

**République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche  
Scientifique**

**Universite Abou Bakr Belkaid-Tlemcen**

**Faculté des lettres et des langues**

**Département de français**



Mémoire pour l'obtention d'un Master

Option : littérature française

**Etudiante : MEZOUAR Asma**

**La dimension autobiographique dans l'œuvre  
« Entendez-vous dans les montagnes » de Maïssa bey**

**Travail de recherche encadré par : Mme BRAHMI Fatima**

**Membres du jury**

Présidente :

Rapporteur :

Examineur :

**Année universitaire : 2016-2017**

# Remerciements

Tous mes remerciements au professeur Brahmi Fatima qui m'a toujours soutenue, conseillée et suivie, aucun mot ne peut exprimer ma gratitude à cette grand dame

J'adresse également mes remerciements aux membres du jury, d'avoir accepté avec une très grande amabilité d'évaluer notre travail de fin d'étude

## Introduction

L'autobiographie est sujette à des changements constants liés au degré de sensibilité du public qu'elle vise et au développement incessant des différents techniques de communication, d'où la difficulté d'arrêter avec précision et rigueur les frontières de ce nouveau genre littéraire.

L'émergence de multiples dérives de l'autobiographie incite le lecteur à s'interroger sur les différentes problématiques de l'autobiographie. En effet, les problématiques de l'écriture autobiographique sont nombreuses. Elle fait preuve de renaissance et d'initiative et permet l'interaction entre le passé du souvenir et le présent de l'écriture. Elle pose les conditions d'une reconquête de soi, d'une reconstruction, d'une reconstitution au même titre que l'écriture femme d'où le rapprochement constant entre l'autobiographie et la féminité.

Ensuite, l'écriture de moi ou la graphie de l'auto et du bio. Etablit une grande distance entre le moi écrivant et le moi vécu, entre la vie et sa représentation. Cette écriture dépasse le seul genre autobiographique, lequel s'inscrit davantage à partir de la fin du XVIII siècle grâce à l'entreprise des confessions rédigées par Rousseau aux nouvelles directives du roman moderne. Ce genre, alors mineure, prend le devant de la scène et la pulsion autobiographique devient ainsi un fait social important.

Les écritures de soi s'exaltent à travers biographies, mémoires, chroniques, confessions, romans autobiographiques, autofiction /autobiographie. Alors que les premières écritures de soi relatent souvent des événements historiques contés par un individu qui se sent en porte-à faux avec le monde qui l'entoure et en discordance avec les systèmes de valeurs qui le régissent, les récits de vie modernes effectuent plutôt une introspection et deviennent ainsi l'expression de l'inconscient. après cette présentation de ce genre nous montrons un travail autobiographique qui sera notre objet d'étude et de celui Maïssa bey, le roman *Entendez vous dans les montagnes* .

Notre choix s'est porté sur Maïssa Bey, une écrivaine contemporaine qui dispose une vision historique singulière sur l'Algérie, elle possède une capacité talentueuse de décrire et dire voire révéler de multiples facettes de l'histoire. Ainsi, elle est l'une des rares plumes qui n'ont pas quitté le pays pendant la décennie noire.

Depuis ses premières œuvres, le récit de Maïssa Bey tend à s'articler autour d'une dialectique complexe qui se situe entre réalité/imaginaire, fiction/autofiction. Elle

s'installe dans l'entre-deux de l'écriture pour dévoiler les secrets de l'Histoire. Et par le détour de la fiction, derrière ses masques, elle va explorer la mémoire à la recherche d'une vérité refoulée ou refusée.

La fiction devient alors le moyen ou la ruse qui lui permet d'aller dans le terroir de l'interdit. Elle va raconter des faits historiques qui sont restés jusque-là occultés.

L'œuvre *Entendez vous dans les montagnes* de Maïssa Bey constitue le point nodal de ce double recours à l'écriture de l'histoire romanesque/ l'histoire, dont l'auteure fait appel à la mémoire (une mémoire féminine) pour reconstituer un passé proche et lointain afin de répondre aux interrogations du présent.

*Entendez-vous dans les montagnes* il se présente comme un témoignage que l'auteure a longtemps gardé enfoui en elle : « **Ce récit que j'ai eu tant de mal à écrire et qui est là enfin** »<sup>1</sup> Maïssa Bey formule sa volonté de revenir sur un pacte douloureux de sa vie pour raconter la mort de son père. Ce texte est motivé par le souci de rendre compte d'un passé dont l'auteure ne détient pas toutes les données s'agissant d'une vérité hors de toute prise directe, inaccessible à jamais. Le récit présente un certain nombre de traits propres à l'autobiographie.

Maïssa Bey retisse, en effet, le fil de sa propre histoire évoque le destin de son père torturé et exécuté par les militaires français à Boghari en 1957 alors qu'elle avait quatre ans .Elle s'adonnera donc à un travail de reconstitution de cette vérité qui n'est pas seulement personnelle mais aussi collective puisqu'il s'agit d'un épisode obscur de l'histoire de tout un peuple. Il y a dans ce texte tout un travail d'exploration du passé, qui conduit la narratrice à mêler éléments biographiques et éléments fictifs dans une interaction constante.

La fiction se trouve constamment sollicitée dans ce projet de saisie de soi et du passé et de désir de traduire en mots cette part muette de sa vie et c'est par le détour de la fiction que la romancière a pu affronter ses blessures d'enfant et est parvenue à arracher au silence cet événement dramatique de son existence, c'est grâce la fiction, ce drame devient enfin racontable.

Ainsi, une présence de la forme impersonnelle dans cette écriture du traumatisme et de la faillite de la mémoire.

---

<sup>1</sup> <https://la-plume-francophone.com/2007/07/02/maïssa-bey-entendez-vous-dans-les-montagnes/>

L'autobiographie est avant tout une recherche identitaire un besoin de revenir sur un parcours qui est le sien dans le but de se retrouver et de se comprendre, c'est le lieu où la première personne se veut pleine et légitime (le jeune 1980, 7)

*Entendez-vous dans les montagnes* écrit à la 3<sup>ème</sup> personne, il ne s'apparente pas immédiatement à une écriture autobiographique. Pourtant, il s'agit bel et bien d'un texte autobiographique fondé sur un pacte de sincérité scellé à travers un ensemble de documents authentiques relatifs à l'époque coloniale et appartenant au père de l'auteur.

Autant de questions qui ont suscité notre intérêt à propos la stratégie énonciative adoptée par Maïssa Bey dans son récit, le narrateur omniscient se charge de raconter un épisode de la vie de l'un des personnages : une femme. Le récit restitue le passé pour révéler la vérité sur la mort de son père et les autres personnages sont désignés par des noms propres ce qui n'est pas le cas pour cette femme qui reste anonyme. Le style *Entendez vous dans les montagnes* est très intéressant pour analyser l'énonciation.

La troisième personne n'a aucune référence explicite dans le texte, le personnage étant anonyme, le nom du père figurant sur les deux certificats, la photo et la carte postale est là pour certifier son identification à l'auteur. Si la narration dans ce récit se veut impersonnelle et distanciée : comment expliquer alors ce glissement au « je » ?

Ce qui est presque commun aux autobiographies nouvelles c'est le système d'énonciation partagé entre le " je " et le " il " c'est presque un emploi alterné et la plupart du temps le texte est écrit à la première personne pour que s'effectue ensuite un passage à la 3<sup>ème</sup> personne. Dans *Entendez vous dans les montagnes* le processus s'inverse les glissements se font du " elle " au " je " et ils sont assez exceptionnels. Nous semble très intéressant cette manière de manipuler l'autobiographie ou l'autofiction, avec cette façon si particulière de se dévoiler avec tact, de se mettre à nu avec goût et nuance et de se montrer en se cachant.

La problématique que s'assigne ce travail se focalise sur les axes de réflexion suivants : Quels sont les points de croisement entre la vie réelle de l'écrivaine et l'histoire racontée dans le roman ? L'auteur fait-elle, à travers son texte, des confidences plus moins indirectes, encourage-t-elle ainsi à une lecture référentielle ? Y a-t-il une difficulté de disjoindre l'autobiographie et la fiction dans cette œuvre ?

Tout au long de ce travail nous nous pencherons donc sur la présence de l'auteur dans son récit dans un objectif de rendre compte de la dimension autobiographique contenue dans *Entendez vous dans les montagnes*.

Nous avons jugé utile de diviser notre travail en trois chapitres le premier sera consacré à l'exposer des données théoriques nécessaires pour aborder l'analyse du récit. Nous définirons les deux termes autobiographie/autofiction, nous traiterons le genre autobiographique avec la définition qu'en donne Philippe Lejeune, les traits de fond et de forme qui le caractérise aussi un aperçu historique sur l'autofiction et son développement dans les littératures française, retraçant l'écriture féminine autobiographique dans la littérature algérienne.

Nous estimons nécessaire d'effectuer dans le deuxième chapitre, la vie artistique et personnelle de notre romancière. Un détour par une présentation de Maïssa Bey, en décrivant son immersion dans le monde de la littérature et surtout ses écrits autobiographiques et son style d'écriture. Évoquant le contexte de production de notre corpus et parlant de l'autobiographie implique en réalité, le fait de parler surtout de la subjectivité de l'énonciation. Contrairement à l'énoncé, l'énonciation tient en effet une place très importante dans toute autobiographique. Nous démontrons qu'il s'agit d'une écriture autobiographique mettant en scène un récit de vie mais qu'en même temps cette écriture est altérée par différents anomalies qui aboutissent à l'échec du projet autobiographique dans un deuxième temps nous aurons à constater l'importance du discours qui submerge le récit et fait dévier l'écriture autobiographique vers la fiction.

Comme méthode d'analyse nous avons opté pour l'analyse textuel avec une approche narratologique, nous commencerons l'analyse en étudiant les indices paratextuels, nous examinerons les pronoms utilisés dans cette narration et le rôle des pronoms dans l'œuvre expliquant cette exploitation du troisième personne dans un récit de vie. Nous passons ensuite, à l'analyse des indicateurs du temps et d'espace qui nous serve à démontrer la part de réalité dans ce texte.

Nous terminerons notre travail de recherche par une conclusion où nous récapitulerons brièvement les étapes de notre investigation

## I. L'autobiographie

L'autobiographie est le genre littéraire qui a probablement suscité le plus de controverses dans le cadre littéraire, et qui provoque souvent des interrogations chez le lecteur. À son apparition, Elle a eu du mal à s'imposer comme genre littéraire distinct et cela parce qu'elle est difficilement insérable dans des limites et n'obéit pas à des normes bien définies.

Le mot « autobiographie » est composé de trois racines grecques *autos* (soi-même) *bios* (la vie) *graphie* (écrire). Signifiant écriture de sa propre vie, Philippe Lejeune, qui s'est spécialisé dans l'étude autobiographique la définit comme : « **le récit rétrospective en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité** »<sup>2</sup>

Le genre autobiographique connaît un impact considérable dans la littérature contemporaine. La première apparition du mot « autobiographie » en France date de 1838. Ce genre est un genre littéraire moderne dominant qui est en expansion en raison de l'intérêt collectif que le public porte à la personnalité d'un individu et à la possibilité d'identification à la vie de celui-ci.

L'autobiographie s'impose non seulement quantitativement sur les autres genres, mais elle les contamine aussi. Les écrivains contemporains ont tendance aujourd'hui à orienter plus souvent leurs récits sur leur propre personne, en particulier sur la période de leur enfance. Cette tendance d'intériorisation est née en même temps que la période préromantique dans le dernier tiers du XVIII siècle et s'est approfondie lors de la période romantique avec les confessions de Jean-Jacques Rousseau.

### 1. Les pactes de l'autobiographie

Le "pacte" renvoie à un contrat littéraire établi entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur. Cette notion du pacte autobiographique a été introduite, pour la première fois par Philippe Lejeune :

**Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance,**

---

<sup>2</sup> P. Lejeune , *Le pacte autobiographique* , paris, seuil, 1975, p.14.

un genre «fiduciaire», si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe<sup>3</sup>

À ce pacte s'ajoute le pacte référentiel qui est coextensif au pacte autobiographique Philippe Lejeune le définit :

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une réalité extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. non « l'effet de réel » mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai "un pacte référentiel" implicite ou explicite dans lequel sont inclus une définition du champ réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance aux quels le texte prétend<sup>4</sup>.

L'auteur s'engage à être sincère envers ses lecteurs et ceux-ci s'attachent à le croire sur ses paroles. Ainsi, le pacte autobiographique n'est rien d'autre qu'une promesse.

De ce fait, un texte autobiographique peut être légitimement vérifié par une enquête et engage son auteur sur le plan juridique. Ce dernier peut être poursuivi par exemple pour diffamation ou pour atteinte à sa vie privée. Philippe Lejeune a fait la distinction entre une autobiographie et un roman dont l'histoire présente des ressemblances avec la propre vie de son auteur. Il signale que : « **tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités** »<sup>5</sup>

Il propose alors de ne pas se confiner sur le texte mais d'inclure les éléments para textuels tels que la première couverture où est mentionné le nom de l'auteur. Elle nous permet de vérifier l'identité de l'auteur avec celui du narrateur et du protagoniste qui sont dans le texte : s'il y a identité, il y a autobiographie.

---

<sup>3</sup> P. Lejeune, *Op. Cit*, p24.

<sup>4</sup> *Ibid*, p27.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p26.



Cette identité entre l'auteur, narrateur, personnage peut être établie de deux manières :

❖ Implicitement, le pacte autobiographique peut prendre deux formes, au niveau de la liaison auteur narrateur :

a) L'emploi de titre ne laissant aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom de l'auteur.

b) La présence dans la section initiale du texte d'engagements pris par le narrateur vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle façon que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom de l'auteur.

❖ Explicitement, au niveau du nom que se donne le narrateur personnage dans le récit lui-même, et qui est identique au nom de l'auteur sur la couverture.

À défaut d'une identité de l'auteur, narrateur et du personnage, Philippe Lejeune propose la notion de pacte romanesque par opposition à celle de pacte autobiographique par exemple en donnant à son héros un nom différent du sien (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom) ou en mettant le sous-titre "roman" sur la couverture de son livre.

En effet, le récit autobiographique se transforme en fiction, cette dernière de ce point de vue serait plus fiable que l'autobiographie, dans la mesure où elle exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'écrivain. Sans que la volonté de celui-ci intervienne et entame leur authenticité c'est-à-dire le pacte autobiographique se mue en une sorte de pacte fantasmatique « **le lecteur est [...] invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de " la nature humaine" mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirect du pacte autobiographique le *pacte fantasmatique* »<sup>6</sup>**

On doit comprendre en somme que toutes fictions est en réalité inconsciemment autobiographique. Lejeune souligne enfin que les adeptes de ce pacte ne visent pas véritablement à dévaluer le geste autobiographique –qu'ils pratiquent eux-mêmes, ils chercheraient au contraire à l'élargir, en ouvrant un espace autobiographique dans lequel serait lue toute leur œuvre.

