-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Hizya by Maïssa Bey: Bovaristic Readings of Algerian Society.*

The novel *Hizya* by Maïssa Bey, published in 2015, allows us to revisit the theme of Bovarism. In this article we aim to investigate the causes and forms that would justify the use of this term by the female and male characters of this novel, who live in an Algerian society whose landmarks are ancestral. Analyses according to the Bovaristic grid (Gautier) lead us to highlight the discrepancy between exterior and interior, real and literary imagination, individual and family, individual and society. Different forms of bovarism are investigated: *literary*, which will allow us to study the relationship between the hypotext of the Algerian poet Mohamed Ben Guittoun (where the eponymous heroine lives a love story suspended by death) and the hypertext in prose by Maïssa Bey (where the young woman investigates possible or impossible love); *sentimental*, based on the gap between love (desire and pleasure) and freedom or conformity (to archaic rules); *social*, which will consider the relationship between love-marriage-family-society; *history*, which will draw a parallel between the ideals of the Independence with the disappointing decades that followed it. By extrapolating the Flaubertian concept, we wanted to design a tool capable of seeing both the complexity of characters and situations, as well as textual and ideational coherence.

Keywords: *Hizya, Maïssa Bey, Bovarism, intertextuality, Algerian society.*

¹ **Simona JIȘA** est maître de conférences HDR à la Faculté des Lettres de l'Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie. Ses centres d'intérêt sont la littérature française moderne et contemporaine, la littérature canadienne francophone, la littérature africaine française. Elle a écrit des monographies sur Dominique Fernandez, Jean Rouaud et Pascale Roze. Email : simona.jisa@ubcluj.ro

REZUMAT. *Hizya de Maïssa Bey: lecturi bovarice ale societății algeriene.*

Romanul *Hizya* de Maïssa Bey, publicat în 2015, ne permite să revizităm tema bovarismului. În acest articol ne propunem să investigăm cauzele și formele care ar justifica folosirea acestui termen de către personajele feminine și masculine ale acestui roman, care trăiesc într-o societate algeriană ale cărei repere sunt ancestrale. Analizele după grila bovarică (Gautier) ne conduc la evidențierea discrepanței dintre exterior și interior, real și imaginar literar, individ și familie, individ și societate. Sunt investigate diferite forme de bovarism: *literar*, care ne va permite să studiem relația dintre hipotextul poetului algerian Mohamed Ben Guittoun (unde eroina omonimă trăiește o poveste de dragoste suspendată de moarte) și hipertextul în proză de Maïssa Bey (unde tânăra investighează iubirea posibilă sau imposibilă); *sentimental*, bazat pe decalajul dintre dragoste (dorință și plăcere) și libertate sau conformare (la reguli arhaice); *social*, care va avea în vedere relația dintre dragoste-căsătorie-familie-societate; *istoric*, care va pune în paralel idealurile Independenței cu deceniile dezamăgitoare care i-au urmat. Prin extrapolarea conceptului flaubertian, am dorit să proiectăm un instrument capabil să țină seama atât de complexitatea personajelor și a situațiilor, cât și de coerența textuală și ideatică.

Cuvinte-cheie: *Hizya, Maïssa Bey, bovarism, intertextualitate, societate algeriană*

1. Bio-graphie du terme « bovarysme ». Petit rappel pour le plaisir des classiques

Madame Bovary, que Gustave Flaubert faisait paraître en volume en 1857, est une lecture qui change d'interprétation en fonction de l'âge, de l'endroit et de l'expérience littéraire du lecteur. Ce qui nous permet d'invoquer cette notion, un siècle et demi plus tard et en rapport avec un roman actuel, *Hizya* de Maïssa Bey, est aussi le passage du terme bovarysme dans d'autres domaines des sciences sociales où il a reçu d'autres connotations.

En 1977, dans la préface à l'édition du roman *La Femme de trente ans* (1842), Pierre Barbéris plaçait l'attestation de cette typologie féminine chez Honoré de Balzac qui y décrit un trouble similaire au bovarysme. D'autres y incluent aussi Véronique Graslin du *Curé de village* (1841) ou Graziella du roman éponyme de Lamartine (1852). Le critique tente donc de trouver une a-temporalité du concept, un contexte psychologique propice à l'apparition de cette typologie de personnages.

Ainsi, le romantisme est le courant littéraire qui institue une distance entre la réalité et le monde idéal, imaginé ou rêvé. La célèbre Emma Bovary est nourrie des *Méditations poétiques* de Lamartine et des romans de Walter Scott, qui ont semé en elle le désir de vivre de grandes passions. La modernité

flaubertienne se place à distance des idéaux romantiques et vient comme une critique lucide du décalage entre la réalité et la fiction. Chez Flaubert, le bovarysme est vécu comme une version dégradée du romantisme, dont il illustre ainsi la faillite par la critique des clichés. Le héros exceptionnel vivant dans des situations exceptionnelles est remplacé par un anti-héros (ou, plus exactement, une anti-héroïne), ce qui ouvre la voie vers l'homme/la femme banal(e), « sans qualités », qui est un topos de la littérature, particulièrement présent dans la littérature contemporaine.

