

**SYMBOLIQUE ANTHROPONYMIQUE DES FIGURES FEMININES  
DANS L'ŒUVRE DE HABIB TENGOUR**

**ANTHROPONYMIC SYMBOLIC OF FEMALES FIGURES  
IN THE WORK OF HABIB TENGOUR**

**Amina DJENANE**

Université Constantine 1 Frères Mentouri, Algérie [Amina.djenane@umc.edu.dz](mailto:Amina.djenane@umc.edu.dz)

**Résumé**

Nous analysons dans ce présent article, la symbolique onomastique de quelques figures féminines importantes dans l'œuvre de l'écrivain algérien Habib Tengour, à travers l'étude des choix des prénoms des personnages féminins représentant des figures plus ou moins stéréotypées, notamment dans la littérature algérienne. La femme chez Habib Tengour, incarne, l'image de l'amante ou de l'épouse, ou une fusion entre les deux, elle peut aussi représenter le stéréotype de la séductrice, qui exalte les atouts féminins naturels et sophistiqués de la femme. Les figures féminines incarnent également, à travers leurs prénoms choisis intentionnellement pour représenter des symboliques littéraires et poétiques, relatifs à la terre patrie et aux points d'attaches de l'auteur à ses racines, directement ou à travers ses personnages masculins. Les personnages féminins à travers leurs prénoms et la nature de leurs relations avec leurs amants et amoureux, peuvent aussi, symboliser certaines tendances idéologiques ou conflits culturels.

**Mots-clés :** prénom, symbolique onomastique, figures féminines

**Abstract**

In this present article, we analyze the onomastic symbolism of some important female figures in the work of the Algerian writer Habib Tengour, through the study of the choices of first names of female characters representing some stereotypical figures, particularly in the Algerian literature. In fact, the woman in Habib Tengour embodies the image of the lover or the wife, or a fusion between the two, she can also represent the stereotype of the seductress, who exalts the natural and sophisticated feminine assets of the woman. The female figures embody some times, through their first names intentionally chosen to represent literary and poetic symbolism, relating to the homeland and the author's points of attachment to his roots, directly or through his male characters. Female characters, through their first names and the nature of their relationships with their lovers, can also symbolize certain ideological trends or cultural conflicts.

**Keywords :** first name, onomastic symbolism, females figures

Dans certaines régions du Maghreb, on demande les prénoms des gens à travers cette formule : « Comment Dieu t'a prénommé ? », pour ainsi rappeler que nous ne nous choisissons pas nos prénoms, mais ils nous ont été octroyés à la naissance, pour dessiner notre premier trait identitaire avec une désignation onomastique érigée sous l'étoile de la chance et du destin. De même, les personnages littéraires aussi, ne choisissent pas leurs prénoms, c'est l'auteur, le Dieu du récit, qui donne à ses êtres de papier des prénoms qu'il choisit délicatement pour correspondre à leurs caractères et leurs fonctions littéraires. Son choix n'est jamais innocent, mais porteur de sens et de symboliques, qui renforcent la littérarité du texte et contribuent à la personnification allégorique et vraisemblable des êtres du papier.

Tout comme les personnes réelles, les personnages littéraires sont aussi considérés comme porteurs de prénoms, notamment les prénoms réels comme les héritiers de tous ceux qui l'ont porté avant (Bozon : 187). C'est à partir de cette dimension symbolique appuyée sur la valeur expressive du prénom littéraire en tant que « vocable » (Bozon : 1987) significatif, que nous construisons notre réflexion dans ce présent article.

Cette contribution, analyse les noms propres et les appellatifs des figures féminines, dans leurs valeurs esthétiques, sémantiques, culturelles et littéraires. Partant d'un premier constat que le prénom est le premier élément caractéristique du personnage, qui crée un préalable pont d'attache de l'auteur et de ses lecteurs avec le contexte de la création littéraire. Cette lecture analytique du prénom, permet d'effectuer une reconfiguration de la littérarité du texte dans la réalité de sa réception, à travers la révélation des liens entre les prénoms, leurs symboliques et la personnification des caractères des personnages qu'ils désignent.

Les sens évoqués par le prénom, à travers son étymologie, les origines géographiques et les appartenances culturelles de l'auteur, peuvent se lire grâce à certaines considérations ethno-anthropologiques, linguistiques, musicales et poétiques. Sans oublier que le prénom donne aussi un statut particulier au personnage, il le classe et le catégorise pour le distinguer des autres ; il permet surtout d'effectuer une certaine figuration allégorique des êtres fictifs, à l'exemple des figures féminines.

Les personnages féminins chez Habib Tengour reproduisent des stéréotypes de femmes algériennes, que la littérature a reproduit de maintes façons, à travers les plumes de différents écrivains algériens, depuis les auteurs classiques jusqu'à nos jours. Mais la singularité de cette caractérisation des figures féminines réside dans l'effet du prénom que l'auteur assigne comme valeur expressive à ses protagonistes.

Mais comment déterminer l'impact du prénom sur l'élaboration des figures féminines dans l'œuvre de Habib Tengour ?

Pour répondre à cette interrogation nous analysons différents types de figures féminines dans l'œuvre de Habib Tengour, à travers un corpus qui se compose de huit textes, de formes et de genres variant entre pure poésie, prose poétique et prose. Il est question donc de : *Tapapakitaques* (1976), *Le Vieux de la montagne* (1983), *Sultan Galièv* (1985), *Gens de Mosta* (1996), *L'Épreuve de l'Arc* (1997), *Le Poisson de Moïse* (2001) *Le Maître de l'Heure* (2008) et *Les Odysséennes* (2019)

Ce corpus assez dense et protéiforme, propose une riche variété de figures féminines et expose leurs évolutions thématiques et narratives d'un texte à un autre, reflétant ainsi l'expression des expériences de l'auteur qui se traduisent à travers les visages de ses femmes fictives, leurs visions du monde et aussi à la lumière des différents regards posés sur elles. Les figures féminines que nous nous proposons d'analyser dans l'œuvre de Habib Tengour montrent comment le prénom crée et renforce la symbolique poétique des personnages. Pour ensuite, analyser comment le prénom intensifie les sens du personnage de la femme et révéler son impact sur la création et la classification des figures marquantes, nous procédons à l'élaboration de trois distinctions majeures des images des femmes.

Nous distinguons d'abord les personnages féminins d'inspirations mythiques, dont les prénoms renvoient à des figures mythiques célèbres et qui puisent leurs symboliques des histoires légendaires de la mythologie grecque. La deuxième catégorie est celles des femmes ayant des prénoms d'inspiration arabe, rappelant toute la poésie arabe lyrique et le fond culturel maghrébin et arabo-musulman. Et enfin la troisième catégorie est celle des figures féminines ayant des prénoms occidentaux qui révèlent les influences occidentales exercées sur l'auteur.

### **1. QUAND LE PRENOM INTENSIFIE LA SYMBOLIQUE DU PERSONNAGE DE LA FEMME**

Les textes de Habib Tengour représentent au même titre que les écrivains algériens de sa génération certains stéréotypes algériens des figures de la femme amantes et épouses, reprenant des images récurrentes des personnages féminins dans la littérature algérienne, depuis les écrits des précurseurs classiques jusqu'aux œuvres des auteurs contemporains.

Les prénoms féminins reflètent en effet chez les écrivains algériens tout à la fois leurs ancrages socio-culturels, leurs composants identitaires ainsi que leurs rapports à l'occident et les espaces d'exil. Les prénoms des partenaires, des épouses, des amantes ou encore des maîtresses passagères évoquent en fait la problématique de l'appartenance naturelle ou conflictuelle à la terre et à l'espace.

En outre, la singularité de ces représentations féminines chez Habib Tengour, et l'élaboration d'une symbolique très poétique des prénoms. Ces derniers reflètent par exemple, l'influence littéraire de l'auteur par la mythologie grecque et prend en fait plusieurs formes, notamment l'emprunt des prénoms des personnages mythiques et leurs appropriations fictives par d'autres caractères de personnages en adéquation avec les intrigues des textes d'accueils.

En effet, dans quelques textes de Tengour, il est question de reconfigurer l'image des protagonistes mythiques célèbres à l'exemple de la constellation des figures féminines qui entourent Ulysse, dont on évoque graduellement les images allégoriques de femmes importantes dans sa vie pour connoter des stéréotypes et des statuts de femmes algériennes, en commençant par les personnages principaux jusqu'aux figurations secondaires.

#### **1.1. Prénoms mythiques et mythes de femmes idéales**

La position de la femme amante s'est manifestée problématique dès *Tapapakitaques*, elle est surtout contradictoire et paradoxale, par rapport à l'image de l'épouse ou encore à celle de la promise. Nous parlons ici des premières figures féminines mythiques qui tournent toutes dans la constellation du personnage principal Ulysse. Un Ulysse algérien, qui permet à l'auteur de s'y identifier, dans les premiers moments de sa fraîche jeunesse, quand il divaguait

viscéralement dans ses quêtes de soi et dans ses recompositions identitaires, et quand il part de l'Algérie post-indépendante des années soixante-dix, à la découverte du monde.