---

<sup>6</sup> P, lejeune, *Op. Cit*, p42

## **2. L'écriture autobiographique, un facteur de résilience**

Le mot "résilience" vient de la physique c'est un mot que l'on trouve dans le dictionnaire exploité pour désigner la résilience d'un métal, qui veut dire son aptitude à reprendre sa structure après un coup. L'écriture autobiographique peut être un agent de résilience, on peut appliquer ce concept pour ceux qui ont connu une enfance pénible, ont surmonté des épreuves délicates et ont reproduit tout cela dans un récit de vie. Quand l'écrivain raconte sa vie ce fait, lui permet d'obtenir une représentation de son moi comme si un moyen d'une reconstruction de l'identité.

L'ensemble de ces bénéfices existentiels assume à l'autobiographie, dont le parcours vital est si l'on peut dire tragique, une résilience. Le récit autobiographique se caractérise par les participants (le sujet lui-même et les personnages qui ont joué un rôle dans sa vie) l'environnement, les épisodes importants énumérés dans leur ordre chronologique ainsi que leurs diverses relations causales, l'autobiographie met en valeur certains participants et parties et en néglige d'autres, le récit n'est qu'une configuration narrative parmi les innombrables manières de mettre en intrigue les événements de sa vie.

Alors, l'écriture autobiographique permet à l'écrivain un rebondissement, qui représente de son moi, en mettant en place une identité narrative stabilisée et surtout par le biais de l'aveu de ses malheurs. L'écriture sur soi devient pour lui un moyen pour dépasser les traumatismes et les douleurs du passé et de reprendre le dessus sur les informations de la vie. Cet acte de récit permet d'enclencher ce processus qu'est la résilience.

## **3. L'importance du genre autobiographique aujourd'hui**

La place du récit biographique dans la construction de soi se trouve amplifiée dans la société contemporaine marquée par la disparition des identités stables. Le biographique émergé comme un fait social à part entière et la biographisation comme une forme essentielle d'institution de la société. Les individus sont de plus en plus sollicités dans leur activité de réflexivité et d'interprétation sur eux-mêmes.

L'autobiographie présente de nos jours un genre très dominant de nombreux auteurs, principalement contemporains, ont produit des autobiographies littéraires de même que de nombreuses personnalités ou personnes ordinaires. Ces écrivains se

sentent tenus de faire de plus en plus le bilan de leur vie et de faire part de leur enfance et des périodes qui ont marqué leur profession, en publiant des récits sur sa propre vie.

L'autobiographie est un miroir, elle permet de reproduire un "je" de l'auteur où on essaie de creuser et de chercher pour trouver l'unité de la personnalité de celui-ci, il peut éveiller en nous le sens de l'universel à partir cette recherche introspective. Les lecteurs ont tendance à évaluer désormais tout roman à l'aune de sa relation à l'autobiographie. Il semble que de découvrir des éléments autobiographique dans une fiction lui donne plus de valeur.

## **II. L'écriture féminine**

Cette écriture appartient typiquement au XX siècle, impossible de penser en ces termes auparavant « la femme et la différence sexuelle » ou même seulement l'existence sexuelle de celle-ci étant niée. le concept a été présenté par Hélène Cixous, et repris et mis à jour la première fois par des théoriciennes comme Julia Kristeva et Luce Irigaray .

Le terme féminisme s'impose à la fin du XIX siècle pour signifier l'aspiration collective des femmes à l'égalité entre les sexes au siens d'une société soumise jusque-là à la prééminence de l'homme. Et c'est grâce à la révolution française qui leur permettra d'affirmer le droit à un statut social et politique équitable dans le cadre de la nouvelle société en gestion : en 1791, Olympe de Gouges publie *la déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*.

### **1. Les genres privilégiés par les écrivaines**

Dans le choix des genres, ce choix étant soumis aux contraintes liées à une éducation différenciée selon les sexes. la pluralité des genres exploités par les femmes de lettres, leurs pratiques simultanées de l'écriture de fiction, de l'écriture autobiographique et de la réflexion théorique, répondant à leur exclusion des formes de savoir liées à la technique, l'esthétique, à la sphère politique et publique.

Le choix des thèmes traduit une exigence de points de vue multiples où chaque femme écrivain trouve une facette qui lui corresponde. L'écriture féminine serait tout d'abord une écriture essentiellement égotiste, visant à la conquête de l'identité jusqu'à une époque récent, les genres littéraires que les femmes ont privilégiés sont ceux du "je" : la poésie lyrique, la lettre, le journal intime, le roman autobiographique et c'est

à travers le discours autobiographique, il s'agit pour la femme de s'établir comme sujet, de s'écrire autre, non plus de l'extérieur mais de l'intérieur. Le corps féminin est plus que le corps masculin, morcelé dans la littérature masculine. Et le retour à l'enfance participe à la quête d'identité : l'enfance est pour les femmes le moment de l'intégrité.

- L'identité : l'écriture était employée comme un moyen de s'affranchir de la tutelle conjugale et de l'oppression d'une société étouffante. L'écriture et l'identité sont ainsi en corrélation dans tout projet autobiographique féminine selon Didier : « **la quête d'une identité, tel semble être le sens de tout acte autobiographique** »<sup>7</sup>

L'identité de la femme si longtemps ignorée dans la société, se voit ainsi libérée à travers la rédaction de texte autobiographique, et leur voix.

- L'enfance : cette période retrace souvent une période heureuse pour elles. Les femmes aiment à revenir sur ces sensations qui leur permettent de ressusciter des événements et de retrouver leur véritable identité une écriture liées à la jouissance.

## **2. Le champ de l'écriture féminine autobiographique**

Le champ de la littérature, comme la majorité des espaces de pouvoir a longtemps été dominé par la gente masculine

**Depuis le début de la civilisation [...] et le début de l'écriture [...], les femmes ont en tout lieu été opprimées par les hommes et leur parole a été confisquée. En effet, ce sont les hommes qui ont instauré les us et coutumes, puis les lois du système qui ont régi l'humanité, ce sont des hommes qui ont écrit les textes fondateurs, comme la Bible, le Coran, les « Soutras » de Bouddha, les enseignements de Confucius. Ce sont des hommes également qui ont interprété ces textes et, s'y référant, ont voulu justifier l'exclusion des femmes du pouvoir spirituel ou sacerdotal, et conclusion « naturelle » du pouvoir politique et économique<sup>8</sup>.**

---

<sup>7</sup> B, Didier : *l'écriture-femme*, Paris, 1991, p229.

<sup>8</sup> H, Junod : « Si les femmes nous étaient contées », Guide méthodologique pour faire connaître L'apport des femmes à l'histoire, à la littérature, aux arts, au monde des idées et à la société.  
<<http://www.edu.ge.ch/po/resde/realisa/travaux/francais/sifemmes/guide.pdf>> 15

Pour une femme, écrire à toujours été subversif elle sort ainsi de la condition qui lui est faite comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit. le gout de raconter des histoires s'est transmis de générations en générations dans un univers clos et codifié des femmes de différents pays arabes : Machrek et Maghreb.

Elles se retrouvent entre femme pour raconter des histoires. Le gout inné pour la narration trouvera son expression ultime dans le choix du roman (produit occidental) comme moyen d'expression de ces femmes orientales. C'est dans l'espace textuel que les femmes arabes s'expriment en sujet parlant symbolisent leur vécu, leurs émotions et leurs plaisir en une écriture le plus souvent poétique.

### **III. L'autofiction**

Les écritures du moi assistent à une vraie remise en question de leur intentionnalité depuis les progrès qu'ont connus les différentes sciences, notamment la psychanalyse. L'autofiction prend alors le devant de la scène littéraire en tant que phénomène novateur et concept insaisissable qui ne cesse d'épuiser les réflexions des théoriciens et des chercheurs

L'autofiction est née en 1977. Ce néologisme autofiction a été crée par l'auteur français Serge Doubrovsky, en quatrième de couverture de son premier roman à succès, *filis*, qui raconte la relation entre un père et son fils nommé J.S.D., des initiales qui se veulent en fait celles de l'auteur, Julien Serge Doubrovsky.

L'autofiction apparait comme un détournement fictif de l'autobiographie. Ce genre littéraire mêle ouvertement la fiction et l'autobiographie, l'auteur raconte sa vie tout en insérant des anecdotes fictives. Les chercheurs ayant consacré leurs recherches à l'autofiction malgré leurs nombreux différends sur plusieurs points, s'entendent avec Doubrovsky sur un fait : le néologisme, même s'il joint deux éléments à première vue incompatibles, a du sens.

L'autofiction est une combinaison d'éléments relevant d'une part de l'autobiographie et d'autre part, de la fiction, du roman :

**Quand on écrit son autobiographie, on essaie de raconter son histoire de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant rousseau. Dans l'autofiction, on peut découper son histoire en prenant des phrases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type différent de l'histoire, qui est l'intensité romanesque<sup>9</sup>.**

Ce nouveau terme est une association de deux types de narration a priori contradictoires : c'est un récit qui comporte des éléments autobiographiques, tout en y incluant une part de fiction , l'auteur y raconte des pans de sa vie, mais sous une forme plus romancée, en se lançant un défi : celui dévaluer dans un univers fictionnel où il aurait pu se trouver, mais où il n'a pas vécu réellement.

Dans son « essai sur la fictionnalisation de soi en littérature » Vincent Colonna retient quatre caractéristiques mises au point par Doubrovsky.

❖ L'autofiction fantastique :

La fiction de soi est présente, le héros porte le même nom que l'auteur mais dans le contexte il est plongé d'une histoire invraisemblable. La corrélation entre le récit fictif et la vie de l'auteur est nulle. Les écrits fantasmatiques sont décriés par les écrivains d'autofictions comme des textes qui corrompent le genre.

❖ L'autofiction intrusive :

L'auteur- narrateur n'est pas un héros, c'est une voix qui raconte et commente, regard, qui doit pouvoir être associée indubitablement à l'écrivain lui-même

❖ L'autofiction réfléchissante : l'auteur fait une apparition dans l'histoire en incarnant un personnage secondaire. D'un livre à l'autre, le lecteur se plaît à chercher et repérer l'endroit dans le texte où l'auteur se glisse plus ou moins subtilement.

❖ L'autofiction contemporaine : aussi dite biographique, se distingue par la vraisemblance entre le récit et la vie réelle de l'auteur, le lecteur peut difficilement voir les nuances.

---

<sup>9</sup> D, Serge : texte en main , *Autofiction et Cie*, Paris, Université de Paris, 1993 , p81. In JESSICA, Jutras : « soigne ta chute de flora blzano une œuvre auto fictive ? » mémoire présenté à l'université du Québec à trois rivières.

## 1. L'autofiction : une anti- autobiographie

Les débats théoriques autour de l'autofiction ont d'abord pris la forme d'un échange entre les deux grands littéraires Doubrovsky et Philippe Lejeune (théoricien de l'autobiographie).

Serge Doubrovsky présente sa découverte littéraire à Philippe Lejeune et lui témoigne sa reconnaissance pour ses travaux sur l'autobiographie, qui l'ont beaucoup inspiré dans sa recherche d'une nouvelle écriture du moi. Philippe Lejeune réaffirme son opposition au projet littéraire de Serge Doubrovsky : appréhender le réel par le biais de la fiction.

L'ouvrage *signe de vie. Le pacte autobiographique* il se livre à une sorte d'autocritique, le poéticien se remet en cause et accepte les limites de sa théorie sur l'autobiographie fondée sur le pacte autobiographique. Il redit son lien à la référentialité c'est de ce point de vue que Philippe Lejeune prend acte de la part référentielle que réclame l'autofiction Doubrovsky et qui donnerait naissance selon lui à des autobiographies imaginaires.

Doubrovsky change alors de tactique pour se rapprocher de la position de Philippe Lejeune, tout en gardant ses distances. Il voulait prouver que son expérimentation littéraire n'était qu'une forme évoluée de l'autobiographie, une écriture du moi plus moderne déchargée de toute contrainte littéraire, une écriture appelée plus tard autobiographie postmoderne.

La définition de l'autofiction devient très complexe lorsque Serge Doubrovsky choisit d'opposer son concept au roman autobiographique qui semble avoir les mêmes caractéristiques que l'autofiction et cela a conduit Serge Doubrovsky à accentuer l'aspect référentiel de l'autofiction par biais de l'homonymat entre l'auteur, narrateur, personnage principale et les éléments factuels (historique).

Ainsi, la seconde raison est d'ordre stratégique pour légitimer son concept littéraire Doubrovsky se devait de revoir sa stratégie de communication, toute stratégie de Serge consiste à envisager l'autofiction comme un synonyme mieux encore comme une variante de l'autobiographie bien que celle-ci investisse l'espace fictionnel.

## **2. Roman autobiographique /autofictionnel**

Le vacillement entre réel et fiction au sein de l'autofiction la rapproche de la logique du roman autobiographique. Gasparini, dans *est-il je ?* Montre que la différence n'est que nuance. Dans le roman autobiographique, l'auteur, dont le nom est différent de celui du personnage narrateur fait appel aux événements réels pour construire sa fiction. Tandis que dans l'autofiction, l'auteur se met explicitement en scène et se crée un nouveau destin qui dévie d'un moment à un autre sur son vécu, et parfois les limites entre réel et fiction se retrouvent embrouillées.

Selon Angot la différence du roman autobiographique qui vise la mise en scène de la réalité vraisemblable d'un je clairement identifié, l'autofiction a d'abord une ambition de fragmentation/ reconstruction de la réalité pour pouvoir ainsi faire face à une vérité dénuée de tout ornement fictif. Arnaud Schmitt pense que cette distinction est plutôt relative, car elle relève d'une subjectivation propre à chaque lecteur.

Le lecteur doit comprendre, s'identifier et signer le pacte oxymorique d'une "absolution". Cependant l'identification du moi ne se fait qu'à travers une renaissance, en la présence et l'attestation de l'autre, des réalités vécues et senties et même rêvées d'un inconscient consciemment averti, cette identification passe également par une remise en questions de tous les attraits d'une personnalité développée dans une atmosphère de fragmentation.

