

## L'intertextualité, un outil clé pour la représentation littéraire chez Maïssa Bey

BELKHOUS Meriem\*<sup>ID</sup>

Ecole Supérieure d'Economie d'Oran, Algérie

meriembelkhous@yahoo.fr

Reçu: 28/02/2023,

Accepté: 28/04/2023,

Publié: 10/06/2023

### Intertextuality, a Key Tool for Literary Representation by Maïssa Bey

**ABSTRACT:** *Maïssa Bey's novels are full of great richness, manifesting themselves in different forms. By examining his work more closely, one can grasp the various textual, ideological, linguistic and cultural orientations of his novels, which gives his writing a kaleidoscopic dimension. Indeed, Maïssa Bey uses her novels to describe her society as intercultural platforms, mixing texts of different origins and natures. His writing is fundamentally open to cultural dialogue and art, through the use of intertextuality as a stylistic device. This approach raises questions about Maïssa Bey's intentions when she continually incorporates elements from other sources into her writings. In this article, we will examine how Maïssa Bey gives her novels an authentic aspect, bringing them closer to the cultures of the world? This is how this study will attempt, by analyzing the various intertextual orientations with which the corpus abounds, to study the different dimensions and forms that Bey's writing takes.*

**KEYWORDS:** intertextuality, Maïssa Bey, interculturality, oral tradition, dialogism.

**RÉSUMÉ :** *Les romans de Maïssa Bey regorgent d'une grande richesse, se manifestant sous différentes formes. En examinant son œuvre de manière plus approfondie, on peut saisir les diverses orientations textuelles, idéologiques, linguistiques et culturelles de ses romans, ce qui confère à son écriture une dimension kaléidoscopique. En effet, Maïssa Bey utilise ses romans pour décrire sa société comme des plateformes interculturelles, en mélangeant des textes de différentes origines et natures. Son écriture est fondamentalement ouverte au dialogue culturel et à l'art, à travers l'utilisation de l'intertextualité comme procédé stylistique. Cette approche soulève des questions sur les intentions de Maïssa Bey lorsqu'elle incorpore continuellement des éléments provenant d'autres sources dans ses écrits. Nous interrogerons dans cet article la manière qu'a Maïssa Bey de donner à ses romans un aspect authentique, en les rapprochant des cultures du monde ? C'est ainsi que cette étude tentera, en analysant les diverses orientations intertextuelles dont regorge le corpus, d'étudier les différentes dimensions et formes que prend l'écriture beyenne.*

**MOTS-CLÉS :** intertextualité, Maïssa Bey, interculturalité, tradition orale, dialogisme.

\* Auteur correspondant : BELKHOUS Meriem meriembelkhous@yahoo.fr

## Introduction

Les romans de Maïssa Bey se présentent sous la forme de romans traitant de la culture, de la société, et de l'identité algérienne. La romancière tente à travers les voix entrelacées de ses narrateurs d'esquisser une image fidèle du paysage socioculturel algérien. Cette image est composée de témoignages, d'introspections et de regards croisés de ses personnages sur eux-mêmes ainsi que sur l'Histoire mais également sur leurs consciences littéraires, voire artistiques.

Maïssa Bey fait de ses romans, à travers ses protagonistes ou narrateurs, de vrais socles interculturels, façonnant sa littérature comme une plateforme où se rencontrent des textes de différentes origines et natures. Son écriture est intrinsèquement ouverte au dialogue culturel et à l'art à travers le procédé stylistique qui est celui de l'intertextualité auquel se sont intéressés de nombreux théoriciens qui ont orienté cette recherche.

L'intertextualité est une technique littéraire qui consiste à faire référence à d'autres textes, œuvres ou événements culturels dans son propre écrit. Lorsqu'elle est utilisée dans la description de la société, elle peut permettre de créer des liens entre les événements décrits et des contextes plus larges, ainsi que d'apporter des perspectives supplémentaires sur les sujets abordés. Par exemple, en faisant référence à des événements historiques ou à des textes littéraires,

De ce fait, le phénomène de la reprise, dans l'écriture de Maïssa Bey apporte à son texte une dimension intrinsèque et polyphonique donnant ainsi au roman une diversité propre à lui, qui délocalise la parole des narrateurs et décentralise leurs discours. Ainsi semble-t-il que « l'intertextualité chez Maïssa Bey, c'est-à-dire le renvoi à des références littéraires et artistiques, sert à augmenter le sens d'une autre façon, en liant l'objet en question à un autre, et en invitant le lecteur à en tirer une signification commune, mais décuplée » (Valat 2009, 14).

Nous essaierons, dans cette optique, de nous intéresser dans cet article à la dimension intertextuelle chez Maïssa Bey en explorant des pistes nouvelles telles que celles du paratexte, de la tradition orale voire religieuse. En effet, établir une lecture intertextuelle sur l'œuvre romanesque de l'écrivaine s'avère être pertinent. Ce qui nous amène à nous interroger sur les motivations de l'auteure à inscrire son œuvre dans une telle démarche. Pour ce faire, nous avons sélectionné trois fictions inspirées d'événements et faits issus de la société et l'Histoire algérienne, il s'agit de *Bleu blanc vert*, *Puisque mon cœur est mort* et *Pierre Sang Papier ou Cendre*. Cette analyse nous a de ce fait amenés à nous interroger à différents niveaux : Que cherche à prouver Bey en donnant à ses écrits cet aspect kaléidoscopique? Serait-ce un moyen pour l'écrivaine de marquer ses écrits d'une emprunte universelle? Ou est-ce une stratégie d'écriture employée au service de la représentation du réel, voire de l'Histoire? Autant d'interrogations auxquelles essaiera de répondre cette étude. Afin d'y répondre nous allons nous orienter vers une lecture intertextuelle du texte beyen en nous appuyant sur des théoriciens tels que Bakhtine, Compagnon ou encore Eigeldinger. Ces questionnements nous renvoient à plus amplement nous renseigner sur ce concept littéraire faisant de l'écriture un carrefour de richesse littéraire, culturelle, linguistique et même artistique.

