

REPUBLIQUEALGERIENNEDEMOCRATIQUEETPOPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENTSUPERIEURETDELARECHERCHES  
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE

IBN KHALDOUN–TIARET

FACULTEDESLETTRESETDESLANGUES

DEPARTEMENTDESLANGUESETRANGERES



**Mémoirede Master en littérature générale et comparée**  
**Thème:**

--Souvenir &Autofiction Pour une Ecriture du Traumatisme dans le roman  
"Entendez-vous dans les montagnes". Maissa Bey

**Présentépar:**

**Mme FATAH Abir Safaa**

**Sous ladirection de:**

**Dr Mme Fatima MOKHTARI**

**Membresdujury :**

**Président:**M.MOSTEFAOUI Ahmad

« Pr»

UniversitédeTiaret

**Rapporteur:** Mme MOKHTARI Fatima

«MCA»

UniversitédeTiaret

**Examinatrice:** Mme MIHOUB Khaira

«MAA»

UniversitédeTiaret

**Année universitaire:2022/2023**

## **Remerciements**

Nos remerciements les plus sincères iront par priorité à deux personnes qui m'ont soutenue dans cette aventure. Mon mari et mon Encadrante Mme Fatima

**MOKHTARI.**

Mon mari a mobilisé tous ses moyens pour me permettre à aller au bout de ce défi.

Dr F.MOKHTATI reste toujours au service de l'Autre comme elle s'est habituée à le faire et en particulier avec ses étudiants. Son orientation, sa confiance et sa bonté ont constitué un apport considérable sans lequel mon mémoire n'aurait pu être mené à bon port.

Nos remerciements concerneraient aussi les membres de jury qui auront la tâche de nous évaluer.

Nos remerciements ne devraient pas oublier ceux ou celles qui nous ont transmis ce que nous avons appris dans les différents cycles du Savoir.

## Dédicace

Je dédie mon travail

A celle qui ma donné la vie, m'a élevé ... Mais m'as surtout aimé, il n'y a pas assez de mots pour décrire a quel point tu es importante pour moi. Je t'aime

maman

A mon très cher père, tu as toujours été a mes cotes pour me soutenir et encourager. je t'aime papa .

A mes chères sœur Amina et Imane , que Dieu les protège et leurs offre la chance et le bonheur.

A ma belle famille, ma nouvelle famille, qui m'avez toujours encouragé.

A mes grands-mères, mes oncles et mes tantes. Que dieu leur donne une longue et joyeuse vie .

A mes chères amies Mokhtaria , Khalida et Houaria.

**« J'écris pour comprendre, connaître, approfondir,  
mieux percevoir ce qui se déroule en moi »**

**Charles JULIET**

Dans cette analyse, il s'agit pour nous d'étudier un cas de roman historique inscrit dans l'écriture féminine algérienne contemporaine d'expression française. Une écriture qui affiche une certaine intention pour s'opposer dans un cadre de rupture avec les codes esthétiques ou scripturaux et les prescriptions thématiques de l'écriture traditionnelle. Donc il s'agit de l'écriture éclatée chez l'écrivaine algérienne contemporaine Maïssa Bey dans son roman '' Entendez-vous dans les montagnes''

Maïssa Bey a écrit pour la femme et pour sa personne intime. En d'autres termes elle a trouvé dans le champ littéraire l'ambition de traduire sa condition de femme en roman et d'apporter un témoignage de conscience sur son père et les affres du passé colonial. Il reste que son écriture ait bien replacé la femme dans la lutte pour devenir un être humain et surtout pour récupérer son droit d'être humain au bout de ses témoignages de sujet tourmenté et violenté.

Cependant on ne peut aborder Maïssa Bey sans évoquer la littérature maghrébine d'expression française qui a été pour elle un espace et une référence. Elle a choisi le roman pour aller à contre-courant de la tradition de la production littéraire arabe qui privilégiait le genre poétique et théâtral. .

Il est à signaler surtout que Maïssa Bey n'a pas suivi les auteurs aînés classiques Feraoun, Mimouni, AssiaDjebar, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Abdelhamid Benhaddouga, Mouloud Mammeri et autres puisque leurs écritures avaient consisté à expliquer le Maghreb aux autres. Cette littérature maghrébine d'expression française est une écriture nouvelle basée sur le témoignage et le récit du Souvenir et d'autres expressions ; une rupture avec la société et le système, une interrogation sur son passé et son avenir, une écriture sur son quotidien péril, et un désir de dévoiler les souffrances des femmes.

Aujourd'hui, il existe au Maghreb une nouvelle génération de femmes qui investissent l'espace littéraire. En tant que membre de cette génération d'écrivains, elle se sent un peu comme la porte-parole de toutes ces souffrances silencieuses.

Comme d'autres romancières, elle décide de se battre contre le mensonge et l'hypocrisie qui, depuis des siècles, qui enferment les femmes algériennes dans le silence : son écriture, du fait même de son existence, est en effet Vie, Création et Espoir.

Cependant, les mots sont plus dangereux que les armes ; ils dévoilent ce que l'on ne doit pas montrer, ils disent ce que l'on veut cacher. Ainsi, témoigner, dire l'innommable, tel est le but de Maïssa Bey.

# **Introduction générale**

La littérature algérienne d'expression française née en 1945/50 dans les pays du Maghreb, occupe une place très importante dans les champs littéraires maghrébin et arabe. Ses auteurs sont des autochtones avec la particularité de traduire le choc intervenu entre leur sphère maghrébine et l'univers culturel de la langue française.

Nombreux sont les écrivains qui ont participé à l'émergence de cette littérature par leurs écrits consacrés à la description de leurs sociétés et leurs événements historiques marquants. Ce contexte a favorisé la naissance des premiers jalons de la littérature algérienne d'expression française en résistance que sont "la période coloniale" et "la décennie noire"; d'ailleurs ce sont les deux axes thématiques centraux des écrivains algériens qui s'inscrivent dans le rapport présentatif de l'héritage historique. Durant la période coloniale et la décennie noire, les écrivains algériens se sont retrouvés impliqués et obligés de dénoncer et décrire l'horreur et la violence qui a envahi l'Algérie. Afin de transmettre la réalité vécue et l'Histoire de l'Algérie, ces écrivains ont choisi comme moyen d'expression et de la dénonciation des maux vécus par leurs compatriotes, la langue française.

Parmi eux, nous avons Maïssa Bey, qui a évoqué l'Histoire de son pays presque dans toutes ses œuvres. « Lorsque j'ai commencé à écrire, j'étais à la surface des choses, dans l'immédiat d'une violence et d'une horreur quotidiennes. Écrire était un acte de survie ... Quand la situation s'est enfin apaisée, j'ai ressenti le besoin de comprendre le présent à la lumière du passé, de l'approfondir pour me réapproprier mon histoire » (Maïssa Bey)

En parallèle aux générations d'auteurs qui ont fait de l'ethnographie superbement imprégnée de la réalité sociohistorique tels que Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Malek Haddad et autres, la littérature maghrébine francophone a également produit une expression de révolte et de contestation du système patriarcal et colonial. On croise bien cette représentation en particulier chez plus d'une romancière. Pour bien illustrer ce constat, nous avons le cas bien illustre de cette femme de lettres. D'abord ses romans se caractérisent par le vraisemblable. Un amalgame de Réel et de fiction qui reproduit l'Histoire et sa vision d'écrivaine. Le roman " 'puisque mon cœur est mort (2010) " vérifie ce rapport dans l'ancrage du récit de fiction dans la réalité de la décennie noire. Dans la même logique, " 'bleu blanc vert (1998) " et " 'surtout ne te retourne pas (2005) " abordent la thématique de la femme. De même dans " 'pierre sang papier (2008) " , il n'est pas question uniquement du passé colonial du pays, des questions d'ordre moral et philosophique sont également évoquées.

Cependant « Entendez-vous dans les montagnes » notre choix, se montre d'ailleurs un roman d'exception où il y a un rapport entre texte et Histoire, entre histoire personnelle et histoire collective, en un mot, entre la fiction et la réalité. Il donne l'impression d'être écrit sur

la base du Souvenir et pour le Souvenir ; c'est dire un interrogatoire de la mémoire. Ce Souvenir signifie littéralement « rappel de la mémoire ». Il permet de reconstituer l'image ou les images et le fait ou les faits historiques. D'ailleurs le récit se fait pour cela à la fois réaliste, pathétique et poétique. Ce procédé n'ôte rien à l'amalgame autobiographique/fictionnel, le rapport fiction/ Histoire et la notion de vraisemblance et d'effet du réel. À partir de cet enracinement dans l'Histoire, 'Entendez vous dans les montagnes', nous renvoie indirectement à trois réalités fondamentales ; celle de l'exil de la narratrice en France qui a pour cause le terrorisme des années de braises (décennie noire), celle de l'Histoire du colonialisme français de 1954 et enfin celle de l'innocence et de la candeur de l'autrice à travers Marie une jeune française de 15 ans.

Ce sont des souvenirs du présent et du passé, les traces de la générosité et du pardon à travers trois personnages fortement symboliques et qui sont tous ancrés dans sa mémoire personnelle. Chaque personnage représente donc toute une symbolique, chaque personnage incarne une réalité, une personnalité, un temps. Ils sont fortement connotatifs et chargés de transmettre chacun un message.

L'autrice a choisi d'utiliser ces personnages pour parler de ce qui l'habite. Le père torturé à mort, la femme stigmatisée et profondément touchée aussi bien par la période coloniale sombre et cruelle que par les traditions familiales lourdes.

Au bout de cette présentation, notre problématique retient l'hypothèse suivante. - Pourquoi et comment Maïssa Bey a mis en scène la réalité et la fiction, entre Histoire et récit sur un tableau de l'autobiographie et de l'auto-fiction et du Souvenir.

Pour cela, l'espace fictif (le compartiment du train) va être le microcosme du récit pour établir une véritable copie du réel. Il va raconter le traumatisme de l'autrice qui remue fortement la mémoire par la voix de trois personnages. Mais là dans le train, ses rêves d'enfant se sont évanouis : *"Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant, que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme, parfois même des réactions d'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus."*

Au bout de ce début de présentation, Maïssa Bey et la littérature maghrébine d'expression française restent critiques d'une société présentée comme sclérosée dans ses institutions politiques, religieuses et sociales. Cependant, sa thématique transcende aussi la réalité de son pays, en évoquant la détresse des dépossédés où qu'ils soient et quels qu'ils soient, femmes ou enfants, paysans ou travailleurs exploités, citoyens victimes des machinations du pouvoir colonial. Dans son ombre, la littérature féministe reste cette satire

mordante qui accuse une société accrochée aux clichés traditionnels et ‘‘fidele’’ à la domination masculine. Encore plus marquée, une série d’éléments l’encadrent ; en premier lieu, ses sujets sont tout à fait d’originalité pour avoir abordé une problématique encore insuffisamment exploitée. Puis son écriture se fait évocatrice, remuante d’un certain nombre de silences et d’interdits. Pour ce faire, aucun mot n’est inventé. Le Réel est là ; d’abord il raconte l’espace social arabe toujours pittoresque autour de réalités fascinantes puis fait la part des choses en dévoilant un héritage ancestral porteur de maux, de vices et d’injustice à travers un sujet souffrant ; la femme face à ses bourreaux toujours présents ; la politique, les traditions, le regard de l’homme etc. Des stéréotypes qui ont pris place dans l’imaginaire maghrébin en valeurs déformées et lectures erronées, Maïssa Bey tente tant bien que mal de les arracher à leur vivacité et ténacité. Alors, il lui revient l’honneur d’avoir soulevé ce qui dérange aussi bien sa mémoire personnelle vis-à-vis de son père que la mémoire collective par rapport à la femme.