## **3. Recours à l'autobiographie /autofiction par les écrivaines algériennes**

La littérature algérienne de langue française est à la fois refusée par son public nationale, car cette littérature doit à la langue de l'Autre, et valorisée par le regard de l'autre dans des pays étrangers et particulièrement en France. Cette littérature se manifeste par le genre romanesque dont le contenu remet en cause la société coloniale, les mœurs ou les contradictions actuelles de la guerre d'indépendance, et de la décolonisation. Les écrivaines algériennes prennent une place considérable parmi leurs contemporains pour dire le destin de leur pays, celui des femmes algériennes et surtout leur appartenance à deux cultures ( Assia Djebar, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar...) sont parmi les plus célèbres. Considérées les premières féministes algériennes. Toutes trois nées dans des régions un peu éloignées de la capitale, sont



attachées par la littérature française, et poursuivent le chemin de leur père en devenant professeur de littérature française.

La littérature francophone du Maghreb est basée sur l'autobiographie. La littérature du moi est première à l'origine de la littérature francophone de Maghreb, elle n'oppose guère de l'Égypte. Elle est aussi imposée par la demande étrangère comme témoignage de l'intérieur d'une société colonisée. La création littéraire maghrébine d'écriture française a longtemps été attachée au problème de l'identité culturelle, il y a encore quelques années, elle ne parvenait pas à se défaire des thèmes de la revendication identitaire du déchirement, de la fermeture sur soi, de la contestation du témoignage...

L'écriture romanesque se nourrit des sujets qui ont des liens plus ou moins étroits avec le social, la production littéraire n'échappe pas à ce concept dont l'écriture se caractérise par l'éclatement des systèmes scripturaux. La transgression des tabous et la violence du ton. Ces dernières décennies, la littérature de femmes correspondait à une attente d'un témoignage autobiographique ou d'un récit d'une femme, sur une femme. C'est une écriture féminine qui vient conquérir une place réservée généralement aux hommes et qui tente d'affirmer ainsi son existence et sa validité en affrontant le problème d'être femme. Cette dernière a toujours été présentée comme créature faible, esclave et asservie par l'homme, elle est exclue de toute vie sociale.

**Les mots "femme libre", même en français, ont une connotation qui est avant tout liée aux mœurs. En Algérie, on ne peut pas concevoir une femme libre, c'est -à-dire détachée des codes, des conventions, des obligations, qui puisse user autrement de sa liberté qu'en couchant à droite, à gauche, ce qui donne une connotation somme toute très négative. Femme et liberté sont deux mots qui ont du mal à cohabiter... Même dans la langue française<sup>10</sup>.**

Alors ces femmes ont décidé de prendre la plume et la responsabilité de lutter contre la société et les traditions. Elles ont abordé plusieurs thématiques parmi les plus audacieuses, tantôt fantasmagiques, tantôt poétiques ou caricaturales. Ces

---

<sup>10</sup> <http://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-61075>

romancières sont allées à la recherche d'un moyen agissent leur permettant de communiquer leurs idées et de se faire entendre.

**La liberté, pour moi, c'est celle de faire des choix. La liberté de pouvoir choisir sa vie. De pouvoir choisir, le matin, comme l'on va s'habiller de s'asseoir à une terrasse de café sans attirer tous les regards. La liberté d'être invisible dans la rue. Ce serait le rêve, pour moi<sup>11</sup>.**

L'écriture de la fiction devient une vraie expérience qui dit le « je » et dévoile l'intime. Ceci n'est pas possible il y a quelques décennies où les maghrébins relèguent la femme dans l'espace domestique et dans les harems pour la soustraire au regard de l'autre. Cet état de fait produit dans les écrits des femmes arabes deux tendances :

Celle qui cherche à scandaliser par une mise à nu du soi et celle qui s'écrit sous la dialectique du voilé- dévoilé. Ce goût de se cacher, use de pseudonyme pour ne pas compromettre la famille dans l'aventure de l'écriture. Dire « je » dans l'écriture et de se dévoiler dans la rue n'est pas uniquement indice d'émancipation, mais renaitre ces femmes à leur corps. Elles souhaitent aimer pour pouvoir se réaliser. Dans une culture où l'amour est tabou, ces jeunes femmes réagissent par la transgression dans l'écriture elles abordant l'amour non dans son aventure mais dans l'accomplissement de soi pour l'appropriation de leur corps et de leur parole. On prend quelques exemples sur les écrivaines algériennes :

Dans l'interdite (1994) de Malika Mokeddem, *Sultana*, l'héroïne du roman qui avait quitté l'Algérie pour s'installer à Montpellier rentre au pays natal à l'occasion de l'enterrement de son ancien amant. Le retour au pays est dominé par l'angoisse et la confrontation avec une réalité algérienne qui lui semble plus insupportable, d'être étrangère est perçue dans son corps comme une richesse tourmentée : « **cette peau d'étrangère partout, elle n'en est pas moins une inestimable liberté. Je ne l'échangerai pour rien au monde** »<sup>12</sup> Malika Mokeddem a tiré son texte d'une société déchirée entre préjugés et progrès.

En 1968, Assia Djébar dans son livre francophone *la soif* c'est un roman qui ouvre la voie à une littérature qui soulève le souci du corps et de la sexualité le roman

---

<sup>11</sup> *Op, Cit.*

<sup>12</sup> M, Mokeddem : *l'interdite*, Paris, Gresset & Fasquelle, 1993, p91.

crée un certain désordre dans l'expression du refoulé dans une société qui considère le désir féminine comme maléfique.

Ensuite, une autre œuvre d'Assia Djebar, *dans femmes d'Alger dans leur appartement* 1980 l'écrivaine délivre la femme du rapport d'ombre qu'elle a entretenu des siècles durant avec son propre corps. Cette sémantique corporelle est vécue du point de vue d'un imaginaire féminin qui se déploie dans les romans et les nouvelles. Ces tournures narratives se concentrent sur l'écriture et la vie loin des codes et des théorisations. Leur forme ne s'achève pas, elle est indéfinie et s'accorde avec le féminin.

Assia Djebar précise « écrire c'est vivre doublement » ces femmes sont conscientes qu'écrire pour faire parler le corps que les coutumes les normes réprimant, pour réagir contre une vie tracées, un ordre établi, écrire la condition de la femme et sa libération. L'écriture s'impose comme urgence et comme besoin existentiel. Elle est pour la femme arabe un moyen de sortir du silence et de s'affirmer dans la sphère public.

Une autre écrivaine algérienne connue par son écriture sur l'amour, l'identité, ainsi que sur enfance algérienne dont elle conserve la nostalgie. Son neuvième roman *mes mauvaises pensées* de Nina Bouraoui, obtient le prix Renaudot en 2005, l'auteur se mettrait en scène comme s'adressant à son psychanalyste. Par l'écriture introspective, l'auteure prenant une distance avec elle-même se ferait sa propre psychanalyste.

Le roman est l'occasion d'effectuer une traversée discontinue de la vie de la narration qui, en effet offre plusieurs points de convergences avec la biographie de l'auteure. Accréditer la mise en scène de plusieurs doubles de soi, elle avoue la présence d'un double fantasmé, intrinsèquement et intimement lié à l'Algérie de son enfance. Revenu en quelque sorte la hanter. Dans un jeu entre fiction et factuel, l'auteure brasse les références de lieux personnages et genres dans un bloc dépourvu de division chapitres ou même en paragraphe. Cette écriture rejoint la parole thérapeutique dans la forme de l'abandon, l'aveu de Nina Bouraoui.

Alors, leur thématique abordée tourne essentiellement autour de la quête de soi, à travers la prépondérance de récits autobiographiques, dont la fiction serait une condition à la possibilité de témoignage, donner la possibilité de dire, de rendre

compte de l'expérience traumatisante. L'acte d'écrire pour elles étant un désir profond de vouloir communiquer, et signifie aussi et surtout mobilisation. Les femmes qui écrivent sont des intellectuelles qui parlent pour elles et d'avantages pour celles qui ne peuvent pas le faire, elles s'affirment par l'écriture qui leur donne le pouvoir d'être elles-mêmes.

Evoquer les pratiques d'écriture de femmes suscite de façon quasi systématique des questions récurrentes notamment en Algérie il était difficile d'admettre qu'une femme pouvait écrire car l'écriture était l'apanage des hommes. Malheureusement dans la société algérienne nous trouvons une difficulté à se voir femme, à s'écrire femme, à faire écrire la femme, à faire dire la femme.

## I. Être un écrivain d'expression française en Algérie

Au début des années soixante-dix une descension s'installe entre l'écrivain et une frange d'intellectuels algériens, hommes et femmes confondus. Après l'indépendance de l'Algérie, le président Boumediene fervent défenseur de l'identité arabo-musulmane prône pour l'arabisation de la nation un nouveau monolinguisme à l'instar du français au détriment de la première génération d'Algérie francophone de l'indépendance, formée dans les écoles française et qui avaient pour rôle de contribuer à bâtir l'Algérie et comme résultat la férocité de la politique de l'arabisation a divisé les intellectuels algériens :

Ceux qui ont abandonnés le français parce qu'ils considèrent le français comme langue de l'aliénation, ceux qui ont écrit en arabe littéraire, et une catégorie qui ont écrits en français à l'instar (d'Assia Djébar) mais les détracteurs dans le pays accusent cette catégorie de collaborer avec l'ennemi du passé. Mustapha Lacheref historien et homme politique algérien considère Assia Djébar et Malek Hadad :

**Des écrivains qui n'ont jamais saisi nos problèmes, mêmes les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne, de tous les écrivains algériens, ce sont ceux qui connaissent le moins bien leurs pays.**<sup>13</sup>

L'Algérie est un pays connaît une situation linguistique très intéressante. Historiquement parlant, les 132 années de l'occupation française ont laissé leur empreinte sur des générations entières d'algériens notamment par l'enseignement, il est indéniable que la littérature algérienne de langue française est née dans le contexte de la colonisation. Son émergence est le résultat d'une politique d'assimilation menée par le colonisateur. « **En Algérie, le français conserve le statut de langue seconde pour toute une génération d'algériens colonisés, il a laissé des traces importantes sous forme d'emprunts dans l'arabe dialectal.** »<sup>14</sup>

<sup>13</sup> M, Lacheref : *l'avenir de la culture algérienne*, les temps modernes, 1963, p733-734.

<sup>14</sup> L, Dabene : *langue et migrations*, Grenoble, publication de l'université de Grenoble III, p 39

Après l'indépendance la situation sociolinguistique du français en Algérie connaît aussi une situation conflictuelle, chaque groupe va tenter de valoriser sa langue et dévaloriser la langue de l'autre. Cette lutte est très présente sur la scène politique algérienne, les tenants de la position pour la langue arabe, cette dernière a été exploitée par le régime en place qui cherchait une légitimité en faisant référence à l'islam et à sa langue c'est-à-dire la langue arabe est présentée comme une langue de l'identité de la tradition et de l'authenticité. Pour eux la langue française représente une menace identitaire.

La littérature algérienne d'expression française est tourmentée par une mauvaise conscience, un remords souterrain et sournois, celui de la langue étrangère qui a muselé de nombreux auteurs. Les écrivains algériens d'expression française heurtent à des discours accusateurs venant de l'intérieur comme de l'extérieur de pays. Ils écrivent en langue française (langue de colonisateur) les critiques sont surtout émises pour souligner leur statut comme des étrangers. Assia Djébar pose ce problème dans les termes suivantes : « **l'écrivain est parfois interrogé en justice : pourquoi écrivez-vous ? Pourquoi écrivez-vous en français ? Si vous êtes ainsi interpellée, c'est, bien sûr rappeler que venez d'ailleurs.** »<sup>15</sup>

Cette question était également posée à Maïssa Bey, sa réponse était :

**Aujourd'hui, cette question est de plus en plus cruciale, on vous somme de choisir entre la langue française et la langue arabe, ce qui entraîne aussi un choix de mode de vie. [...] je suis le produit d'une histoire douloureuse, celle de la colonisation. Je ne peux pas renier la langue française car elle fait partie de mon identité. On s'enrichit de tout ce qui nous constitue.**<sup>16</sup>

Les romancières maghrébines, bien que se consacrant majoritairement à l'utilisation de l'univers féminin et revendiquant la solidarité de toute parole féminine, refusent le plus souvent, quel que soit le lieu d'où elles écrivent de s'enfermer dans un discours féministe, de même qu'il n'y a pas de réponse simple à la question de l'appartenance toujours ambiguë, pas de réponse à la question de l'identité linguistique ou culturelle.

---

<sup>15</sup> A. Djébar : *ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, p7.

<sup>16</sup> <http://gisele.ecrivain.istanbul.over-blog.com/2015/05/istanbul-l-ecrivaine-maissa-bey-a-l-universite-de-galatasaray.htm>

Le recours à la parole, même proférée dans la langue de l'autre, offre néanmoins un espace de libération ne serait-ce que la dénonciation du discours patriarcal. **« Les gens ne prient pas en français, ils ne jeunent pas en français. La langue française n'est pas la langue de la culture algérienne. C'est un outil de travail dont on pourrait se passer »**<sup>17</sup>

### **1. Maïssa Bey et ses écrits :**

Nous présentons une écrivaine algérienne qui est notre objet d'étude dans ce travail, Maïssa Bey une voix algérienne contemporaine de la littérature algérienne de langue française qui a émergé dans les années 90 en Algérie par ses récits. Et dont la vocation essentielle est de traiter la thématique en relation directe avec le réel algérien, (les femmes, la quête des origines, la solitude, la souffrance, la mort et surtout l'Algérie).

Maïssa Bey a consacré toute son écriture à toutes les femmes de son pays que l'on veut réduire au silence, elle fait allusion à une voix personnelle puissante. Son écriture retrace l'évolution de la voix féminine à partir de la constatation d'un silence, silence d'une femme dans une société patriarcale, un environnement qui veut le silence et ce thème a été déjà évoqué par la romancière algérienne Assia Djebar en disant en 1987 :

**Une femme algérienne qui se met à écrire risque d'abord l'expulsion de sa société(...) aujourd'hui, on peut dire qu'il y a une dizaine d'algériennes qui écrivent. Par la langue française, elles se libèrent leur corps, se dévoilent, essaient de se maintenir en tant que femmes travailleuses et quand elles veulent s'exprimer par l'écriture, c'est comme si elles expérimentaient ce risque d'expulsion. En fait la société veut le silence. À un moment donné toute écriture devient provocation. Tant qu'il y avait la justification de la guerre d'Algérie, on pouvait écrire.**<sup>18</sup>

Maïssa Bey disait aussi :

---

<sup>17</sup> L, tounsi : *aspects du parler jeune en Algérie*, langue française, 1997, 114

<sup>18</sup> A,Djebar : cité le monde 29 mai 1987.