### • Contexte d'étude et assises théoriques

L'intertextualité qui émane du dialogisme « initié » par Bakhtine nous aide à comprendre les aspects étudiés. Le théoricien disait à ce propos que « le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré, est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle » (Todorov, 1981, p 8). Selon lui, toute parole est inévitablement habitée d'un ensemble de voix et d'opinions, émanant du milieu social dans

lequel évolue le locuteur. Ces paroles peuvent même être perçues comme de perpétuelles reformulations de discours antérieurs, et en quelque sorte comme une ré-exploitations des paroles d'autrui. En partant du fait que dans la conception du langage bakhtinien, toute énonciation au sein d'un courant de communication, ne forme à la base qu'une infime partie de cette dernière « Chaque énoncé n'est donc qu'un fragment d'un flux de communication verbale interrompue à l'intérieur d'une société » (Maingueneau 2009, 43). Il dit à ce sujet : « 'Le style c'est l'homme' ; mais nous pouvons dire : le style c'est, au moins, deux hommes, ou plus exactement l'homme et son groupe social, incarné par son représentant accrédité, l'auditeur, qui participe activement à la parole intérieure et extérieure du premier » (Todorov 1981, 98). De ce fait, en suivant la logique de Bakhtine le roman devient l'objet idéal de l'intertextualité, le distinguant des autres genres littéraires.

Pour analyser cet aspect dans l'écriture de Maïssa Bey, nous nous sommes basés sur trois de ses romans : *Bleu blanc vert* roman publié en 2006 qui, par le biais des voix alternées de ses personnages Lui/Elle, retrace l'histoire et la réalité sociale de l'Algérie à travers trois décennies, et ce à partir de 1962 ; *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*, publié en 2009, se présente comme étant un mélange entre un roman et un conte historique, sous la forme d'une prose poétique, retraçant devant les yeux infailibles d'un personnage emblématique, à savoir l'enfant, l'arrivée de l'armée française sur les terres algériennes et tout ce qui s'en est suivi comme événements, jusqu'au jour de l'indépendance. Et enfin, *Puisque mon cœur est mort*, roman publié en 2010, présenté sous la forme d'un témoignage épistolaire que fait une mère meurtrie à son fils décédé, le roman retrace la douloureuse époque de la décennie noire.

Il est à savoir que le phénomène intertextuel survient dès les premières notes de ces romans, puisqu'il s'avère après investigation que les trois romans en question possèdent des titres issus d'autres substrats littéraires qui contribuent à les faire plonger dans l'ambiance thématique propre à chaque intrigue.

- **Des titres aux inspirations littéraires**

Dans ce sillage, il est possible de dire que chaque élément composant le roman occupe une place importante dans la représentation narrative. Effectivement Maïssa Bey n'a pas agencé ses romans de façon anodine, et notamment dans son choix des titres. Il n'est pas à ignorer que la sélection du titre se fait toujours en corrélation avec la réception du lecteur. Ce dernier occupe une importante place dans le processus du choix du titre. En effet, avant d'adhérer à l'œuvre, le lecteur commence par adopter son titre. Dans ses travaux, Genette parle du rôle que joue le lecteur dans le choix du titre de l'œuvre. Selon lui « le titre est une construction et une chose, construite dans le but de la réception et de la connotation » (Genette 1988, 692). Le sens et l'interprétation du titre sont donnés par le lecteur lui-même. À ses yeux, le lecteur recherché par l'écrivain est celui qui ne se contente pas que de lire le titre et le résumé du roman mais qui va jusqu'à le lire dans sa totalité tout en essayant de relever les relations qui existent entre les deux. Christiane Achour en parle aussi et désigne le titre comme étant un « Aimant » qui attirerait les lecteurs vers l'œuvre. C'est entièrement le cas pour les titres des romans analysés dans cette étude ; titres énigmatiques pouvant évoquer de nombreuses images, lectures, et associations.

Ainsi, il est possible de dire que l'atmosphère de deuil qui alimente *Puisque mon cœur est mort* est perceptible dès l'entrée en contact avec le titre, au-delà de l'analyse discursive et sémantique de ses vocables, ce titre ne représente, en réalité que la première partie d'un vers de poésie de Victor Hugo. Il s'agit du poème « *Veni, Vidi, Vixi* » écrit en 1848, issu du recueil de poésie « Les contemplations ». Ce vers clôture la troisième strophe du poème que voici :

« Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu ;  
Puisqu'en cette saison des parfums et des roses,  
Ô ma fille ! J'aspire à l'ombre où tu reposes,  
**Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu.** » (Hugo 1972)

À la lecture du poème, on se rend compte qu'Hugo est profondément marqué par un sentiment de tristesse, on y relève le désespoir du poète qui exprime la fatigue que lui inflige le fait de vivre sans la présence de sa fille. Car après recherche sur les circonstances de la publication de ce poème, il s'avère qu'il a été déclamé suite au décès de sa fille Léopoldine, morte d'une noyade, lui faisant éprouver une infime tristesse et un terrible manque. Le choix de ces mots d'Hugo par Maïssa Bey pour nommer son roman renforce le caractère intime, endeuillé et mélancolique de son écriture. À travers cette intertextualité elle est parvenue à calquer l'ambiance nostalgique et funèbre du poème d'Hugo dans son roman : l'état d'esprit du poète est tout à fait représentatif de celui de l'héroïne *Aïda*, qui passe, elle aussi, par toutes ces phases du deuil, puisque, tout comme lui, elle a perdu son enfant.