A cet égard, plusieurs éléments se mettent ensemble parmi lesquels on croise un langage, un style. L’un pour faire un récit ; l’autre pour faire ressortir l’image d’une vie féminine anéantie au sein de la famille arabe à travers l’image réduite de la famille algérienne. Loin des schémas actanciels habituels ‘‘peuplés de laissés-pour-compte, fous, mendiants, enfants orphelins, prostituées, infirmes, déshérités et autres marginaux’’, l’auteur écrit et décrit grâce à la force du souvenir. Le souvenira toujours marqué la mémoire humaine par sa dimension dramatique. De manière similaire au roman de Laurent Mauvignier, (*Des hommes*. 2009) qui retrace les traces indélébiles des bourreaux (la guerre d’Algérie). De même pour la terrible guerre d’indépendance de l’Angola. - dont Antonio Lobo Antunes avait fait entendre la mémoire brisée dans l’un de ses admirables romans ‘‘ Le cul de Judas’’. C’est au milieu de ces regards croisés sur l’Algérie et le souvenir douloureux de la guerre que reparaît donc, en édition de poche, un court récit de Maïssa Bey’’ Entendez-vous dans les montagnes’’. Ce court récit s’attache plutôt à détecter ce qu’il y a d’humain dans tout bourreau et donc d’inhumain dans l’homme : « *Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d’enfant, que les bourreaux ont des visages d’homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d’homme, parfois même des réactions d’homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus.* »

Ce texte occupe une place à part dans l’œuvre de l’écrivain algérienne. Maïssa Bey retisse le fil de sa propre histoire et évoque le destin de son père, torturé et exécuté à Boghari en février 1957 alors qu’elle avait quatre ans. Cet événement personnel (le supplice et l’assassinat du père) est relaté dans un cadre fictionnel (le voyage en train, la rencontre du

possible bourreau). Le récit est lui-même précédé et accompagné de quelques « documents authentiques » (une photographie, un certificat de nationalité, un procès verbal d'installation, une carte postale, ...), qui réinscrivent à nouveau l'histoire imaginée dans le sillage de l'histoire vécue...

Entendez-vous dans les montagnes''relève donc de l'autofiction, catégorie narrative qui a fait couler beaucoup d'encre depuis l'invention du terme par Serge Doubrovsky... il la fait parler en 2002, dans une communication lors d'un colloque organisé à Jussieu sur « La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire » pour dire ce que lui avait coûté l'écriture de ce texte et le sens qu'elle accordait à cet effort.

*« Il m'a fallu deux 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 faudrait-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 elles ne puissent s'ouvrir à nouveau? »*

Dans son récit, l'autrice revisite un traumatisme majeur à la fois familial et intime ; les ravages de la guerre, une Algérie blessée et des cicatrices et l'exécution du père. Le récit est marqué par le flash-back va à un rythme intensément tragique. Il reste un roman poignant sur quoi nous avons décidé de porter son analyse à plusieurs niveaux.

# 1<sup>er</sup> Chapitre

## 1er Chapitre

---

En gros notre analyse a choisi de faire un chemin en trois escales que nous avons intitulées ; Maïssa bey, roman et esthétique du récit. La première consiste à présenter l'auteur. La deuxième et la troisième sont logiquement liées pour parler du roman aussi bien sur le plan narratologique que sur le plan esthétique.

En éléments détaillés, les notes biographiques sont ramassées de façon à donner un profil net et suffisant sur l'auteur d'abord en tant que femme puis en tant qu'écrivain. Il s'ensuit le roman et l'essentiel de sa structure que notre regard approche sur le plan narratologique puis les plans thématique et esthétique.

L'approche narratologique montre les personnages, les événements, le temps, l'espace ainsi que les choix techniques de la narration et la mise en scène de la fiction.

L'approche thématique vise à dégager les thèmes qui sont pris en charge par la fiction et la vraisemblance dans l'histoire. Pour être large, la présente étude implique l'organisation du roman et le paratexte.

L'approche esthétique essaye d'apporter un éclairage sur la dimension de la communication du roman dans le cadre de la littérature algérienne et maghrébine d'expression française.

La passion de l'auteur est pour beaucoup dans notre choix. Surtout que c'est une femme qui a porté haut ce que souffrent toutes les femmes sans pouvoir le dire. Cette passion voudrait transmettre une représentation que les écrivains de littérature doivent avoir. Cette représentation ne peut pas provenir d'une expérience professionnelle ou d'une réflexion mais sûrement d'un sentiment. Donc pour nous c'est une curiosité de découvrir la manière de dire ce sentiment. Chez Maïssa Bey, c'est une écriture inscrite dans la littérature maghrébine bilingue, quia quand même été fidèle au compte à rendre sur le tort scandaleusement enduré par les siens, père, femmes et peuple. Ils sont déjà fatigués pour parler. Elle a donné à leurs silences une voix étant donné que de tout temps effacés au sein de leurs douleurs, ils n'ont jamais émis le moindre cri. Pour cela, il m'a semblé juste de lui rendre hommage et de mettre la lumière sur la dimension de son engagement en faveur de la vérité sur son père et du témoignage sur certains silences.

### **I. Maïssa Bey**

#### **1. La femme**

Maïssa Bey est née à Ksar el Boukhari en 1950. Elle apprend le français grâce à son père. Un père instituteur qu'elle ne reverra jamais. Il meurt deux jours après son arrestation. Elle qualifie la langue française de langue « paternelle » et non une langue seconde comme elle le révèle lors dans une interview datée du 28 décembre 2005 pour le journal Liberté. D'ailleurs Elle a fait ses études supérieures de Lettres françaises à l'université d'Alger avant de faire enseignante puis conseillère pédagogique dans l'ouest. Son activisme bienfaiteur lui fait prendre part à la fondation d'une association culturelle, « Paroles et écriture » qui propose des ateliers d'écriture, de lecture, de mise en espace de textes et une bibliothèque à Sidi Bel-Abbès pour la promotion de la lecture et de la culture du livre. Elle participe également au Journal intime et politique avec des écrivains notoires en 2003, avec entre autre Boualem Sansal, Leïla Sebbar). La lecture était sa grande passion. Elle l'a aidée à se construire, à l'accompagner et à dépasser sa souffrance sinon pour y survivre. Cette lecture était devenue une aventure dans l'écriture, une lecture qu'elle a toujours voulue intime pour expulser ses douleurs, ses révoltes, sans intention de partage. Cela se faisait à « une époque où justement on confisquait en Algérie la parole libre ».

Maïssa Bey est déjà un nom connu de la littérature algérienne d'expression française contemporaine. Son écriture surgit au cours des années 1990. C'était la décennie où elle s'est montrée sans doute la romancière algérienne la plus visible sur le plan national et international, une plume féminine et féministe confirmée dans le domaine de l'expression littéraire. De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey, est née en 1950, à Ksar El-Boukhari, un petit village au sud d'Alger, elle est mère de quatre enfants. Elle a suivi des études de lettre française à l'université d'Alger et à l'école supérieure d'Alger. Elle a été

professeure de français dans un lycée, elle a occupé la fonction de Conseillère pédagogique pour le cycle secondaire, et elle a fait aussi des cours à l'université de Sidi-Bel-Abbès, sa ville résidentielle.

La romancière a perdu son père instituteur alors qu'elle avait sept ans quand les hordes colonialistes l'ont martyrisé une certaine nuit de février 1957 deux jours après son arrestation. Il était combattant du FLN (Front de libération nationale). Maïssa Bey reste pour toujours une femme blessée par rapport aux oublis de l'Histoire. Les histoires qu'elle raconte rappellent son mal, d'ailleurs c'est la blessure qui marque tous les Algériens. L'écriture est pour elle un ultime rempart. Elle vit et travaille à Sidi Bel Abbès et joue un rôle majeur dans le développement culturel de son pays. Elle est porte-voix qui illustre un grand groupe des femmes algériennes vivent sous les traditions et les coutumes. L'une des écrivaines qui brisent le silence et parler des sujets considèrent dans la société comme des tabous et des interdits. C'est une femme exploiteuse et rebelle parle sur l'amour, la souffrance, la décennie noire...

### 2. L'écrivaine

Maïssa Bey est co-fondatrice des éditions Chèvrefeuille étoilée où elle dirige la collection « Les chants de Nidaba » et de la revue « Etoiles d'Encre ». Auteure de plusieurs romans et nouvelles elle publie également de très nombreux textes dans des revues littéraires (Etoiles d'Encre, Librio, Folie d'Encre...). Certains ont été adaptés au théâtre (Cie Théâtre Elles de Montpellier, Cie L'œil du Tigre de Reims). Elle est fondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes, « Paroles et écriture » créée en 2000, son objectif est d'ouvrir des espaces d'expression culturelle (création d'une bibliothèque en 2005, avec organisation de rencontres avec des auteurs, ateliers d'écriture, lecture de contes, animations diverses pour les enfants,...). Primée plus d'une fois pour l'ensemble de son œuvre qui tente de briser le silence, les secrets et les tabous de la société algérienne et se brouille les silences et les Non-dits.

Ses récits genres confondus, retracent des histoires singulières, d'hommes, de femmes, d'enfants dont la vie est meurtrie par l'Histoire. Il s'agit pour la romancière d'écrire pour eux avec la façon de rendre compte de leurs blessures personnelles ou collectives ; elle devient le porte-parole « involontaire » de leur ms voix muselées. Elle entre en résistance et en combat contre leurs silences pour les faire « entendre et « (...) ne pas sombrer dans la violence des silences ». En tant qu'écrivain, dans 'Entendez-vous dans les montagnes', le

recit ne remue pas seulement le souvenir du père, elle raconte en même temps sa disparition, la cruauté des bourreaux et parlera aussi de la guerre d'Algérie et des silences différents mais communs aux deux sociétés (française et algérienne). Dans ce roman, son écriture est aussi une catharsis d'autant plus que dans d'autres romans, elle se veut aussi une écrivain engagée au côté des femmes avec "Au commencement était la mer" (L'Aube, 1996), "Cette fille-là" (L'Aube, 2001), ou encore "Sous le Jasmin la nuit" (L'Aube, 2004) : elle dénonce, par la fiction, le traitement injuste et opprimant réservé aux femmes et aux jeunes filles, victimes silencieuses des lois des hommes et de l'islamisme. "Sous le Jasmin la nuit" (L'Aube, 2004), recueil de onze nouvelles, porte autant de regards sur les désirs, les rêves et les souffrances de femmes, enfermées dans la solitude et le silence que leur impose la société des traditions. L'écriture est une façon de restituer la parole à celles à qui on l'a confisquée. L'engagement par l'écriture n'est plus celui d'une cause particulière mais un engagement contre tous les silences. «Je dois dire que je suis d'abord un lieu. L'Algérie» dans ce roman, l'écrivaine algérienne dresse son autoportrait et tente, par une introspection dont elle nous livre les méandres, de comprendre ce qui, dans son histoire, a fait d'elle ce qu'elle est aujourd'hui. Née en 1950 à Ksar el-Boukhari, ville des Hauts Plateaux, Maïssa Bey a appris le français en même temps que l'arabe, au point qu'elle ne saurait dire quelle est sa langue maternelle. Chose certaine, le français est la langue du père. «J'écris dans la langue que m'a léguée mon père, instituteur. "Langue-legs"», écrit-elle. «Je suis née dans un milieu où cohabitaient (...) deux langues, deux cultures, deux modes de vie. Et j'allais de l'une à l'autre naturellement, sans jamais avoir eu conscience d'une incompatibilité ou d'un antagonisme», écrit l'ancienne professeur de français, en évoquant le souvenir des contes peuplés de djenoun et Bouchkara, racontés par sa grand-mère et les chansons apprises par cœur : Gentil coquelicot et À la claire fontaine. Nourrie, imprégnée de culture française, elle écrit dans cette langue, dont elle déclare qu'« il est bien plus réaliste de (la) considérer comme un acquis, un bien précieux, et peut-être même un « butin de guerre » ainsi que la définissait Kateb Yacine. »<sup>1</sup>