Le personnage principal de *Tapapakitaques* porte donc, un prénom référentiel qui perturbe le lecteur quant à la manière de sa représentation en tant que figure mythique, fictive ou un mélange des deux. Bien évidemment, cet Ulysse rappelle le héros mythique avec ses épreuves et ses périples de guerre, mais il assume chez Tengour, un autre rôle fictif d'un homme algérien qui, en plus de ses tourments de la vie quotidienne où il cherche son chemin dans la vie, il vit en dilemme entre la femme élue de son cœur et la promise élue par sa mère. La confusion d'Ulysse entre les différentes figures féminines du récit, révèle en fait, sa quête d'un certain idéalisme féminin qu'il ne trouve d'ailleurs nulle part chez aucune de ses femmes passagères ou conjointes. Dans cette pléiade de femmes emblématiques, le prénom joue un grand rôle dans la construction des images et de la symbolique des figures féminines notamment dans ce premier texte de Habib Tengour, *Tapapakitaques*.

En effet, d'après le critique Mourad Yelles, *Tapapakitaques* est la genèse de toute l'écriture tengourienne, notamment en ce qui concerne la construction des figures féminines, leurs mondes et leurs imaginaires, qui se poursuit et se développe tout au long des autres textes de l'auteur. Yelles présente ainsi les figures féminines de *Tapapakitaques* :

« Un trio féminin incarne ici les trois figures de la féminité : Sapho, « la bien-aimée » idéale (affectivement et sensuellement), Safia, la Promise idéale (du point de vue de la Tradition et de la Tribu), Pénélope, la Compagne idéale (à la fois épouse et amante). Mais nous pouvons aussi noter la présence en texte de Circé, de Calypso ou encore d'Hélène. » (Yelles, 2023 : 104-105)

Dans *Tapapakitaques*, les figures féminines sont principalement vêtues par une couverture mythique, très ancrée dans l'histoire de la littérature universelle, notamment la mythologie grecque, dont s'inspire principalement Tengour. Elles sont les amantes et les compagnes d'Ulysse, le fameux personnage de l'Odyssée homérique. En outre, ce texte, représente une image éclatée de la figure de l'épouse amante qu'incarne Pénélope, à travers les personnages, à la fois contradictoires et complémentaires, de Sapho et de Safia.

### **1.1. De Sapho à Safia, une construction emblématique de la figure de l'amante/épouse**

Le récit de *Tapapakitaques* met en scène d'abord Sapho, qui représente en fait l'image féminine la plus marquante dans les péripéties du texte, le destin la glisse sur le chemin controversé d'Ulysse. Et aux yeux de ce personnage problématique, Sapho est l'amante parfaite sur tous les plans, notamment sensuel et sentimental. C'est une femme, tant aimée et désirée sexuellement, mais dont l'image est tellement idéalisée qu'elle devienne inaccessible, surtout après son départ et sa rupture douloureuse, qui inflige à la narration un chagrin constant.

Sapho est le prénom d'une poétesse grecque (Virenque : 2023), dont la poésie lyrique chante ses amours érotiques et ses aventures homosexuelles. Elle exprimait explicitement, dans ses poèmes lyriques ses penchants envers les femmes et elle était la seule femme considérée comme l'égale des poètes hommes, à l'époque. Platon la surnommait « la dixième muse », notant que le chiffre dix étant le symbole de la perfection chez Pythagore (Landette, 2017), Platon attribut à Sapho à travers ce surnom un statut doublement particulier en tant que muse, fondatrice

d'école de muses, et en tant que poétesse parmi les plus rares femmes dont la poésie pouvait concurrencer celle des poètes hommes.

L'idéalisme de la muse fictive du récit, se manifeste également à travers les inspirations poétiques qu'elle provoque joliment chez Ulysse, le personnage amoureux de tous les aspects de sa féminité en plus de son admiration de la dimension intellectuelle de sa personnalité. L'idéalité de Sapho s'incarne surtout dans son caractère de femme fatale, rebelle et très suffisante.

Le nom de Sapho, inspire par sa sonorité et sa symbolique un nombre important de poète, à l'exemple de Baudelaire qui chante sa beauté, dans un poème qu'il intitule *Lesbos* en référence à la ville natale de la muse Sapho, tel que nous le lisons dans cet extrait :

*De la mâle Sapho, l'amante et le poète,  
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !  
- L'œil d'azur est vaincu par l'œil noir que tachète  
Le cercle ténébreux tracé par les douleurs  
De la mâle Sapho, l'amante et le poète ! (Baudelaire, 1821-1867)*

Ulysse, le personnage de Tengour, chante également la beauté de Sapho en ces termes: « *Sapho avait des yeux verts je la retrouvais métis aux grands yeux noirs et j'ai souffert de la perdre.* » (*Tapapakitaque* : p 62). Ce passage exprime poétiquement, le double regard que porte Ulysse sur sa bien-aimée aux yeux perçus, tantôt verts tantôt noirs, et il explique qu'il voit en elle une métisse, dont les qualités physiques peuvent à la fois incarner le fantasme du vert, qui renvoie allégoriquement aux caractéristiques des femmes européennes et à la sublimation des yeux noirs des femmes arabes et algériennes.

Ulysse est tellement triste après le départ de sa muse amante Sapho. Ainsi, il se lamente de sa perte : « *Tu m'as demandé l'amour SAPHO oui mais aujourd'hui autre chose Toi Te connaitre pour te connaitre reconnaissance demain tu étais pour moi la bien-aimée.* » (*Tapapakitaques* : p 48). Ce personnage chagriné cite/écrit le prénom de son amante en gros caractères comme s'il était en train de l'épeler fort ou de le chanter en criant. Mais sa séparation était encore, plus tranchante comme l'irréversibilité de la mort, on la lit ainsi : « *Sapho dit bonjour qui était morte* » (*Tapapakitaques* : p 38).

Sapho, la poétesse antique, était également la reine d'un royaume appelé Tendre qu'elle gère à la perfection, en imposant rigoureusement ses propres lois et règles, comme un vrai roi monarchique (Denis, Spica : 2002). La fonction de Reine de Tendre, offre à Sapho, en plus de son lyrisme poétique et son caractère féminin de séduction, un autre statut de femme gérante et raisonnable, qui représente d'ailleurs une symbolique supplémentaire dans *Tapapakitaques*, dont la connotation de sagesse se poursuit avec l'image de Safia.

La sonorité du prénom de Sapho retentit autrement dans celle du prénom de Safia. Leurs racines sont composées d'une principale syllabe [saf] (Dictionnaire USITO : 2024), qui, à l'écouter, on peut penser, dans un premier instant, à un même vocable. Ce sont donc le [o] de la fin de Sapho et le [ja] de la fin de Safia qui font la distinction entre les deux prénoms. D'un point de vue poétique, la musicalité de ses prénoms peut aussi être connotative ; Sapho peut signifier entre autre un diminutif désinvolte pour le prénom de Safia, qui inspire quant à lui la complétude, et une certaine totalité rassurante. Le [o] criard de la fin de Sapho évoque le manque et le désir

inassouvi d'amour, tandis que le [ja], qui fait référence aussi au « ya », dernière lettre dans l'alphabet arabe, inspire la tranquillité et la stabilité de la fin, de la perfection d'une fin espérée heureuse.

D'un point de vue onomastique, Safia est un prénom arabe qui signifie doublement la pure et l'élue, et ces deux sens vont bien avec la symbolique littéraire du personnage de la promise au mariage dans *Tapapakitaques*. Le narrateur énumère dans ce passage les qualités d'une bonne épouse, qui sont incessamment vantées par la mère d'Ulysse :

« *La mère caressait les cheveux de son fils qui ne sentait que la soie dans sa main calleuse qui parlait d'un mariage d'Ulysse avec la belle Safia amie de l'enfance épouse fidèle serviable douce aimante tendre réservée simple bonne épouse cuisinière bonne ménagère et puis quoi encore...* » (*Tapapakitaques* : 91)

Safia est également le prénom de l'une des épouses du prophète Mohamed, ce qui donne à la figure de la promise plus de légitimité, quant à son choix d'épouse. En outre, cette femme espérée pour Ulysse représente le rôle, que Sapho, l'amante libre et émancipée n'aurait jamais pu assumer, pas même indépendamment de lui. D'après le récit, Sapho ne peut être prédestinée pour être une épouse, obéissante, servante et surtout docile. Un rôle qui répond bien aux exigences de la société mais qui n'allait pas, de toute façon, rendre Ulysse heureux.

Les figures de Sapho et de Safia et leurs prénoms significatifs sont d'une certaine manière complémentaire, bien qu'elles représentent dans le récit poétique de *Tapapakitaques* une image éclatée de l'admirable Pénélope, qui incarne à elle seule, la double figure de l'amante/épouse. De plus, Pénélope représente aussi la symbolique de la terre natale Ithaque/Algérie, tant rêvée et sublimée par Ulysse, l'aventurier voyageur de Habib Tengour.