Cette intertextualité titrologique retentit également dans *Pierre sang papier ou cendre*, puisque là aussi Maïssa Bey, l'éternelle amoureuse de la poésie, a préféré encore une fois faire dialoguer son roman avec un poème qui se conjugue totalement avec le contenu de celui-ci. Effectivement, le titre de ce deuxième roman est en réalité un ver extrait d'un poème qui se déclame comme un appel à l'Indépendance et rejoint parfaitement l'esprit du récit en question. Il s'agit du poème *Liberté* de Paul Éluard.

Après lecture et étude de ce poème, il nous est possible de mettre en place des analogies thématiques et sémantiques entre le message véhiculé dans le poème d'Éluard et celui de Bey. En effet, cette dernière n'a pas fait dialoguer son écriture avec celle du poète français de manière anodine mais ce recours donne bien lieu à une intention littéraire, peut être celle d'apporter une certaine pensée et idéologie au roman qu'elle présente. Afin de mieux percevoir la portée de notre corpus d'étude, il nous est nécessaire de nous intéresser au poème lui-même. L'évocation de ce poème nous permet d'entrevoir un dialogisme historique et une intertextualité littéraire, omniprésents chez Maïssa Bey.

*Liberté* est un poème engagé que l'écrivain français Paul Éluard a écrit en 1942, pour exprimer son indignation contre l'oppression allemande. Il s'agit donc d'un cri véhiculeur de l'idéologie et principes que défend fortement l'auteur. Avec comme message central la revendication de la liberté – plus que légitime à ses yeux – des êtres, des âmes, des idées et surtout des nations. *Pierre sang papier ou cendre* n'est que le troisième ver de la deuxième strophe de ce légendaire poème :

« Sur toutes les pages lues  
Sur toutes les pages blanches  
**Pierre sang papier ou cendre**  
J'écris ton nom » (Eluard 1945, 15)

Ce poème se présente comme étant une ode à la liberté. A travers lui, Maïssa Bey rend hommage à Paul Éluard en témoignant, elle aussi, de son engagement pour la dignité et l'indépendance des nations et en l'occurrence sa nation, l'Algérie à laquelle elle dédie son roman. Il est possible de dire que cette intertextualité titrologique s'étend aussi jusqu'à *Bleu blanc vert*, puisque ce titre sonne comme un clin d'œil au roman de l'écrivain congolais Alain Mobankou publié en 1998, à savoir *Bleu Blanc Rouge*. Ce roman porte ce titre en référence au voyage de son personnage principal *Massala-Massala* en France, et son désir d'intégrer la société parisienne. Par contre le roman de Maïssa Bey renvoie au fait que l'Algérie française

d'avant l'indépendance n'existe plus sur le plan institutionnel mais fait référence au déchirement culturel des Algériens de l'époque postcoloniale.

Il est ressorti de l'analyse titrologique que Maïssa Bey accorderait une grande importance à cet élément paratextuel, puisqu'elle y intègre un dialogue culturel avec d'autres œuvres qui partageraient la même aura sémantique que celle de chacun de ses romans. Mais cette intertextualité ne s'arrête pas au paratexte, elle s'étale jusqu'au fond même de son œuvre en se déclinant sous différentes formes renvoyant à de nombreux domaines : la politique, l'Histoire, la littérature universelle, la musique, le Cinéma, la peinture, etc.

### III. Le dialogue politico-historique

Les récits de Maïssa Bey sont continuellement ouverts aux autres textes et attribuent ainsi au roman beyen une véritable richesse textuelle, superposant plusieurs cultures à la fois. C'est un moyen pour l'auteure d'authentifier la narration du roman afin de mieux caractériser l'univers des personnages : de par leurs influences littéraires, leurs lectures, leurs cultures, leurs savoirs, leur vécu politique ou historique, etc. Comme il est possible de le voir dans les extraits suivants où l'auteure fait recours à une intertextualité de nature politico-historique en reprenant les paroles d'un discours mythique de l'ancien président Ahmed Ben Bella : « Il a répété trois fois : **hagrouna ! hagrouna ! hagrouna !** Pour dire qu'ils ont profité de notre faiblesse » (Bey 2006, 61), où Ali évoque les paroles que le président Ben Bella avait tenues dans son discours à l'encontre de la guerre qui s'énonçait entre le Maroc et l'Algérie. Ali a repris ce discours pour argumenter ses propos et authentifier sa narration. Le fait que le personnage ait repris ces propos, nous montre qu'il se sent fortement impliqué par la situation de son pays.

L'intertextualité est utilisée par Maïssa Bey aussi dans le souci d'apporter à son roman des éléments d'authenticité sociale et idéologiques se superposant parfaitement avec la période historique à laquelle se réfère le chapitre du roman. Dans la période de 1982-1992 Maïssa Bey relate la gravité de la situation, notamment à cause de la montée de l'intégrisme et la généralisation de la radicalisation islamiste. Pour donner à voir au lecteur la « noirceur » du décor, elle cite des livres de référence pour les intégristes, ayant eu de fervents lecteurs à cette époque. Des titres poignants : *L'Art de la mort* ou *L'industrie de la mort* de l'un des plus redoutables des islamistes Hassen el Benna. Elle raconte comment des jeunes, facilement influençables, se faisaient entrainer par le tourbillon de l'intégrisme religieux jusqu'à en devenir l'un de ses représentants en commettant l'irréparable : « Amine nous a appris que les livres de chevet de certains adolescents qu'il entraîne au stade ont pour titre **L'Art de la mort**, ou **L'Industrie de la mort**. L'auteur n'est autre que le fondateur des Frères musulmans, **Hassen el Benna** » (Bey 2006, 261).

Pour mieux témoigner de l'ambiance sociale décrite dans ses romans, notamment celle des années de braise où l'islamisme faisait fureur, l'auteure nourrit ses écrits de ces références politico-historique et les agrémenté également de renvois au monde religieux nécessaires à la bonne transposition du monde fictif de chaque récit faisant de lui un incommensurable socle socio-culturel, ce qui nous amène au point suivant.