**Dans notre société, mais pas seulement dans la nôtre, l'acte d'écriture apparaît essentiellement non pas comme un acte de création mais surtout comme un acte délibéré de transgression, d'insubordination. Je veux, bien entendu, parler de l'écriture au féminin. C'est pour cela que je pourrais me présenter comme une faiseuse d'histoire, dans les deux sens du terme! Rupture du silence imposé, désir de se défaire du poids d'une identité elle aussi imposée par toutes sortes de contraintes morales et religieuses, car cela est étroitement imbriqué chez nous. On pourrait dire qu'il y a double transgression : oser dire, mais aussi, et cela est encore plus grave dans notre société, surtout pour une femme, oser se dire, se dévoiler.<sup>19</sup>**

A partir des années 85, les témoignages et les récits de vie deviennent plus fortifiant. Ceci se remarque sur l'ensemble de la littérature algérienne d'expression française. Elles voulaient parler en toute liberté, se défendre, sortir du silence, également l'une des caractéristiques de l'écriture féminine d'expression française au Maghreb est de raconter et se raconter tout en recourant à la mémoire qui remonte jusqu'à l'enfance, bien sur il s'agit des récits autobiographiques. Un sujet précis et particulièrement douloureux, mais célèbre et brillant.

Pour notre romancière Maïssa Bey est celui de l'histoire immédiate : c'est-à-dire les souvenirs de la guerre d'indépendance à laquelle a pris part. Ce thème de conflit tient une part importante dans les romans algériens, Maïssa Bey poursuit inlassablement sa quête identitaire et nous emmène, une fois de plus, à la découverte d'une Algérie omniprésente. Dès son enfance, elle était en quête de ses origines, la plus profonde recherche d'une identité.

Maïssa Bey est considérée parmi les premières à défendre le statut de la femme algérienne *au commencement était la mer* (l'Aube, 1996) *cette fille-là* (l'aube, 2001) qui a récolté le prix Marguerite Audoux, *sous le jasmin la nuit* (l'aube, 2004) et elle a obtenu le grand prix de la nouvelle laïcité des gens de lettres en 1998 son recueil *nouvelle d'Algérie* la romancière Maïssa Bey dénonce par la fiction, le traitement injuste et opprimant réservé aux femmes.

---

<sup>19</sup> Tabti, B.M : 2007 Maïssa bey, *l'écriture des silences*, Algérie, Edition du Tell.



**Si dire ce qui est, donner aux femmes la possibilité de se reconnaître dans les personnages que je crée, de se poser des questions et de mettre des mots sur leur désir d'être entendues, reconnues, c'est être féministe, alors oui, je suis féministe.**<sup>20</sup>

En plus de ce thème (la femme) elle traite les sujets qui ont une relation avec la guerre d'Algérie, la guerre civile, l'islamisme radical ses écrits regroupent tous les thèmes d'actualité algérienne. et elle a réussi à obtenir beaucoup de prix à cause de son style d'écriture et son désir de briser le silence et de traiter des sujets qui ont été jusqu'à nos jours des tabous.

### **A. Histoire d'un pseudonyme**

L'autobiographie se caractérise par l'identité entre l'auteur le narrateur et le protagoniste cela suppose que l'auteur, narrateur et le personnage aient le même nom. Donc le nom propre de l'écrivain revêt une importance dans l'étude d'une œuvre autobiographique.

Ces dernière années, les écrivains adoptent un pseudonyme ils le trouvent une bonne façon de transgresser l'ordre social en ménageant toutes les parties. Il lui permet de désobéir sans rompre, de se cacher sans fuir, et de se redoubler sans renoncer. Le pseudonyme s'agit d'un nom d'emprunt, librement choisi par une personne pour dissimuler au public son identité réelle. C'est un nom de plume pour les écrivains selon Philippe Lejeune :

**Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout au partie de ses écrits. Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom [...] le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité.**<sup>21</sup>

Jusqu'à la fin du XIX siècle l'écriture féminine était encore taboue et peu de femmes pouvaient publier en utilisant leur vrai nom, le pseudonyme était le subterfuge, bon nombre de ces femmes ont compris qu'il fallait mieux dissimuler leur

---

<sup>20</sup> K, Abdelmadjid, grand entretien : Maissa bey, revue des littéraires du sud. N 155-156. Identité littéraires. juillet- décembre 2004 <http://www.blogger.com/favicom.ico>

<sup>21</sup> P, Lejeune : *Op, Cit*, p24.

véritable nom car la culture traditionnelle représentait la femme comme éternelle mineure qu'il fallait protéger, ce qui l'éloignait de ses droits civiques. Ces femmes avaient du mal à faire reconnaître leur profession d'écrire et à se reconnaître elles-mêmes, comme des créatrices à part entière. Elles choisirent de voiler leur identité sous des pseudonymes et c'est le cas de nos écrivaines, les femmes algériennes qui ne peuvent pas se dévoiler et d'exposer son nom, le nom de sa famille (celui du père ou du mari) elles avaient trouvé de ce ruse une façon d'écrire librement, et d'être lues sans craindre les préjugés que leur vrai nom d'attiser.

Beaucoup de femmes comme Assia Djebar, Beyda Bachir, Safia Ketou écrivent sous un pseudonyme ce choix peut se traduire par une sorte de voile, elles se cachent selon une stratégie : ne pas gêner la famille ou le mari. Mais pour Maïssa Bey c'est plutôt une question de vie.

Maïssa Bey son nom réel est Samia Benameur née en 1950 à Ksar- el – Boukhari elle assiste aux événements de la guerre de libération nationale et fréquente. Elle a enseigné le français avant d'être conseillère pédagogique, lui font prendre conscience des problèmes de sa société et de sa condition de femme. Elle fonde et préside alors, à Sidi Bel Abbés l'association « Parole et écriture » qui est consacrée à la femme et participe activement à la revue littéraire des femmes de la méditerranée « Etoiles d'encre ».

Nous prenons en considération un événement majeur dans la vie de M. Bey soit l'enlèvement puis la mort de son père, instituteur, intellectuel du FLN torturé et tué en février 1957 par les militaires français.

Les événements qui se produisent en Algérie dans les années 90 à la suite des tentatives de réformes entreprises par le régime politique sans le changer radicalement, ont donné lieu à l'éclosion de plusieurs formes d'expression artistiques, dont une partie a été produite et diffusée à l'étranger. La publication de plusieurs textes romanesques traitant de ces mutations politiques et sociales a vu le jour en Algérie, ces textes en fait une forme de témoignages écrits sous la pression des événements, dans l'urgence.

L'objectif était de transcrire le présent, dévoiler le non-dit l'annihilation de la subjectivité de l'homme algérien, et surtout de l'intellectuel, l'élimination physique ou l'assassinat de ce dernier sont les thèmes favoris de cette littérature émergente.

Dans cette époque notre romancière a commencé à faire publier « les années noirs » c'était comme elle le dit, écrire sous son nom et partir ou choisir l'anonymat et rester, il n'y avait pas d'alternative, c'était une question de vie ou de mort. Alors le choix n'y était pas et c'était cela qui lui avait motivé en premier pour l'option du pseudonyme.

**Je n'ai pas eu vraiment le choix. J'ai commencé à être publiée au moment où l'on voulait faire taire toutes les voix qui s'élevaient pour dire non à la régression, pour dénoncer les dérives dramatiques auxquelles nous assistions quotidiennement et que nous étions censés subir en silence... dans le meilleur des cas.<sup>22</sup>**

L'écrivaine prend le pseudonyme de Maïssa Bey pour se protéger parce qu'elle a commencé à écrire pendant les années 90 où il ne fallait pas le faire écrire. Elle restera très fière de son pseudonyme, accordé par sa mère qui voulait donner à sa naissance. Donc écrire sous un pseudonyme dans ces années avait une nécessité vitale.

## **B. Entendez-vous dans les montagnes**

Le récit de Maïssa Bey *entendez vous dans les montagnes* coédité par les éditions Barzakh et l'Aube, un court récit qui raconte l'histoire d'une algérienne, la narratrice qui décidée fait appel à sa mémoire pour faire le deuil de son père, un héros de la révolution, dont elle ne garde que de vagues souvenirs. Elle tente de répondre à toutes les questions qui ne cessent de la déranger. Le voyage dans le temps et l'espace la confrontation, commencent dans un compartiment de train, un voyage qui ne sera pas comme les autres, la femme qui au début de l'expédition n'avait de souhait que de terminer une lecture qu'elle venait d'entamer, se retrouve emportée dans une bourrasque en quête d'une vérité longtemps tue.

Dans cet espace clos, un décor où viennent se mettre en place trois personnages : une algérienne qui a quitté son pays pour fuir les islamistes, elle est une fille orpheline d'un père torturé et tué pendant la guerre de l'Algérie. L'autre personnage est un médecin français qui a fait son service militaire dans le même village où le père de la femme était tué. Et une jeune fille, Marie petite fille d'un pied-noir.

---

<sup>22</sup> <http://www.institut-numerique.org/chapitre-ii-un-desir-50d7079775b22>

Parlant et confrontent, il s'agit plutôt de témoignage des questions auxquelles tendant de trouver des réponses devoir de dire le passé, toujours présent, commenter les faits qui l'on marqué. La femme et le médecin vont mettre à nu leurs opinions leurs souvenirs, et surtout échanger des regards inquisiteurs, elle refuse d'oubli l'instituteur, martyr son père tué avant de le jeter dans une fosse commun, le médecin se rappeler des ordres, les séances de tortures, il a rencontré le père de la femme apprendront à la fin.

*Entendez-vous dans les montagnes* est un témoignage poignant que l'écrivaine s'emploie à faire part aux lecteurs. Il s'agit d'une partie de sa vie, de son histoire, l'histoire de son pays celle de sa terre d'accueil. Une parcelle de mémoire cachée enfouis dans les ténèbres du silence et des non-dits. Des sentiments de peur, de déchirement, d'espoir, de nostalgie se confondent, s'entremêlent pour donner naissance à un émouvant récit- témoignage. Une écriture qui se veut une quête de vérité spontanée loin de toute orientation et de prise de position. L'auteur a voulu détacher de ses charnelles émotions de haine ou de jugement.

### **C. Contexte de production**

Les romans féminins actuels se distinguent nettement des précédents dans la mesure où ils se ressentent des fluctuations. Bien évidemment en regard de la situation historique, politique, sociale de l'Algérie, les préoccupations des romancières sont changées et en regard des bouleversements depuis Octobre 1988 une date charnière dans l'histoire de l'Algérie et la littérature en subit le contre coup, une nouvelle génération de femmes écrivains est née.

En 1999, l'assemblée nationale adopte une loi permettant de donner officiellement le nom de guerre à ce qui s'est passé en Algérie entre 1954-1962 et les publications sont nombreuses (livres, films, articles) la parole semble libérer et la mémoire resurgir.

*Entendez-vous dans les montagnes* appartient à l'approche des commémorations du cinquantième anniversaire de l'indépendance algérienne, l'écrivaine représente et remémore la guerre d'indépendance pour vocation plus ou moins avoué le témoignage autour de ce terrible « événement » Maïssa Bey contribue à libérer la parole autour d'une période récente de l'histoire commune de la France et l'Algérie, elle intègre la mémoire individuelle mais aussi collective, l'époque

coloniale et la guerre d'indépendance, dont elle s'adresse aux algériens et à tous les peuples victimes des souffrances de l'histoire donnant une magnifique leçon d'humanité. Il n'y a pas de pardon mais n'y a pas de haine non plus.

La romancière dénonce dans cet ouvrage, les sociétés muettes, aveugles et sourdes en Algérie comme en France. L'engagement en littérature, c'est se faire la porte parole des silences. elle soulève toutes ces questions y compris celles de la tragédie qui se joue depuis la fin des années 1980, fuyant la nouvelle guerre d'Algérie celle déclenchée par des algériens contre d'autres algériens c'est durant la décennie noire où le peuple se mit à se recroqueviller sur lui-même qu'elle se mettra à écrire d'abord et surtout pour elle-même et à se confier à ses personnages. et c'est grâce à son amie la française qui lui a proposé de publier cette œuvre en France.

Elle a écrit ce récit car elle ressent la nécessité d'écrire pour éclairer un passé douloureux et briser ce sceau de silence, ce sentiment de perte irrémédiable, omniprésent dans cet œuvre, l'incite à reconstruire un travail de mémoire dont elle ignore l'exactitude, et à l'expliquer comme elle l'a fait en 2003 au cours du premier congrès franco- algérien de psychiatrie :

**J'ai longtemps, très longtemps hésité avant d'écrire, non pas sur la guerre, mais sur ce qui m'apparaît à moi comme un questionnement fondamentale : le bouleversement profond, total, irrémédiable et irrémissible que représente une guerre dans la vie de ceux qui la font, qui la subissent (directement ou indirectement) et qui en portent à jamais les séquelles qui ne s'effacent pas avec un cessez-le-feu ou des traités ou des accords de paix.<sup>23</sup>**

Ce récit a été fait pour mettre fin à un silence : l'histoire est dramatique au sens propre puisqu'on voit des personnages à la fois désireux de parler mais peu capables de faire et une voix off qui, par séquences raconte une scène difficile à oublier elle expliquait en 2002, dans une communication prononcée lors d'un colloque ce que lui avait coûté l'écriture de ce texte et le sens qu'elle accordait à cet effort.

---

<sup>23</sup> M, Bey : *les cicatrices de l'histoire*, intervention de l'auteur lors du premier Congrès franco-algérien de psychiatrie « souffrance et mémoires », 3 et 4 Octobre 2003, à l'hôpital européen Georges Pompidou Paris.

**Il m'a fallu 2 ans pour écrire un texte de 70 pages environ. Toute une vie de femme avant d'affronter mes blessures d'enfant. Le temps de la résilience. Combien de temps faudra-t-il encore pour que l'on puisse accepter de poser notre regard sur toutes les cicatrices de toutes les blessures. Infligées ou subies pour que jamais elle ne puisse s'ouvrir à nouveau.**<sup>24</sup>

L'œuvre de Maïssa Bey est profondément marquée par le contexte politique et social de son pays qu'elle témoigne. En effet, l'horreur subie par son pays est toujours représentée chez elle par le travail remarquable de l'imaginaire.