### 3. L'oeuvre

---

<sup>1</sup>Biographie de Maïssa Bey sur le site <https://www.confluences.org/artiste/maïssa-bey>

Inscrite dans la littérature féminine algérienne contemporaine, Maïssa Bey, use d'un modèle d'écriture hybride. Le premier élément qui la traverse est le souvenir des douleurs qu'elle a subies. Le traumatisme du père et les différents silences que sa conscience rejette. Dans ce sens, « le lecteur assiste de plus en plus à la pratique d'une écriture buissonnière, d'une écriture en défaut, une écriture de la disparité, proposant une narration en élaboration, une narration en débat. » (Ouhibi 2003-2004 : 95). face à notre interrogation sur cet amalgame, nous supposons que son écriture serait éclatée et hybride, une écriture de la modernité. Pour cela, nous nous proposons de faire un regard sur " Entendez-vous dans les montagnes" (2007). Il ya lieu de signaler immédiatement que cette hybridité est thématique. C'est à la fois le père, la guerre et la femme. Ce damage de thèmes, elle le condense entre souvenir et fiction. Dans ce roman, la discussion prend forme entre trois personnages dans un espace clos d'un compartiment de train lors d'un voyage au sud de la France. Il s'agit d'une femme algérienne récemment installée en France, fuyant les évènements de la décennie noire en Algérie. Le deuxième personnage est un ancien militaire français d'une soixantaine d'années, mobilisé lors de la guerre d'Algérie. Quant au troisième personnage, Marie est la petite fille d'un ancien pied-noir. Le contact établi entre les personnages, la femme narratrice, l'Algérienne commence à poser des questions au militaire, qui, à travers le récit, donne libre cours à sa mémoire pour dire son arrivée en Algérie en 1956 et décrire les massacres commis au nom de leur mission civilisatrice et de pacification. La femme s'avère être la fille d'un instituteur algérien qui enseignait la langue française en Algérie dans le village de Boghari et qui fut tué par l'armée française dans la même caserne Boghar où était mobilisé le militaire comme auxiliaire médical. À travers la discussion, la narratrice comprend que le militaire est un membre du groupe soupçonné d'avoir tué son père. Harcelé par les questions de la femme qui voulait savoir comment a été exécuté son père, le militaire fait appel à sa mémoire pour témoigner dans le passage suivant : ... Novembre 1956. L'arrivée au port d'Alger. [...] le détachement s'aligne sur le quai. Présentez... armes ! Les camions s'ébranlent, le convoi se forme. [...] 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 ? [...] Et enfin... premiers ratissages... précédés par les blindés et les jeeps... (Bey, 2007 : 54) L'objectif de la narratrice est de faire revivre les évènements de l'exécution de son père, ce « glorieux martyr de la révolution » (Bey, 2007 : 35). Entre discours et récits, et vers la fin de l'histoire, le militaire dévoile à la femme la vérité sur l'assassinat de son père après avoir délivré des indices spatiaux et temporels : « - Je voulais vous dire... il me semble... oui... vous avez.... mêmes yeux... le même regard que... que votre père. Vous lui

ressemblez beaucoup. » (Bey, 2007 : 72) La falsification des faits fait partie de la technique romanesque qui les détourne et invente une réalité parallèle. En fait, c'est une fictionnalisation appuyée dans le roman en question par les copies des documents authentiques en annexes. Il s'agit, pour le recrutement du père de la femme, en tant qu'instituteur de la copie du certificat de nationalité au nom de Benameur Yagoub et qui n'est d'autre que le père de Maïssa Bey de son vrai nom Benameur Samia ; de la copie du certificat de vie authentique délivré et signé par l'administrateur de la commune mixte de Boghari et de l'arrêté de nomination à l'école de Boghari délivré et signé par l'inspecteur de l'académie de la commune. D'autres indices accompagnent ces documents. À titre d'exemple, l'indice temporel de l'arrêté de nomination datant du : 25 septembre 1946 ; le vrai nom de l'instituteur; le sceau de la commune et le sceau de la République française et les signatures de ces responsables. Dans ce sens, ces documents en annexes (Bey, 2007) n'évoque pas uniquement la figure du résistant énigmatique mais met à la surface du récit la guerre.

A travers la trame du face-à-face du père arrêté et l'Autre, le tortionnaire. "Même dans l'ultime instant qui précède la mort. Par terre, les flaques de sang et d'urine et de merde mêlés aux éclaboussures de l'eau savonneuse qu'ils peuvent plus avaler. L'entonnoir se remplit et déborde sans pouvoir se vider à l'intérieur de leur ventre démesurément enflé. Odeur âcre de sang et de vomissure... parfois de chair brûlée. (Bey, 2007 : 15) L'autrice évoque et superpose des thèmes d'horreur, de combat et d'engagement, afin de faire émerger la violence et l'absurdité de la guerre.

Dans tout cela, il ya à constater que cette écriture s'est inscrite dans un nouveau chemin que Barthes confirme : Le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'y a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées, dont aucune, ne peut être, à coup sûr, déclarée principale ; les codes qu'il mobilise se profilent à perte de vue, ils sont indécidables. (Barthes, R. 1972 : 62) Cette nouvelle écriture met à jour la mémoire d'un peuple en évoquant l'Histoire de l'Algérie pendant la période de la colonisation et l'histoire d'une femme qui voulait connaître le comment de la mort de son père. La femme n'est autre que l'autrice de ce roman. Il s'agit de Maïssa Bey, le pseudonyme de Samia Benameur fille de Benameur Yagoub. Les documents ajoutés en annexes et cités plus haut sont la preuve d'un récit autobiographique basé sur l'anamnèse. Ces indices font du roman de M. Bey un roman où se mêlent deux genres. Un roman historique qui s'imbrique au roman autobiographique où l'auteur retrace son histoire par le biais d'un récit autobiographique à caractère collectif, faisant appel à un « je » et parfois à un « nous »

collectif pour conter l'Histoire de l'Algérie et de sa famille et décrire le courage des pères algériens : « Nos pères étaient tous des héros. » (Bey, 2007 : 60) Ainsi, le récit historique se base sur le récit de Soi en alternant les différents thèmes pour actualiser une des histoires des plus tumultueuses de l'Algérie. Il s'agit d'une écriture d'éclatement, aussi bien externe qu'interne où M. Bey déploie des possibilités pour les personnages. Ceci en passant par l'histoire collective, devenant un prétexte, pour atteindre l'histoire personnelle, par laquelle elle relate les problèmes que la mémoire met en scène. La narratrice déstabilisée se pose des questions quant au passé historique, quant à la mort de son père et quant à sa position actuelle et paradoxale. Elle est réfugiée dans le pays qui a été la source de son malheur et celui de son pays, l'Algérie. Elle a peur de subir le même sort qu'ont subi les siens comme il est reporté dans le passage suivant : 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) La discussion se poursuit et le militaire continue à ressusciter les souvenirs de la période de son instruction dans la caserne de Boghar ; les souvenirs de son capitaine Fleury martelant ses auxiliaires pour faire parler les prisonniers algériens. Le nom de son village natal, Boghari était le déclic du souvenir. Profonde blessure du passé dont la narratrice ne s'est pas détachée. Cette blessure l'enfonce dans la peur, l'angoisse et la tourmente. Le discours de son interlocuteur ne la laisse pas indifférente aux sentiments qu'il éprouve envers cette guerre à laquelle il a participé. Le pouvoir de ses paroles a eu son impact sur la narratrice la transformant en psychanalyste essayant de comprendre l'état d'âme de cet homme. Elle interprète l'endoctrinement idéologique sur les jeunes Français mobilisés en Algérie d'après ce que rapporte le militaire quant au comportement de son capitaine Fleury lors des séances d'endoctrinement : « Allez-y ! Et surtout, ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler... [...] Il y en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Faut pas hésiter ! » (Bey, 2007 : 66) Entre le statut de victime et celui de psychanalyste face au malaise du militaire et au pouvoir de ses mots, l'illusion de la narratrice se dissipe et arrive finalement à admettre que les bourreaux eux aussi sont des êtres humains et elle transmet ce qu'elle éprouve en disant : Que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme, parfois même des réactions d'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus. (Bey, 2007 : 70) Entre Histoire et autobiographie ; discours et récits et la part de la psychologie le tout s'enchevêtre pour que l'éclatement prenne des dimensions plus importantes pour se déteindre sur la narration. Cette anamnèse a mis en

œuvre des événements et des voix à différents personnages historiques. Évidemment, il s'agit d'une littérature réaliste assez significative du conflit politique et de l'expression d'un peuple et de son histoire.

#### 4. Maïssa Bey-Albert Camus ; quel rapport ?

Maïssa Bey et Albert Camus appartiennent à deux générations qui se suivent. Elle, elle est née en 1950 ; lui, il est mort tragiquement en 1960. Elle avait seulement dix ans quand lui avait quarante quatre ans. Le premier élément du rapport entre eux est thématique ; ils ont écrit pour la même passion ; l'Algérie. Camus a vécu une bonne partie de la guerre d'Algérie en tant qu'adulte et écrivain-témoin de son temps alors que Maïssa Bey, en tant qu'enfant. Le second élément est l'écrivain français écrit pour une Algérie du sol. « Entre la justice et ma mère, je choisirai ma mère » la romancière algérienne a écrit pour dénoncer les bourreaux de 'cette mère'

dans les deux cas, il ya des affrontements violents, douloureux et traumatisants, on peut dire que les destins de Camus et de Maïssa Bey se sont croisés sans jamais se rencontrer autrement que par la conscience algérienne du premier, centrale dans son oeuvre et par la présence passionnée, massive, obsessionnelle de cette même Algérie dans toute la production fictive, autobiographique ou auto-fictive et citoyenne de la deuxième.

On peut dire que tous les textes de Maïssa Bey sont traversés du même amour et de la même passion de l'Algérie que ceux de Camus. Il s'agira, pour nous, de retrouver certains fils secrets qui unissent cette écrivaine traumatisée par le sort du père et l'enfant de Belcourt lui aussi, frappé par un choix difficile à faire.