### VI. Intertextualité religieuse

Maïssa Bey s'ouvre également au spiritualisme. Par le biais de l'intertextualité, *Puisque mon cœur est mort* évoque le Christianisme mais aussi et surtout l'Islam. Le dialogisme dont fait part Maïssa Bey a une connotation très profonde, comme dans cet extrait, où l'on découvre, dans le texte, la présence d'un personnage de la religion chrétienne, qui donne lieu à un thème universel, à savoir : le sacrifice et l'indéniable souffrance de la mère pour ses enfants. Il s'agit de *mater dolorosa*, faisant référence à la dévotion et la souffrance de la vierge Marie devant son fils *Jésus*, « la mère de la douleur » qui finit par

accepter cette douleur pour la sanctification de son fils. *Aïda* évoque cela pour créer un parallèle entre ce qu'elle vit et ce qu'a vécu « la vierge Marie » qui, elle aussi, selon les textes religieux, a été confrontée à la perte de son fils. *Aïda* s'identifie, en quelque sorte, à ce personnage mystique. C'est ainsi que Maïssa Bey fait dialoguer dans son roman les religions : « Seule la folie peut tout excuser. Alors oui je suis folle. Au point de dire que si l'on m'avait laissé le choix, si je pouvais croire un seul instant qu'une renonciation lucide et consentie te permettrait de revenir, je renoncerais à tout, et même au paradis. Très peu pour moi, la sanctification par la douleur ! Je blasphème ? Peut-être, mais je persiste : j'aurai volontiers laissé à d'autres l'auréole de *mater dolorosa*. » (Bey 2010, 45)

Maïssa Bey fait croiser de la sorte son roman avec la dimension spirituelle puisque dans d'autres passages elle cite un *Hadith* connu dans la religion musulmane, faisant référence au contentement dont doit faire acte le bon musulman à la perte d'être cher. En effet, il s'agit d'un *Hadith* issu et hérité de la parole prophétique à travers Abou-Houreira, ce *Hadith* est mis entre deux guillemets et repris dans sa totalité et est traduit en français, il est utilisé pour donner de la force aux personnes en deuil et les résigner à accepter la séparation décidée par le destin. Dans le passage ci-dessous *Aïda* reprend les déclarations que l'ont lui faisait après son refus d'acceptation de la mort :

« Sais-tu que c'est faire preuve d'impiété que de se comporter comme tu le fais ? Sois raisonnable ; ton comportement en ces jours de deuil est une grave atteinte aux préceptes de notre religion. Ressaisis-toi et redis-toi ces paroles d'**Abou-Houreira**, le compagnon de notre prophète bien-aimé, qui exhortait les affligés par ces paroles si sages, si sensées : « *Les croyants qui savent se résigner quand Dieu aura fait mourir l'être qu'ils affectionnaient le plus en ce monde, n'auront aucune autre réponse que le paradis* » (Bey 2010, 44)

L'auteure se réfère aux textes religieux, notamment pour mieux faire pénétrer le lecteur au monde romanesque qu'elle bâtie à l'aide de sa plume. De ce fait, elle permet à ses lecteurs de voyager mais aussi de découvrir certaines notions religieuses pouvant servir d'appât à l'exotisme littéraire qu'elle cultive en alimentant ses écrits de différents renvois aux littératures du monde, auxquelles est consacré le point ci-dessous.

## V. Ouverture vers les littératures du monde

Écrivaine universelle, Maïssa Bey fait de ses écrits des socles d'expression où dialoguent les littératures du monde. L'écrivaine se sert de ses écrits pour célébrer la beauté littéraire émanant des différentes rives du monde en faisant appel à la poésie mais également au théâtre ainsi qu'à tous les genres littéraire issus de différentes origines. En effet, Elle alimente ainsi son écriture de bribes de poésie et de prose faisant de ses romans d'éternels croisées de chemins où se rencontrent des plumes venus d'ailleurs que découvre le lecteur avec beaucoup d'intérêt. Il est ainsi possible de voir dans ce point des passages où l'auteure fait appel à une intertextualité purement littéraire, et ce, en citant ou en évoquant les noms de grands auteurs de littérature notamment de poésie comme dans cet extrait où *Ali* cite des vers baudelairiens tirés du poème *L'invitation au Voyage* : « Brusquement, ces vers de Baudelaire, appris en classe de première, me reviennent en mémoire : “ **là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et ...** ” » (Bey 2006, 198). Ces vers interviennent pour témoigner de l'état d'esprit d'*Ali* au moment où il les cite : Il vient d'entrer dans la somptueuse demeure de son défunt père, il découvre les lieux pour la première fois, avec un regard ébahi : Il se met alors, à narrer et à décrire ce qu'il voit quand son discours s'interrompt brusquement par ces vers qui lui viennent en tête. Ce recours à l'intertextualité témoigne également de la spontanéité et de la subjectivité de la narration du roman. Le renvoi à ce texte baudelairien montre, encore une fois, de quelles extensions culturelles, l'identité du narrateur est façonnée. C'est une façon pour le

personnage de mettre en exergue son Moi intérieur, tout comme dans l'extrait suivant où *Ali* cite des vers d'un poème qu'il récite en l'honneur de sa femme *Lilas* :

« Ainsi ces vers de celui qu'on appelait Medjnoun Leila, le fou de Leila, le poète arabe Qays Ibn el Moulawah qui au VIII<sup>e</sup> siècle, avait trouvé ces mots pour dire l'amour qu'il portait à sa belle :  
« *En Leila j'ai fait naufrage*  
*Son approche est une oasis de fraîcheur*  
*Pour mes yeux*  
*Et celui qui la dénigre*  
*Augmente en moi*  
*Une stupeur admiratrice*  
*Pour ma Leila !* » (Bey 2006, 121)