## 1.2. Pénélope et l'éclatement des figures féminines

Pénélope est le prénom de l'épouse du roi Ulysse de la mythologie grecque. Elle incarne grâce à sa célèbre histoire de son mari, le guerrier vainqueur de Troie qu'elle attend très longtemps, les valeurs de la fidélité féminine, ainsi que la patience et l'amour inconditionnel pour son époux amoureux.

En plus de cette symbolique littéraire universelle, son image dans l'œuvre de Habib Tengour, que ce soit dans *Tapapakitaques* ou dans *L'Épreuve de l'Arc*, ou plus récemment encore dans *Les Odysséennes*, est plus emblématique, de par les nouvelles connotations de l'écriture tengourienne, qui relie l'espace de configuration littéraire et mythique à son espace de référence. Il s'agit notamment, d'une reconfiguration de l'image de l'épouse algérienne que l'auteur compare implicitement avec celle de la figure du dévouement conjugale de Pénélope.

Nous retrouvons de plus fort, cette image idéalisée de Pénélope l'amante/épouse dans *L'Épreuve de l'Arc*, où la référence à la mythologie grecque est indiquée dès le premier élément paratextuel. Ce texte et son titre, évoquent, en effet, l'ultime épreuve imposée au roi Ulysse par sa femme Pénélope, comme test de reconnaissance et comme condition de réintégration de son propre royaume et d'accès à sa propre chambre conjugale même, après de longues années d'absence.

Cependant, dans *L'Épreuve de l'Arc*, et contrairement au récit initial du mythe, Pénélope reconnaît immédiatement son époux revenant. L'épreuve qu'elle lui impose donc est plutôt

charnelle à travers la nudité sublime de son corps et la transparence de son âme amoureuse qui exhibent sa passion et son avidité pour soumettre Ulysse à l'épreuve du désir : « *Nue sur le lit fixe, Pénélope le reconnaissait, plus avisée que le vieux chien du palais. Oh ! vivre encore ...* » (*Tapapakitaques* : p 241). Le narrateur reprend ici, le mythe du lit fixe construit par Ulysse avant son départ en voyage. De plus, la nudité de Pénélope exprime poétiquement dans le passage précédent, une sorte de pureté et de dévouement amoureux à l'égard d'Ulysse. Ce dernier, retrouve enfin, dans les bras de sa fidèle épouse, la paix intérieure qui console ses tourments.

*L'Epreuve de l'Arc* raconte également, par le biais de la fiction littéraire, le périple de l'Ulysse algérien, qui part à la recherche de l'image de Pénélope dans tous les visages, toutes les figures et mêmes les prénoms arabes des femmes qu'il rencontre tout au long de ses quêtes et ses voyages.

## 2. PRENOMS ARABES ET POETIQUE DE L'AMOUR SUBLIME

La littérature possède le don singulier qui lui permet de sublimer la vie, et peut créer, à partir de n'importe quelle histoire d'amour banale, un amour sublime. Pour cela, elle opère un processus de sublimation de l'objet d'amour et/ ou de désir, pour représenter dans certains œuvres littéraires, une idéalisation passionnelle de l'être aimé, sous forme de projection d'images très embellies et des désirs follement accentués par l'interdiction de la relation amoureuse, ou au contraire, une sorte d'« anoblissement et de déssexualisation » ( Mijolla-Mellor, 2013 : 10) de la liaison.

Ce procédé de sublimation de la passion amoureuse est le propre d'une tradition littéraire chez les poètes arabes. Étant donné la nature conservatrice des sociétés arabes, même avant l'islam, et la multiplication des interdits qui minent notamment les chemins des amoureux. Sublimer sa moitié aimée au-delà de la frontière imposée, représente, dans pas mal d'histoires d'amours impossibles, la seule option qui permet à l'amoureux de vivre sa passion et ses chagrins exclusivement dans les poèmes lyriques où il chante, des amours interdits, à l'exemple du fameux poète Qays Ibn el Mulawah, surnommé Majnûn, « le fou de Layla ».

### 2.1. Figures inspiratrices d'amour à partir des noms de la nuit et de ses astres

Dans son choix des prénoms féminins, Habib Tengour s'appuie sur les inspirations des arabes dans leurs créations d'appellatifs, notamment ceux des femmes. Dont la plupart des noms font référence aux éléments de la nature, tels que les astres et la nuit qui les fait briller, pour célébrer l'amour. A ce propos, Tengour évoque par sa poésie et son style poétique, les inspirations littéraires et le symbolisme romantique de la nuit, à l'exemple de cet extrait de *L'Epreuve de l'arc* :

« *À la pleine lune enjouée soupirent les amants sacrifiés... ah ! la nuit est longue et secrètement habitée. Elle est de couleur. Elle aime ceux qui s'aiment sous son velours noir. ... la nuit s'en va et vient dans la nuit.* » (*L'Epreuve de l'arc* : 183)

Ce regard poétique de la nuit, nous fait penser également aux inspirations anthroponymiques de la nuit. Et cela rappelle particulièrement, en langue arabe, Layla, ce prénom référentiel qui connote l'amour vierge de l'époque anti-islamique et la poésie des Mou'allaqat de la Djahiliya, notamment dans les poèmes de son Majnun.

Layla, est l'amour parfait du Fou poète, qui est dévoué à ses yeux et à son cœur jusqu'à sa mort de tristesse extrême et de folie. Elle est représentée en tant que figure référentielle et imminente de l'amante dans *L'Épreuve de l'Arc* de Habib Tengour. Mais bien qu'elle soit juste une évocation narrative secondaire, son image inspire remarquablement les figures féminines de ce récit. Layla dans ce texte est une femme fatale et une amante idéale qui, faute de s'offrir à son fou amoureux, elle lui offre son nom pour l'éternité. Son prénom lyrique, compose désormais l'identité de Majnûn et confirme son statut de « fou d'amour », en indiquant constamment sa fixation de folie, au point qu'on oublie assez souvent que Majnûn Layla, s'appelait Qays !

L'extrait suivant décrit poétiquement, comment Layla est devenu indirectement, le nom de célébrité de Qays, qui d'ailleurs le porte fièrement comme un tatouage et comme le seul exploit de son histoire d'amour avec l'interdite Layla : « *Qays était le fou/ MEDJNOUN ! / On le disait partout / Il se disait partout/ Mais Layla ? On ne se pose jamais la question. Pourquoi faire ? Layla était le nom de Qays, ce qui devait lui suffire amplement !* » (*L'Épreuve de l'arc : 49*)

Contrairement, à toutes les coutumes dans lesquels ce sont les femmes qui doivent porter les noms de leurs hommes, dans cette singulière histoire d'amour, c'est Qays qui porte plutôt le nom de Layla, qu'il exhibe constamment dans ses poèmes, défiant sa tribu et celle de Layla, en rendant leur amour étouffé et caché, célèbre partout. Et en effet, c'est grâce à cette fameuse histoire d'amour, que le prénom de Layla était devenu très célèbres et très populaire, pas seulement dans les pays arabes mais partout dans le monde.

Étymologiquement, ce prénom signifie en arabe, la nuit « al layl », ce qui connote romantisme et noirceur. Layla en arabe est le féminin de « Layl » qui est en arabe, un nom masculin, et « Layla » désigne donc, en langue arabe une seule nuit, une nuit particulière, tel qu'il l'explique l'historien André Miquel dans sa présentation de la traduction du recueil de Majnûn, *Le Fou de Layla* : « *si bien qu'à côté du nom générique de la nuit, layl, et du nom de telle ou telle nuit particulière, Layla, avec a terminal bref, il nous faudrait, en français, inventer pour Layla autre chose, Nuite, par exemple.* » (Miquel, 2016)

Layla est donc la nuit singulière de Qays, son éternelle nuit d'amour, où il sombre dans la noirceur et la démence de la folie passionnelle. Dans *L'Épreuve de l'Arc*, ce prénom laisse retentir une sonorité poétique et une symbolique romantique, de la figure de l'amante inaccessible et interdite. Mais pas que, Layla dans ce récit de Tengour, fait aussi référence à la version arabe du conte universelle de *Petit Chaperon rouge*, appelé en arabe « *Layla et le loup* ».