## **2. Les écrits autobiographiques chez Maïssa Bey**

*C'est quoi un arabe* un récit autobiographique, Maïssa Bey décrit tout ce qui organise son être son liens avec le monde, ses relations avec les autres. C'est un récit autobiographique du moment qu'il parle d'un flash back pendant la colonisation. Une période qui a tant marqué son enfance : elle raconte ses souvenirs et parle de son père un instituteur, qui a été tué par l'armée française

Mêlant de fiction et de souvenirs personnels, Maïssa Bey écrit ce récit avec le désir de revenir sur les chemins d'enfance et rendre compte d'un passé pour éclairer le présent.

*L'une et l'autre* un court texte qui est aussi du genre autobiographique, où elle parle de son origine familiale sociale et historique. Ce récit est publié en 2009. Ce texte nous fait comprendre les différences entre les sexes, cultures, tradition et religions. Il nous fait comprendre la difficulté de vivre des différentes espèces dans le même endroit d'une part et d'autre part l'harmonie et l'entente nécessaire développées entre elles.

L'écrivaine cherche à définir dans son court récit ses nombreuses appartenances (algérienne, musulmane, femme) pour donner une explication de l'identité, puisqu'elle appartient à une génération dont l'itinéraire est assez complexe dans deux cultures.

Et sans oublier de citer notre corpus d'analyse *Entendez vous dans les montagnes* qu'elle présente au public en 2002, mêlant deux histoires en parallèles : celle de

---

<sup>24</sup> <http://la-marche-aux-pages.blogspot.com/2010/02/maïssa-bey-question-de-memoire.html>

l'Algérie au période de colonisation au même temps elle raconte la mort de son père torturé et assassiné par l'armée française et celle d'une Algérie indépendante blessée par le fanatisme religieux qui contraints sa fille à la fuite. Liant la fiction à l'autobiographie et à l'histoire qui est considéré comme un renouvelant de l'approche de la mémoire de la guerre de libération.

## II. Le discours autobiographique

Le discours autobiographique, et plus spécifiquement le genre même de l'autobiographie, conçu selon le modèle archétype des confessions de Jean-Jacques Rousseau en tant que narration de la vie d'un individu avec une tendance confessionnelle et autocritique. N'a pas fait son apparition dans les lettres grecques avant le début du XIX siècle. Ainsi, parler du discours autobiographique avant cette période pourrait être considéré comme un anachronisme et méthodologique sans rapport avec le monde de fonctionnement des textes en questions à l'époque où ils étaient écrits et parfois même publiés.

### 1. Au marge de l'autobiographie : le poids de la mémoire

Le sens du mot « mémoire » dans le dictionnaire est connu de deux façons classées selon le genre : comme un nom féminin issu étymologiquement du mot latin « mémoire » définit comme : « **acuité biologique et psychologique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations** »<sup>25</sup>. Ce sens est relatif à la capacité de souvenir, de tous les mécanismes organiques et neurologique qui contribuent à cette opération citée souvent sous le titre la mémoire humaine. La deuxième manière c'est le fait que nous prenons le sens de mot dans un genre masculin.

#### A. Mémoires / Histoire

Les mémoires sont un récit fait par l'auteur qui redit son passé en racontent des événements où il avait participé principalement ou secondairement ou il a entendu en parler par une personne qui était présent lors de leur déroulement. Classés dans le domaine de l'écriture à visée véridique, les mémoires se situent comme un genre littéraire qui se trouve en coïncidence ou en inclusion avec les autres genres, la diversité d'écriture de moi dans laquelle la frontière est parfois mal définie.

---

<sup>25</sup> L, Michel : *le petit Larousse*, Paris, Larousse, Bordas, 1997, p 642.

Cette forme est un récit rétrospectif qui raconte le passé par le biais des visions qui dépassent la vie privée de son auteur. Écrits à la première personne, les mémoires sont le résultat des entrecroisements de deux genres connus l'autobiographie, et l'histoire qui constitue la perspective dans laquelle se situe ce genre littéraire.

Les « Mémoires » : c'est « l'histoire » dans cette dernière le mémorialiste qui redit le passé de sa société ou du monde où il a vécu, prend l'étiquette d'un historien subjectif qui décrit, relate les faits d'un point de vue personnel. Cette concentration subjective fait que ses souvenirs et les grands moments de l'histoire se croisent pour donner à cet auteur un destin exceptionnel ou national, sa visée informative laisse une place à son identité car son objet est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels il appartient.

Dans son texte le mémorialiste porte un regard critique sur les faits et retrace une vérité historique qui est apte à commenter. Et c'est pour cela nous révélons l'importance sociale de qui est souvent une personnalité publique. L'auteur se présente dans son récit comme un model moral à suivre par les nouvelles générations afin de laisser une trace d'une vie pour accéder à l'immortalité. Enfin, le mémorialiste se voit comme témoin des événements de l'époque à laquelle à été présent, qui y a participé.

### **B. Mémoires/Témoignage**

Les mémoires font appel au témoignage, le dictionnaire définit le premier genre par le biais du deuxième en exposant les mémoires en tant que témoignages écrits. Des événements auxquels l'auteur a participé ou assisté au cours de sa vie publique ou privée. Donc, le témoignage est une forme de prise de parole vue comme une pratique, nous considérons le mot « le témoin » comme une instance du ressort de la justice.

En effet, dans un processus d'enquête qui doit mener à la réorganisation des faits en vue d'un jugement. C'est la fonction du témoin oculaire qui importe, son statut narratif est granit par le " je " d'énonciation. Le témoignage oblige une confrontation et une comparaison avec d'autres ressources pour confirmer leur véracité. Le deuxième sens est un sens expérientiel où le témoin ne fait que relater ses expériences. Les témoignages demandent un travail de la mémoire qui implique des positions variées, des conséquences inattendus et des coïncidences lorsque nous prenons en considération la nature de l'être humain : la source de ces témoignages.



Ce genre dont l'étude de ses mécanismes énonciatifs exige la distinction entre deux choses importantes : "un projet d'écriture" c'est l'engagement du narrateur-auteur dans son récit. Et "un contrat de lecture" qui est le pacte passé au sein du texte avec le lecteur, type d'engagement exigé du lecteur. Donc, ce genre d'écrit personnel se présente comme récit à narrateur homodiégétique par un auteur qui aide et conserve la mémoire d'une collectivité.

## **2. La dimension autobiographique dans les mémoires**

Les mémoires sont un genre à la limite entre histoire et l'autobiographie qui s'entremêlent pour constituer une branche attribuée à la littérature personnelle dite intime. Certains d'études confirment que l'autobiographie dans un sens connu actuellement est née d'un champ particulier des mémoires appelé « mémoires homodiégétique » ce dernier veut dire que le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Pour qu'il soit clair, nous allons présenter quelques différences entre les deux genres : les mémoires sont un récit qui superpose également l'écrivain, le narrateur et le protagoniste.

Mais, ils ne sont pas non plus à proprement parler des autobiographies parce que l'auteur peut temporairement pour raconter des actions dont il est le témoin ou l'auteur qui, en attachant sa vie avec la société, la finalité de son projet d'écriture est un moyen pour transmettre son message dans une fin souvent historique, une sorte d'objectivité, un choix et une volonté de l'auteur de dire la vérité fidèlement à la version originale et réelle.

Ce qui s'oppose à la subjectivité dans l'autobiographie, une différence se trouve dans le contenu. Si l'autobiographie se concentre sur la vie personnelle "le Moi", les mémoires s'intéressent plus au monde. Ils la dépassent à l'histoire des peuples en donnant des informations sur son environnement et ses expériences en rapport avec sa société. Une autre différence qui en résulte est celle de traitement chaque genre sera analysé et compris selon ses traits.

En fin, on peut dire que l'opposition mémoires/autobiographie se situe entre le social/privé, l'objectivité/ subjectivité, le sujet traité/la manière de le traiter qui font des débats qui n'ont jamais clos.

### 3. Le "je" mémorialiste et le " je" autobiographique

Les mémoires et l'autobiographie sont des genres proches, ils se rencontrent dans la zone de la rétrospection du récit. En revanche, par ce critère même, les mémoires et l'autobiographie se différencient tous les deux. Le " je" a un caractère centripète dans le récit autobiographique, elle s'intéresse à l'histoire de sa personnalité tandis que le " je" mémorialiste concentre sur l'histoire de la société, un lien entre sa vie privée et la vie publique en se rappelant des expériences par le biais des grands périodes dans l'histoire nationale ou mondiale.

Ce je mémorialiste soucieux conserve la mémoire de son peuple ou de rendre hommage aux grands hommes, peut avoir parfois l'idée d'un projet d'historiographie en s'offrant comme une source. Cependant, il peut se transformer en un je autobiographique pour des causes de la subjectivité quand il exprime ses blessures affectives ou ses inquiétudes en faisant recours aux grands événements historiques.

Ce je qui se comporte comme un mémorialiste malgré qu'il est inconsciemment tombé dans le discours autobiographique sous l'effet de sa subjectivité et l'impossibilité de séparer l'écrit personnel de l'écrit public auquel il ne peut échapper malgré sa volonté d'objectiver son texte afin de mener à terme sa mission de « rapporteur de l'histoire ».

### III. La situation d'énonciation

Cette notion est prête à équivoque dans la mesure où l'on est tenté d'interpréter cette situation comme l'environnement physique ou social dans lequel se trouvent les interlocuteurs. En fait, dans la théorie linguistique il s'agit d'un système de coordonnées abstraites purement linguistiques qui rendent tout énoncé possible en lui faisant réfléchir sa propre activité énonciative. On retrouve ici le postulat, commun aux théories de l'énonciation et aux courants pragmatiques de la réflexivité essentielle du langage. Dans cette perspective la situation d'énonciation ne saurait être une situation de communication socialement descriptible. Mais le système où sont définies les 3 positions fondamentales d'énonciation, Co-énonciateur, de non-personne.

La position de non-personne terme qui vient de Benveniste est celle des entités qui sont présentées comme n'étant pas susceptibles de prendre en charge un énoncé, d'assumer un acte d'énonciation.

## 1. Dédoublement de la personnalité de l'auteur

Parler de soi par l'intermédiaire d'autrui relève tout autant de la distanciation de soi que du dédoublement de la personnalité. L'altérité est un procédé qui permet à l'auteur de prendre de la distance avec soi-même pour se comprendre et se faire comprendre. Il fait appel à un narrateur anonyme ou un personnage fictif. Le dédoublement de la personnalité de l'auteur opère à un autre niveau, celui de la multiplicité des voix narratives et par ce biais l'auteur peut se présenter sur tous les aspects.

## 2. Se dire Autre :je est elle

L'un des principes indiscutables de l'autobiographie est que le narrateur-auteur conte sa vie en disant Je. Ce je est en fait l'unique garant de la subjectivité de l'écrivain et de l'inscription de l'autobiographie. Raconter une vie en parlant de celui qui l'a vécue à la troisième personne c'est en réalité raconter la biographie de quelqu'un qui est tout à fait autre que l'autre. L'écriture impersonnelle s'étend sur une page entière ou même plus, la tendance est grande de parler d'un procédé de fictionnalisation de l'autobiographie, si par contre cette écriture impersonnelle alterne avec une écriture personnelle d'une page à l'autre ou sein de la même page, il devient facile de confirmer que cette aliénation du sujet de l'écriture renvoie à une aliénation du sujet de l'autobiographie( en l'occurrence de l'autre lui-même) qui souffre d'un certain déséquilibre qui affecte sa personnalité :

**Il existe des autobiographies dans les quelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne, c'est le cas du traitre, dans lequel André Gorz traduit par des jeux de voix l'incertitude où il est de son identité. Claude Roy, dans nous se sert de ce procédé plus banalement pour mettre dans une distance pudique un épisode de sa vie amoureuse. L'existence de ces textes bilingues, vraies pierres de Rosette de l'identité, est précieuse : elle confirme la possibilité du récit autobiographique à la troisième personne.<sup>26</sup>**

---

<sup>26</sup> P, Lejeune, *Op, Cit*, p17.

## I. Analyse du para texte

### 1. Titrologie

Les éléments hétérogènes qui entourent le texte ont pour rôle de le présenter et de l'introduire et au même temps d'interpeller le lecteur et de conditionner sa lecture. Parmi ces éléments, le titre s'impose comme étiquette de l'ensemble inaugure le protocole de lecture. Il met en œuvre les mêmes fonctions que le message publicitaire : fonction référentielle, connotation et poétique. Le message véhiculé par le texte prend forme dans le titre même, et le déchiffrement de ce dernier, qui est un masque codé, nous permettra de vérifier cette hypothèse à savoir si le texte et le titre convergent vers une même optique.

*Entendez vous dans les montagnes* un titre qui présente l'histoire de la guerre d'Algérie, porteur de mémoire qui raconte, témoigne une époque encore prisonnière de passions vivaces et douloureuse le plus souvent. Une histoire suspecte de partialité parce que ne pouvant occulter les affectes. Et Maïssa Bey a voulu la restituer (une histoire collective d'un peuple violenté et l'histoire individuelle d'une femme devenue couteuse de cette violence). Notre romancière est une femme blessée dans sa chair d'avoir perdu son père à l'âge de huit ans suite à des sévices endurés par la main du colon.

Elle est née avec cette plaie et c'est avec l'écriture qu'elle soulage sa souffrance et son chagrin. Ce livre contient beaucoup de références à propos la mort de son père et sur la barbarie de la colonisation et le vécu des algériens pendant la colonisation et plus particulièrement pendant la guerre de libération, notre romancière reviendra sur les faits les plus sombres de la guerre, faits souvent tus, voir niés par ceux- là même qui tentaient de museler les aspirations d'un peuple à la justice, la liberté et la dignité.

*Entendez-vous dans les montagnes* un intitulé qui reprend les paroles d'un chant patriotique algérien qui résonnait dans les montagnes d'Algérie « d'où montait la voix des hommes libres » un hymne algérien que nos maquisards chantaient chaque soir avant qu'ils se couchent dans le plus grand secret.

Min Djibalina est l'une des chansons les plus connues de la guerre d'indépendance algérienne 54- 62.

- De nos montagnes a raisonné le chant des hommes libres nous appelant à l'indépendance
- Nous appelant à l'indépendance, l'indépendance de notre patrie

- Notre sacrifice pour la patrie est plus important que la vie
- Je sacrifie ma vie et ma propriété pour toi
- Mon cœur a oublié le monde et s'est perdue dans ton cœur.

Ce titre de ce récit diffuse le chant des martyrs partout dans le monde, Qu'y a-t-il de plus noble qu'un martyr ? De plus honorable qu'un chahid qui offre sa vie par amour pour son pays et son peuple. Un titre qui commémore ces immortels qui ont lutté jusqu'au sacrifice ultime n'obéit à aucune date, l'écrivaine a voulu honorer ces phares qui sont les martyrs de notre pays et qui ont œuvraient par leurs sacrifice à éclairer notre chemin. Le texte n'est pas un portrait d'un combattant pour la liberté, mais un hommage, un devoir de mémoire qui traverse le temps et l'espace.