Trouvant la coïncidence de l'homonymie trop belle, *Ali* n'hésite pas à reprendre les vers du poème de *Medjnoun Leila* pour les dédier à sa femme. Ces vers sont cités dans le corps du texte et accompagnés d'une note de bas de page, nous indiquant qu'il s'agit d'une traduction de René R. Khawam. À cet égard, le narrateur les reprend en informant le lecteur à quel auteur ils appartiennent et en citant à quelle occasion ils ont été écrits. Par le biais de ces vers, *Ali* exprime son amour à sa femme. En faisant dialoguer l'amour qu'il porte à *Lilas* avec celui de *Qays* pour *Leila*. En créant ce parallèle, il veut peut-être déclarer que son amour est aussi fou que celui que vouait Qays Ibn el Moulawah à sa dulcinée. Via cette intertextualité, l'auteure tente d'établir un rapprochement entre les deux idylles. Ainsi Maïssa Bey fait-elle de son roman un espace où se croisent, se rencontrent et se mélangent différentes ères littéraires et culturelles.

En effet, il semble que « Parler, c'est tomber dans la tautologie. Le résultat serait le même : que la citation soit signe comme le reste ou que le reste soit encore citation » (Compagnon 1979, 10). De cette manière, Maïssa Bey fait partager à chaque fois ses lectures avec le lecteur et fait de la sorte des lettres de *Aïda* des textes ouverts au dialogue culturel, littéraire, et même inter-genre. À l'image de cet extrait, où nous retrouvons une citation d'Aimé Césaire reprise par *Aïda* pour mieux transmettre ses sentiments à *Nadir*. C'est une manière pour elle d'exprimer ses souffrances et sa douleur demeure, aux yeux du lecteur, toujours aussi vive. Elle évoque ses ressentiments aux lecteurs en s'adressant à son fils décédé : « Les larmes font perdre toute consistance au réel. Elles altèrent la perception de mon propre corps. Jusqu'à l'extrême bord du vertige. Et puis comme un écho, cette phrase d'Aimé Césaire : « ...Ce bruit de larmes qui tâtonne vers l'aile immense des paupières. » Chaque soir j'avance à tâtons sur la plage pour tracer le chemin qui me mène à toi » (Bey 2010, 39).

Dans un autre passage *Aïda* continue à faire référence à ses lectures de la littérature anglaise, et crée ainsi des parallèles entre ses pensées et celles émanant des productions de ses poètes préférés, à l'image de Shakespeare qu'elle évoque en utilisant l'incontournable réplique de sa célèbre pièce théâtrale « Le Roi Lear » afin d'illustrer sa position, et dire que « rien n'émane de rien » et parvenir à expliquer à son fils et au lecteur que si elle s'est trouvée ce jour-là dans la position d'une organisatrice de meurtre c'est qu'elle y a été lourdement poussée : « Je peux simplement rétorquer que moi non plus je n'aurais jamais imaginé qu'on te ramènerait à moi le corps déjà enveloppé d'un linceul, et qu'on m'empêcherait de découvrir ton visage de peur que je n'y visse la trace de tes stigmates. ' *Nothing will come of nothing*'. C'est ce que le roi Lear répond à *Cordelia* dans la pièce de Shakespeare » (Bey 2010, 134). Ainsi nombreux sont les exemples issus de littératures universelles s'étalant jusqu'au monde artistique, comme le montre le point suivant.

## VI. Le Cinéma au service de la littérature

Maïssa Bey recourt à la stratégie de la reprise et l'instaure dans son écriture en faisant rapprocher ses frontières avec celles d'autres univers s'articulant en de distinctes formes d'expression comme l'expression musicale ou cinématographique. En effet, dans ses romans, Maïssa Bey ne cache pas sa passion pour le 7<sup>ème</sup> art, puisqu'elle nourrit continuellement ses fictions de références au Cinéma.

Ainsi, après la littérature mondiale, Maïssa Bey laisse entrevoir un autre lien culturel associant ses productions littéraires à une autre forme d'expression. Le Cinéma est fortement présent dans la narration de ses romans. Certainement, pour mieux décrire la période historique, ou pour dévoiler d'une autre manière la personnalité des narrateurs. Il y a même des références cinématographiques ayant été évoquées afin de permettre aux lecteurs de mieux visualiser un personnage ou son époque. Maïssa Bey parle donc de la place que tenait le 7<sup>ème</sup> art à une certaine époque en Algérie. Comment se ruiaient les gens vers les salles de projection cinématographique pour partager un moment culturel, artistique et intellectuel sans avoir à payer de grosses sommes. Le Cinéma ne se limitait pas seulement au visionnage des films mais il offrait, à la fin de chaque séance, un débat autour du film projeté. Pour illustrer cela Maïssa Bey évoque à travers son personnage/narrateur *Lilas* un Cinéaste français ayant servi la cause algérienne en faisant de nombreux films sur l'Algérie, il s'agit de René Vautier :

« Chaque film est suivi d'un débat au Ciné-pop. J'attends avec impatience la fin de la semaine pour y aller. C'est mon oncle qui nous y emmène dans sa voiture. Ce n'est pas un Cinéma comme les autres. Chaque semaine un nouveau film est programmé. Pour la culture populaire. Les tickets d'entrée ne sont pas chers. La plupart des spectateurs entrent sans payer. Et ce sont les spécialistes du Cinéma qui viennent nous expliquer le film. Des cinéastes et tout. J'ai même pu avoir des autographes. Celui de **René Vautier**, par exemple. Mon oncle m'a dit que c'est **Vautier** qui a eu l'idée de ces séances. Avec d'autres, mais c'est le plus célèbre, parce qu'il a fait des films sur l'Algérie. » (Bey 2006, 68)

Comme pour la littérature, les classiques cinématographiques russes sont également présents, et ce, dans la période de la post-indépendance où le Cinéma était à son apogée à Alger. Maïssa Bey raconte cette phase du parcours des personnages et par ricochet, celui de l'Algérie toute entière. *Lilas* évoque dans sa narration la grande place que tenaient les films russes à l'esprit révolutionnaire et nomme l'un des films qui l'ont marquée : « Au Cinéma on passe beaucoup de films russes. Et des films révolutionnaires. Celui que j'ai le plus aimé c'est **Quand passent les Cigognes**, avec *Tatiana Samal'lova* dans le rôle de *Véronika*. Maman et moi, on a pleuré pendant presque tout le film. Et toute la salle se passait des mouchoirs » (Bey 2006, 68-69).