Dans l'extrait suivant, Layla incarne une petite fille désinvolte et plus libérée qui s'amuse à secouer son prédateur l'homme/loup, qui ne croit d'ailleurs pas à son existence dans son monde matériel à l'ambiance parisienne. Cette nouvelle figure de Layla interpelle, dans le passage suivant, le protagoniste principal, le « loup » qui erre dans Paris à la recherche de repères, et incrédule, il manifeste une indifférence méfiante à son appel, qui rappelle d'ailleurs les cris des sirènes :

« *Elle t'interpelle : viens, laisse tomber tout c'monde. J'suis Layla ! Ya rien d'extra à ça, mais p'têt qu'sur le macadam j'dérange. Faut s'y faire mon loup. C'est comme ça. Mais t'es pas non*



*plus fou-dingue au point d'me croire. Oh ! j'vois bien qu't'es dans l'expectative à tâtonner comme un aveugle. Ne dis pas non. Tien, tu laisses la tête. Mais regarde-moi, bon sang ! Tu t'exclames : Dieu ! (et tu défailles) » (EA : 143)*

Layla devient donc Lilly, un diminutif désignant une femme/ enfant qui veut jouer avec son homme/loup, ce faux prédateur qui interrompe sa chasse de proie et se laisse diluer dans la foule au bruit fracassant de Paris, se fait paradoxalement traquer par les cris aigus et narquois de sa Lilly. Dans ce passage, Lilly appelle ironiquement son loup et lui présente son nouveau nom : *Elle crie : Lilly, que j'm'appelle ! Qu'est-ce que tu mon loup ?/ J'suis ta petite Lilly ! Allez viens !/ Tu viens... Dans ta foule pimpante, on entend des voix. » (L'Épreuve de l'arc : 143)*

Nous retrouvons également, une autre sublimation de la figure féminine de l'amante, à travers la poétique du prénom arabe que porte la protagoniste Badra. Badra est le prénom du personnage féminin unique de *Le Vieux de la montagne*, qui incarne en fait une figure « *indescriptible comme la femme aimée* » (*Le Vieux de la montagne* : 19). Badra c'est le féminin de « Badr », la pleine lune en arabe, il connote donc la beauté lumineuse et parfaite. Dans le récit, il est le prénom d'une femme fatale convoitée par tous les personnages hommes, qui sont au nombre de trois amis. Ce détail de multiplication des partenaires chez Badra rappelle, l'exemple littéraire algérien de *Nedjma* de Kateb Yacine, qui était aussi, aimée et désirée par les quatre protagonistes amis et cousins, tout en étant, en plus, mariée.

Au même titre que *Nedjma*, Badra incarne aussi le rêve de l'idéal de la terre et de la patrie, que chacun des trois amants veut posséder pour reconstruire à sa façon un nouveau pays. D'abord, Hassan as-Sabbah, le terroriste fanatique qui veut la dominer en la chérissant de force. Aussi, Omar Khayyam, le poète qui sublime sa beauté et ses qualités d'amour, sans pouvoir la protéger dans sa vulnérabilité. Et enfin, Nizam al-Mulk, le vizir et le diplomate qui l'épouse sans amour et l'isole brusquement, des deux autres prétendants et du monde.

En outre, Badra est l'objet de désir et de sublimation amoureuse poétique du seul poète de l'histoire qui en parle ainsi : « *Badra était belle mais il y a si longtemps que je ne saurais la décrire* » (*Le Vieux de la montagne* : 10). Khayyam, est l'unique personnage qui espérait voir Badra libre et épanouie dans toute son intégrité. Son amour était entièrement dévoué pour elle, sans contrainte de liaison, ni sentiments possessifs maladifs. Quant à lui, il se contentait humblement de l'inspiration poétique et la sublimation du désir sensuel qu'elle provoque agréablement à l'intérieur de son âme d'artiste.

L'amour de Badra et de Khayyam représente une sorte d'accomplissement sentimental virtuel. En tant que femme, elle représente un idéal voluptueux et poétique inaccessible, et en tant que symbole de terre patrie, elle est un point d'attache et d'appartenance conflictuel. Tout comme la pleine lune, qui illumine les nuits sombres pour tout le monde, mais qui reste seule au-dessus de ses nuages obscurs.

Le caractère de cette figure féminine poétisée, emprunte aussi d'autres significations de son prénom aveuglant de lumière, pour donner sens à sa fin. Alors, ce protagoniste du *Vieux de la montagne*, qui était tout au long du récit entouré d'amoureux et d'admirateurs, finit ces jours seul. Badra n'avait à la fin de ses jours, que ces deux filles Haçna et Drifa pour lui tenir compagnie : « *Badra songeuse et seule captait le souvenir d'objets égarés dans la soudaine extase* » (*Le Vieux de la montagne* : 101). Ce sont donc ces deux filles, aux prénoms arabes,

symboles de beauté et de délicatesse, qui ponctuent la fin du récit avec une lueur d'espoir furtive.

Au-delà de Badra et de sa symbolique de la terre trahie, et au-delà du célèbre prénom de Layla, ses connotations romantiques et ses variantes et diminutifs enfantins, le texte de *L'Épreuve de l'Arc* de Habib Tengour, représente aussi d'autres figures féminines. Ce dernier texte, expose en effet, multiples références des prénoms féminins qui peuvent véritablement composer une fresque d'images féminines, d'inspiration algérienne et arabe, à l'exemple de Kaouther et Chirine qui incarnent dans la vie du protagoniste principal du récit, deux figures différentes d'amantes et d'amies.

## **2.2. De Kaouther à Chirine, à la recherche du vrai amour :**

Le personnage principal de *L'Épreuve de l'Arc*, incarne dans le récit, l'image d'Ulysse l'aventurier, à la recherche du vrai amour. Ce protagoniste principal rencontre certes différentes femmes qui lui éprouvent toutes de l'amour, mais dans la plupart des cas, ce sont des amours sans suite et Ulysse poursuit sa recherche de la figure idéale de sa Pénélope. A l'exemple de Kaouther, la belle amoureuse, décrite envieusement dans le passage suivant, par l'un des amis jaloux du protagoniste aimé : « *Il avait dit : elle t'aime, elle se meurt pour toi, tu ne connais pas ton bonheur ! pareil amour est gelée royale, Kaouther manne et caille en sécheresse ... je t'envie O naïtre d'un tel amour !* » (*L'Épreuve de l'arc* : 172)

Cet interlocuteur envieux considère qu'un tel amour inconditionnel est tellement rare comme « la manne » ; la nourriture offerte aux hébreux dans leurs mortelle sécheresse au milieu du désert. Ce qui est, en fait, inspiré aussi, de la signification du prénom de Kaouther qui désigne en arabe l'abondance des offrandes de Dieu. L'origine de ce prénom est évidemment arabe, c'est le nom d'une sourate du Coran et il est également le nom d'une rivière au paradis, d'où vient sa symbolique sacrée de richesse et d'abondance.

Le héros de *L'Épreuve de l'Arc* était certes amoureux de Kaouther, mais cette dernière est évoquée furtivement au début du quatrième chapitre du livre intitulé justement « *Elle* », comme pour avertir le lecteur que ce n'est pas elle, le grand amour du personnage en question. Son grand amour est plutôt Chirine, son idéale de beauté et de splendeur et c'est d'ailleurs ce que le prénom Chirine signifie étymologiquement, depuis son origine perse.

Dans le passage suivant, le personnage narrateur de *L'Épreuve de l'Arc*, décrit la beauté scintillante de sa Chirine chérie : « *... Elle était resplendissante dans son peignoir marron foncé, un Descamps dont elle était coquettement fière. Sortir du bain après l'amour l'auréolait d'une lueur gracieuse, charme qui m'enserrait avec une brutalité fugace.* » (*L'Épreuve de l'arc* : 179)

Le prénom de Chirine, n'est pas un prénom très populaire en Algérie. Cela renforce davantage, sa symbolique et son portrait d'amour et de beauté exceptionnelle, malgré le fait que sa porteuse soit bien une algérienne, qui possède une intuition infaillible. En effet, Chirine a pu découvrir, grâce à un rêve prémonitoire que son amant allait lui offrir un cadeau lors de leur prochain rendez-vous : « *Chirine m'attendait à l'endroit prévu. Elle accourut, palpitante, s'écria : j'ai fait un rêve et je sais que tu vas m'offrir quelque chose. Je brûle de curiosité* » (*L'Épreuve de l'arc* : 216). Mais son amant orgueilleux refuse de lui donner le cadeau qu'il avait effectivement

acheté pour elle. Il se sentait vexé et refusait d'admettre l'instinct infailible, de sa femme impatiente. Ce qui fait d'elle aussitôt, une proie au chagrin ravageur qui lui range l'âme de l'intérieur, et la pousse à devenir de plus en plus distante de son amoureux, jusqu'à disparaître complètement de sa vie.

Le geste prétentieux du cadeau, du protagoniste principal de *L'Épreuve de l'Arc*, a fait apparaître, miraculeusement, le saint d'Alger qui s'est manifesté, juste après l'incident, pour venger la déception et la douleur de Chirine. Ainsi donc, Sidi Abderrahman est apparu après le départ triste de l'amante offusquée pour gronder son amant, pour son machisme déplacé. Et pour le punir, il lui jette le collier cadeau dans la vaste ville d'Alger, qu'il a, en plus, incliné en tapant fort par son bâton sur le sol. Ce qui met cet amoureux perdu et désespéré devant une épreuve plus difficile que celle du légendaire Ulysse, qui consiste à retrouver le collier et l'offrir à nouveau à son amante fâchée, pour tenter de récupérer son amour et rétablir l'équilibre de la ville d'Alger, quand Chirine sera enfin satisfaite.

Cependant, réalisant l'impossibilité de sa mission, ce héros problématique et indécis constate assurément son échec dans l'épreuve d'amour, et ne va pas tarder à sombrer, à son tour, dans la dépression et le désespoir. Il ne lui restait donc qu'un seul désir : « *Il ne désirait rien d'autre que revoir Chirine pour lui parler et il ne voulait ou plutôt il ne pouvait rien faire avant d'avoir satisfait ce désir.* » (*L'Épreuve de l'arc* : 224)

Chirine représente en fait, l'image d'un amour perdu par orgueil, à cause de l'entêtement de son amant trop réaliste. Nous pouvons également voir comment s'évapore le rêve de l'amour dans d'autres textes, où les héroïnes féminines arabes, sont au centre de la narration à l'exemple de la jeune Zoulikha.