En même temps, le roman de 1857 parle au lecteur d'aujourd'hui de la condition de la femme au XIX^e siècle : éducation fragile et impropre pour la vie ultérieure, mariage qui signifie clôture, maternité comme seule distraction, absence de vie professionnelle (donc dépendance financière du mari) et, si l'amour n'existe pas, l'ennui et la recherche désespérée de le combattre. La vie à la campagne décrit un milieu qui surveille et juge le comportement d'autrui. Au XXI^e siècle, dans certains endroits du monde, ces données sont encore valables. C'est le cas du milieu social construit par l'écrivaine algérienne Maïssa Bey dans *Hizya*, roman paru en 2015. Il met en scène une habitante d'Alger qui, malgré le fait d'être diplômée de l'enseignement supérieur, ne réussit pas à trouver d'emploi selon ses compétences. Elle travaille comme coiffeuse et a la chance d'avoir une patronne et des collègues agréables qui représentent autant de destins possibles de la femme algérienne de différents âges. Sa famille exerce sur Hizya une certaine pression, car respectueuse du mode de vie traditionnel, selon lequel une jeune femme est censée se marier convenablement et mener une existence soumise à une forme d'autorité avant tout masculine. Hizya est courtisée par plusieurs hommes, mais elle se trouve toujours rapportée à l'héroïne du XIX^e siècle qui porte le même nom et qui a vécu un amour exceptionnel, sujet d'un poème de Ben Guittoun. Comme Madame Bovary, l'*Hizya* du XXI^e siècle vit un décalage entre la réalité et l'imaginaire, mais le contexte est autre et, entre raison et passion, le premier terme prédomine dans son cas.

Mais essayons d'abord de bâtir un pont entre les siècles littéraires, grâce justement à un élargissement du champ sémantique du concept de « bovarysme »².

Le premier à formuler le néologisme de « bovarysme » est le philosophe français Jules de Gaultier dans son ouvrage *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, paru en 1892. Selon lui, un être bovaryque se conçoit « tel qu'il voudrait être, et non pas tel qu'il est » (Gaultier 1892, 19). Le bovarysme n'est donc rien d'autre qu'un état d'insatisfaction permanent, dû au déséquilibre entre la vie fantasmée, forgée par les romans et plus généralement par l'univers

² Nous optons pour orthographe « bovarysme » (que nous préférons à « bovarisme ») et de l'adjectif « bovaryque » (rencontré aussi sous la forme « bovariique »).

de la fiction, et la médiocrité de la vie réelle du quotidien. L'intertexte littéraire dans le cas du roman de Maïssa Bey est fourni par le poème homonyme du XIX^e siècle (reproduit à la fin du livre) qui raconte l'histoire de la perspective d'un jeune homme marié par amour avec la belle Hizya, qui partage ses sentiments, mais dont le bonheur est tragiquement interrompu par la mort de la femme. Quant à la « réalité », elle est offerte par la vie d'Hizya, le personnage principal du roman de Maïssa Bey, qui en fait notre contemporaine dans une Algérie où la femme est (encore) soumise à des traditions ancestrales qui entravent sa liberté de choix, pays qui lutte avec des préjugés et des mentalités dans tous les domaines de la vie : familial, social, culturel, politique.

La diachronie sémantique nous aide à justifier la possibilité d'élargir les sens du bovarysme. Remontant les siècles, on observe que la psychologie s'est rapidement emparée de ce terme pour définir une maladie. La thèse de doctorat d'Anne-Marie Milet³ retrace le cheminement psychiatrique du terme avec des variables. Elle retrouve le terme médical en 1907, pour désigner une dégénérée hystérique caractérisée par son impuissance de s'adapter à la réalité ; en 1926, ce sera une forme atténuée de paranoïa ; en 1930, une mythomanie ; en 1952 un type de névrose. Jacques Lacan s'intéresse au concept en 1966⁴ en essayant de le dé-pathologiser, puis Michel Foucault le mentionne dans *Les anormaux*⁵. À remarquer aussi que la médecine actuelle ne considère plus que cette « maladie » est exclusivement féminine.

Dans *Comme un roman*, essai sur l'éducation paru en 1992, l'écrivain Daniel Pennac établit, parmi les droits imprescriptibles (et légèrement amusants) du lecteur, le « droit au bovarysme », une « maladie textuellement transmissible », qui suppose la « satisfaction immédiate et exclusive de nos sensations ». Il crée aussi le dérivé « bovaryen », celui qui prend « les vessies du quotidien pour les lanternes du romanesque » (Pennac 1992, 186). Pour Pennac, la phase « bovaryque » est normale, faisant partie de l'évolution du goût du lecteur et de la psychologie humaine qui apprend à dire que « madame Bovary c'est l'autre » (Pennac 1992, 186). De ce point de vue, *Hizya* peut être envisagé comme le *Bildungsroman* d'une jeune femme aux prises avec les exigences de son âge (23 ans), qui se termine là où l'histoire d'Emma commence : le mariage. Mais, chez Maïssa Bey, nous identifierons les marques du bovarysme dans le cas des autres personnages du roman aussi, féminins ou masculins.

³ En plus de la thèse d'Anne-Marie Milet, *Étude critique du concept de bovarysme dans le champ psychiatrique*, voir aussi l'étude de 2004 d'Yvan Leclerc, « Bovarysme, histoire d'une notion ».

⁴ Il s'agit, entre autres, de l'étude intitulée « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse ». Le bovarysme résulterait d'une sorte d'énergie vitale de l'être humain qui cherche à améliorer son sort.

⁵ Michel Foucault en parle en 1974-1975 dans ses cours au Collège de France, publiés plus tard, en 1999 dans *Les anormaux*.

Le philosophe roumain Gabriel Liiceanu⁶, ne s'éloigne pas trop de la vision traditionnelle sur l'être bovaryque qui est, selon lui, la personne qui se soustrait à l'accomplissement de sa propre limite, fasciné par une limite-fantasme, mais qui ne peut pas être touchée à cause de ses ressources faibles, fragiles, malades. Cette limite représente, dans le roman qui nous intéresse, à la fois les contraintes venues de l'extérieur, renvoyant aux mentalités ancestrales algériennes, mais aussi à des contraintes intérieures, issues de la psychologie individualisante de chaque personnage.