Dans "L'ombre d'un homme qui marche au soleil (2004)", Maïssa Bey nous propose non pas un portrait précis ou une biographie érudite de Camus mais des " Réflexions sur Albert Camus ". Ce texte est, d'abord, un texte écrit dans le cadre d'un Colloque circonstanciel, intitulé "Albert Camus et le mensonge" organisé au Centre Pompidou à Paris, les 29 et 30 novembre 2002. Mais en devenant livre, il s'inscrit dans un groupe que l'on pourrait appeler " Lecture critique d'autres écrivains par des écrivains." Dans ce livre, il a été aussi question de dévoiler l'autre au public pour se permettre de dévoiler soi. Le choix de Camus n'est sûrement pas fortuit et à travers lui on y trouve, en réalité, un message de la romancière sur elle-même. C'est en quelque sorte un aveu de sa complicité et de son amitié avec sa littérature.

Il est rapporté que dans " Réflexions sur Albert Camus " une préface signée par Catherine, la fille de Camus, place bien ce livre dans le registre du domaine de l'affectif et de la fraternité : "En écoutant Maissa, je retrouvais mon père. Pas un écrivain célèbre, non, mon père, un être humain avec sa solitude, son courage et ses déchirements. Et c'était une femme, algérienne, qui dans sa solitude et ses déchirements avait eu le courage d'une si lumineuse intelligence. "(BEY, 2004 : 8)

Maissa Bey a partagé avec Camus la même rue, dans ce quartier populaire de Belcourta Alger et va jusqu'à parler de connivence. Elle évoque ainsi : une adhésion immédiate "(...)des mes premières lectures. Je veux parler des textes romanesques que j'ai lus avec le sentiment étrange qu' 'il s'adressait à une part secrète d'un être que je croyais être la seule à connaître ... il savait trouver les mots pour dire ce que je ressentais. (BEY, 2004 : 12) Adhésion humaine, filiale presque, au delà du culte officiel ou de la passion politique qui sont les deux tentations qui peuvent perturber, voire fausser tes rapports. Relation charnelle, sensuelle qui conduit jusqu'à l'identification physique : C'est avec les yeux de Camus que je revois Tipasa (BEY, 2004 : 13). Tous, nous revoyons Tipasa avec les yeux de Camus, nous ne pouvons revoir Tipasa qu'avec les yeux de Camus. Donc à une admiration plutôt proche de celle d'un jeune écrivain devant un Maître, un Modèle, un Père. 'L'ombre d'un homme qui marche au soleil'", assez énigmatique au premier abord, s'éclaire par une note qui, dès la première page, donne la source exacte de cette phrase : il s'agit d'une expression empruntée à Giorgio di Chirico dont l'énoncé complet est : Il y a bien plus d'énigmes dans 'L'ombre d'un homme qui marche au soleil' que dans toutes les religions passées, présentes et futures. (BEY, 2004: 17) Ainsi Camus est aussitôt pris dans une relation problématique certes mais porteuse de leçons.

### **Parcours féministe de l'auteure**

En effet, l'actualité algérienne des années 1990 a été marquée par la violence intégriste et la guerre civile. Cette situation a donné vie à d'œuvres littéraires profondément ancrées dans la topique des personnages illustres aux prises avec des conflits intérieurs et un destin exceptionnel et tragique. De nombreux écrivains ont contribué au un soi-disant renouvellement littéraire. Par conséquent toute œuvre littéraire à cette époque est dite littérature ou écriture d'urgence. Alors cette situation exceptionnelle n'a pas fait oublier à Maissa Bey de charger son écriture de la question de la femme. Elle s'est montrée plus sensible à la souffrance de cet être fragile et sans voix dans une société troublée par le poids des contraintes sociales.

La critique littéraire retient que Maïssa Bey, AssiaDjebbar, et Leïla Sebbar ont quand même exprimées douleurs des silences implicites de l'histoire algérienne. Leurs écrits ont cassé les fausses représentations sur les femmes, victimes passives de l'histoire coloniale ou de l'idéologie nationaliste. Elles se sont dressées contre la violence masculine de la guerre qui a ravagé à la fois le corps féminin et l'histoire des femmes par la violence, la réduction au silence et l'exclusion.

« S'il est un écrivain qui s'est imposé dans le champ littéraire ces dernières décennies, c'est bien Maïssa Bey. Elle a conquis les lecteurs d'ici et d'ailleurs, même si l'on n'a pas approché ses écrits, son nom n'est pas inconnu [...] «faiseuse d'histoire » autour de destins individuels puisés dans le réel, Maïssa Bey fait de ses romans des coulées de lave «sortie du cratère qu'on croyait éteints »<sup>2</sup>

Sur le plan de la narration, le récit met en scène l'image d'un visage, celui de la mère, "défiguré par la douleur", collée à une phrase déchirante, que l'auteur croit encore entendre, plus d'un demi-siècle après avec un timbre de voix unique: "Ils ont tué ton père!" .

L'intérêt féministe de l'écriture de Maïssa Bey se manifeste contre les affres de la guerre et de la souffrance de la femme. Dans le jeu de fiction, le récit dévoile les stéréotypes sur le genre féminin. L'intention est de les disqualifier pour avoir relégué la femme au rang d'être inférieur, n'ayant qu'un « *rôle de victime, puisque son statut social et culturel lui interdisent toutes actions. Elle est esclave, objet du désir sexuel* » (M. Schöpfel 2000, p. 48). D'ailleurs Benjelloun dans un de ses récits parle de cette souffrance « Ta mère, une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante, quel ennui ! Être toujours prête à exécuter les ordres, jamais de révolte, ou peut-être se rebellait-elle dans la solitude et en silence. Elle avait été éduquée dans la pure tradition au service de son homme » (La nuit sacrée, p. 21).

AssiaDjebbar dans Loin de Médine, accuse l'homme d'avoir toujours considéré la femme comme un être inférieur. Yamina Méchakra dans La grotte éclatée, met en scène des personnages en lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Ce roman, préfacé par Kateb Yacine, apporte ce témoignage : « A l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre ».

Dans la même position, dans « Au commencement était la mer ». Ce court roman, le premier de Maïssa Bey, raconte l'histoire tragique et la lutte quotidienne de Nadia, une jeune femme de 18 ans, qui découvre «la vie et l'amour. Il met en relief les lâchetés, les mentalités rétrogrades et la violence» dans une Algérie pleine guerre civile. Dans ce contexte, elle met

---

<sup>2</sup>Mme. Boubba MOHAMMEDI TABTI dans son ouvrage intitulé « Maïssa BEY L'écriture des silences » paru dans les éditions du TEL en 2007. Dans l'avant-propos d' Afifa BERERHI.

en scène le destin d'une femme musulmane qui est éprise de liberté, se trouve à la recherche de soi-même et de l'accomplissement de ses rêves (surtout en ce qui concerne l'amour et l'éducation). Nadia refuse les exigences des hommes à l'égard de la femme, l'ignorance de la plupart des femmes musulmanes traditionnelles quant à leur situation, les lois absurdes imposées par la culture et la religion ainsi que la guerre civile.

Elle restitue dans la fiction le cri du silence imposé par une société masculine, le cri de Nadia, qui tente en vain de vivre dans un pays en guerre civile, dans une maison où le frère aîné s'est enfermé dans la religion.

Maissa Bey " écrit dans l'urgence " pour mettre à nu l'histoire immédiate, révéler par l'acte d'écriture des événements parfois confus. En effet, l'actualité algérienne des années 1990 a été marquée par la violence intégriste et la guerre civile. Cette situation a donné vie à d'œuvres littéraires profondément ancrées dans la topique des personnages illustres aux prises avec des conflits intérieurs et un destin exceptionnel et tragique. De nombreux écrivains ont contribué au un soi-disant renouvellement littéraire. Par conséquent toute œuvre littéraire à cette époque est dite littérature ou écriture d'urgence. Alors cette situation exceptionnelle n'a pas fait oublier à Maissa Bey de charger son écriture de la question de la femme. Elle s'est montrée plus sensible à la souffrance de cet être fragile et sans voix dans une société troublée par le poids des contraintes sociales.

Afin de briser le silence, elle offre une peinture de la société par la fiction et notamment par le personnage de Nadia. La jeune fille, agitée par un fort désir de vivre en transgressant les règles imposées, trouve une forme de liberté dans la lecture et dans les sensations de liberté procurées par la mer. «Une littérature explicitement tournée sur la «tragédie algérienne», «crise algérienne», «décennie noire». », 3 caractérisée par la dénonciation

À la manière de ses collègues, Maissa Bey a écrit en urgence pour dénoncer le terrorisme et l'enfermement social de la femme. Pour elle, l'écriture dans ou d'urgence, c'est commettre et révéler des réalités explosives, rejeter et condamner la situation en disant : « (...) la force des mots montre l'urgence de dire l'indicible, de chercher la pourquoi de cette folie qui ravage l'Algérie. De refuser le silence de la peur trop longtemps imposée <sup>3</sup>»

Cette écriture s'est distinguée de toutes les autres formes d'écriture par un ensemble de caractéristiques propres à elle ;

---

<sup>3</sup>BENDJELID Fouzia, l'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de 'Rachid MIMOUNI, Thèse de doctorat sous la direction de Fouzia SARI. Université d'Oran, 2006.P544.

-Appropriation d'un rythme accéléré au niveau de la narration des événements et au niveau même de l'écriture.

-Le thème de la mort est omniprésent dans le récit.

-Appel continu à la fidélité dans la représentation des faits dans l'histoire.

En résumé, l'écriture féminine s'est révoltée contre le silence, les interdits et les injustices de la société.

-Elle devient le symbole de toute une génération de jeunes gens victimes de l'histoire de leur pays.

L'écriture féminine chez Maïssa Bey traduit le droit de la femme à la parole et l'expression libre. Depuis des siècles, la femme en Algérie, est tenue dans le silence : mensonges et hypocrisie entourent leur condition. Elle devient l'objet de multiples tabous : elle est voilée, gardée comme un bien précieux, confinée dans un espace réduit, clos : ses pas sont suivis, sa conduite étroitement surveillée, ce qui est sacré, tabous, défendu, ce que l'on doit cacher et protéger. Maïssa Bey décide de se mettre à la résistance et au combat à travers écriture ; celle-ci est devenue chez elle une dissidence. Dissidence, mais également paradoxe par la possibilité de vie et de mort : l'écriture est en effet vie, création et espoir toutefois, les mots sont plus dangereux que les armes : ils dévoilent ce que l'on ne doit pas montrer, ils disent ce que l'on veut cacher. Alors. L'écrivaine algérienne Maïssa BEY décida en 1996 de rompre le silence. A travers roman et nouvelle, elle ne va cesser de jouer du «je» pour faire entendre des femmes bafouées, blessées, humiliées, insoumises, qui disent, au bord de la folie, leur récolte, leur désir, etc.

Elle retrace dans ses œuvres romanesques, l'histoire algérienne et parle sur les problèmes sociaux et surtout qui est concernant la femme et elle fait passer des messages -comme les autres écrivaines algériennes- qui influençait la place de la femme dans la société à un haut degré.