### **2.3. Images de la promesse et paradoxe de la compagne entre l'euphorie des débuts et les espoirs avortés de la fin**

Dans *Le Maître de l'Heure*, Habib Tengour raconte le récit d'un long voyage initiatique du héros du récit, à partir des portes de Mzila de l'ouest de l'Algérie, jusqu'à Alger « l'Ogresse », cette grande ville mystérieuse située à l'autre bout du pays est surtout réputée d'être dangereuse et hostile pour les étrangers. Mais ce qui chagrine par-dessus tout, le protagoniste Zerrouki, c'est de devoir partir seul pour accomplir son périple à Alger et laisser sa bien-aimée Zoulikha. Zerrouki se confie, à ce propos, avec son grand-père Mbarek dans ce passage, exprimant son grand amour pour sa promesse d'enfance : « *Sauf ton respect père Mbarek, j'aime Zoulikha, je veux l'épouser, nous somme en âge de nous marier* » (*Le Maître de l'Heure* : 36).

Zoulikha est un prénom très ancien, d'origine égyptien, il était le prénom de l'épouse du roi Feraoun, qui, par passion amoureuse et par jalousie, était à l'origine de l'emprisonnement du Prophète Youcef. En Algérie, ce prénom est relativement populaire, notamment chez les femmes des générations précédentes, il distingue les femmes qui les portent par des connotations de beauté exaltée, comme la jeune héroïne de *Le Maître de l'Heure*, qui provoque par sa splendeur de vives émulations de jalousie autour d'elle.

Pour décrire la ravissante Zoulikha, le narrateur personnage utilise une métaphore d'un conte populaire algérien<sup>1</sup> appelé « Oued'a m'ferqet seb'a »<sup>2</sup>, ce qui offre au personnage un air héroïque des contes merveilleux, comme les belles princesses des contes de fées, belles et naïves et assez souvent victimes de leurs bontés : « *Elle a un visage défait. Les cheveux répandus comme l'héroïne du conte. Séparée, sept elle éparpille. Les filles du voisinage jalousaient sa candeur et sa beauté.* » (MH : 39). Zoulikha représente aussi la spontanéité de l'amour premier, au goût de l'enfance et au rythme des premiers moments de la découverte de la vie et de ses délices, comme les vibrations d'un premier baiser en amoureux, décrit ici par Zerrouki : « *Une fois Zoulikha l'avait embrassé en lui mordillant les lèvres. Sa langue avait un arrière-goût de caroube.* » (Le Maître de l'Heure : 61)

Ainsi donc, étant une voisine et amie intime, Zoulikha est la première épreuve de virilité de Zerrouki. C'est avec elle, qu'il a franchi le pas entre la puberté et l'âge adulte et c'est dans son étreinte qu'il s'est senti pour la première fois homme. Zerrouki décrit aussi dans le passage suivant ses fortes émotions dans les bras de Zoulikha, lors d'un câlin qu'il considère comme une vengeance contre la vie : « *Zoulikha, mon aimée, fais de moi l'égal de mon papa. Je veux le surpasser, l'effacer, ce n'est pas de la haine, c'est plus violent encore. Comme pour palier la perte de l'enfance. Ma chérie, oh, sers-moi fort.* » (Le Maître de l'Heure : 62).

D'après le critique Alfonso de Toro, l'amour de Zoulikha apporte à Zerrouki « *soutien et sens de la mesure dans les moments critiques* » (de Toro, 2023 : 175). Et de son côté, Zoulikha renforce aussi son image de soi grâce au reflet de son être aux yeux de son amoureux Zerrouki, il lui suffit d'ailleurs, pour se sentir bien, d'écouter l'écho lyrique de son prénom, chanté par la voix de son amant : « *je n'entendrai plus mon nom s'épanouir dans un chant d'amour. De la voix de l'aimé ne demeure qu'un écho.* » (Le Maître de l'Heure : 41)

La représentation des figures de la femme chez Habib Tengour, se fait assez souvent en association allégorique à la terre, à la région, à la ville ou à un point d'attache qui maintient les liens ancestraux et les repères de l'auteur avec ses espaces de références natales, tel est le cas de Zoulikha, qui représente allégoriquement pour Zerrouki, la symbolique de sa ville natale, son point de départ et son port de retour chez lui. Ou comme, dans le cas contraire, à l'image de Pénélope, les femmes peuvent aussi représenter les lieux d'accueil des personnages hommes en permanents mouvements spatiotemporels. A l'exemple des filles d'Alger, qui accueilleront Zerrouki et que Zoulikha imagine belles et ensorceleuses : « *Les filles de la ville ont la peau blanche, elles sont sensuelles et volages, des impudiques* », et elle craint de surcroît l'effet de « *leurs yeux* » qui « *tuent* » (Le Maître de l'Heure : 41).

Dans *Le Poisson de Moïse*, Tengour représente un autre exemple de figure féminine qui symbolise aussi, indirectement, le pays natal. Il s'agit de Sedjia, l'amante algérienne de Mourad, le héros de l'histoire. Sedjia est une jeune femme algérienne, instruite et intellectuellement émancipée et qui jouit d'une grande ouverture d'esprit qui renforce sa confiance en soi et sa

<sup>1</sup> Il s'agit d'un conte dans lequel, l'héroïne était une fille unique d'une beauté extraordinaire et qui vivait avec ses sept frères qui l'aimaient et leurs épouses très jalouses d'elle. Ces belles sœurs lui ont mijoté un méchant plan, pour s'en débarrasser et lui ont fait avaler, à l'aide d'une sorcière des œufs de serpents qui ne vont pas tarder à faire gonfler son ventre, pour l'accuser de commettre un péché qui lui met enceinte.

<sup>2</sup> ودعة مفرقة سبعة

soif de la découverte du monde. Dans le roman, Mourad rencontre Sedjia à Paris après son retour miraculeux de l'Afghanistan, pendant qu'il cherchait désespérément son ami Hasni, pour lui demander sa part d'argent.

Mourad est un personnage problématique, y compris dans ses relations amoureuses. Après son premier échec avec son amante française Léa, ce Moudjahid « Afghan », part en aventure guerrière en Afghanistan et ne revient à Paris que pour faire une escale pour aller à l'Australie, là où il avait prémédité voyager pour rompre complètement avec son passé et s'isoler définitivement du monde. C'est donc en tant que transit de voyage au tournant de sa vie, qu'il rencontre un grand amour, avec la seule femme qui aurait pu être une vraie compagne de vie, celle qui aurait affronté le monde avec lui et qui aurait pu soigner ses blessures du passé.

Le prénom Sedjia est d'origine algérien, il est plus précisément typiquement algérois, il signifie en arabe algérien « prête » et « apprêtée » pour donner et recevoir tout le bien du monde, notamment en tant qu'épouse docile et bien rangée dans le moule des convenances sociales et des traditions. Quand une algéroise se prénomme Sedjia, on s'attend à voir une femme qui possède tous les savoir-faire domestiques et qui est prête à se vouer à la vie conjugale pour être entièrement soumise à son mari et être une parfaite épouse. Cependant la signification algéroise du prénom de Sedjia, ne colle pas tout-à-fait au caractère de ce personnage fictif de Tengour

La Sedjia du *Poisson de Moïse*, est une femme qui s'apprête pour une tout autre vie de liberté et d'émancipation intellectuelle, à travers une vision contemporaine de la vie et une perception post-moderne des relations homme-femme dans un nouveau monde qui évolue. A travers son regard fraîchement nourri par sa soif d'amour et de liberté, Sedjia, aurait pu représenter la voie salvatrice de Mourad, elle aurait pu être le seul chemin vers son « Soi » perdu, à la recherche d'un « Moi » suprême par ses multiples moyens mornes qui ont assombri davantage son esprit égaré. Mais pour Mourad cette Sedjia « *trop enthousiaste* » apparaît trop tard dans sa vie, elle est d'ailleurs « *trop saine pour lui* » (*Le Poisson de Moïse* : 236), sa soif d'amour et de vie ne peuvent plus correspondre à l'instabilité de sa situation qui bascule vers l'inconnu.

Sedjia est une femme algérienne qui a vécu toute sa vie en France, dans un exil, qu'elle considère comme un chez soi, dans lequel se trouve, selon sa perception, ses plus importants repères, notamment sa famille, ses études et ses horizons d'avenir. En tant qu'algérienne, même si elle n'a pas vécu au pays natal, comme Mourad, mais elle aurait pu être la seule femme qui connaît les clés de son âme, en tout cas assez bien pour savoir comment s'y prendre pour résoudre ses énigmes profondes et le dégager de son enfer intérieur, avec, seulement, son dévouement amoureux. Mais elle n'aurait jamais le temps de réaliser tout cela, car Mourad ne tarde pas à perdre sa vie tragiquement dans une embuscade.