Plus loin dans le roman, le lecteur découvre d'autres repères cinématographiques que Maïssa Bey a instaurés, cette fois-ci, pour décrire l'un de ses personnages/ narrateurs. En effet, *Ali* relate le tournage à Alger d'un film légendaire de l'époque décrite, il s'agit de *L'Étranger*, l'adaptation cinématographique du roman d'*Albert Camus*. Ce dernier est évoqué une seconde fois dans le roman, ceci montre l'importance qu'a eue cet écrivain dans le parcours littéraire de Bey. *Ali* cite les noms des acteurs *Anna Karina* et *Marcello Mastroianni*, ainsi que le nom du célèbre metteur en scène du film, à savoir ; Visconti. Comme dans *Bleu blanc vert* nous retrouvons dans *Puisque mon cœur est mort* des clins d'œil au monde cinématographique. Le roman est parsemé de passages faisant référence à des films existant réellement, ou encore de grands noms du Cinéma, tel que Claude Lellouch, Scorcese ou Hitchcock avec les titres de leurs films : « Les uns et les autres », « Casino » et « Sueurs froides ». En effet la citation possède un important pouvoir sur le texte dans lequel elle apparaît. C'est « une forme qui peut assurer une pluralité de fonction



dans le discours : ses valeurs fonctionnelles sont confrontées aux valeurs formelles proposées par la typologie, ce qui est l'occasion de l'essayer et de la recouvrir » (Compagnon, 1979, 10). Ainsi, ce procédé intertextuel permet, grâce au pouvoir de l'interprétation sémantique, de forger le texte littéraire d'une multitude de voies de lectures.

Maïssa Bey crée ce parallèle avec le monde réel, pour donner une dimension encore plus tangible à son roman, faire accrocher le lecteur, et le pousser à davantage s'identifier à l'environnement authentique, tiré de la vraie vie de son roman :

« J'augmente le volume cependant. Des images surgissent. Mais quel était donc ce film ? Ce corps dressé, à demi nu. Bras tendus. Le ballet final. La table rouge. Ah, oui ! **Claude Lelouch, *Les uns et les autres***. [...] Lorsque tu rentreras, nous regarderons un film. Tu as fait provision de cassettes vidéo hier soir. Comme d'habitude, on tirera au sort : ***Sueurs froides* d'Hitchcock** en V.O. sous-titrée contre ***Casino* de Scorsese**. » (Bey 2010, 94-96)

Cette intertextualité répétitive donne au roman une dimension universelle puisqu'il renferme au fil de ses pages, de nombreux dialogues entre la littérature et le Cinéma mais aussi entre la littérature et les autres formats de l'art, notamment la musique, le théâtre et la peinture.

## VII. La dimension artistique de l'écriture beyenne

Il est possible de relever au fil des pages de nombreux exemples renvoyant à l'aura artistique que dégage l'œuvre beyenne projetant ainsi un récit proche de la réalité, à l'image de l'extrait ci-dessous où Maïssa Bey agrmente son écriture de sources musicales coïncidant toujours avec l'atmosphère de deuil qui habite le roman. Ce dernier, allant du classique à travers l'incontournable *Valse de l'adieu* de Chopin, à la variété anglaise, à travers Eric Clapton et son touchant hommage à son fils décédé par le biais de sa chanson *Tears in Heaven*, s'accommode parfaitement avec l'état d'esprit d'*Aïda*, l'enseignante d'anglais qui cite ses paroles dans leur langue d'origine et les traduit toujours en français, par la suite :

« Toute la nuit, tour à tour, j'ai écouté **la Neuvième Valse de Chopin**, dite *Valse de l'adieu*, et **Eric Clapton**. Piano et guitare.

**Eric Clapton**. Le phrasé incomparable de sa guitare acoustique.

Sa ballade, *Tears in Heaven*. Dédiée à son fils disparu prématurément.

Des paroles qui me hantent tous le jour, que je me surprends à fredonner sans même y penser.

« *Would you know my name, if I saw you in heaven?*

*Would you hold my hand, if I saw you in heaven?*

*I'll find my way through night and day...*»

... « Je dois être fort et continuer à avancer...

À travers la nuit, à travers le jour je trouverai ma route » (Bey 2010, 136)

Nous retrouvons dans un autre passage encore une référence au monde de la musique, mais cette-fois-ci, il s'agit du monde musical qu'affectionne *Aïda*. Cette dernière préfère la musique classique et l'Opéra. En effet, elle évoque dans l'un de ses textes le plaisir que lui procure la Radio qui lui tient compagnie surtout quand elle passe ce qu'elle appelle de « la bonne musique », à l'image de la musique classique qu'elle apprécie tant. Il s'agit de *Bolero* de Ravel. On constate dans cet extrait que *Aïda* est plus adoratrice des versions originales que des réinterprétations ; cela nous dévoile son côté « admiratrice de

l'Art » dans sa version classique : « Je suis dans la cuisine. La radio est allumée. Ma compagne de toujours. Premières notes du **Boléro de Ravel** jouées au saxophone. Je ne connaissais pas. Je préfère la version la plus classique : trompettes, violons, tambours, me dis-je machinalement tout en continuant à couper les tomates en rondelles » (Bey 2010, 96).