Un hymne contre l'oubli honorant l'histoire de notre patrie et faisant resurgir du passé des hommes qui nous ont légué ce qu'il y a de plus beau et de plus pur : l'abnégation, la bravoure et le sens du devoir.

Le mot « montagnes » dans ce titre est un symbole d'un héros du peuple pour dire à l'ennemie que les algériens ne soumettent à personne, le cri de liberté de nos maquisards traverse les montagnes de notre Algérie profonde, terre de conquêtes et de résistances. Elle reste une guerrière indomptable que seul ses fils authentiques reconnaissent. De nos montagnes résonne la voix des justes et des martyrs, ce titre signifie une gloire à nos martyrs qui nous donne le courage de continuer à croiser le fer avec nos ennemis d'hier et d'aujourd'hui.

Alors, Maïssa Bey a opté ce titre pour éclairer l'histoire parlant des traumatismes liées à la guerre d'Algérie qui sont très peu connus et pour faire hommage à son père le martyrs qui est tombé aux nom de l'Algérie.

**« Pendant des années nous n'avons entendue qu'un refrain, dit sur le même air. Un patriotique forcément et ça continue ! Nos père étaient tous des héros » BEY (2007 :60)**

## **2. la première couverture**

La première de couverture est un autre élément convaincant du paratexte **« la couverture est un lien fragile entre l'œuvre et le lecteur. Elle joue un rôle multiple : d'abord, elle enveloppe et protège le contenu du livre. Elle présente ensuite ses acteurs et permet de constater sa qualité et du coup la qualité d'un texte. Enfin, elle met en appétit et suggère une atmosphère.<sup>27</sup> »**

<sup>27</sup> Citation extraite d'un programme d'enseignement intitulé « Lire un récit d'adolescence » prise d'un mémoire de magister : bleu blanc vert de maïssa bey du roman au théâtre présenté par Aïcha yahia.

Elle regroupe des éléments très signifiants qui fournissent des hypothèses de lecture. Ainsi, pourraient rattacher l'œuvre à un genre particulier.

Cette première couverture remplit trois fonctions :

- 1) Informative : donnant des indications sur le corpus et son contenu comme il pourrait dévoiler le nom des protagonistes leurs statuts.
  - Le rapport texte/ image
  - Le titre et l'illustration pourrait être des indicateurs de styles et de registre.
- 2) Synthétique : l'illustration et le titre portent sur ce qui est important dans l'histoire.
- 3) Séductrice : séduire et suscité la curiosité du lecteur pour ce faire il serait nécessaire de commencer par la première couverture, elle est organisée comme suit :

En premier lieu et en haut de la page, on lit le nom de l'auteur « **Maissa Bey** » écrit en noir en petit caractère gras et juste en dessous, le titre de l'œuvre *Entendez vous dans les montagnes* écrit en gros caractère en noir et blanc toujours, l'espace est plus réduit entre le nom de l'auteur et le titre cela permet de rapprocher l'auteur de sa création. Ainsi, le genre « **récit** » déterminé juste à la fin du titre en petit caractère blanc. En dernier, la maison d'édition « **l'Aube poche** » écrit en petits caractère blancs au pied de la page.

En plus des éléments graphique, la première couverture en question contient une image toute en noir et blanc qui peut signifier le passé et le présent, sur cette image on voit Maissa Bey assise, qui serait l'image d'un reflet de miroir plutôt une image directe. Ce reflet est double comme une superposition de miroir, on aperçoit son visage blanc qui est symbole de la lumière, représente la pureté, l'innocence et la paix.

La romancière habillée tous noir un symbole de valeurs négatives une couleur oppressante qui démultiplie les émotions, elle renvoie à la mort, le deuil, le mal et la peur. L'auteur a mis sa photo sur cette couverture donc prouve que le texte a une relation avec la vie de Maissa Bey. Cependant, le titre et l'image présentent dans notre cas des informations différentes et sans lien apparent. Ils suscitent l'ambiguïté et la curiosité dès la première de couverture ne peut être analysée qu'une fois le roman lu.

Un autre élément qui nous révèle que la protagoniste du récit est Maïssa Bey lui-même et qu'il y a un lien entre l'image de la couverture et l'identité d'auteur narrateur et protagoniste « **elle détourne la tête. Saisit son reflet dans la vitre.** » BEY (2007 : 10)

Bien évidemment, tout cela nous montre qu'il s'agit d'un texte d'une vie personnelle.

### 3. L'incipit

L'incipit est la première phrase d'un roman. Cette dernière est aussi appelée la phrase-seuil, il est un élément textuel crucial, un moment captivant et séduisant pour toute lecture. Il est « **une annonce ou du moins une orientation générale.**<sup>28</sup> » de la sorte qu'il annonce le genre du texte (roman, nouvelle...) et établit les choix et préférences stylistiques adoptés par l'écrivain (la narration, les registres de langue) un lien littéraire, où l'auteur choisit, distingue son lectorat ou public et crée son propre code d'écriture.

Elle devient le lieu où l'auteur et lecteur prennent position à l'égard d'une éventuelle lecture intertextuelle avec d'autres seuils de romans. C'est dans cette perspective qu'il met en œuvre un ensemble de mécanismes balisent l'entrée pour le lecteur. Cependant, l'incipit fait toujours l'objet de plusieurs interrogations : serait-il la première phrase d'un texte ou ce que nous appelons la phrase-seuil ? Ou juste le premier paragraphe ? Ou encore toute la première page ?

Andrea Del propose pour délimiter un incipit des critères la présence d'indications de l'auteur, de type graphique : fin d'un chapitre, paragraphe. L'insertion des espaces blancs, les effets de clôture dans la narration, le passage d'un discours à la narration et vice versa, le passage d'une narration à une description et vice versa, un changement de voix ou de niveau narratif, le changement de focalisation, la fin de dialogue ou de monologue, un changement de la temporalité du récit ou de sa spatialité.

Une fois délimité, nous nous interrogeons certainement sur les fonctions que doit assurer un incipit :

- ✓ Il présente le cadre spatio-temporel et les personnages (il informe)
- ✓ Il suscite la curiosité du lecteur et construit son horizon d'attente (il séduit)

---

<sup>28</sup> F, Schleiermacher : *Herméneutique. pour une logique du discours individuelle*, Paris, Le Cerf, p102.

- ✓ Il intéresse et capte le lecteur et augmente son sens d'interprétation (il noue le contrat de lecture).

Notre but est de révéler quelques caractéristiques de l'écriture de Maïssa Bey. Nous tenterons en premier lieu de saisir les différents procédés mis en place dans l'entrée et la sortie du texte de notre romancière. La présente analyse nous permettra d'actualiser les relations incipit/excipit pour parvenir à mettre en lumière le style singulier de Maïssa Bey.

#### **A. L'entrée dans « Entendez vous dans les montagnes »**

La première phrase de notre roman est composée d'une double dédicace « *À celui qui ne pourra jamais lire ces lignes* » « *À mes fils* » dont l'auteur dédie son ouvrage "À celui" qui n'est autre son père mort sous la torture de l'armée française c'est-à-dire *À celui* qu'elle perdra à l'âge de huit ans. L'on sent dans cette dédicace une pointe d'amertume et de résignation face à la fatalité d'avoir perdu son père si jeune et d'être dans l'incapacité de lui dire toute son admiration et lui crier tout son amour.

L'adverbe *jamais* sonne dans cet incipit comme une sentence irrévocable qui entérine pour toujours l'impossibilité de lire ces lignes qui sont dédiés à son père. La frustration estampille de son sceau cette dédicace qui laisse un goût d'inachevé d'un rendez-vous marqué entre une fille devenue femme écrivaine et un père chéri mais malheureusement disparu et la deuxième dédicace *À mes fils* qui veut dire que l'auteur est une mère ainsi prouve que le livre se situe entre témoignage et transmission comme dans la tradition du monde de l'islam, les fils sont chargés de supporter le fardeau familial.

Le deuxième incipit est un fragment (à l'obéissance) de Victor Hugo : « *Ô soldats dans l'Afrique avait hâlé la joue n'avez-vous donc pas vu que c'était de la boue qui vous éclaboussait ?* »

Au 19<sup>ème</sup> siècle, l'Afrique était une terre vierge, prête à être dégagée, que était convoité par les Européennes pour l'utilisation de toutes ses ressources. L'épigraphe annonce implicitement le thème principal de l'histoire « une guerre en Afrique » et bien sûr quand on parle de la guerre on parle des événements réels. Comme l'atteste le titre de cet ouvrage, Victor Hugo dénonce l'obéissance complice des soldats opérants en Afrique.



L'auteur sollicite leur conscience sur la passivité qui a été la leur face aux exactions commise par certains. Il les interpelle sur le fait que leur expédition en Algérie n'était pas un voyage de plaisance. Les crimes qu'ont perpétré leur compagnons d'armes et dont ils sont complices par leur silence, les ont éclaboussé entache à jamais leur âmes et engagés pour toujours leur responsabilités.

Nous concluons, que tous ces éléments créent l'attente d'une narration hautement autobiographique. Il s'agit d'un livre dédié au cher disparu, un livre qui vient comme une épitaphe pour apaiser la peine à défaut de cicatriser tout à fait la blessure.

#### 4. Image et document authentiques

La narration dans un texte est parfois renforcé d'un document écrit, une photo, un objet qui nous aide à vérifier l'histoire et c'est le cas de notre corpus, Maïssa Bey à tenu à adjoindre une photo de son père et des documents authentiques annexe : un certificat de nationalité, un certificat de bonne vie et mœurs, une carte postale, adressé à sa sœur et écrite de la main de son père.

Nous revenons sur l'image familiale qui précède le récit, au dessous de la photo est écrit (la seule photo du père de Maïssa Bey, été 1955). Une ancienne photo, en noir et blanc sur cette image il y a deux petits enfants et au milieu un homme, sont assis l'un à côté l'autre dans un coin, derrière eux il y a une grande montagne avec vue sur la mer. Dans notre texte, la narratrice retisse le fil d'une histoire et évoque le destin de son père torturé et assassiné par l'armée française en février 1957. Rappelant que le père de Maïssa Bey est mort la même année dont elle avait seulement sept ans : **« Mon père a été enlevé, puis torturé et je n'avais que sept ans et à cet âge là la mort est abstraite. »**<sup>29</sup>

Donc la photo présentée date de 1955, elle est prise deux ans avant la mort de son père, elle est placée au début de l'histoire pour établir le lien tangible entre l'auteur et le narrateur.

On ce qui concerne notre travail nous prendrons en considération la personne du père pour mener notre analyse et mettre en exergue la corrélation entre l'image et le texte et bien évidemment avec la vie réelle de notre romancière. Sur la photo le père est habillé en chemise et pantalon, un homme robuste, trapu, ses cheveux noirs, il

---

<sup>29</sup> <http://nadorculture.unblog.fr/2009/01/27/maïssa-bey/>

porte des lunettes rondes cerclées sombre et il esquisse un sourire, son apparence montre qu'il est un homme naïf, calme et aimable.

**L'homme répond avec un calme impressionnant. Il s'exprime dans un français parfait presque sans accent étonnant pour un arabe ! C'est un homme robuste, trapu, au visage replet, avec des lunettes rondes cerclées de noir derrière les quelles les yeux semblent tout petits. Toute l'apparence d'un père de famille, tranquille et débonnaire.** BEY (2007 :59)

Pour Paul Ricœur, se souvenir « **c'est avoir une image du passé** <sup>30</sup> » se sont précisément ces images qui s'inscrivent dans le récit d'enfance de la narratrice, un regard éveillé de la narratrice et qui fait de sa mémoire un écran à travers lequel elle observe et revit ces scènes de l'enfance. De tout ce qui vient d'être cité dans cet extrait nous pouvons dire que les mêmes traits trouvés sur l'image sont décrit par la narratrice. Ainsi, l'usage du présent dans ce passage, s'agit d'un discours autobiographique destiné à actualiser le récit et à souligner le travail de la mémoire.

Alors que, la description de cet homme sert également à souligner la netteté du souvenir dans la mémoire de la narratrice, la photo est un élément qui nous prouve que l'homme décrit dans ce passage et lui-même qui est sur la photo (le père de Maïssa Bey).

Retrouver la figure du père, c'est le rendre présent non seulement par les mots et les gestes mais aussi par les objets intimes lui ayant appartenu : « **elle n'a jamais compris pourquoi et comment ses lunettes restées intactes. C'est le seul effet personnel qu'ils avaient pu récupérer, avec l'alliance que quelqu'un –mis qui ?lui avait retirée du doigt.** » BEY (2007 : 18)

C'est même lunettes correspond au affaire personnel rendue par l'armée française suit à l'assassinat à la famille de la narratrice.

Un autre point intéressant pour notre travail qui nous confirme qu'il y a un lien tangible entre l'auteur et le narrateur, qui se matérialise en documents authentiques se trouvent à la fin de l'œuvre en y trouve un certificat de nationalité, un certificat de bonne vie et mœurs d'un instituteur, où le nom Benamour figure sur ces deux certificats. Rappelant que Maïssa Mey est un pseudonyme pour se protéger alors que son vrai nom est Samia Benamour le même nom écrit sur les certificats. Ainsi sans

---

<sup>30</sup> P, Ricœur : Temps et récit, seuil, février 1983, p27

oublier que son père a exercé la profession d'instituteur et ces documents appartient à un maître d'école.

Pour la carte postale, elle est adressée à sa sœur, au dessous écrit (la jolie écriture du maître d'école) sur laquelle on voit une belle écriture. Donc se sont des documents qui appartiennent au père de l'auteur. La romancière ne dispose que quelques mots, quelques traces matérielles, la distance créée par sa perte s'avère insupportable, elle se souvient d'un père :

**Debout devant la porte de sa classe, dans sa blouse gris d'instituteur, puis en bras de chemise, assis dans un fauteuil sur la terrasse, totalement détendu, le visage offert au soleil, ou adossé seul au mur de la cour de l'école pendant la récréation.** BEY (2007 :18)

Ces documentations privées est vue comme une source, peuvent raconter une histoire, l'auteur le fait suivre de page uniquement consacré à démontrer la sincérité et l'exactitude de ses mémoires dont l'objet et de laisser un témoignage authentique.