Plus récemment, en 2013, le terme « bovaryser » a fait son entrée dans le dictionnaire. Selon la définition que lui donne *Le Grand Robert de la langue française*, il s'agit de « rêver à un autre destin, plus satisfaisant ». Suivant cette direction, Georges Lewi, dans *Les nouveaux Bovary : Génération Facebook, l'illusion de vivre autrement ?* revient à un sens positif du bovarysme comme mécanisme qui pousse la jeune génération à se faire un destin meilleur, mécontente de la situation actuelle. L'insatisfaction dont parlait Gaultier est vue ici comme moteur du dépassement de soi, et cette génération a, selon l'auteur, trois grandes illusions : « la volonté de transparence, l'affirmation d'un féminin actif et l'obsession de la rencontre, de "faire pluriel" » (Lewi 2012, 25). Les jeunes ont l'illusion de vivre autrement, et rêvent de se créer une autre vie. Évidemment, le profil de la France n'est pas le même que celui de l'Algérie, mais dans le contexte de la mondialisation, certains principes se retrouvent au niveau général dans tous les coins du monde. Et les trois principes énumérés peuvent être identifiés chez Maïssa Bey qui s'intéresse, dans ses textes, prioritairement à la jeunesse et à la condition de la femme.

En tenant compte de toutes ces connotations, le sens que nous donnons au concept atemporel de *bovarysme* dans notre article est celui de *décalage entre la réalité (médiocre) et l'imagination (qui surévalue les faits, les gens et le moi), vécu intensément du point de vue émotionnel et soldé par un échec*.

En ce qui suit, nous nous proposons d'analyser différentes formes de bovarysme. Nous nous servons du destin (littéraire) d'Emma Bovary pour réfléchir sur la condition des femmes et des hommes algériens à notre époque à partir de leurs rapports sentimentaux, mais aussi en les projetant dans leur milieu familial et social. Nous déplacerons l'accent de leurs histoires personnelles vers l'Histoire de l'Algérie, ayant comme objectif de saisir la dynamiques des mentalités.

2. Le bovarysme littéraire

La critique a coutume de définir le bovarysme comme une « pathologie littéraire ».

⁶ Voir surtout le chapitre « Maladiile de destin. Lenea, ratarea și bovarismul » [Les maladies de destin. La paresse, l'échec et le bovarysme] in Gabriel Liiceanu, *Despre limită [De la limite]*.

Ce qui saute aux yeux dès la première page du texte de Maïssa Bey est le rapport intertextuel entre le roman et le poème éponyme, chacun ayant comme titre le nom du personnage principal. Ainsi l'écrivaine algérienne nous propose au fond quatre Hizya : elle part de la réalité historique d'une femme ayant vécu au XIX^e siècle, passe par l'hypotexte représenté par le poème du poète algérien Mohamed Ben Guittoun qui célèbre sa beauté et commémore sa mort, devient personnage de roman et, en dernier lieu, donne le nom du livre (l'hypertexte) qui inclut les autres hypostases d'Hizya :

Hizya la réelle → (Hizya poétique → Hizya fictive) → Hizya romanesque

La mise en abyme se voit donc redoublée, ce qui complexifie davantage la structure romanesque, chaque « miroir » permettant l'accès à d'autres nuances.

Ainsi, dans la grille de Gérard Genette sur la *transtextualité* (1982), le roman signé par Maïssa Bey est une transposition *sérieuse* qui, du point de vue formel est une *transmodalisation* (les vers deviennent prose) et, du point de vu thématique, est *hétérodiégétique* (le temps et l'espace sont changés : l'époque est contemporaine, le topos est la casbah de la ville d'Alger), reflétant une *transvalorisation* (la focalisation interne est assumée par la protagoniste, dédoublée en celle qui vit et celle qui réfléchit), tandis que la *transmotivation* (la modification des mobiles des personnages) en souffre à cause de tous les arguments que nous venons d'énumérer. Mais, au-delà de cette rigueur formelle avec laquelle Gérard Genette nous a habitués, Hizya Al Hilalia, « réelle » à l'origine, poétisée par Ben Guittoun et devenue entre-temps une Hizya « fictive », est un repère incontournable dans l'imaginaire algérien, et son histoire peut être lue de plusieurs points de vue. Ainsi, Rania Hassan Ahmed la voit comme un personnage tridimensionnel, expliquant cette multistratification par le fait que

elle est à la fois le symbole de la femme amoureuse fidèle à son amant pour lequel elle est prête à tout sacrifier, de la femme rebelle qui se révolte contre son sort et les traditions de sa tribu, et enfin de la beauté féminine vu qu'elle possède des traits de charme exceptionnel qui font d'elle une figure mythique. (Hassan Ahmed, 2020, 221)

Il est à retenir aussi que ceux qui ont donné le nom d'Hizya à la protagoniste, imagine Maïssa Bey, l'ont fait non pas en hommage à la femme légendaire du XIX^e siècle, mais pour respecter une tradition qui veut que la fille aînée du fils aîné porte le nom de la grand-mère paternelle. En fin de compte, la loi ancestrale qui assure l'héritage (nominal) a une fonction « intertextuelle » : le nom de l'une rappellera la personne de l'autre et les deux seront mises en abyme pour mieux identifier le caractère de chacune. La grand-mère devrait constituer pour la petite-fille un modèle à suivre dans une société traditionnelle circulaire qui ne permet pas de sortir de son cadre. Mais comme le cercle rend

prisonnier, Hizya cherche des modalités pour s'évader et son évasion consiste dans ce que représente le poème : la littérature où l'imaginaire et l'imagination ne peuvent pas être entravés.