### **5. Contexte du roman 'Entendez-vous des montagnes'**

Maïssa Bey garde des souvenirs d'enfance largement marqués par la violence. Sur la période coloniale, elle dit qu'elle « a forgé sa représentation du monde et donné un sens à mon engagement d'adulte ». Sur plusieurs pages, elle évoque la torture et l'assassinat de son père, membre du FLN, par les militaires français, en 1957. Traumatisme qu'elle mettra en mots, pour la première fois, quarante ans plus tard dans un récit saisissant, 'Entendez-vous dans les montagnes' La violence vient aussi du regard des autres et des « stigmates » qu'il induit. Celui, à l'école, d'être « fille de fellaga ». Celui, suite à la mort de son père, d'être orpheline.

Et le troisième : être une femme, arabe, écrivain et « circonstance aggravante (...) écrivain de langue française ».

Face à ces difficultés sociales et quotidiennes, la romancière est entrée « par effraction dans un territoire essentiellement masculin, celui de la parole publique ». « L'acte d'écriture a toujours été pour moi le seul lieu d'entière liberté, un lieu hors d'atteinte et surtout ma seule façon d'«être» dans un monde d'où je me sens de plus en plus exclue, dans une société où toute parole de femme ne peut être que subversive », confiait-elle au Monde en 1997.

## II. Fiche technique de l'oeuvre

### 4. Honneurs et prix

Son oeuvre exprime d'abord de manière intimiste, des thèmes qui bloquent l'évolution de l'homme dans son cadre de vie quotidienne ; l'incommunicabilité entre les êtres, la nausée d'une société sexiste, la révolte contre l'obscurantisme, etc. Puis elle explore de manière plus systématique l'histoire de l'Algérie. Donc ce sont des écrits variés entre romans, recueils et pièces de théâtre.

### 1. Romans

- « Au commencement était la mer » (1996). Le récit met en scène une jeune fille qui a pris la décision contre les interdits de la société en se suicidant pour aimé quelqu'un et tombée enceinte de lui. L'histoire tragique d'une Antigone moderne, sur fond de guerre civile.

- « cette fille-là »(2001), lauréat du prix Marguerite Audoux en 2001, ce roman traite le thème de la quête de soi identitaire, une femme algérienne se met à la recherche de ses origines biologiques dans une pension de sa famille

-« Bleu, Blanc, Vert » (2007) Donc le titre porte une histoire autour des couleurs. C'est une histoire leur personnages principales sont un couple Lilas et Ali. Cette histoire se déroule en Alger en 1962 à 1992, une période de trois décennies de l'Algérie indépendante. Le récit compose de deux voix qui présentent leurs sentiments et visions.

-Pierre, Sang, Papier ou Cendre(2008), lauréat du Grand Prix d'Afrique, roman francophone SILA. Ce roman aborde la souffrance du peuple algérien durant l'occupation française. Un récit, « mi-fresque historique, mi-pamphlet » sur 132 ans de colonisation française dont elle dénonce, en les caricaturant à travers la figure de madame La France, les bonnes intentions, la violence et les ravages culturels et identitaires qui s'ensuivent.

-Nulle autre voix, roman (2018) c'est un roman psychologique. Une histoire d'une détenue après quinze ans de prison. Elle a tué son mari pour se libérer. Une femme a décidé de briser le silence. Dans ce roman l'écrivaine parle de la violence après des longues confessions à l'écrivaine Recueils

- « bleu, blanc, vert » (2006)., un ouvrage, au témoignage de l'histoire algérienne entre 1962.1992.

- « Hizya »(2015). Son avant dernier roman qui base sur l'intertextualité algérienne.

- « Nulle autre voix » (2018), son dernier roman et notre objet d'étude, apparu en 2018, une histoire d'une femme prisonnière qui a tué son époux de sang froid pour se libérer

-Entendez-vous dans les montagnes, Éditions l'Aube, 2002 Maïssa Bey dans ce roman retrace un évènement principal est le décès de son père. C'est une autobiographie écrit à 3 sèmes personne. Ce récit compose trois personnages un homme, femme et une jeune fille « Marie » se trouvent par hasard dans un train de nuit en partance pour Marseille.

- Surtout ne te retourne pas, (2005), lauréat du Prix Cybèle 2005 Cette œuvre parle d'une fille qui s'appelle Amina a disparu durant un tremblement de terre avant quinze jours de son mariage. Cette dernière décide de s'enfuir d'un mariage forcé, après elle se trouve dans un camp avec des réfugiés de séisme. Donc elle a décidé de changer sa vie en commençant par le changement de son prénom qui devient Wahida.

-Dans Pierre Sang Papier ou Cendre, elle livre une description puissante et poétique des cent-trente-deux ans (1830-1962) de colonisation française. Nourri de citations d'hommes politiques et d'écrivains, ce formidable réquisitoire dépeint la violence, les déchirements et la déculturation de tout un peuple.

-L'une et l'autre (essai) (2009) C'est une autobiographie ou bien autoportrait. Une introspection étonnante où elle cherche son identité en particulier et la femme en générale dans pays sous la colonisation.

-Puisque mon cœur est mort lauréat du Prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb. Le récit d'une femme divorcée à l'âge de 40 ans, dont l'enfant Nadir a été assassiné par un terroriste un soir. Elle écrit la douleur de perte de son enfant dans un journal intime comme un chant d'amour adressé à son fils.

### **1. Recueils de nouvelles**

-Le premier recueil, « Nouvelle d'Algérie» (1998), qui parle du rôle des femmes pendant la décennie noire, un thème guerrier qui rentre dans la littérature de l'urgence (la graphie de l'horreur).

- « sous le jasmin la nuit »(2004), est un recueil multithématique, il parle de la souffrance, l'amour, la solitude et la mort.

-Sous le jasmin la nuit (nouvelles), (2004) C'est un recueil qui compose onze nouvelles l'une déférente à l'autre. Parle de la femme qui souffre et cherche la liberté. Maïssa bey a décrit les

femmes convenablement pour les rendre plus réelles et démontre le degré de la violence. Des femmes qui se battent pour leur liberté.

- A contre-silence, recueil d'entretien et textes inédits(1998) Un entretien de Martine Marzloff avec Maïssa Bey sur la vie de l'écrivaine depuis son enfance et sur tout le Lang chemin qui est plein des événements qui la mène à l'écriture surtout le statut de la femme et l'histoire de l'Algérie.

- L'ombre d'un homme qui marche au soleil. Réflexions sur Albert Camus (essai, 2004) Cette écrivaine présente un portrait sur Albert Camus et sa relation avec sa mère. Donc Ce sont des réflexions sur une personne complexe et versatile.

- Sahara, mon amour (poèmes 2005) – photos O. Nekache Un recueil de poésie qui décrit le corps même du Sahara. C'est une déclaration d'amour au désert du Sahara.

#### **4. Pièces de théâtre**

Aussi cette femme a écrit plusieurs pièces théâtrales comme :

-Tu vois c'que j'veux dire ? , 2013

-On dirait qu'elle danse, 2014

-Chaque pas que fait le soleil, 2015

#### **5. Honneurs et prix**

Maïssa Bey a obtenu beaucoup de prix grâce à son écriture et sa thématique homogène.

-La Nouvelle de Laïcité en 1998 (sila 2008) lauréat du Le Grand Prix du Sila francophone.

-Puisque mon cœur est mort lauréat du Prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb

- « cette fille-là »(2001), lauréat du prix Marguerite Audoux en 2001,

-Pierre, Sang, Papier ou Cendre(2008), lauréat du Grand Prix d'Afrique.

### **III. La littérature algérienne d'expression française**

#### **1. Introduction**

La littérature algérienne d'expression française est apparue pendant l'époque coloniale vers les années 1950, née dans le contexte colonial et des mouvements de libération nationale. Elle a et » marquée par la première génération à savoir ses principaux précurseurs tels que Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, AssiaDjebbar, Mohammed Dib et autres. Depuis 1830, le pays a connu une acculturation et une interdiction totale d'utiliser leur langue (l'arabe) ; C'est à cause de cela que les Algériens (l'assimilation, l'acculturation) se sont retrouvés obligés d'utiliser la langue française comme moyen d'expression et de revendication. Ils ont conquis à leur tour le français et « l'ont même retourné contre le

maître »<sup>4</sup>La littérature de cette époque est écrite en fonction du lecteur européen, non pas pour lui faire plaisir, mais pour lui transmettre le vécu au sein de l'Algérie tout en dénonçant les maux de la colonisation et pour faire entendre tout le monde, et décrire à travers la littérature le malaise, la misère et la tyrannie qu'exerce l'occupant français sur le peuple algérien.

De même pour la littérature des années 1990, qui est dite "littérature de l'urgence" pour être apparue en pleine guerre civile ou la décennie noire du terrorisme en Algérie. L'œuvre de Maïssa Bey apporte son témoignage d'une tragédie et d'une écriture de l'urgence qui est une notion lancée par les algériens eux-mêmes pour coïncider le réel et la fiction. « Les années 90 sont pour l'Algérie chacun le sait, celles d'une guerre civile partiellement cruelle peut-être parce que plus elle s'éternise, elle, apporte chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce [...] dans ces conditions la littérature peut sembler à certains un luxe inutile, réservé aux pays prospères installés dans leurs quiétudes et leurs certitudes ». <sup>5</sup>

Cette situation délicate de l'Algérie a obligé les écrivains de prendre leurs plumes pour écrire et décrire la vague de violence humaine et matérielle qui s'est déferlée sur l'Algérie, peuple et pays. Donc cette littérature d'expression française est une littérature d'engagement pour dénoncer d'abord la colonisation ensuite, les désenchantements et la réception de l'indépendance et ensuite le terrorisme de la décennie noire.

## 2. Axes thématiques

### 2.1. Histoire

Il s'agit de Maïssa Bey dont l'œuvre se distingue par la dimension autobiographique et par la trace de la mémoire. Elle se replace aisément dans le récit autobiographique et revient sur un moment tragique du père instituteur en Algérie, mort sous la torture en 1957, alors qu'elle n'avait que sept ans. Sur le plan de l'histoire, l'élément autobiographique met en avant l'unique photographie du père de Maïssa, "debout sur une terrasse, avec la montagne pour fond, tenant dans les bras ces deux enfants. Le fait de sa rareté, et en même temps de sa banalité, une photo de famille heureuse, intensifie l'horreur du destin de ce père". Dans un décor d'huis-clos dans un train en route vers "la ville du Vieux Port", trois personnages : le premier, la narratrice la première à être installée dans le wagon; elle est algérienne, a fui son pays, a tout quitté pour venir en France : "*Elle ne veut plus subir le choc des exécutions quotidiennes, des massacres et des récits de massacres, des paysages défigurés par la terreur,*

---

<sup>4</sup>DEJEUX, Jean, *la littérature maghrébine d'expression française*. p.4

<sup>5</sup>Charles BONN ET Farida BOUALIT- *Paysage littéraire algérien des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* P. 7

*des innombrables processions funèbres, des hurlements des mères... les regards menaçants... Elle a fui pour tenter de se préserver de la peur qui broie, qui bride, qui pétrifie et surtout qui finit par détourner de tout sentiment humain, parce qu'elle aveugle au point de faire naître la haine, la violence, le désir irrépressible de vengeance, la tentation de tuer avant d'être tué..."* Ses pensées ne peuvent s'arracher à l'image de son père, souvenir porté par quelques photos qui lui restent et dont elle n'a récupéré que deux objets qui lui appartenaient : ses lunettes et son alliance, son alliance que quelqu'un lui a retiré du doigt... son père "glorieux martyr de la révolution" .