## **II. Rôle des pronoms dans l'œuvre**

Dans la littérature maghrébine, la plupart du temps un écrivain raconte une histoire en lui donnant valeur d'exemple le "je" y équivaut au "nous" ou "elle". Maurice le Rouzic résume la situation ainsi : « **pour parler d'eux-mêmes, les auteurs maghrébins utilisent un je apocryphe où son plus à l'aise derrière une troisième personne.** <sup>31</sup> » on constate que la religion et la culture interdise le mode d'écriture autobiographie, hommes et femmes maghrébins se racontent sous couvert de fiction. La religion proscrit tout débordement de soi, cependant le tabou de l'intimité pèse beaucoup plus lourdement sur les femmes, et seules les femmes qui ont les moyens culturels peuvent le briser.

Contrairement au "je" le "elle" est capable, de par sa nature fondamentale de représenter les voix et les expériences d'autres femmes, une façon particulière pour se dévoiler avec tact. Ainsi, le "nous" c'est pour dévoiler le "je" donc le choix de ces deux pronoms narratif montre une tentative chez l'auteur non seulement d'ouvrir le "je" féminité, mais également de l'universaliser.

---

<sup>31</sup> Le rouzic, Maurice : autobiographie et francophonie cache cache entre nous et je

## 1. Une autobiographie à la troisième personne

*Entendez-vous dans les montagnes* fait partie de cette catégorie de texte écrit à la 3<sup>e</sup> personne, il ne s'apparente pas à une écriture autobiographique malgré, il s'agit d'un texte fondé sur un pacte de sincérité scellé à travers l'ensemble de documents authentiques quand on déjà présenter appartenant au père de l'auteur. Dans ce texte, il s'agit d'une narration hétéro diégétique où le narrateur omniscient se charge de raconter un incident de la vie de l'un des personnages une femme qui reste anonyme tout au long du texte. Utilisant le pronom elle. Selon l'auteur : « **une façon pour moi de rendre compte de la société, de ses dérives et des cheminements souvent douloureux d'homme mais surtout de femmes anonymes à travers l'histoire tourmentée de ce pays.** »<sup>32</sup> "Elle" c'est une sorte d'imposture où l'auteur cherche à s'y distancier et à s'y cacher derrière.

« Elle » est la protagoniste, elle peut présenter l'Algérie, comme elle peut représenter la liberté, ou la vérité fort longtemps cachée dans l'oubli. Une dépersonnalisation qui marque une hésitation et qui permet aussi de donner une dimension universelle à sa douleur. À travers la lecture du livre *le liseur*, un roman qui parle d'une autre guerre de la honte nazie, lui a donné le courage de chercher à comprendre pourquoi cette violence reste sans explication contre les peuples opprimés.

L'autobiographie de Maïssa Bey n'a pas pour objectif de revenir sur tout un parcours et ce n'est pas sa vie qui est étalée sur le livre mais un seul fait le constitue : la mort de son père enlevé et torturé jusqu'à la mort, est un fait pris aussi dans sa dimension historique : le colonialisme une histoire partagée entre deux pays la France et l'Algérie, comme il est associé à une autre qui est le terrorisme en Algérie vécu par l'auteure, à une préoccupation individuelle (la mort de son père) s'ajoute une autre collective.

**Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages[...] et surtout, surtout, pour me préserver, prendre de la distance ce qui n'a pu se faire que lorsque j'ai décidé de mettre en scène une narratrice[...] c'est**

---

<sup>32</sup> <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maïssa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>

**seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père.<sup>33</sup>**

L'usage du «elle» permet à Maïssa Bey de s'éloigner du personnel et de maintenir une certaine distance et objectivité à l'égard de ses propres expériences de vie : cette objectivité fait en sorte que d'autres individus, notamment d'autres femmes lectrices, peuvent se retrouver dans le texte. Contrairement au je elle est capable de par sa nature fondamentale de représenter les voix et la souffrance de d'autres femmes.

**Elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme. Ce ne pouvait être que des monstres... comme ceux qui aujourd'hui pour d'autres raisons et presque aux mêmes endroits, égorgent des enfants, des femmes et des hommes. BEY (2007 :38)**

Ce texte est un besoin de dire, de révéler pour enfin pouvoir faire son deuil, pour témoigner mais aussi par devoir de vérité. La romancière témoigne et lutte contre l'oubli pour que le temps n'abolisse pas l'histoire chauvine du colonisateur à travers l'histoire de la mort de son père, l'œuvre se situe parmi les textes littéraires hybrides, il est à la fois individuel et collectif, personnel et impersonnel et témoigne à la fois l'histoire personnelle de l'auteur et l'Histoire de toute une génération qui a vécu cette période.

Donc, en écrivant une autobiographie collective, Maïssa Bey évoque non seulement sa mémoire personnelle (la mémoire autobiographique) mais également la mémoire d'un groupe social et plus particulièrement celle de sa génération (la mémoire historique).

En effet, Maïssa Bey réveille sa douleur dans *Entendez vous dans les montagnes*. Ce court récit exutoire lui a permis de comprendre que les tortionnaires de son père étaient des hommes comme les autres et non pas les monstres qu'elle avait imaginés. Cette écriture est animée du besoin de répéter ce moment de son histoire, elle montre que certaines blessures ne cicatrisent pas car le père reste la figure fondamentale dans la construction de l'enfant, sa présence est une source de

---

<sup>33</sup> Synergies Algérie n°16-2012, pp.59-65 « stratégies énonciatives dans *entendez vous dans les montagnes* de Maïssa Bey » l'écriture impersonnelle, doctorante Leïla Kerboubi.

protection, c'est un indice d'autorité, domination, sa présence assume donc un équilibre affectif pour l'enfant. La disparition subite et la mort tragique du père de notre héroïne l'ont marqués et son absence lui a laissée un vide qui par la suite lui a permis une quête perpétuelle de son image « **elle a souvent essayé de reconstituer le visage de son père fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos.** » BEY (2007 :18)

Alors que, l'utilisation de la troisième personne l'autorise à raconter cet épisode lourd, douloureux de sa vie en gardant une distance et l'absence de la nomination du protagoniste est un signe identifiant l'auteure.

Le choix de ce personnage relève ainsi d'une forme de distanciation par rapport à ce passé douloureux et le pronom impersonnel participe à une construction de soi en revisitant et en reconstituant la passé. Cette reconstitution du passé se fait également à travers (Jean) le médecin passager qui fait face au personnage tout au long de son voyage, comme un miroir qui lui reflète sa propre histoire familiale. C'est ainsi que nous relevons un nombre important d'analepsies typographique marquée par l'italique qui représente pour la plupart les souvenirs de Jean quand il était jeune appelé dans l'armée française coloniale.

**Jean tend la feuille à l'homme silencieux. Il a dessiné un organigramme, une pyramide composée de plusieurs triangles. Des noms sont inscrits et encadrés à l'angle de chaque ligne, quelques-uns des cadres ne portent aucune mention. Tu sais écrire toi l'instit ! Tu n'est pas comme les autres. Bon d'accord tu as fait grève, mais ça... on te demande pas de parler.** BEY(2007 :61)

Ces souvenirs renvoient à la même période historique et en un double narration, à l'événement central : le décès du père d'elle. On pourrait l'expliquer aussi par le fait que cette autobiographie raconte des faits que l'auteur n'a pas vécu mais qui la touchent, la mort de son père dont elle ne garde pas beaucoup de souvenirs. Tout d'abord, parce qu'elle était enfant. Ensuite, raconter une mort c'est accéder à la chambre noire c'est faire le deuil.

Elle va le restituer non tel qu'il s'est produit vraiment mais tel qu'il aurait pu se produire d'après le témoignage des survivants à la lumière de ceux qui ont survécu à la torture. En outre, elle trouvera dans la fiction le moyen de combler les béances de la mémoire. Néanmoins elle ne prendra pas la responsabilité de cette vérité restituée,

authentique sans être vraie parce que le genre autobiographie est un texte soumis au critère de la vérité, elle reviendra sur l'histoire pas autant que je narrant, mais en tant que je narré.

L'écriture de Maïssa Bey devient une catharsis, et une délivrance après un accouchement bien douloureux : « **elle se tait à présent. Même si tout n'est pas dit, même si une douloureuse palpitation la fait encore frémir, quelque chose s'est dénouée en elle. Que ce soit lui ou quelqu'un d'autre, peu importe.** » BEY (2007 :69-70)

Dire son mal, traduit et transmettre sa crise en mot, les préoccupations de ses prochains, ceux qui ont souffert des affres de la guerre (colonialisme, violence et racisme) l'auteure a employée le troisième personne pour laisser parler le personnage, parce qu'elle ne pouvait pas dire ce cruel histoire avec sa propre bouche. Et donc a opté une mise à distance de la biographie par la fiction comme moyen de dire l'ineffable et l'innommable et aussi devenir le porte parole de sa génération.

## 2. L'usage de nous

**Chez nous, il y eut aussi... il y a encore des silences... il y a plein de blanc dans notre histoire, même dans l'histoire de cette guerre. Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique, forcément. Et ça continue... Nos pères étaient tous des héros.** BEY (2007 :60)

L'usage des pronoms collectifs dans cet extrait sert à évoquer des comportements, des attitudes, des expériences et des souvenirs partagés par une génération. La romancière se situe parmi les individus de sa génération et distingue la sienne des générations passées, qui est la génération de ses parents qui partages des souvenirs de la guerre d'Algérie. Egaleme nt la génération à laquelle appartient la romancière, née durant ou juste après la guerre, se souvient seulement des histoires de cette période transmises par sa famille et son entourage. Il y a donc une distinction très lucide dans l'œuvre entre ces deux générations, c'est le vécu de nos parents qui nous situe dans le monde dans une famille, société, une époque particulière.

### 3. Glissement vers le je autobiographique

Cette autobiographie impersonnelle semble être le signe d'un blocage qui saisit la narratrice à chaque fois qu'elle s'attaque aux souvenirs épineux de son existence. Et comme nous avons déjà expliqué, ce récit se veut impersonnelle et distancié, révèle l'incapacité de Maïssa Bey à inscrire son autobiographie. Or, cette dernière a osé d'utiliser un « je ».

**Cette obsession ... la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se trouve face à des hommes de cet âge, question qu'elle tente toujours de refouler. Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore... BEY (2007 :17)**

**Elle lève la tête et regard. Son adresse de là bas, sa seule véritable adresse, encore sur l'étiquette accrochée à la valise. Bien visible. Son nom aussi. Il sait comment je m'appelle, d'où je viens, peut-être même... Mais aussi, je ne suis que de passage. BEY (2007 :28)**

**Elle n'arrête pas de remercier tout le monde depuis qu'elle est là. Merci pour votre compréhension, votre soutien, votre désir souvent sincère de me venir en aide ou votre façon de me refermer les portes au nez avec élégance(...) merci à vous qui compatissez, qui posez des questions sur « ce qui se passe » tant de question auxquelles je ne sais pas, je ne peux pas répondre, parce que ce sont les mêmes que je me pose. BEY (2007 :30)**

À travers ces passages, nous apercevons le tâtonnement de la narratrice entre la forme personnelle et impersonnelle de l'écriture autobiographique. L'auteur endosse la responsabilité de son texte. Elle s'identifie : le personnage qui se fond dans le narrateur s'identifie ainsi à l'auteur. Pourquoi choisit-elle de se dévoiler à ce moment de la narration et pas à d'autre ?

Dans le premier passage, elle reconnaît que c'est son père, le deuxième extrait c'est le nom qui est évoqué ainsi que le pays d'origine, le lieu a donc son importance



puisque c'est le signe de la stabilité qui veille pour protéger son histoire. Ce sont là des repères identiques qui redressent le texte et le placent dans le registre factuel alors que dès le début, il basculait dans la fiction il récupère sa dimension autobiographique. C'est avec le « je » la romancière assume entièrement la responsabilité de son texte en tant que sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé et par là-même son identité par rapport à l'aliénation du personnage de la femme considérée toujours comme étrangère.

Elle se réapproprie la parole, refusant la nomination là où le personnage (femme) refuse le racisme et l'hypocrisie. C'est dans le troisième passage que toute l'autobiographie prend son sens. Elle reconnaît son impuissance à expliquer ce qui se passe, pourquoi cette guerre, le tue, la violence contre les innocents en Algérie. Toute cette autobiographie a objectif de comprendre.

Le récit autobiographique a été depuis le début, contaminé par la fiction, la narration du texte étant prise un témoin extra diégétique. Mais les éléments cités en haut sont les repères référentiels de toute autobiographie. Nous pouvons confirmer que le recours à l'écriture impersonnelle dépasse le choix esthétique, il s'agit plutôt d'une nécessité, comme seule alternative devant un cas spéciale et une réalité très complexe, Maïssa Bey explique son choix :

**Je ne sais pas s'il y a des moments où ce "je" est utilisé volontairement ni quand il s'impose ? Enfin, à mon avis, tout dépend de l'histoire. Pour ma part, en écrivant : "Entendez-vous dans les montagnes", qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel au "elle", une distanciation était nécessaire. Ce qui est certain, c'est que le "elle" permet d'aller jusqu'au bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le "Je" narratif peut amener à un amalgame entre l'auteur et l'héroïne.<sup>34</sup>**

En fin, l'auteur ne renonce pas à son projet autobiographique, le « je » est là pour nous rappeler que c'est d'elle qu'il s'agit, mais elle trouve dans la fiction la distanciation nécessaire pour le réaliser, d'où d'ailleurs le recours aussi à la forme dialogique, une autre figure énonciative qui mérite qu'on s'y attarde.

---

<sup>34</sup> <http://nadorculture.unblog.fr/2009/01/27/maïssa-bey/>

### III. Analyse du temps

#### 1. Temps de narration

Entrer dans une œuvre c'est suivre son changement à travers les temps des verbes, un rythme narratif souvent perturbé par les tensions que connaît le récit. Et pour cela nous nous proposons de faire un travail sur les temps narratifs dominants dans notre corpus d'étude car l'emploi des verbes à un temps précis, n'est pas sans importance, il désigne soit une transformation capitale dans le récit, soit un complément d'information et cela par le biais de segments analeptiques et des moments de pauses présentés sous forme de description. Dans notre cas on distingue une alternance entre les verbes conjugués au présent et ceux conjugués au passé.