Flaubert est un précurseur de ce que nous appelons aujourd'hui « modernité », que beaucoup de ses contemporains ne comprenaient pas (vu le procès qui lui a été intenté à cause de *Madame Bovary* pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs »). L'esthétique flaubertienne illustre une impasse du roman romantique, produite par son épuisement formel et expressif, ce qui a engendré une « critique » du courant et son remplacement par une forme plus adéquate, caractérisée aussi par un effet de distanciation, réalisé, entre autres, par l'ironie. Maïssa Bey met dans un seul personnage l'être romantique incarné par Emma Bovary et la tonalité ironique moderne de la narratrice qui sanctionne, avec ses moyens, le bovarysme de la femme. L'écrivaine algérienne dédouble Hizya, dont on entend une sorte de voix lucide de la conscience, un Sur-moi ironique et critique qui met en doute sa résolution de vivre un grand amour. Au niveau formel, le texte est écrit en alternance avec des caractères romains et italiques⁷, renforçant l'écriture et la pensée dialogiques.

L'existence du poème et l'amour passionnel des deux protagonistes légendaires révèlent le besoin de compensation devant une réalité a-poétique :

Je sais en mon for intérieur, je sais bien que la légende d'Hizya n'est qu'un prétexte. Et lorsque je me demande pourquoi elle me hante, 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. (Bey 2015, 55)

Il n'y a pas qu'Hizya qui soit obsédée par le poème de Ben Guittoun. Djemal, son ancien camarade de faculté, l'encadre dans sa stratégie de conquête. Mais la fille, grande lectrice de poésie, sentira rapidement la différence de valeur : « quand il évoque Hizya, quand il reprend les métaphores du poème, je n'y vois qu'une tentative grotesque de m'émouvoir en même temps qu'un aveu de son incapacité à se hisser au niveau du poète. » (Bey 2015, 225) Ainsi, en revenant au schéma genettien, Djemal ne réalise qu'une simple *imitation*, il n'arrive pas au niveau des véritables *transformations*⁸.

Hizya (porte-parole de l'autrice) s'interroge sur le rôle de la littérature sentimentale en se demandant si « les déclarations enflammées, les descriptions

⁷ Cette dualité typographique fait penser entre autres aux choix dialogiques faits par Calixthe Beyala (*Maman a un amant*) ou Nathalie Sarraute (*Enfance*).

⁸ Genette considère que l'hypertextualité peut se réaliser soit par une simple « imitation », soit par une forme plus complexe et enrichissante qu'il nomme « transformation ». Voir son œuvre *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Genette 1982, 14-16).

louangeuses, les envolées lyriques, les serments et les larmes des poètes ne [sont] que le travestissement ou embellissement d'une réalité tout autre, trop prosaïque pour être restituée dans sa vérité » (Bey 2015, 305-306). Ainsi établit-elle une nouvelle fonction du poétique et complète le bovarysme littéraire avec un sens supplémentaire, mélioratif : « Pour magnifier. Pour célébrer. Pour exalter. Pour mentir. Pour effacer d'un trait de plume les laideurs du monde. » (Bey 2015, 306)

D'autres textes et légendes sont conviés par Maïssa Bey à parler de l'amour véritable ou passionnel ou de la femme libre et puissante (au moins pour une période). Ces femmes sont les héroïnes auxquelles voudraient ressembler les personnages féminins du roman : la reine guerrière Dihya, dite la Kahina (nom de sa sœur cadette) ; N'fissa et Fatma, les deux filles du dey Hassan Pacha, amoureuses du même homme, et qui se laissent mourir pour ne pas s'affronter ; K'h'diouedj el Âmia, amoureuse d'un reflet dans le miroir. Elles nourrissent l'imagination, tout en restant, par leur fin tragique, un avertissement contre les dangers de la passion. Pour Sonia, la collègue de travail d'Hizya, la vie et les œuvres de la femme peintre mexicaine Frida Khalo sont l'équivalent de ce que représente le poème « Hizya » pour la protagoniste. Les figures féminines des tableaux du peintre Étienne Dinet, qu'Hizya découvre chez une de ses clientes, la fascinent et lui font découvrir un autre mode d'être.

La fin du livre est écrite au futur simple et imagine la vie ensemble d'Hizya et Riyad, les « héros » du XXI^e siècle. Cette enquête sur l'amour possible ou impossible est mise sous le signe du doute quant à l'avenir, avec la possibilité aussi d'oublier le poème qui a marqué le destin d'Hizya.

3. Le bovarysme sentimental

Hizya annonce, dès le début du livre, son désir de vivre une histoire d'amour, comme son double littéraire. Deux possibilités lui sont offertes au long du texte : celle romantique de Djemal et celle pragmatique de Riyad.

Des éléments bovaryques peuvent être identifiés dans le cas de Djamel, son collègue de faculté, mais il applique une stratégie de conquête « poétique » qui n'est pas au goût d'Hizya. Connaissant et aimant lui aussi le célèbre poème de Ben Guittoun, il donne à la jeune femme l'impression qu'il joue un rôle décalé par rapport à la réalité, adepte d'une forme d'expression qui plutôt inquiète sa bien-aimée que ne la séduit. On peut constituer un corpus de ses « poèmes » fragmentaires en prose, envoyés comme des messages par téléphone – sorte de journal poétique, qui donnerait :

- Une rose est apparue au cœur de ma solitude. Elle a coloré mes rêves.
- Le jour s'illumine de ton sourire.
- Je ferme les yeux pour te garder sous mes paupières toute la nuit.