Le second, un homme d'une soixantaine d'années; il est un ancien médecin qui a bien connu l'Algérie. Il a été médecin militaire en 1956-57, dans un camp spécial, un camp où on amenait de jour et de nuit les "terroristes" et leurs complices qu'il fallait faire parler avec tout ce qu'il fallait : *"Allez-y! Et surtout ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler...Il y en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Faut pas hésiter !"* et enfin le troisième, une jeune fille, Marie. Marie est si trop jeune qu'elle se met à les écouter avec toute la curiosité de chercher à savoir quelque chose; elle sait quelque chose pour avoir entendu son grand-père en parler, lui qui a quitté l'Algérie après la guerre. Alors elle voudrait en savoir un peu plus.

Chacun dans son isolement et dans le silence, derrière un livre, un journal ou un walkman sur les oreilles, le contact va tout de même s'établir entre eux pour finalement laisser place à des révélations.

Ce récit se montre un peu plus fort que le témoignage ; il traduit une histoire longtemps cachée, refoulée, entourée de silences et de non-dits. Une histoire où l'on croise le drame du père et l'émotion de l'auteur après avoir découvert ce qu'elle n'imaginait pas *"Toute petite déjà 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... Elle voyait alors des hommes encagoulés, entièrement vêtus de noir pour mieux se fondre dans la nuit, un peu à l'image des bourreaux représentés dans les livres et les films d'histoire. Des hommes sans visage... des hommes qui n'avaient rien d'humain"*

Les écrivaines féministes ont raconté des histoires réelles sous forme de journaux intimes. Maissa Bey, pseudonyme de Samia BENAMEUR a longtemps cherché une écriture qui

lui ressemble. "ÉCRIRE" dit Maïssa Bey pour ne pas sombrer "écrire" aussi et surtout contre la violence, contre l'oubli et contre l'indifférence''.

Le roman de Maïssa Bey « Entendez-vous dans les montagnes » dans une dimension typiquement historique, semble être l'élément clé du récit. L'imaginaire est présent en combinaison entre la vie de Maïssa l'autrice et celle de Marie le personnage c'est-à-dire entre la réalité et la fiction. Maïssa Bey a toujours essayé d'écrire pour casser le silence dans lequel vivaient les femmes algériennes, elle cherche souvent à révéler l'identité perdue de chaque femme à cause de l'hypocrisie du milieu social.

Nous essayons de donner un aperçu sur ces concepts : Étymologiquement, vient du mot grec « Historia » qui signifie « enquête ». C'est la science ou la connaissance du passé, le mot « Histoire » désigne une enquête ou une narration sur les faits passés de l'humanité (Pluri dictionnaire LAROUSSE, 2010).

Encore selon le dictionnaire LAROUSSE : « L'Histoire est nom féminin (latin Historia). Connaissance du passé de l'humanité et des sociétés humaines : discipline qui étudie ce passé et cherche à le reconstituer. C'est aussi une suite des événements, des faits réels ... » Le mot a trois caractères typographiques différents, ils ont des différentes significations, malgré qu'il s'agisse d'un même mot et qu'ils ont la même prononciation. P. BARBERIS nous propose la signification de ces trois graphies du mot « J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaires de l'idéologie, donc Des intérêts sous- jacent a la vie culturelle et sociale ; l'histoire = le récit, ce que nous raconte le roman »

### **Fiction**

Étymologiquement, le terme dérivé du latin « fiction » venant lui-même du verbe qui signifie « action d'imaginer » ou « chose imaginée ». La fiction est : « création de l'imagination, ce que est du domaine de l'imaginaire, de l'irréel » (Larousse)

La réécriture : Du verbe « réécrire. Réécrire c'est reproduire un texte en améliorant la forme ou en l'adaptant à une nouvelle distinction.

### **2.2. Roman historique**

La naissance du genre : Le thème de l'histoire a marqué le monde littéraire récemment, c'est pour cela que le roman historique devient un genre intéressant dans la littérature. C'est à l'écrivain écossais Walter Scott que l'on doit l'émergence de cette nouvelle forme littéraire, qui ne prend plus pour seuls héros les grandes figures monarchiques ou les personnages mythiques de l'Antiquité gréco-latine références historiques.

#### **2.2.1. Définition**

Le roman historique est un sous -genre littéraire dans lequel l'écrivain raconte un fait historique marquant ou toute une période historique particulière dans l'histoire d'un peuple, l'écrivain de ce genre fait mêler l'Histoire et la fiction par la création d'un monde imaginaire qui tourne autour des évènements et personnages historiques et ces derniers jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit. L'Histoire représente par excellence le champ d'inspiration des romanciers et de la littérature. << Le roman historique est , selon nous , un récit dans lequel la fiction se mêle à la vérité des faits ou de mœurs historique , dans lequel l'auteur n'écrit pas seulement pour le plaisir , mais aussi pour l'interaction de ses lecteurs ... mais aussi d'éclairer les obscurités ou de combler les lacunes de l'histoire >> . Selon Walter Scott, le roman historique est lié à la fiction, il présente une intrigue fictive mais dans un contexte réel, historique. Dans le roman historique, le personnage est celui qui fait appel au passé, et aussi celui qui éclaire le présent à la lumière des évènements passé. <sup>6</sup>

Gérard Gingembre quant à lui propose que le roman historique ne soit guère plus facile. Nous ne pouvons plus avoir la tranquille assurance de Grand Dictionnaire universel XIX ème siècle de Pierre Larousse : Gérard Gingembre nous mène à comprendre que le roman historique est un récit où s'entremêlent l'Histoire et la fiction. Maïssa Bey aussi inspire des épisodes de l'Histoire de l'Algérie, et emprunte des faits et des dates, ainsi elle insère des personnages historiques, l'auteur fusionne l'Histoire et la fiction afin de créer sa propre histoire romanesque.

### 3. Auteurs

#### 3.1.1<sup>ière</sup> génération

##### 3.1.1. Littérature de l'engagement et de la révolte

“Écrire, c'est jouer un rôle de tribunal et de conscience” (Rachid Mimouni)

Les premiers hommes de lettres qui ont fait de la littérature une expression de l'engagement et de la révolte sont suivis en quatre générations sur la thématique de l'oppression familiale, du pouvoir des pères, du lourd héritage des traditions et coutumes, de l'asservissement des femmes. La première a produit une expression de révolte et de contestation du système colonial, c'est-à-dire une ethnographie qui a bien représenté l'autorité de l'administration colonialiste et de la société traditionnelle. On la croise bien représentée chez Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri (1920-1959), Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui, Kateb Yacine (1929-1989). Leurs œuvres sont des ‘critique d'une société présentée comme non seulement bloquée dans ses institutions politiques, religieuses et

---

<sup>6</sup>SORBONN Nouvelle-Paris3 .2013. 8 - Walter Scott, cité par SENOUSSE Badia , université KASDI MERBAH OUARGLA, 2016.)

sociales mais comme la vitrine de la détresse des dépossédés où qu'ils soient et quels qu'ils soient, femmes ou enfants, paysans ou travailleurs exploités, citoyens victimes des clichés traditionnels.

La deuxième, celle de Rachid Boudjedra, Abdelkirkhatibi, Nabil Farés, Mohamed Khaïr-Eddine, Abdelatif Laâbi, Tahar Benjelloun, tous nés dans les années trente et quarante du XXe siècle est plus marquée. Une série d'éléments l'encadrent ; ses sujets sont tout à fait d'originalité pour avoir abordé la problématique de son temps. C'est une écriture-procès à l'égard d'une injustice sociale. Pour ce faire, elle raconte l'espace social quotidien toujours avec ses réalités fascinantes puis elle accuse un héritage ancestral malade à travers un sujet souffrant ; la femme et ses bourreaux toujours présents ; la politique et la société etc.

La troisième a posé un regard plus clair sur la complexité des réalités maghrébines avec la France et la langue française. Il y a aussi la question de l'émergence de l'individu d'une société civile à travers les personnages réclamant une autonomie. Les écrivains les plus en vue de cette nouvelle génération sont Rachid Mimouni, Abdelwahab Meddeb, Fouad Laroui, Tahar Djaout, Yasmina Khadra...etc. On peut dire que cette génération s'est montrée également plus engagée dans la réalité politique et sociale actuelle.

La quatrième génération est celle des Beurs. Ils sont d'origine maghrébine nés ou installés depuis leur tendre enfance sur le sol français, écrivent leurs parcours, en langue française et souligne les rapports, à la fois, passionnels et ambigus à la terre d'accueil et sa langue. Ils sont Salim Bachi, Leïla Sebbar, Azouz Beggag et autres.... Cette littérature des années 80, appelée aussi « littérature de l'immigration », occupe une place importante dans le champ littéraire francophone. Elle est surtout caractérisée par les récits de l'immigration, marqués par le « sceau de l'hybridité, de la marginalité », bref, par la condition postcoloniale. La littérature beur exprime souvent le mal-être de cette génération de jeunes Français issus de l'immigration, en quête d'identité, qui sont partagés entre deux cultures : celle du pays d'origine et celle de la patrie de naissance. On y trouve aussi la priorité au témoignage sur les conditions de vie, sentiment d'exclusion et du mal du pays.

### **3.2.2<sup>ième</sup> génération**

#### **1.1. 1. Littérature de l'urgence**

L'Écriture de « l'urgence » et de la décennie noire ont permis à Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, des femmes de lettre algérienne de contribuer d'une manière superbe à l'enrichissement de la littérature féminine en Algérie. Elles s'inscrivent dans la contestation au sujet de la résistance féminine contre l'ordre nouveau que voulait imposer l'intégrisme et l'hypocrisie d'une société algérienne.

Leurs œuvres romanesques ont surgi « dans un contexte de désenchantement et de contestation, en porte-parole de [leur] peuple 184. » Maïssa Bey déclare que ses Textes [sont] écrits dans l'urgence de dire, la nécessité de donner la parole aux mots [...] J'ai dû alors lutter contre la tentation du silence, aller à la rencontre de ma peur, l'affronter et essayer de la faire plier sous le poids des mots. Expérience difficile s'il en est, que celle de trouver les mots pour dire l'indicible [...]

Cette écriture d'urgence vise à exprimer le désarroi du peuple algérien et à dévoiler la situation et les conditions des Algériens, et notamment celles des femmes, ainsi qu'à se révolter vigoureusement contre le terrorisme religieux et l'atmosphère dictatoriale des dirigeants du pays. C'est « un appel à la résistance contre toute manifestation d'intolérance<sup>186</sup> »

Elle nous offre également la possibilité « d'apprendre et de comprendre ce que signifient écrire et dire pour l'écrivain(e) algérien(ne) aujourd'hui » Cette écriture s'empare donc, de façon proactive, de l'initiative de dévoiler la vérité et de sensibiliser les Algérien(ne)s au danger qui guette leur pays.