Comme avancé précédemment, les romans de Maïssa Bey sont présentés tels des carrefours d'expressions diverses. On y retrouve même de l'intertextualité sous forme de musique, qui, dans sa nature, a une dimension plus sonore que textuelle. Mais cependant la musique forme l'identité de toute personne et c'est ce que le lecteur découvre dans le roman beyen notamment à travers les récits de vie de ses personnages qui parlent de leurs préférences musicales.

À travers cette analyse, il a été remarqué que l'intertextualité agrément le roman d'un dialogue de cultures. Maïssa Bey puise de façon considérable dans son héritage intellectuel et fait ainsi du discours des personnages un discours riche et varié. Cela est révélateur de leurs identités, de leurs connaissances et de leurs personnalités. Comme dans l'extrait ci-dessous, où la narratrice reprend carrément les paroles d'une chanson de *chaâbi* appartenant à l'emblématique chanteur et poète Hadj El Ankaa. *Lilas* a traduit elle-même de l'arabe au français les paroles de la chanson, pour partager l'ambiance musicale dans laquelle elle se trouve : « On y entend quelques notes grattées sur un mandole par des jeunes installés sur un terrain vague encombré de détritrus, un refrain *chaâbi* repris en sourdine : '**la colombe à laquelle je m'étais habitué s'en est allée, il ne me reste que...**' » (Bey 2006, 187).

En effet, on assiste ici à un réel élargissement du concept de l'intertextualité qui ne se tourne plus que vers la littérature mais s'intéresse tout autant aux autres formes d'expression de réflexions et de toute forme d'art, allant de la littérature, à la philosophie et la musique en passant par le monde de la musique et du Cinéma. En 1987, Marc Eigeldinger précisait à ce sujet :

« Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie. » (Eigeldinger 1987, 12)

Il s'avère ainsi que l'intertextualité prend une importante place dans l'écriture chez Maïssa Bey, et notamment dans *Bleu, blanc, vert* où l'auteure use à profusion de référents extérieurs émanant d'autres littératures ou d'autres formes d'expressions, car en effet, il ressort de notre étude qu'en plus de faire dialoguer son roman avec le monde du Cinéma ou celui de la musique, elle le fait également avec celui de la peinture, et ce, dans l'optique d'apporter ce degré d'authenticité que recherche incontestablement Maïssa Bey mais certainement aussi pour donner au roman une forte dimension artistique. Comme dans cet extrait où *Lilas* évoque le peintre français, Renoir le père du réalisme, et va jusqu'à citer le nom de l'un de ses tableaux dont elle a vu une reproduction accrochée chez sa voisine :

« J'imagine parfois qu'au fond d'une boutique obscure m'attend un des tableaux que j'ai tant aimés. Un de ceux que je passais des heures à regarder dans l'appartement du septième étage quand j'étais enfant, l'année de l'indépendance. Il serait oublié dans un coin, couvert de poussière, avec juste ce qu'il faut de lumière pour qu'on se reconnaisse. J'ai même retrouvé l'un d'entre eux dans un livre. Un **Renoir. Fillette au chapeau de paille**. Je sais maintenant que ce n'étaient que des reproductions. » (Bey 2006, 157)

Il semble alors que l'écriture beyenne soit une écriture kaléidoscopique dans la mesure où elle reflète les multiples reliefs de l'expression humaine. La littérature n'est plus ce genre d'expression cloisonnée sur elle-même mais devient le carrefour de toutes les autres expressions dont elle ne peut se détacher et Maïssa Bey est le parfait exemple de cette ouverture littéraire dont elle a fait une indéniable caractéristique stylistique à son écriture.

## **Conclusion**

Au terme de cette étude, il est possible de dire que Maïssa Bey parvient à donner au lecteur un contexte plus large dans lequel on peut comprendre les événements décrits et mieux expliquer leur signification. De plus, en citant d'autres auteurs ou en reprenant des passages de textes célèbres, l'écrivaine arrive à apporter une dimension intertextuelle à son récit qui enrichit le texte et le rend plus intéressant pour le lecteur. En somme, l'intertextualité est un outil puissant pour l'écrivaine du réel qu'est Bey, puisqu'elle lui permet de donner de la profondeur et de la signification à son texte, en faisant appel à des références culturelles et littéraires.

À travers cette étude, il apparaît que les exemples reflétant les variations interculturelles sont si nombreux dans le texte qu'on ne saurait les recenser de manière exhaustive. La poétique de la reprise s'impose d'elle-même dans le roman beyen et fait que ses narrations transposent un profond écho discursif, celui de l'intertextualité. Cette dernière constitue à la longue un jeu avec le lecteur, avec lequel l'écrivaine partage à demi-mots une culture commune ou bien un désir d'affirmer une filiation. Ainsi, force est de constater que l'écriture de Maïssa Bey possède une importante dimension intertextuelle. Cette écriture rassemble, en son sein, une multitude de cultures, de consciences, et de littératures.

En addition à cela, il ressort de cette étude que Maïssa Bey s'est également appuyée sur les composantes externes du texte pour imbriquer ses œuvres avec une dimension réelle à forte charge sémantique, et pour cela, elle recourt en particulier à la stratégie scripturale de l'intertextualité. Maïssa Bey fait plonger ses lecteurs dans d'autres aires/ères littéraires et culturelles que la sienne. Après analyse, il ressort que cette empreinte intertextuelle est présente dans le paratexte des romans étudiés et s'étale en profondeur jusqu'au texte lui-même. En effet, l'ensemble des œuvres étudiées s'implantent dans une atmosphère d'ouverture et de richesse perceptible sur tous les plans. L'auteure transpose sa personnalité d'écrivaine du monde dans chacun de ses écrits. Elle ne peut s'empêcher de faire croiser le monde fictif qu'elle bâtit à l'aide de sa plume avec celui de sa réalité culturelle, artistique et universelle. Tout cela nous a amené à nous interroger davantage sur la pluralité des lectures possibles et répondre aux questionnements concernant les conséquences de la coprésence d'énoncés fictionnels et référentiels sur leur réception.