- Des fleurs ont surgi dans ton sillage. Je les ai cueillies pour en faire un bouquet de mots d'amour.
- Elle est apparue tel un souffle de printemps, vêtue d'un bleu plus bleu que le ciel. (Bey 2015, 135-137)

Ces phrases d'un romantisme désuet, mais auquel il croit, paraissent ridicules à Hizya. Les messages parviennent à la jeune fille la nuit, topos romantique, mais ils ne sont pas convaincants : « Je trouve les mots de ces messages trop fleuris, trop apprêtés. Ils ont le poids, l'accent et la disgrâce des mots insincères. » (Bey 2015, 138) Il est vrai que son double intérieur voudrait que ces mots viennent de la part de Riyad. Djamel est fasciné par le poème au point de se demander s'il veut connaître et aimer la jeune fille ou s'il est amoureux de l'amour (tout comme Madame Bovary). Dans les lettres qu'il lui adresse, la jeune fille se sent l'objet d'une obsession compulsive (il le poursuit aussi dans la rue) :

Il me propose de me faire écouter la chanson. Me cite des vers. Me dit que je suis une princesse des sables. Une antilope du désert. Sa princesse. Son antilope. Il me raconte qu'il est récemment allé au lieu-dit Sidi Khaled pour se recueillir sur le tombeau de « la belle qui brillait, telle *l'étoile du matin* ». Qu'il en a rapporté une photo qu'il voudrait me montrer. M'informe qu'il est originaire lui aussi des hauts plateaux, mais qu'il habite à Alger. Me dit qu'il aurait bien aimé s'appeler Sayed. (Bey 2015, 222)

Ces lettres le montrent « bovaryque », il y évoque sa vie, sa solitude, ses ambitions, ses difficultés sentimentales et ses espérances, mais Hizya le soupçonne, à cause de certaines exagérations pathétiques, d'être mené plus par le plaisir de s'entendre parler ou de se voir écrire que par un vrai sentiment d'amour pour elle. Il fait des reproches à sa bien-aimée comme un mal-aimé des temps légendaires : « Il me dit qu'il ne peut pas supporter l'idée que j'appartienne à un autre. Il jure qu'il serait prêt à mourir pour moi. [...] Il me reproche d'être cruelle, insensible [...], dure et indifférente » (Bey 2015, 224-225). Ainsi, il creuse un décalage encore plus grand entre la forme d'expression de ses désirs et ce que la réalité algérienne lui offre, de telle façon que son point de mire (Hizya) a peur et rompt de la manière la plus insensible tout contact avec lui. Esprit de philologue, Djamel n'a pourtant pas appris comment se conduire dans la vie, et il prend la littérature, tout comme Madame Bovary, pour guide de conduite. S'il se croit meilleur qu'en réalité, Hizya reconnaît ce trait bovaryque et le rejette : « Je n'ai pas envie de me mirer dans les yeux de cet homme qui se dit poète. [...] Un homme qui s'obstine à croire qu'il peut réussir à obtenir ce qu'il attend, ce qu'il espère ou dit espérer en dépit des apparences » (Bey 2015, 225). Peut-être qu'Hizya voit ce bovarysme comme une autre forme de l'homme de s'imposer devant la femme et de lui imposer des sentiments qu'elle ne partage pas.

Elle fait aussi une comparaison entre Sayed, le mari amoureux d'Hisya du poème, et Riyad, qui n'a pas le courage de se présenter devant les parents de la fille qu'il courtise ; le jeune homme cache cette amitié à sa mère aussi, qui nourrit d'autres plans pour lui. D'autre part, Hisya non plus n'a pas le courage de le présenter à ses parents. On peut se demander s'il y a du vrai amour entre eux, vu qu'aucun ne fait ce pas : « les moments que nous passons ensemble, les mots que nous échangeons, les affinités autour desquelles nous construisons notre relation et les silences que nous partageons me semblent dépourvus de toute fantaisie, et peut-être un peu trop... un peu trop ancré dans le quotidien, dans la réalité qui est la nôtre. » (Bey 2015, 188) Hisya craint peut-être de ne pas ressentir une déception si elle épouse Riyad, comme autrefois Emma après avoir épousé Charles Bovary, trop provincial et ennuyeux pour la femme passionnelle et sensuelle qu'elle était.

Faute d'avoir trouvé d'emploi pendant cinq ans, sa collègue Sonia se sert de ses connaissances pour dénicher, sur les sites de rencontres et d'annonces matrimoniales, une personne « qui fera basculer son destin » (Bey 2015, 100). Comme chez Flaubert, l'ironie tendre de l'autrice envers ce personnage ne fait que mieux mettre en évidence le décalage entre les mensonges que véhiculent ces sites et la réalité. La simple énumération du nom des sites (In-challah.com, Meetarabic.com, Rencontres musulmanes, Mektoub.com – comme si le destin pouvait être numérisé) ou la formulation de l'annonce : « Homme musulman, algérien, 40 ans, résidant principalement à l'Étranger, cherche à rencontrer jeune femme 20 à 30 ans, musulmane pratiquante sérieuse pour relation hallal. » (Bey 2015, 100) donnent l'impression d'une surévaluation, au-delà de l'humour subissant. Pourtant Sonia s'est investie dans cette relation potentielle avec ce double du libertin flaubertien Rodolphe Boulanger, propriétaire du château de la Huchette et premier amant d'Emma Bovary. La police lui fera découvrir que « son pseudo spécialiste en neurochirurgie, exerçant dans des cliniques de France et en Algérie et recherchant une jeune femme musulmane et sérieuse pour partager sa vie et un appartement à Alger afin d'y séjourner occasionnellement, n'est en réalité qu'un repris de justice, père de famille, déjà condamné pour escroquerie au mariage. » (Bey 2015, 103)

La mère d'Hisya dévoile elle aussi ses rêves bien enfouis lorsqu'elle raconte avoir vu, à l'âge de dix ans, un film avec le chanteur Abdel Halim Hafez. Malgré son indignation pour le comportement « abominable » des femmes, elle a été émue par l'histoire d'amour, et le chanteur est devenu son préféré : « Il faut la voir quand l'une de ses chansons est programmée sur la radio nationale ! Elle se précipite dans la cuisine, toutes affaires cessantes. Elle déplace une chaise et s'assoit près du poste. Accoudée sur la table, une main sur la joue, les yeux fermés, le visage soudain rajeuni, traversé par une sorte de douceur inaccoutumée, elle écoute, presque religieusement. » (Bey 2015, 132)

Ainsi, la conclusion qu'offre la voix off du texte est que « L'amour [...] ne peut s'épanouir que dans l'interdit, dans la transgression. » (Bey 2015, 269) C'est un topos pour la poésie et les chansons, mais non pour la vie réelle.