La décennie noire (1990--2000) a nourri cette écriture. L'on trouve l'horreur des crimes et des massacres quotidiens. A ce sujet, Maïssa bey s'exprime ainsi : « Il ya plusieurs raisons. La première a été l'envie immédiate de raconter cette expérience, qui m'a marquée parce que j'ai vu la mort de près [...] j'étais rentrée chez moi et l'assassinat, les meurtres au quotidien m'y ont rattrapée. Et, au fur et à mesure, je voulais écrire cette expérience mais aussi ce que je vivais au jour le jour [...] à partir de là, je voulais témoigner, par mon écriture, de la mort des autres, cette mort à laquelle j'avais échappé. » (Maïssa Bey, 2001 : 70-71). Les auteurs qui se sont inscrits dans cette littérature sont Boualem Sansal, Salim Bachi, Anouar Benmalek, Nourreddine Saadi, Ghania Hammadou, et Yassir Benmiloud, pour ne nommer que ceux-là. Encore un autre désormais connu pour avoir été tué de deux balles dans la tête devant son domicile En mai 1993. Il est Tahar Djaout, poète, romancier et chroniqueur ardemment républicain et l'un des rares algériens à cette époque, à avoir été publié et consacré à Paris. Beïda Chikhi écrit dans un ouvrage récent: « les textes s'accumulent sous des formes décapantes. Les éditeurs s'activent, diffusent, les revues culturelles prolifèrent, les mouvements associatifs se multiplient, font acte et prennent acte par l'écriture, les débats publics s'animent, questionnent, interprètent, polémiquent, se transcrivent. ». L'écriture de l'urgence a bien donné du souffle à la littérature du Maghreb en langue française à travers le réalisme et la prise en charge du réel ; Une littérature qui a pris le réel en charge tout en le recréant et en provoquant une mutation rapide en son sein par les nouvelles formes, contenus

et discours et la fiction / témoignage pour dire plus l'horrible, l'ignoble mais aussi le tendre et le sublime.

# **2<sup>ième</sup> chapitre**

### VI. Roman et choix d'Analyse

Toute œuvre littéraire doit faire l'objet d'une analyse scientifique. Notre choix est la méthode psychocritique de Charles Mauron ; elle doit correspondre à notre cas dans la mesure où elle paraît féconde, susceptible de donner une nouvelle lecture. Elle « consiste à étudier une œuvre ou un texte pour relever des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain ou du personnage. En d'autres termes, la psychocritique a pour but de découvrir les motivations psychologiques inconscientes de l'individu, à travers ses écrits ou ses propos.»

En fait, la psychocritique est l'étude de l'inconscient dans le comportement humain. Ses recherches sont fondées essentiellement sur les théories de Freud et sur la méthode expérimentale.

Pour Charles Mauron, « si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires ». L'analyse psychocritique a pour but de dégager ce qui habite la romancière. Elle essaye de mettre en exergue ces traumatismes d'enfance dont l'actant principal est le père et la représentation de sa figure ; le Souvenir et le poids de la société sur la vie de femme.

#### 1. Le Roman

« Entendez-vous dans les montagnes » est un court récit de quatre vingt cinq pages, publié en France, en 2002 par les éditions de l'Aube, puis republié en Algérie, en 2007 par les éditions barzakh. Le roman retrace la vie privée de l'auteure. Au début, le père fait son entrée sur une photo en compagnie de sa fille.

Le récit commence à partir de la page onze. Puis des annexes sont insérées au fil du récit. Ce sont quatre documents authentiques, trois documents de nature administrative et un document de nature privée. Un certificat de nationalité, un certificat de bonne vie et mœurs qui montre le sérieux et la régularité de son père l'instituteur Benameur Yagoub, un arrêté de nomination daté du 25 septembre 1946 et une carte postale recto et verso de Nantes-panorama du port, adressée à sa sœur et écrite de la main de son père « La jolie écriture du maître d'école. », une phrase écrite en bas de la carte par l'écrivaine. L'intention de la romancière est de renseigner sur le passé avec des preuves pour garantir la véracité de l'histoire. Ce sont les objets-supports de la mémoire conservée en papiers que l'écrivaine Maïssa Bey utilise pour se souvenir du passé, c'est le seul prétexte qu'elle possède pour communiquer ses souvenirs et pour pouvoir raconter son histoire, qui n'est pas seulement personnelle mais aussi collective.

### 2. Les personnages

Les personnages sont une Algérienne dont on ne connaît pas l'âge, un Français d'une soixantaine d'années et une jeune fille blonde. Exception faite pour la femme qui, tout le long du récit, est désignée comme « Elle ». Comme une didascalie, l'acte d'introduction se fait en silence. La femme entre la première dans le compartiment, puis l'homme et enfin la jeune fille, sans dire un mot comme le remarque la femme. « La fille non plus n'a pas dit bonjour. Un bref sourire, auquel personne n'a répondu. C'est souvent comme ça. Il n'y a qu'elle, l'étrangère, pour trouver cela normal. Il faudra qu'elle s'y fasse. Rares sont les personnes qui se donnent la peine de regarder et de saluer des inconnus. »

Il s'agit de trois personnages qui voyagent ensemble dans le compartiment d'un train qui va vers Marseille. La narratrice est une jeune femme qui a fui le terrorisme qui sévit en Algérie pendant les années 1990, le Monsieur d'un certain âge est un médecin en retraite et la petite Marie est une fillette enfant de pieds-noirs. Le compartiment constitue donc l'espace réduit et fermé dans lequel les trois protagonistes vont engager timidement une discussion entrecoupée d'hésitation, de suspension, d'intrigues, d'insinuations et de silences.

La narratrice Algérienne a 30 ans, marquée par l'Histoire. Le médecin Homme d'un certain âge posé mais prisonnier de son passé d'ancien militaire pour avoir été et avoir pris part aux scènes d'interrogatoire et de torture, a connu le père de la narratrice. Il reste un témoin vivant de la mort du père de la narratrice. Marie Très jeune, polie et gentille ; elle est la fille d'un ancien pied-noir et ne sait rien sur la guerre d'Algérie. Donc elle est innocente.

### 3. choix d'Analyse

Depuis longtemps, il n'est plus question de faire l'analyse littéraire loin de tout support scientifique. La critique littéraire n'a de sens que par rapport à son inscription dans une ou des approches théoriques ; la critique polémique, la critique objective, la critique impressionniste, la critique scientifique y compris la critique que l'on dira plus tard psychanalytique. La critique littéraire s'applique aux œuvres des écrivains, soit pour les juger, soit pour expliquer leur formation, leur structure, leur sens.

Sainte-Beuve est celui qui a le plus parlé de la critique. Il a apporté plus de clarté à ce sujet en distinguant la critique structuraliste chez Roland Barthes (Essais critiques, 1964), philosophique et sociologique chez Michel Foucault (Histoire de la folie, 1961 ; les Mots et les Choses, 1966). Pour notre analyse, l'approche psychocritique reste tout de même une expérience nouvelle, moderne et valable pour les preuves qu'elle apporte. Pour son

## Deuxième chapitre

---

auteur, Charles Mauron, elle est justement psychanalytique (Des métaphores obsédantes au mythe personnel, 1963)

### 3.1. La psychocritique

C'est en 1948 que MAURON donne le terme de psychocritique comme pour méthode autonome d'analyse avec son propre outillage. Ses résultats y sont considérables sur Mallarmé, Racine, Baudelaire, Molière, Valéry et Hugo.

La méthode psychocritique suppose que plusieurs textes d'un même auteur soient superposés et porteurs d'éléments récurrents ; c'est ce qu'on appelle le réseau obsédant ou le « mythe personnel » de l'auteur ; celui-ci se lit à travers les mots, les expressions, les images qui dominent de manière consciente ou inconsciente la plume de l'auteur (les métaphores obsédantes) sans oublier la biographie de l'auteur qui intervient à point nommé.

Pour plus d'explicitation, les textes superposés constituent un réseau qui traverse inconsciemment toute l'œuvre en forme obsédante. Pour cela, la psychocritique a pour objet donc de faire apparaître des éléments qu'on ne voit pas à la première lecture. Chez Charles Mauron, ce réseau est le « Mythe Personnel » ; il renvoie aussi bien à une vérité profonde que l'œuvre construit de façon inconsciente. C'est « le phantasme le plus fréquent chez un écrivain(...)»<sup>7</sup>

Grâce à la méthode psychocritique, on pourrait découvrir le drame qui a débordé Maïssa Bey. La méthode de Charles consiste à étudier l'écrivain qui porte ce drame en souvenirs, en impressions, en émotions. Cela se vérifie dans le socle de l'écriture qui est supposé être l'inconscient de l'œuvre littéraire. La découverte de réseaux d'« associations d'idées obsédantes » dans les textes de l'auteur traduira la présence d'une pensée consciente qui véhicule une réalité intérieure.

#### 3.1.1. Qui est Charles Mauron ?

Après des études scientifiques à la faculté de Marseille, il devient assistant de chimie en 1921. Sa connaissance de l'anglais le conduit à traduire de nombreux ouvrages. Charles Mauron est un traducteur français d'auteurs anglais contemporains, poète, romancier et critique littéraire ayant utilisé la critique littéraire psychanalytique pour établir et développer les bases de la psychocritique.

Sa bonne connaissance de l'anglais lui donne l'occasion de traduire un bon nombre d'auteurs anglais. Ainsi, il acquiert une certaine notoriété en Grande-Bretagne. Cependant il met au point son apport théorique à la littérature qu'on appelle désormais la psychocritique et

---

<sup>7</sup> Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes au Mythes personnel*, op. Cit. pp. 211-212

qui a un succès considérable dans son temps. Il a une carrière politique durant la Résistance contre l'occupant nazi et de militantisme socialiste comme maire (1945-1959) de Saint-Rémy-de Provence. Pour lui, « si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires ». Et c'est ainsi qu'il décide d'étudier la personnalité de l'auteur à travers ses œuvres. Or, au cours de cette période, il met au point la psychocritique, sa contribution principale à la littérature. Cette méthode a un succès considérable dans les années 1940-50. Il meurt en 1966 dans un accident de voiture.

### 3.1.2. Et la psychocritique ?

En 1938, Charles Mauron constate la présence dans plusieurs textes de Mallarmé, un réseau de métaphores obsédantes, et en 1954, à propos de Racine, il pose l'hypothèse d'un mythe personnel propre à tout écrivain. « C'est en 1938 que je constatai la présence, dans plusieurs textes de Mallarmé, d'un réseau de « métaphores obsédantes ». Nul ne parlait alors, en critique littéraire, de réseaux et de thèmes obsédants, expressions maintenant banales. En 1954, et à propos de Racine, je formulai l'hypothèse d'un « mythe personnel » propre à chaque écrivain et objectivement définissable. En ces deux dates, je n'ai cessé d'interroger des textes. Ainsi a pris forme la méthode psychocritique. L'ayant mise à l'épreuve plusieurs années encore, je la tiens aujourd'hui pour un instrument de travail utile ».<sup>8</sup>

De ce fait, une méthode d'analyse inspirée par la psychanalyse à partir des thèses de Roger Fry voit le jour. Pour Charles Mauron, « la psychocritique travaille sur le texte et sur les mots des textes »<sup>9</sup>. C'est, selon sa propre définition, « isoler et étudier, dans la trame du texte, des structures exprimant la personnalité inconsciente de l'écrivain ». C'est à dire la superposition des œuvres comme moyen de repérer le réseau élémentaire de ces structures latentes dans leur unité sous-jacente. Superposées, les structures latentes dans leur unité sous-jacente n'ont pas été évidemment pensées et voulues de façon consciente par l'auteur. La présence de ces relations appelées « métaphores obsédantes » constitue ce que Charles Mauron appelle le « mythe personnel » de l'écrivain. Il faut rechercher dans le texte ou à travers l'œuvre comment se répètent et se modifient les réseaux, les groupements d'un mot.