#### **2.4.Figures d'épouses entre stéréotypes de soumission et images contemporaines**

La figure de l'épouse occupe une place très importante dans l'œuvre de Habib Tengour, même si les personnages des femmes qui l'incarnent directement dans ses textes, sont assez souvent secondaires, mais leurs effets sont très marquants dans les récits. *Le Poisson de Moïse* nous présente, par exemple deux figures féminines incarnant l'image de l'épouse, à travers un imaginaire collectif nourri par un fantasme religieux, à propos du rôle de la bonne musulmane auprès de son mari.

Il s'agit d'abord de Yaminé, l'épouse du personnage Kadirou, qui apparaît dans la première partie du roman. Le portrait de cette femme se dessine en filigrane, par rapport à celui de son mari Kadirou, le Moudjahid algérien Afghan.

Yaminé étymologiquement est un prénom d'origine arabe, qui inspire plutôt la droiture, la loyauté et la confiance, ce qui correspond en grande partie au caractère du personnage fictif de Tengour. En effet, Yaminé du *Poisson de Moïse* est une femme afghane, parfaite sur tous les plans, elle peut répondre à toutes les exigences d'un homme d'un esprit simple et aux facultés intellectuelles limitées comme Kadirou. Elle est « *roulée comme une houri du paradis.* » (*Le Poisson de Moïse* : 54), jeune et bonne épouse obéissante, et qui est en plus « *une fille moderne* » qui « *a son diplôme d'infirmière* » (*Le Poisson de Moïse* : 55), ce qui donne à son époux un argument de plus pour être fier d'elle, quand il vante son amour et leur union devant ses amis.

Yaminé représente en fait, la seule bonne chose dans la vie malheureuse du pauvre Kadirou, elle symbolise d'abord, son seul point d'attache à l'Afghanistan, qu'il faudrait d'ailleurs quitter aussitôt et la quitter aussi par conséquence, après la fin de la guerre. Kadirou aurait aimé emmener Yaminé avec lui dans son aventure de fuite en dehors de l'Afghanistan, il l'aurait considéré comme son propre butin de guerre ou comme un beau trophée de victoire. Mais il est conscient que son chemin sera truffé de danger, et s'il accepte de risquer sa vie par fidélité à ses amis algériens, il ne peut se permettre aussi de s'aventurer et risquer celle de sa bien-aimée, la seule femme qui lui a offert vraiment, un grand amour inconditionnel, qu'il considère comme « *sa veine* » (*Le Poisson de Moïse* : 83).

Dans le passage suivant, le narrateur décrit tendrement cette union en la qualifiant de parfait amour: « *Yaminé et lui filent le parfait amour, d'un caractère agréable et enjoué, elle s'attriste parfois à l'idée de leur séparation inéluctable.* » (*Le Poisson de Moïse* : 54). L'histoire d'amour entre Kadirou et Yaminé était connue par tout le monde au camp, particulièrement la bande des moudjahids algériens, qui étaient tous jaloux de leur cadet, parce qu'il a pu trouver l'amour dans un contexte pareil, au milieu des désastres de la guerre, malgré le fait qu'ils savent que ce mariage occasionnel « temporaire »<sup>1</sup>, n'est pas conçu pour vivre longtemps.

Quant à Hasni et Mourad, les amis intimes de Kadirou, l'amour n'est pas à sa place dans leur délicate situation de la guerre, et ils trouvent Kadirou trop sensible et vulnérable. Hasni lui reproche son romantisme et considère son union avec Yaminé, presque comme un jeu d'enfant. Tandis que Mourad, pour qui Kadirou n'est qu'un petit frère égaré, il compatit plus avec lui, notamment vers la fin de leur mésaventure afghane, quand il a constaté la tristesse de son ami, qui doit partir avec eux, à la hâte, sans avoir le temps de dire adieu à sa chérie qui l'attend. Mourad console son ami tourmenté avec des termes affectueux, au goût amer des regrets : « *tu découvres aujourd'hui que ce monde est mal fait pour les amoureux* » (*Le Poisson de Moïse* : 83). Kadirou meurt enfin bêtement lors d'une embuscade aux frontières de l'Afghanistan et Yaminé ne saura jamais qu'elle était devenue veuve pour faire son deuil, seul le souvenir tatoué au cœur, restera pour toujours, après le départ imprévisible de l'amoureux.

---

<sup>1</sup> C'est un contrat de mariage, accordé dans certains rites islamiques dans des situations particulières tel que la guerre, que certains appellent aussi « mariage du plaisir »

Hasni aussi goûte au bonheur éphémère du mariage, en nouant une liaison de mariage conventionnel qui obéit aux fondements de l'islam traditionnel, avec la discrète Zohra. Une algérienne qui vit en France, mais qui répond à tous les exigences du portrait parfait de la bonne épouse musulmane, avec tous les savoir-faire et les qualités d'une femme algérienne élevée dans une famille conservatrice du « bled ».

Zohra est un prénom d'origine arabe, qui désigne la fleur qui vient d'éclore ou un astre lumineux appelé en arabe « al Zohra ». Ce prénom connote la beauté féminine et la blancheur rayonnante et comme il est aussi la deuxième moitié de « Fatima al Zohra », le prénom de l'une des filles préférées du prophète Mohamed, ce petit nom acquiert aussi une symbolique de sacralisation religieuse.

Parmi les trois amis algériens du maquis afghan, Hasni est le plus engagé dans le djihad, notamment comme doctrine et même comme idéologie fanatique. Ce qui influence ses choix dans la vie, notamment pour ce qui concerne sa femme, qui doit satisfaire les critères de la religion, en plus d'une certaine conception algérienne des rapports conjugaux, surtout l'aspect de l'obéissance de la femme à son mari. Mais Hasni se sent plutôt satisfait, il manifeste une grande joie et vante la stabilité de sa vie depuis qu'il a épousé Zohra, la « *bourgeoise* », « *bonne musulmane* » et instruite. Et c'est ainsi qu'il en parle à son ami Mourad : « *j'ai tiré le bon numéro ! Zohra est d'une discrétion incroyable.* » (*Le Poisson de Moïse* : 221)

L'image de l'épouse prend une autre forme chez Habib Tengour, à travers une figure moins romantique et plus réaliste dans son recueil *Gens de Mosta*. Dans la nouvelle *Régime*, l'auteur dépeint un portrait d'une épouse algérienne contemporaine, qui se retrouve dans une situation de détresse extrême, contrainte à gérer seule, avec ses enfants, la panique et le désarroi liés à l'enlèvement de son mari durant les événements d'octobre 1988, en Algérie.

Tout le récit de *Régime* est focalisé sur le personnage de Saadia, le narrateur se concentre sur ses moindres gestes quotidiens, et décrit comment elle a essayé de garder son sang-froid et maintenir son rythme de vie habituel, comme si son mari n'a jamais disparu. Le narrateur insiste par exemple, sur l'explication des choix culinaires qu'elle fait avec soin, durant les dix jours d'absence de son mari, comme pour atténuer sa peur et rassurer ses enfants, avec de la bonne nourriture et les plats garnis qu'elle cuisine avec beaucoup de talents. Le narrateur évoque aussi sa visite au hammam du marché, en brossant par la description des rues presque désertes et mélancoliques qu'elle traverse en taxi, où règne une atmosphère de panique qui accentue la détresse de Saadia par rapport à l'état d'alerte général du pays :

« *Saadia décida d'aller au hammam. Elle ressentait le besoin de se détendre dans la moiteur engourdissante de l'étuve. Elle emmena les enfants qui n'avaient pas classe. Elle prit un taxi pour Mdina Jdida où se trouvait le Bain de l'Horloge qu'elle fréquentait depuis son installation à Oran.* » (*Gens de Mosta* : 79)

Cependant, malgré que Saadia et ses enfants mangeaient et dormaient « *comme des Pachas* », et malgré le fait qu'elle prenait parfaitement soin d'elle et de sa famille, sur tous les plans. Mais elle et ses deux enfants, étaient tous les trois victimes, sans même pas se rendre compte, d'une perte de poids spectaculaire, au point où Hassan, le père de la famille, était effrayé quand il les a vu, à son retour.

La figure féminine de l'épouse prend, dans cette nouvelle de *Gens de Mosta* tout l'espace du récit. Il est question du début jusqu'à la fin de suivre les mouvements résilients de Saadia qui développe un déni de la réalité pour s'abstenir de voir le danger autour d'elle et faire semblant de surpasser la situation de l'absence mystérieuse de son mari. Elle passe donc ses jours d'attente effrayante en cuisinant copieusement et en mangeant à volonté, pour ne pas sombrer dans le désespoir et la peur profonde.

Saadia est un prénom d'origine arabe, très populaire à l'ouest de l'Algérie, il veut dire heureuse et chanceuse, ou encore celle qui apporte la chance à son entourage, là où elle va. Dans l'œuvre de *Gens de Mosta*, elle représente l'une des figures féminines les plus importantes. C'est une image de femme marquante notamment parce qu'elle représente un paradoxe de sens entre son prénom, qui évoque la joie et la chance et la situation de panique et de calamité qu'elle a vécu durant toute son histoire littéraire, inspirée de faits réels.