4. Le bovarysme social

Deux aspects nous semblent signaler sans conteste le bovarysme au niveau social : la vie professionnelle et l'espace domestique. Les trois employées du salon de coiffure (Hizya, Fatiha et Nejma) ont fait des études universitaires, mais elles n'ont pas trouvé de boulot et ont été obligées à une reconversion professionnelle. Hizya (devenue Liza, pour avoir un nom moins vieillot) a un diplôme en traductologie, Fatiha (alias Sonia), spécialiste en maquillage libanais, est licenciée en informatique ; Nedjma (baptisée Nej par la patronne) est titulaire d'un master en sciences économiques et sociales, mais elle ne s'occupe que du budget de sa famille et de la comptabilité du salon. Le nom du salon de coiffure, « Belles, belles, belles » renvoie à la chanson de Claude François et au cliché de la beauté associée à l'amour. Ainsi sont dénoncées les lois de la publicité et leur fonction bovaryque de décalage entre les désirs et la réalité. L'avantage pour elles est que le salon de coiffure a remplacé, à l'époque moderne, l'ancien hammam, où les femmes discutaient librement leurs problèmes familiaux et sentimentaux. Espace de la liberté, il est la mise en abyme du livre par la fresque de la société algérienne dépeinte de la perspective féminine. C'est l'espace idéal de la parole sincère et libérée.

Un autre espace qui montre que la femme peut s'imposer est celui de l'appartement de Madame M., une cliente du salon, professeure de médecine. Cette visite équivaut, comme découverte d'un autre monde et d'autres vies possibles, au bal de Vaubyessard du marquis d'Andervilliers dans *Madame Bovary*. Mais l'Hizya de Maïssa Bey y apprend une leçon de simplicité, de distinction, d'élégance et d'art, ou, comme dit sa voix intérieure : « *La découverte de ce monde parallèle auquel tu n'as pas accès. [...] Ça te fait prendre davantage conscience du reste. À te donner encore plus envie de fuir cette réalité qui te semble d'autant plus sordide.* » (Bey 2015, 180)

D'ailleurs, tous les personnages se créent des espaces de refuge ou de compensation. Il n'y a pas seulement la femme qui doit se cacher, mais aussi l'homme. Hizya et Riyad choisissent pour leurs rencontres des endroits où ils ont peu de chance d'être vus. Ils agissent comme des amants occidentaux, tels ceux de Madame Bovary (Léon, Rodolphe). Les hommes sont eux aussi victimes des règles qui leur sont inculquées, et Abdelkader, le frère aîné d'Hizya avoue le poids des coutumes familiales : « La responsabilité du grand frère, la confiance des parents, la réputation de la famille... tout ce qu'on te met dans la tête depuis que tu es tout petit » (Bey 2015, 296). Leur rencontre imprévue à Tipaza où

Hizya se promenait en cachette avec Riyad est révélatrice pour montrer le mal d'être des hommes, eux aussi prisonniers du contexte social imposé, eux aussi devant cacher leurs amitiés féminines : « Je découvrais un jeune homme fragile et tourmenté, travaillé par un vif sentiment d'échec et surtout honteux d'une précarité qu'il vit très mal et à laquelle il tente désespérément d'échapper. » (Bey 2015, 297)

Le risque le plus important dans le rapport de domination entre le masculin et le féminin, est que celle-ci ne se convertisse en violence (verbale ou physique, domestique ou harcèlement de rue). Les femmes-victimes ont une explication pour recourir à l'imagination : « C'est pour fuir cette réalité-là que tu te retranches dans tes rêves. » (Bey 2015, 221)

Mais le bovarysme masculin réside aussi dans le désir de préserver une forme ancestrale du statut du père, illusion entretenue par les membres de la famille : « Le plus difficile pour nous dans la maisonnée est de continuer à lui donner l'illusion que toutes les décisions émanent de lui. » (Bey 2015, 57) Pourtant la narratrice énumère les traits physiques et de caractère qu'il assume pour incarner le *pater familias* :

Moustache sévère et regard tranchant sous des sourcils très fournis. Bourru et austère. Incapable de transiger sur son rôle et sa position de chef de famille. En principe. [...] Bien sûr, nous sursautons tous quand il tape du poing sur la table pour imposer le silence. Nous baissions la tête et esquissons prudemment un mouvement de recul quand il crie. (Bey 2015, 57)

Le visage se veut terrible, mais le jeu de dissimulation utile à entretenir l'illusion dénote une ironie proche de celle flaubertienne. Ce père n'a d'autorité que parce que les autres se prêtent au jeu ; aux yeux de sa femme et de sa fille, il ne possède pas les valeurs attendues d'un homme : « il faut beaucoup de souplesse, de diplomatie, de simulacres et de ténacité pour l'amener exactement là où on veut, et lui faire croire que nous nous plions à ses seules exigences. Ma mère surtout excelle dans ce rôle » (Bey 2015, 57). Voulant incarner et actualiser les archétypes de l'homme dur et autoritaire, il apparaît ridicule, détrôné par sa femme dont la sagesse est de savoir garder les apparences pour être celle qui décide tout pour la famille. La mère remplace donc le père dans la prise de toutes les décisions. Pourtant, la fille revalorise le père par quelques gestes plus « modernes », car il n'oblige pas ses filles à porter le voile et veut que tous ses enfants fassent des études. En échange, la mère est virilisée, elle a des attributs physiques et des traits caractériels masculins. La force physique, qui est une marque de la masculinité, est à associer au poids de la mère (quatre-vingts kilos).

Ce changement discret mais subversif de l'autorité, censée être uniquement l'apanage du masculin, mine de l'intérieur une société et ses assises traditionnelles.