Ainsi, il est possible de conclure cette étude en relevant le caractère intertextuel du roman qui touche à de nombreuses cultures, à de multiples genres et à plusieurs langues également. La littérature de Maïssa Bey ne diffère pas des autres. Comme le déclare Blanchot, rien ne peut être créé de toute pièce, le phénomène de la reprise est nécessaire à toute création et notamment, la création littéraire. Effectivement, il déclare que : « D'abord, personne ne songe que pourraient être créés de toutes pièces les œuvres et les chants. Toujours ils sont donnés à l'avance, dans le présent immobile de la mémoire. Qui s'intéresserait à une parole nouvelle, non transmise ? Ce qu'il importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois » (Blanchot 1969, 122).

Dans ce sillage, il nous a été possible de relever, dans les trois romans, des bribes textuels à relief reflétant de nombreuses lumières aux différentes couleurs, à l'image des littératures auxquelles s'identifie l'écrivaine. Il s'agit d'univers littéraires dont se compose certainement la personnalité de l'auteure. Ainsi

les récits de Maïssa Bey font-ils voyager ses lecteurs par le biais du procédé de l'intertextualité vers différents horizons aux nuances variées. De la littérature française, à la littérature argentine, en passant par celle des Anglo-Saxons et tant d'autres encore. En outre, ce dialogue ne s'est pas seulement instauré avec l'univers littéraire mais également avec celui de l'Art. Effectivement, les romans beyens répandent autour d'eux une forte aura artistique, dans la mesure où le lecteur peut retrouver dans l'écriture de l'auteure des allusions, des parallélismes ou des analogies avec le monde du Cinéma mais également avec celui de la musique, du théâtre ou encore de la peinture. L'intertextualité qui compose l'œuvre de Maïssa Bey est fondamentalement constitutive de l'écriture si particulière de l'auteure faisant d'elle une production intrinsèquement kaléidoscopique lui donnant ainsi un aspect historique et authentique accordant aux romans de Maïssa Bey un cachet qui les caractérise parmi tant d'autres. En outre, il ressort de cette étude que l'utilisation de l'intertextualité chez Bey est subtile et appropriée, et ce, dans l'objectif de ne pas alourdir le texte ou de le rendre trop complexe pour le lecteur. Car, en effet, Bey est consciente que l'intertextualité est un outil à utiliser avec soin et discernement, mais lorsqu'elle est bien utilisée, elle peut aider à donner de la profondeur et de la richesse à l'écriture littéraire et de la représentation du réel.

En conclusion, il est possible de dire que l'utilisation de l'intertextualité peut être bénéfique pour la représentation du réel, car elle permet à Maïssa Bey d'apporter des nuances et des perspectives supplémentaires à son texte. En faisant référence à des événements historiques, à des textes littéraires ou à des œuvres d'art, Bey parvient à enrichir son récit en lui donnant une dimension intertextuelle, tout en aidant le lecteur à mieux comprendre les événements décrits et leur signification. Ceci nous amène à nous questionner dans de futures recherches sur la stratégie scripturale de l'intertextualité au service de l'Histoire au vu de la place importante que réserve Bey à la rétrospection historique dans ses œuvres.

## Références :

- Bey M. 2004. *L'ombre d'un homme qui marche au soleil Réflexions sur Albert Camus*. Ed. Chèvre Feuille Etoilée. Alger.
- Bey M. 2006. *Bleu blanc vert*. Barzakh. Alger.
- Bey M. 2009. *Pierre sang papier sou cendre*. Barzakh. Alger.
- Bey M. 2010. *Puisque mon cœur est mort*. Barzakh. Alger.
- Blanchot M. 1969. *L'entretien infini*. Gallimard. Paris.
- Compagnon A. 1979. *La seconde main ou le travail de la citation*. Éd. Seuil. Paris.
- Eigeldinger. M. 1987. *Mythologie et intertextualité*. Éd. Slatkine. Genève.
- Éluard P. 1945. *Au rendez-vous allemand*. Les Éditions de Minuit. Paris.
- *Encyclopédie Larousse*. [en ligne]. URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Madjnun/175031>, [site consulté le 20/07/2020]
- Genette G. 1988. « La structure et les fonctions du titre dans la littérature » dans *Critique*. n°14. p. 692-693.
- Hugo V. (1972) « Veni, vidi, vixi » dans *Les Contemplations*. LGF Collection Livre de poche. Paris. [Première édition : 1856]
- Maingueneau D. 2009. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil, collection « Points-Essais ». Paris. [Première édition : 1975]
- Todorov T. 1981. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. Seuil. Collection « Poétique ». Paris. [Première édition : 1975]
- Valat C. 2009 « La romancière algérienne Maïssa Bey » dans *Horizons Maghrébins- le droit à la mémoire*. N° 60. Presse Universitaire du Mirail. Toulouse. p.10-32.

## **Biographies des auteurs**

**BELKHOUS Meriem** : Docteur habilitée à diriger des travaux de recherche et chercheur en sciences des textes littéraires, Meriem Belkhous consacre ses recherches à l'analyse des productions littéraires de graphie française. Elle est également l'auteure de nombreux articles et a participé à divers congrès et conférences internationales. En outre, elle dispense des cours de langue française et de littérature à l'École supérieure d'économie d'Oran.