Saadia représente aussi un modèle de femme algérienne contemporaine et moderne, car en plus de ses compétences considérées par le système social, comme nécessaires et il est même naturelles qu'une femme soit à la fois ménagère, bonne cuisinière, bonne gestionnaire de maison, nourrisse et éducatrice pour les enfants etc... Et en plus de tout cela, Saadia était également une femme cultivée et travailleuse militante pour les droits des femmes. Elle militait, par exemple, avant les événements d'octobre 88, dans un groupe de femmes pour abroger le code de la famille.

En outre, Saadia est aussi l'une des figures féminines qui symbolise chez Habib Tengour, le pays, notamment dans sa gestion des crises. A travers sa peur extrême enfouie qui lui a fait perdre douze kilos en dix jours, alors qu'elle prenait parfaitement soin d'elle et de ses enfants qu'elle n'a d'ailleurs pas vu « fondre » devant ses yeux, eux aussi, à cause de sa crainte enfouie, qui lui masque le regard.

### **3. PRENOMS FEMININS, SYMBOLIQUES ET FIGURES DU DESIR INTERDIT**

En dépit des figures féminines des épouses et des amantes algériennes, dont la plupart ont un prénom d'origine arabe, Habib Tengour représente dans ses textes une autre forme de figures féminines qui incarnent les désirs sexuels interdits, dévoilant dans la narration, à travers de petites histoires et des récits enchâssés, les frustrations des personnages masculins, qui découvrent un autre visage de la vie à travers leurs contacts avec « l'Autre féminin ». Et cet « Autre féminin », devient plus convoitée et intensément plus désirée, quand il est interdit et inaccessible. Les textes de Tengour nous présentent implicitement, quelques exemples de désirs problématiques, à travers des figures de femmes qui exercent une sorte de séduction inouïe et involontaire qui se dégage, déjà, à partir de leurs prénoms symboliques.

L'auteur raconte par exemple, une histoire d'un désir étonnant, dans la nouvelle *Temps de Sagesse* de *Gens de Mosta*, entre le cordonnier mystérieux Safa et sa cliente, la veuve Lebia. Lebia est un prénom très rare, son origine espagnole le rend plus étrange encore. Il reflète en quelque sorte l'étrangeté de la capacité de l'image de la femme, incarnée par le personnage Lebia, à séduire et à enclencher un désir fou chez un homme en se protégeant sous son voile.

Lebia était l'objet du désir farouche de Safa, un homme solitaire qui a atteint ses quarante ans de sagesse. Cette ferveur commence lors d'une visite de la veuve avec son enfant dans sa



boutique pour commander une chaussure pour le petit. Et paradoxalement, c'est à travers la beauté de l'enfant que le cordonnier devine celle de la mère « *drapée d'un voile de Tunis.* » (*Gens de Mosta* : 43), dont il se met à fantasmer en formulant des désirs comme « *je brule de la contempler dévoilée.* » (*Gens de Mosta* : 46). Mais tout en souhaitant toucher et malmener sexuellement la femme voilée qui se met droite devant lui, le cordonnier se châtie aussi de culpabilité, et il qualifie ses mains pécheresses déformées par son métier de « *callosités* » appartenant à un « *crocodile* » qui « *divague* ».

Cette histoire n'a pas dépassé le seuil du désir non-avoué et pourtant, des rumeurs touchant à la pudeur de la veuve honnête et à l'intégrité du cordonnier tranquille, n'ont pas tardé à circuler dans la vieille ville de Tigditt. Les gens de Mosta disaient donc, que : « *Safa enlaça Lebia, la fille de Laid, le joueur de Kamanja qu'il avait reconnu lorsqu'elle réajustait son voile.* » (*Gens de Mosta*: 48)

L'auteur raconte dans *Le Maître de l'Heure*, deux autres histoires de désirs interdits, qui mettent le héros Zerrouki à l'épreuve de la maîtrise de ses émotions d'amour et celles de sa culpabilité. Avant même qu'il parte à Alger, où il a rencontré des femmes des plus séduisantes qu'on le lui a raconté, des sirènes envoûtantes qui font perdre la tête au plus fort des hommes, il a d'abord expérimenté le désir sexuel chez lui, à travers la beauté ensorceleuse de sa belle-mère Yaqût.

Yaqût est un prénom d'origine arabe qui est en fait, le nom d'une pierre précieuse utilisée dans l'ornement des bijoux. S'inspirant de son prénom, Zerrouki décrit en effet, Yaqût, la fillette, que son père a épousé, alors qu'elle est plus jeune que lui, comme un bijou d'une beauté irrésistible : « *Yaqût est tellement belle. Ange et enfant à la parure de l'oiseau paradisiaque. Elle est plus jolie que Aïcha, Bakhta ou même Zoulikha* » (*Le Maître de l'Heure* : 60)

Zerrouki vit une deuxième expérience de métamorphose intérieure à cause du désir d'une plus belle femme, dans une autre situation d'adultère qui a provoqué en son âme, des remords infligeant plus que tous les regrets qu'il a éprouvés dans son inconvenante expérience d'inceste.

Zerrouki s'est laissé alors, manipulé par ses émotions de désir affolés au contact de la sublime Taos, la femme de son hôte Kara Mostfa, le légendaire gardien de la fameuse prison turque Serkaji. Alors que ce planton a accueilli Zerrouki chez lui, à Alger et lui a aussi ramené la tête décapitée de son frère Habshi. Et pour le remercier, Zerrouki « *lorgne avec sa femme en douce* » (MH : 132), ce qui rend cet adultère doublement interdit et abject.

Taos est un prénom très populaire en Algérie, connu surtout en Kabylie, d'ailleurs cette Taos est une kabyle que Zerrouki décrit ainsi : « *une Kabyle des Zwawa, elle parle à peine arabe, elle n'a pas besoin de parler, sa présence discrète est éloquente.* » (*Le Maître de l'Heure* : 133). En Algérie, le prénom Taos a une connotation de beauté féminine, car il fait référence au Taon, le bel oiseau au plumage merveilleux, ce qui reflète aussi, dans l'intrigue du roman, la beauté séduisante de Taos qui provoque chez Zerrouki, un désir et un sentiment pesant de culpabilité.

Zerrouki exprime la confusion de ses sentiments d'admiration de Taos, dans cet extrait : « *Taos, Dieu, que Taos est belle ! Mmmm... ça m'essore les tripes. Attention, tu vas faire craquer ton pantalon. Saleté. Je me dégoûte. Le soleil et la lune se sont concentrées pour la parer de leur éclat. Et les étoiles pour agrémenter l'ensemble.* » (*Le Maître de l'Heure* : 131)

A partir de tous les exemples de figures féminines dotées de prénoms d'origine arabe, nous remarquons incontestablement que l'auteur insiste beaucoup sur le choix des prénoms de ses protagonistes femmes sur la référentialité algérienne et arabe, pour mieux caractériser ses figures féminines principalement inspirées de son contexte de vie.

Nous remarquons également que la représentation des images de femmes, à travers plusieurs classes et rôles sociaux dépend d'une certaine représentation de l'espace. Sur ce point, l'auteur essaye à chaque fois de montrer la forte liaison qui existe entre le caractère du protagoniste féminin et son cadre spatial de vie. A l'exemple de l'université comme lieu, presque exclusif, de rencontre avec « l'Autre féminin », décrit dans le récit de *L'Épreuve de l'Arc*, d'une manière anthropologiquement, pour évoquer les premières expériences de fréquentations et de relations des jeunes protagonistes hommes avec les filles.

Ce texte explique comment, dans une Algérie post-indépendante, pas tout-à-fait guérie des blessures de son passé, les jeunes algériens des deux sexes peuvent se fréquenter tranquillement, dans les années soixante-dix, en pleine montée fanatique. Dans l'extrait suivant le narrateur de *L'Épreuve de l'Arc* décrit comment les jeunes garçons peuvent savourer les belles musicalités des prénoms algériens de leurs collègues amies étudiantes.

*« Elles étaient belles ! Vraiment superbes ! Des génisses au soleil. Elles étaient là, avec nous ! À découvert ! même celles au foulard ! Nous les nommions ! Et c'étaient extraordinaire... Layla ...Nedjma ...Saliha... Malika... » (L'Épreuve de l'arc : 46).*

La sublimation des femmes à travers leurs prénoms, dans les rares occasions qui se présentent pour les jeunes hommes pour rencontrer les filles, notamment à l'Université. Chanter les prénoms féminins était pour eux une occasion pour se délecter des présences des femmes à leurs côtés, comme il est exprimé dans le passage suivant, qui révèle les dimensions symboliques et lyriques des prénoms de femmes algériennes :

*« Chaque nom étaient abrasif comme un secret. En inventer totalement la grave intention dans le tâtonnement savoureux. Chaque nom avait une clef pour le bien serrer tendrement dans le gouffre amical faire jouer la serrure de protection, tout en souplesse. Le porter dedans, chaudement. Il monte. Ho ! comme si le ciel se luxait. Et l'épeler à voix basse : nûn, ba, ...puis sombrer des sourates inouïes. L'enchantement. » (L'Épreuve de l'arc : 46)*

A travers ses choix des prénoms de ses personnages féminins, Habib Tengour exprime ses appartenances culturelles et les indices référentiels de ses textes, qui révèlent ses représentations littéraires de l'image de la femme. Mais pas seulement du côté maghrébin et oriental, mais aussi de l'autre côté occidental, d'où il représente « un Autre féminin étranger ».