Passons maintenant à l'analyse de notre corpus, le récit de Bey entreprend la remémoration du passé à partir du présent, le présent de l'indicatif est le temps verbale le plus exploité dans ce texte d'ailleurs nous remarquons cela dès le début du récit :

**Elle referme la porte derrière elle la porte du compartiment dans l'espoir de ne pas être dérangée, de faire seule le voyage. Elle ôte son manteau, le plie soigneusement, le pose près d'elle. Elle s'assoit près de la fenêtre. Elle tire de son sac le livre commencé la veille, l'ouvre et se met à lire.**  
BEY (2007 :9)

**L'homme n'a pas repris son journal. Il fixe l'obscurité derrière la fenêtre, tentant peut-être de capter quelques éclats de lumière. La femme observe le reflet de l'homme dans la vitre.les cernes se sont creusés, et ses yeux paraissent maintenant plus enfoncés.** BEY (2007 :63)

Le présent de l'indicatif prend des valeurs différentes selon le contexte et dans notre cas le présent de narration est employé pour donner une impression directe. Il est important de signaler que le temps au présent nous permet de percevoir, sentir les battements de la narration et son utilisation dans un récit de vie c'est pour actualiser les faits et les rendre plus vivants.

Nous comptons aussi de nombreuses utilisations de l'imparfait comme temps de description et remémoration de cette terrible guerre. Celle-ci n'apparaît pas au début du récit mais plus loin dans la narration.

C'était... c'était... une guerre ... comme toutes les guerres. Beaucoup de haine, d'injustice, de souffrance. Il y avait ceux qui...donnaient des ordres... et ceux qui... exécutaient. C'est toujours comme ça que ça se passe. BEY (2007 :53)

C'était sa guerre à lui. Oui, c'était une vraie guerre.son père avait eu lui aussi sa guerre. Et il y était allé en chantant la marseillaise. Comme lui. Et avant lui, le père du son père, et ainsi des nombreuses générations prises dans les pièges souvent tragiques de l'histoire. BEY (2007 :52)

## **2. Les indicateurs du temps et d'espace**

Tout au long de ce récit, on assiste au resurgissement d'un passé traumatique transcendé par une écriture lumineuse qui récrée un espace de dire où s'engouffrent les mots qui vont briser le silence. Il s'agit sans doute pour l'auteure de s'engager dans une démarche libératrice. Non seulement pour elle-même mais pour des lecteurs désireux de regarder en face l'histoire.une histoire d'un peuple longtemps soumis à la violence, un passé tracé dans notre histoire et pour montre cette réalité nous analyserons les indicateurs du temps et d'espace dans notre œuvre.

Puisque dans ce récit nous pouvons retrouver simultanément des événements historiquement attesté et des faits relatifs à la vie quotidienne où plutôt la vie privée des trois protagonistes. De nombreuses descriptions de lieux, de personnages, de scène en prise directe avec la réalité de la guerre de libération parsèment le texte :

**« Je connais bien Boghari j'y ai passé toute la période d'instruction. Fin 1956 début 1957 pendant les événements. »** BEY (2007 :44)

**Novembre 1956. L'arrivée au port d'Alger. Le « ville d'Alger » est à quai. La traversée a été houleuse. Un à un, ils émergent de la soute, descendent du bateau, les jambes encore flageolantes et le cœur encore retourné... présentez... armes ! Les camions s'ébranlent, le convoi se forme...les mots surnagent, éclatement comme des bulles à la surface de sa conscience...maintien de l'ordre. Pacification. Votre mission, notre mission : mater la rébellion ! Par tous les moyens ! Rompez !...l'Algérie est un département français, qui pourrait en douter ?** BEY (2007 :54-55)

La réalité historique indique qu'en 1956 se déroula au Soummam en aout le premier congrès du FLN. A la fin de l'année, on comptait plus d'un demi-million de soldats français en Algérie et en 1957 quand la bataille d'Alger se déclencha, c'est l'arrivée de 8000 parachutistes pour ôter les révolutionnaires rebelles la généralisation de l'usage de la torture par l'armée. C'est la belle époque pour eux où ils profitent des biens de ce pays sous l'hégémonie française et aussi de la beauté naturelle de notre pays.

**Son Algérie à lui ce sont certainement les plages de fort de l'eau et de la madrague [...] les séances de bronzage les pieds dans l'eau, les parties de pétanque dans les allées du parc de Bab el oued, les soirées dansantes du samedi soir sur les places des villages, les virées au ruisseau des signes [...] bonheur perdu... nostalgie c'est certainement ça qu'il veut dire.**  
BEY (2007 :32-33)

Ensuite, elle évoque des événements plus récents, mais tout aussi douloureux, qui expliquent sa présence dans un pays étranger :

**« Elle ne veut plus subir le choc des exécutions quotidiennes, des massacres et des récits de massacres, des paysages défigurés par la terreur, des innombrables processions funèbres, des hurlements des mères... les regards menaçants... »**  
BEY (2007 :35)

De tout ce que nous venons de citer, Maïssa Bey a voulu affirmer l'importance de connaître la version réelle, elle nous laisse réfléchir sur le sort de cette histoire qui n'est reconnue que par une minorité, une histoire qui n'a pas été écrite jusqu'à nos jours, une vérité où l'opprimé et l'opresseur non jamais eu le courage d'en faire face.

## Conclusion

Arrivé au terme de ce modeste travail, tout en jetant un regard récapitulatif sur le travail effectué, pour confirmer la justesse de notre hypothèse, à savoir *Entendez vous dans les montagnes* appartient- il au genre autobiographique. Avant toute référence dans notre analyse à Maïssa Bey et à son récit. Nous avons mis en avant, dans le premier chapitre des théories, nous avons défini le terme autobiographie établi par Philippe Lejeune, et le terme autofiction pour démontrer les corrélations évidentes existant entre le genre autobiographique et le genre autofictionnel.

Nous avons également évoqué le champ d'écriture féminine autobiographique mettant l'accent sur l'écriture féminine algérienne car Maïssa Bey une écrivaine maghrébine, est donc une écrivaine moderne qui suit l'évolution des genres où plutôt leurs enchevêtrements. Elle tire des effets remarquables qui enrichissent ses œuvres et en font à la fois des autobiographies, historique.

Nous avons effectué dans le deuxième chapitre, la vie personnelle de la romancière, notre constat portait du fait que l'œuvre est constituée dans leur majeure partie d'un récit de vie relatant des événements ressemblant énormément à celle qu'a vécu Maïssa Bey elle-même. Et cela nous a mené aussi à faire une étude sur le pseudonyme adopté par l'auteur. *Entendez-vous dans les montagnes* est apparu comme une représentation fonctionnalisée de l'auteur pour qu'elle puisse raconter une période difficile pour elle. Nous avons présenté aussi le contexte de production de l'œuvre qui appartient à l'approche des commémorations du 50<sup>ème</sup> anniversaire de l'indépendance algérienne, elle contribue à libérer la parole autour cet épisode douloureux. Donc la romancière se place en effet dans une double rétrospective l'une appartient à l'histoire, et l'autre la concerne personnellement.

En outre, nous avons consacré dans ce chapitre des théories qui nous ont aidées à l'analyse du récit autobiographique et du discours et sans oublier l'importance des stratégies énonciatives qui nous ont servis à lever toutes les ambiguïtés

L'intérêt que nous avons ressenti de devoir passer en revue tous ces facteurs dans le premier chapitre et le second chapitre était de baliser le terrain pour une analyse des différents procédés stylistique et référentiel usités dans l'œuvre. Dont l'objectif était de prouver qu'il s'agit d'un texte autobiographique. D'abord, nous avons commencé

par les indices para textuels. L'approche titrologique qui présente l'histoire de la guerre d'Algérie, un intitulé qui reprend les paroles d'un chant patriotique Algérien qui résonnait dans les montagnes d'Algérie. Nous avons étudié la première couverture, l'image de Maïssa Bey est un élément essentiels qui nous confirme qu'il s'agit d'un récit autobiographique et bien évidemment qu'il y a une relation entre l'auteur la narratrice et le personnage puisque ces deux dernier sont anonymes.

Sans oublier, les documentations privées qui appartient au père de Maïssa Bey qui nous ont aidées à vérifier l'histoire, et à démontrer la sincérité et l'exactitude de ses mémoires. Nous avons ensuite présenté les passages qui prennent en charge l'énonciation à la troisième personne, l'usage du elle permet à Maïssa Bey de s'éloigner du personnel et de maintenir une certaine distance et objectivité à l'égard de ses propres expériences de vie, alors l'utilisation du elle l'autorise à raconter cet épisode lourd et aussi devenir le porte parole de sa génération. La romancière inscrit sa voix et celle des femmes qui ont vécu cette période, elle se trouve dans deux histoire : une personnelle, elle assume une semi –autobiographie, l'autre universelle.

Nous avons traité les passages où il y a un glissement vers le je autobiographique c'est dans ces passages la romancière assume entièrement la responsabilité de son texte, elle refuse le racisme et l'hypocrite, elle reconnaît son impuissance à expliquer ce qui se passe, et pourquoi cette guerre ?

Nous avons terminé notre travail par une étude sur le temps et les indicateurs du temps et lieux où nous avons repéré les descriptions, en prise directe avec la réalité de la guerre d'Algérie. Donc, il nous semble que ce récit appartient au genre autobiographique, dont l'auteur évoque sa mémoire personnelle mais également la mémoire collective. Et c'est par le détour de la fiction que Maïssa Bey a pu affronter ses blessures d'enfant.

## BIBLIOGRAPHIE

- BEY, Maïssa (2007). « Entendez-vous dans les montagnes », Algérie, Barzakh.
- BEY, Maïssa « les cicatrices de l'histoire », , intervention de l'auteur lors du premier Congrès franco-algérien de psychiatrie « souffrance et mémoires », 3et4 Octobre 2003,à l'hôpital européen Georges Pompidou Paris.
- BOUBROUVSKY, Serge. Texte en main « Autofiction et Cie », Paris, In Jessica Jutras : « soigne ta chute de flora blzano une œuvre autofictive ? », mémoire présenté à l'université du Québec à trois rivières.
- BEATRICE, Didier (1991). « L'écriture-femme », Paris.
- DABENE, Louis « langue et migration », Grenoble, publication de l'université de Grenoble III.
- DJEBAR , Assia(1987) « cité le monde »
- DJEBAR, Assia (1999). « Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie », Albin Michel.
- HUGUETTE, Junod. « Si les femmes nous étaient contées », guide méthodologique.
- KAOUACH, Abdelmadjid, grand entretien, Maïssa Bey, revue littéraire du sud. N 155-156. Identité littéraires.juillet- décembre 2004 <http://www.blogger.com/favicom.ico>
- LACHEREF, Mostafa (1963). « L'avenir de la culture algérienne », les temps modernes.
- LE ROUZIC, Maurice « Autobiographie et francophonie cache cache entre nous et je.
- LEJEUNE, Philippe (1975). « Le pacte autobiographique », Paris, seuil.
- LOUIS, Michel (1997). « le petit Larousse », Paris, Bords.
- MOKHEDEMM, Malika (1993). « L'interdite », Paris, Gresset& Fasquelle.
- RICŒUR, Paul (1983). « Temps et Récit », Seuil.
- SHLEIERMACHER, Friedrich(1987). « Pour une logique du discours individuelle », Paris, le Cerf.

- Synergies Algérie n°16-2012, pp.59-65 « Stratégies énonciatives dans entendez vous dans les montagnes de Maïssa Bey » l'écriture impersonnelle, doctorante Leïla Kerboubi.
- TABTI. B.M (2007). « L'écriture des silences », Algérie, Tell.
- TOUNSI, Leïla (1997). « Aspects du parler jeune en Algérie ».
- YAHIA, Aïcha : mémoire de magister « Bleu blanc vert de Maïssa Bey, du roman au théâtre ».

**Sitographie :**

- <https://la-plume-francophone.com/2007/07/02/maïssa-bey-entendez-vous-dans-les-montagnes>
- <http://information.tv5monde.com/terriennes/maïssa-bey-61075>
- <http://gisele.ecrivain.istanbul.over-blog.com/2015/05/istanbul-l-ecrivaine-maïssa-bey-a-l-universite-de-galatasaray.htm>
- <http://www.institut-numerique.org/chapitre-ii-un-desir-50d7079775b22>
- <http://la-marche-aux-pages.blogspot.com/2010/02/maïssa-bey-question-de-memoire.htm>
- <http://nadorculture.unblog.fr/2009/01/27/maïssa-bey/>
- <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maïssa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>



## TABLES DES MATIERES

<b>Remerciements.....</b>	<b>1</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>2</b>
<b>Chapitre I : Le genre autobiographique</b>	
<b>I. L'autobiographie.....</b>	<b>6</b>
1. Les pactes de l'autobiographie.....	6
2. L'écriture autobiographique, un facteur de résilience.....	9
3. L'importance du genre autobiographie aujourd'hui.....	9
<b>II. L'écriture Féminine.....</b>	<b>10</b>
1. Les genres privilégiés par les écrivaines.....	10
2. Le champ de l'écriture féminine autobiographique.....	11
<b>III. L'autofiction.....</b>	<b>12</b>
1. L'autofiction : une anti-autobiographie.....	14
2. Roman autobiographique/ autofictionnel.....	15
3. Recours à l'autobiographie/ autofiction par les écrivaines algériennes.....	15
<b>Chapitre II : Maïssa Bey et l'écriture autobiographique</b>	
<b>I. Être un écrivain d'expression française en Algérie.....</b>	<b>20</b>
1. Maïssa Bey et ses écrits.....	22
A. Histoire d'un pseudonyme.....	24
B. Entendez-vous dans les montagnes.....	26
C. Contexte de production.....	27
2. Les écrits autobiographiques chez Maïssa Bey .....	29
<b>II. Le discours autobiographique.....</b>	<b>30</b>
1. Au marge de l'autobiographie : le poids de la mémoire....	30
A. Mémoire/Histoire.....	30
B. Mémoire/ témoignage.....	31
2. La dimension autobiographique dans les mémoires .....	32
3. Le "je" mémorialiste et le " je " autobiographique.....	33
<b>III. La situation d'énonciation.....</b>	<b>33</b>
1. Dédoublément de la personnalité de l'auteur.....	34
2. Se dire Autre : je est elle .....	34
<b>Chapitre III : Analyse de la dimension autobiographique</b>	
<b>I. Analyse du paratexte.....</b>	<b>35</b>
1. Titrologie.....	35

2. La première couverture.....	36
3. L'incipit.....	38
A. L'entrée dans « entendez vous dans les montagnes ».....	39
4. Image et document authentique.....	40
<b>II. Rôle des pronoms dans l'œuvre.....</b>	<b>42</b>
1. Une autobiographie à la troisième personne.....	42
2. L'usage de « nous ».....	46
3. Glissement vers le je autobiographique .....	46
<b>III. Analyse du temps .....</b>	<b>49</b>
1. Temps de narration.....	49
2. Les indicateurs du temps et d'espace.....	50
<b>Conclusion.....</b>	<b>52</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>54</b>