Pour Riyad et sa génération, vivre et travailler à l'étranger de façon légale est resté un rêve « bovaryque », car il ne peut pas le réaliser ni même après la mort de son père. Les liens familiaux et surtout le sacrifice de sa mère comptaient davantage, il avait renoncé à quitter le pays et s'était résigné à ouvrir un petit commerce à Alger. En tant qu'être pratique, il a choisi de perpétuer ces rêves d'émigration au lieu de les réaliser, s'apparentant plutôt à Charles Bovary qu'à la folie d'Emma.

5. Le bovarysme historique

Le bovarysme historique est imputable au père de la protagoniste. Cette forme nouvelle consisterait dans une nostalgie, à la limite de la pathologie, pour l'époque de l'Indépendance où le père situe le moment de gloire du peuple algérien : « Nous avons tenu tête à l'une des plus grandes armées du monde ! » (Bey 2015, 58) Né le jour du déclenchement de la guerre, il se voit comme un enfant de l'Indépendance, marqué d'une mission, celle de préserver la mémoire de ces événements. Il place les photos des martyrs algériens à côté de celles des membres de sa famille, pour élever ces derniers au niveau des héros d'autrefois. À retenir en ce sens le commentaire de la narratrice à propos de la confusion entre l'histoire personnelle et l'histoire nationale : « J'ai d'ailleurs longtemps cru – puisque les photos de deux de mes grands-oncles morts pendant le siège de la Casbah en 1957 figurent dans ce panthéon paternel – qu'ils faisaient tous partie de notre famille. » (Bey 2015, 58) Pour le père, l'équivalent des héros des romans lus par la jeune Emma Bovary sont les héros de la guerre pour la libération du pays ; ce moment zéro de la naissance de l'état algérien s'apparente aux temps légendaires, mythiques, originaires, pleins d'espoir en une vie meilleure. Comme il ne peut pas être le héros des temps actuels, il se réfugie dans cet imaginaire historique : « il peste sur la situation actuelle de l'Algérie, [...] il déclare que le pays est en faillite (depuis le 27 décembre 1978, date de la disparition du président Boumediene, précise-t-il), que la violence physique ou politique des Algériens contre d'autres Algériens est la blessure ultime infligée aux martyrs » (Bey 2015, 58). Il se caractérise, contrairement au principe actif collé à l'homme, par une certaine passivité – sauf au niveau verbal –, qui dénote aussi une sorte de culpabilité intérieure et un sens du dramatisme, tel celui des grandes légendes nationales :

Parfois, les yeux levés au ciel, les bras tendus et mains ouvertes comme pour une prière, il leur demande pardon au nom de tous ses contemporains. Pardon de n'être pas digne de leur sacrifice. Pardon de n'avoir pas su accomplir leurs rêves. Pardon d'avoir laissé des hommes assoiffés de pouvoir reprendre leurs slogans et les vider de toute espérance. (Bey 2015, 59)

Mais il y a une différence nette entre pathétisme et héroïsme (comme partie composante des valeurs masculines). Et marquer ses enfants de prénoms des révolutionnaires, tels Boumediene et Abdelkader, ne suffit pas pour les destiner à une vie exceptionnelle, car finalement, ces noms ne correspondent pas à leur caractère, ni aux vies qu'ils mènent. C'est sa femme qui le sanctionne le plus, car il est « *Manipulable et manipulé. Surtout par ta mère, qui ne lui épargne jamais l'aigreur ou l'ironie à peine voilée d'une remarque sur le courage des vrais hommes.* » (Bey 2015, 61)

La narratrice atteste elle aussi le décalage entre les dires et les faits des autres hommes de son âge, étendant la réflexion au pays entier souffrant de ce bovarysme défini comme surinvestissement dans le passé et désinvestissement du présent vécu comme un écart décevant :

J'ai souvent l'impression que son addiction au passé, ses discours vindicatifs, cette façon de s'entourer de fantômes ne constituent qu'un exutoire, une façon de faire diversion. [...] Le seul moyen à sa portée, le seul moyen qu'il a de justifier sa passivité, l'anonymat et la vie étriquée, ordinaire, tristement ordinaire qu'il mène entre la maison, le magasin et le café voisin où il a ses habitudes. (Bey 2015, 59)

Le père n'adhère pas à l'époque contemporaine, ce qui révèle aussi le choix de son métier. Fils de cordonnier de génération en génération, il devient, après la mort de son père, bricoleur et brocanteur (pour remonter la valeur de la profession, sa fille parle d'antiquaire), « receleur de la mémoire des temps anciens » (Bey 2015, 245). Le père est donc « gardien du passé » (Bey 2015, 247) et le nouveau lui fait peur à lui aussi, vu que la question de sa fille sur l'égalité et la liberté des femmes bute contre une réponse nette : « la révolution s'arrête là où commence le droit des hommes, c'est-à-dire des individus de sexe masculin, à préserver leurs droits immémoriaux et inaliénables. » (Bey 2015, 60) Sa « Hizya » à lui n'est pas littéraire, mais historique, et lui non plus, tout comme sa fille, ne peut se défaire du rapport perpétuel qui l'y attache.

En fin de notre réflexion sur ce type de bovarysme nous nous demandons si l'islamisme extrémiste actuel n'est pas une forme nouvelle et inattendue de bovarysme. Cette interrogation nous a été soulevée par le fait que, chez ces personnes radicalisées, il est à percevoir un décalage nostalgique entre un passé cerné de règles et un présent caractérisé par la remise en discussion de ces normes ancestrales, un présent qui n'apporte plus une confirmation de leurs points de repère, mais qui est une quête perpétuelle et métamorphosante des mutations au niveau des mentalités.