#### **4. PRENOMS OCCIDENTAUX ET REPRESENTATIONS DE QUELQUES STEREOTYPES DE L'ETRANGERE**

Les figures de l'étrangère qui représente des protagonistes principaux chez Habib Tengour sont relativement rares dans son œuvre. Mais l'une d'elle se démarque distinctement à partir du récit de *Sultan Galièv* pour incarner une figure parfaite d'une amante maîtresse qui s'appelle Mania. Mania est un prénom russe, dont l'étymologie vient du latin et signifie euphorie « excessive » et « folie ». Ce sens étymologique ancien, correspond en partie, au caractère du personnage de

Mania dans le récit de Habib Tengour, qui est en fait, une amante amoureuse de *Sultan Galièv*, le tatar bolechévique, tout en étant mariée à son ami russe.

Le dédoublement relationnel de cette figure d'amante représente le caractère transgressif du personnage Sultan Galièv, qui franchit avec sa relation avec Mania deux interdits majeurs dans sa vie, le premier est social et amoureux et le deuxième est politique. Sur le plan politique, le récit poétique de *Sultan Galièv* attribue à la figure féminine de Mania une symbolique du pouvoir sur les règnes du pays convoité, qui est la Russie communiste. Ce qui représente parfaitement pour le personnage principal et ses camarades tatars, un idéal politique à atteindre par tous les moyens.

En effet, entrer en relation avec une femme russe engagée, était pour Galièv comme adhérer au parti communiste russe, en sachant qu'il ne sera jamais l'un deux, et pourtant il persiste et tente jusqu'à la dernière minute de s'y imposer. Tout comme sa liaison sans issue avec Mania.

Dans ce passage Galièv exprime désespérément son chagrin d'amour impossible : « *J'aime Mania mais notre liaison est un jeu perdu où les mots ne signifient plus la somme des lettres* » (*Sultan Galièv* : p 66)

L'amour de Mania était à la fois charnel et sublimé poétiquement. Mais la symbolique de la terre s'incarne dans l'image de Mania, à travers l'aspect sexuel plutôt que poétique. L'union charnelle de ses deux amants, était une sorte de sacralisation de leur amour, combien même impossible et interdit. Galièv était certes, content que « *Mania était à lui* » (*Sultan Galièv* : p 92), mais au même temps, il était conscient qu'elle ne l'était pas tout-à-fait et qu'elle devait le quitter un jour, et effectivement, elle meurt tragiquement, à la fin, par un coup de feu de son mari.

Nous trouvons un autre exemple d'une figure féminine, qui incarne l'image de l'étrangère chez Tengour, dans son roman *Le Poisson de Moïse*. Il s'agit de Léa, la première amante du héros Mourad, qui représente les relations d'amour à l'occidental, basées sur des rapports plus ou moins libres.

Léa est un prénom français d'origine hébraïque, c'était le prénom de l'épouse du prophète Jacob. Cette femme française, était folle amoureuse de Mourad, elle avait même tracé des projets de couple pour l'avenir, au moment où Mourad planifiait son départ soudain pour l'Afghanistan, sans crier gars et sans penser à ce qu'elle vivra sans lui. Mourad aussi ne s'est pas posé ce genre de question, au moment du départ, ce n'est qu'après, à son retour à Paris, qu'il s'est interrogé s'il avait vraiment aimé Léa :

« *Aimerait-il Léa ? avait-il aimé ? Qui interroger ? son corps avait oublié ce qu'il gardait encore en mémoire. Léa le savait mieux que lui.*

*Quelle agitation !*

*Elle l'avait aimé à en mourir » ( Le Poisson de Moïse : 186)*

Léa incarne en fait, le refus de Mourad de toute liaison possible avec l'Occident même s'il y vit ! Sa relation passée avec la française Léa, et sa rupture soudaine inexplicée, montre son complexe d'homme algérien aux origines arabo-musulmans à l'égard de tout ce qui représente l'Occident qu'il désire pourtant, d'une certaine manière.

Des deux amantes, qu'il a eu Mourad dans son parcours dans *Le Poisson de Moïse*, c'est surtout Léa qui révèle le côté sombre de ce personnage problématique, qui adhère à plusieurs idéologies conflictuelles et contradictoires, tout en les dénigrant toutes.

Selon Roland Barthes : « *le nom propre s'offre à une catalyse d'une richesse infinie* ». (Barthes, année : 128). En effet, le nom est le premier générateur de sens sur l'individu, qui se définit grâce à un vocable, qui lui offre à son tour une symbolique onomastique très riche, notamment en littérature.

L'écrivain Habib Tengour, opère une dynamique de sens très révélatrice quant aux choix de ses prénoms féminins, qui doivent épouser les caractères de ses figures féminines, qui, selon sa perception « *portent le poème* » (en désignant le texte des Odysseennes). Les Odysseennes est l'un des textes récents de Tengour, il représente un long poème en prose dans lequel, l'auteur présente une agglomération fictive et littéraire des plus importantes figures marquantes de femmes, qui ont nourri son imaginaire littéraire dans ses précédents œuvres. Il s'agit surtout des figures mythiques, qui ne cessent d'offrir des sens inépuisables à son écriture depuis ses premiers livres, jusqu'aux dernières publications.

L'analyse que nous avons effectuée dans ce présent travail nous a montré la richesse du des actants littéraires féminins entre figures mythiques, images de femmes algériennes, arabes et musulmanes, ou encore des protagonistes étrangères qui incarnent un nouveau type d'altérité, à la découverte de l'« Autre féminin ».

L'auteur offre à toute ces figures, dans leurs vraisemblances au modèles réels, leurs différences et leurs complémentarités, des fonctions de représentations référentielle ou de symbolisations poétiques subliminales, pour exprimer les fondements de son imaginaire d'écrivain, ainsi que l'imaginaire collectif de sa société. Tengour assigne aussi, d'autres rôles de représentations très importante à ses personnages féminines anonymes. Qui, à partir de leurs voiles d'anonymat représentent également des figures féminines marquantes, qui ont leurs statuts sociaux et leurs symboliques littéraires reconnaissables chez les lecteurs. A l'exemple de l'image allégorique de la dépersonnification des personnages des filles de joie et des prostitués, ou encore la sacralisation de la figure de la mère, dont en se contente, pour de la désigner par son rôle de mère.

## BIBLIOGRAPHIE

Barthes Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Editions Seuil. Paris. 1972

Baudelaire Charles. *Lesbos*. Page web les grands classiques in : [Lesbos - Charles BAUDELAIRE - Vos poèmes - Poésie française - Tous les poèmes - Tous les poètes \(bonjourpoesie.fr\)](#). Consulté le 28-01-2024

Bozon Michel, Héran François. *La découverte du conjoint, dans La formation du couple*. Editions La Découverte. Paris. 2006.

De Mijolla-Mellor Sophie. *La sublimation*. Editions PUF. France. 2005

Dictionnaire online USITO. in [Tableau de l'alphabet phonétique international | Usito \(usherbrooke.ca\)](#) consulté le 28/01/2024

Keil-Segawe Regina, Sanson Hervé. *Les portes du poème, Hommage à Habib Tengour*. Editions Apic. Alger. 2023.

Les Lettres de la SPF. *La génération du contemporain, impossible vérité ?* in : [Revue Les Lettres de la SPF | Cairn.info](#) consulté le 28/01/2024

Miquel André. *Diwan Majnûn Layla*, extrait. PDF. 2016

Spica Anne-Élisabeth, Denis Delphine Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle in : [Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au xviii<sup>e</sup> siècle - Artois Presses Université \(openedition.org\)](#) consulté le 28/01/2024

Tengour Habib. *Sultan Galièv*. Editions Sindbad. Paris. 1985

Tengour Habib. *Gens de Mosta*. Editions Sindbad. Paris. 1997.

Tengour Habib. *L'Épreuve de L'Arc*. Editions Sindbad. Paris. 1990.

Tengour Habib. *Le Poisson de Moïse*. Editions EDIF 2000. Paris. 2001.

Tengour Habib. *Le Vieux de la montagne*. Editions la Différence. Paris. 2008

Tengour Habib. *Le Maître de l'Heure*. Editions Apic. Alger. 2009.

Tengour Habib. *Tapapakitaques, la poésie-île*. Editions Oswald. Paris. 1977.

Tengour Habib. *Les Odysséennes*. Document PDF.

Virenque Hélène. *Sappho, poétesse, muse et modèle*. In : [Sappho, poétesse, muse et modèle | Le blog de Gallica \(bnf.fr\)](#) consulté le 28/01/2024

Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, Traverse et détours du texte maghrébin*. Editions Karthala. Paris. 2003.