6. Conclusion

La critique littéraire s'est focalisée surtout sur l'analyse de la condition de la femme algérienne dans ce roman⁹, Maïssa Bey étant reconnue comme autrice de succès, porte-parole de la voix des femmes soumises aux autorités patriarcales dans des sociétés traditionnelles (voir ses romans, parmi lesquels nous énumérons *Au commencement était la mer*, *Cette fille-là*, *Surtout ne te retourne pas*, *Nulle autre voix*). Par notre démarche, nous avons voulu mélanger le bovarysme aux problèmes liés à la condition de l'homme et de la femme dans l'Algérie contemporaine avec l'espoir de voir au-delà des apparences, de trouver non seulement les formes de manifestation, mais aussi les causes de ces conduites. Nous ne nous attendions pas à retrouver le concept tel que Flaubert l'a conçu, mais nous pouvons dire que le personnage d'Hizya dé-bovaryse, le plus souvent, toute situation qui peut porter vers une survalorisation de la réalité, que ce soit au niveau littéraire, sentimental, social ou historique. Ainsi, entrer bovaryser et dé-bovaryser, il y a ce décalage entre la réalité (médiocre) et l'imagination (qui surévalue les faits, les gens et le moi), que nous avons établi, dans la partie introductive, comme facteur essentiel pour envisager la démarche littéraire de Maïssa Bey. Nous avons insisté sur le vécu émotionnel intense des personnages malgré l'échec de leur recherche d'amour, de bonheur et d'affirmation personnelle. Car qu'est-ce qui arrête le personnage contemporain de se jeter dans la folie qui a conduit Emma Bovary vers le suicide ? C'est peut-être ce dédoublement lucide, entre l'Inconscient et le Sur-moi, qui finit par une suspension textuelle – la fin du livre. Ce qu'elle n'arrive pas à trouver ou à créer est la possibilité d'un dépassement par rapport au quotidien morne et prévisible. Elle souffre à cet égard d'une forme d'impuissance qui conduit à la résignation finale à une vie « ordinaire », une Emma bien trop sage.

Les réflexions que l'écrivaine nous a permises en marge de ce texte nous font dire que, chez Maïssa Bey, le bovarysme est dé-pathologisé comme « maladie » individuelle et hissé, finalement, au rang de problématique nationale. En plus, il n'est pas une cause, mais une conséquence socio-politique.

En quoi le « bovarysme algérien » consisterait-il ? D'abord, il doit être rapporté au contexte imaginé par Maïssa Bey dans ce roman. Il serait l'impossibilité de vivre concrètement selon ses propres aspirations, car on se retrouve étouffé par un nœud de règles de conduite. Paradoxalement, chaque génération réclame, à corps, à cris ou en silence leur injustice, mais sans pour autant avoir le courage de

⁹ Voir, par exemple, Badreddine Khelkhal, « L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey » ou Mohammed Rachid Beneddra. « Sexisme et sexualisation de la femme dans *Hizya* de Maïssa Bey » ou Sabrina Yebdri, « Voix féminine et image de la femme algérienne à travers le thème de l'enfermement dans *Surtout ne te retourne pas* et dans *Hizya* de Maïssa Bey entre deux voies : tradition et modernité ».

mettre en pratique ces rôles. Aussi longtemps que ce décalage existera, il y aura des formes plurielles de « bovarysme ». Ensuite, il faudra réfléchir si ce clivage entre être et paraître, dire et faire, appartient à une classe sociale ou à un peuple, comme une sorte de « maladie » nationale ou s'il est personnalisé pour chaque individu. Quant à nous, littéraires, le concept de « bovarysme » nous a aidé à mieux examiner la société de notre époque, à distinguer les points de fluctuation des mentalités, à mieux cerner les rôles du masculin et du féminin.

BIBLIOGRAPHIE

- Balzac Honoré de. 1977. *La Femme de trente ans* [1842]. Édition de Pierre Barbéris, Paris : Gallimard.
- Beneddra, Mohammed Rachid. 2019. « Sexisme et sexualisation de la femme dans *Hizya* de Maïssa Bey ». *Cahiers du Laboratoire la Poétique Algérienne* 4, n° 1 : 119-134.
- Bey Maïssa. 2015. *Hizya*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Flaubert, Gustave. 2013. *Madame Bovary*. [1857]. *Œuvres complètes*. Nouvelle édition, t. III. Paris : Bibliothèque de la Pléiade.
- Foucault, Michel. 1999. *Les anormaux*. Paris : Gallimard/Seuil.
- Gaultier, Jules de. 1892. *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris : Librairie Léopold Cerf.
- Genette Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Hassan Ahmed, Rania. 2020 « Ethos et figures du moi dans *Hizya* de Maïssa Bay ». *Journal of Scientific Research in Arts, Language & Littérature* 9: 219-240.
- Khelkhal, Badreddine. 2021. « L'écriture du corps féminin violenté. Cas des romans de Maïssa Bey ». *Synergies. Algérie* 29 : 41-57.
- Lacan Jacques. 1966. *Écrits*. Paris : Seuil.
- Leclerc Yvan. 2004. « Bovarysme, histoire d'une notion ». *Madame Bovary, le bovarysme et la littérature de langue anglaise*, Nicole Terrien et Yvan Leclerc (dir.), 3-13. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Lewi Georges. 2012. *Les nouveaux Bovary : Génération Facebook, l'illusion de vivre autrement ?* Montreuil : Pearson Education France.
- Liiceanu Gabriel. 1994. *Despre limită*. Bucarest : Humanitas,
- Milet Anne-Marie. 1978. *Étude critique du concept de bovarysme dans le champ psychiatrique*. Thèse de doctorat en médecine, Université de Tours.
- Pennac Daniel. 1992. *Comme un roman*. Paris : Gallimard.
- Yebdri, Sabrina. 2019. « Voix féminine et image de la femme algérienne à travers le thème de l'enfermement dans *Surtout ne te retourne pas* et dans *Hizya* de Maïssa Bey entre deux voies : tradition et modernité ». *Revue algérienne des lettres* 3, n° 2 : 64-73.