---

<sup>8</sup> Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, op. Cit. , p.9

<sup>9</sup> *Idem.*, p.10

### 3.1.4. Pourquoi un tel choix ?

La critique est l'une des plus hautes formes de l'art<sup>10</sup>; elle fait parler le silence, et l'auteur critique « Nous n'attendons pas de lui, qu'il nous dise que lire, mais bien plutôt qu'il nous "apprenne à lire", c'est-à-dire nous aide à apercevoir en filigrane, dans l'œuvre que nous aimons sans savoir pourquoi, le "message" qu'elle renferme, et qui, par trop de richesse ou trop de nouveauté, est passé inaperçu de nous »<sup>11</sup>

. En bref, il recrée l'œuvre une fois que celle-ci quitte son auteur.

Pour faire en sorte que l'analyse soit fondée, nous nous sommes faits le souci de chercher un apport et un soutien des sciences contemporaines et donc, essentiellement de la psychologie freudienne. En effet, Mais il ya un choix à adopter au sein du domaine. A nos yeux, l'approche d'inspiration scientifique paraît toujours « sensible aux changements du monde, elle maintient les œuvres en vie. »<sup>12</sup>

A l'image de lapsychocritique ; une méthode herméneutique, interprétative, qui pourrait constituer la loupe à mettre de la lumière sur l'inconscient, elle examine le fond de l'auteur que le texte reproduit largement en formes diverses. Autrement dit, l'auteur se met donc dans son oeuvre bien plus qu'il ne le pense. A travers un langage secret propre à lui. Dans ce cas, il faudrait lui adapter une approche qui va plus loin que la simple lecture. Nous, nous avons pensé à la psychocritique. Nous l'avons retenue pour ses procédés d'examen. Encore plus pour que les critiques tiennent compte de l'apport des sciences contemporaines et en particulier la psychologie et la psychanalyse. Pour ce fait, la psychocritique vise à étudier la personnalité inconsciente de l'auteur via son texte où, en écrivant, il n'est pas conscient des mots répétés sous sa plume. Il « n'a conscience que de leur adaptation à son sujet actuel. Il ignore l'origine profonde et personnelle de leur répétition ».

La psychocritique accroît « notre intelligence des textes littéraires en y discernant d'abord, pour les étudier ensuite, les relations dont la source doit être raisonnablement recherchée dans la personnalité inconsciente de l'auteur, faute de la pouvoir trouver dans sa volonté ou dans le hasard. » En plus l'écrivain, en écrivant, n'est pas conscient des mots répétés ou des mots qui reviennent de façon récurrente sous sa plume dans son texte : « L'écrivain n'a conscience que de leur adaptation à son sujet actuel. Il ignore l'origine profonde et personnelle de leur répétition ». Aussi, selon Charles Mauron, un texte est l'expression de l'inconscient, autrement dit l'acte littéraire est considéré comme l'expression

---

<sup>10</sup> Les critiques littéraires, op.cit., p.18.

<sup>11</sup> Claude-Edmonde Magny, Littérature et critique, p.41.

<sup>12</sup> Psychanalyse et critique littéraire. Op.cit., p. 19. (2) La critique, op.cit., p. 127

## Deuxième chapitre

---

inconsciente d'un désir refoulé<sup>101</sup>. Ce dernier est donc largement à l'œuvre dans le texte tout en échappant à l'auteur. L'auteur est donc dans son texte bien plus qu'il ne le pense. Cet inconscient qui renvoie au vécu de l'auteur ne parle pas de façon claire. Le texte littéraire est donc un texte qui dépasse énormément ce que l'auteur a voulu consciemment écrire. Car, c'est une projection de toute une partie qui échappe à l'auteur. La caractéristique de tout texte littéraire est l'expression d'un inconscient. ' ' La psychocritique' ', mise en vedette dans son livre phare ' 'Des métaphores obsédantes au mythe personnel (1963)' ', Charles Mauron insiste sur le fait que cette méthode est avant tout une méthode de lecture littéraire pour mieux aimer et comprendre un texte.

### 1.1.1. Comment fonctionne-t-elle ?

Il y a à dire qu'elle jouit d'une inspiration scientifique pour son rapport à la psychanalyse. Celle-ci, par son intérêt particulier pour l'art, a ouvert la voie à de nouvelles pistes dans la critique contemporaine. Loin de toute finalité thérapeutique ; elle se pose en méthode de lecture littéraire d'une œuvre en repérant l'inconscient de son auteur à travers des mots, des impressions et souvenirs intimes.

Au sujet de sa fondation, il a fallu à Charles Mauron une trentaine d'années pour la mettre sur pied. En modèle basé sur le réseau obsédant et le mythe personnel à partir des découvertes de Freud et les prolongements de ses travaux (...))»

C'est en 1938 que je constatai la présence, dans plusieurs textes de Mallarmé, d'un réseau de « métaphores obsédantes ». Nul ne parlait alors, en critique littéraire, de réseaux et de thèmes obsédants, expressions maintenant banales. En 1954, et à propos de Racine, je formulai l'hypothèse d'un « mythe personnel » propre à chaque écrivain et objectivement définissable. En ces deux dates, je n'ai cessé d'interroger des textes. Ainsi s'est formée la méthode psychocritique. L'ayant mise à l'épreuve plusieurs années encore, je la tiens aujourd'hui pour un instrument de travail utile.

Sa vocation est qu'elle étudie le texte hors de son contexte de production. De par son point de départ psychanalytique et par son application expérimentale, « si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires » (Charles Mauron), Cette manifestation se voit dans le choix de ses mots, leur récurrence, la portée sémiotique des repères sociaux ou historiques. La méthode de Charles Mauron en

## Deuxième chapitre

---

a fait quatre niveaux de lecture associés de façon à dégager la structure de l'inconscient. Le premier niveau, constitué d'éléments récurrents dans les œuvres, généralement superposés, se lit à travers les mots, les expressions, les images lesquels constitue « le réseau obsédant » et mettent en évidence le deuxième, le « mythe personnel » de l'auteur ; le troisième réside dans ce mythe personnel qui dirige de manière consciente ou inconsciente la plume de l'auteur pour mettre à la surface les repères du Moi (ne sera-ce que d'une manière partielle ?). Autrement dit, une pensée consciente qui véhicule un Non-dit avec ses instances et ses intentions. Le quatrième consiste à dégager le rapport d'affinité de ces niveaux avec le Moi de l'auteur.

A résumer, « Des métaphores obsédantes au mythe personnel » est la thèse que Charles Mauron expose en quatre moments.

Les réseaux d'associations qui structurent l'oeuvre. Si on les superpose on voit apparaître des réseaux donc appelés des métaphores obsédantes. Les métaphores récurrentes portent ce qui habite l'auteur. Idéaux et rêves. Rassemblées en faisceaux, ces tendances constituent ce que Charles Mauron, l'inventeur de la psychocritique, appelait le mythe personnel du poète. Il s'agit donc de faire apparaître des éléments qui échappent à la première lecture. Selon la méthode psychocritique, il est question de regrouper ces éléments afin de former des associations complexes pour dessiner une figure, appelée métaphore obsédante. Ainsi se dégage une structure poétique, une histoire poétique pour dire de manière symbolique une vérité profonde. Chez Charles Mauron, cette structure est appelée Mythe Personnel. Il « est l'image que l'écrivain se construit de façon inconsciente dans son œuvre ou dans son texte, et qui permet de saisir sa personnalité (qui laisse transparaître la nature de sa personne) »<sup>13</sup>

### a. Le premier niveau

Il signifie « le fantasme le plus fréquent chez un écrivain ou encore l'image résistant à la superposition de ses œuvres, c'est-à-dire des groupes d'images internes chargées d'amour et de haine, sont projetées sur la réalité ». L'écrivain ne crée qu'à travers un réseau de substitutions. D'autre part, des permutations se produisent entre les pôles du fantasme :

---

<sup>13</sup> Adou BOUATENIN, *La poétique de la Francophonie dans deux poèmes de Senghor : " Que m'accompagnent Koras et Balafong" et "Chaka"*, Mémoire de Master 2, p. 78,

## Deuxième chapitre

---

échange de places, passage de l'actif au passif ou au réfléchi, négation, renversement des affects. Donc, le Moi social et le Moi créateur communiquent sans être identiques. 'Entendez-vous dans les montagnes' reproduit cela. Le récit retrace un fait de guerre authentique ; un membre de la résistance armée ayant été torturé à mort constitue le premier débordement du témoignage. C'est un souvenir qui veut mettre fin à un silence personnel sur la cruauté du traitement. Puis le souvenir donne la parole aux conditions de vie de l'époque et en particulier de la femme. La romancière livre la version propre de ses souvenirs. Ces deux tableaux superposés mettent en scène l'image de Maïssa Bey dans son contexte émotionnel.

Pour ce premier niveau de notre travail analytique, voici ce qui signifie fort cette superposition à laquelle nous avons également associé une suite intitulée ; axes thématique et sémiotique. Ce sont des photos, des documents d'état civil authentiques.

### **b. La photo**

L'écrivaine se sert la photo présentée au début pour pouvoir insérer le portrait de son père dans son récit : Elle a souvent essayé de reconstruire le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne l'a connu sur la photo. Un homme jeune, épanoui, souriant face à l'objectif. Tous ses souvenirs se sont cristallisés sur l'éclat des lunettes, derrière lesquelles ses yeux souriants ou sévères semblent tout petits. Non, rien, ni sa voix, ni son odeur, ni sa façon de marcher, elle ne se souvient de rien... Un objet artistique et culturel qui sert à authentifier le récit qui met en place l'hypothèse que le récit se veut plus autobiographique qu'autofictionnelle.

Quatre éléments sont présents sur la couverture : le nom de l'auteure, le titre, l'indication du genre littéraire et le nom de la maison d'édition.

L'auteure est indiquée par son nom de plume, Maïssa Bey ; aucun renvoi explicite au vrai nom de l'auteure n'est fait, ni sur la couverture ni ailleurs. Le lecteur ignore cette information et il n'est pas mis en mesure de la déduire.

Une femme algérienne, un homme français et Marie, une jeune fille blonde : trois présences pour une seule parole ; celle du témoignage. Ensemble, ils ne peuvent pas ne pas parler même s'ils ne connaissent pas. En effet, ils vont démarrer une conversation qui se poursuivra toute la nuit pour dire et dévoiler des vérités et les compléter. Le récit met en scène les trois personnages autour de leur point en commun : l'Algérie et la question de la guerre. Chacun avec son histoire, son expérience, son silence et tous les trois en quête d'une vérité qui va s'esquisser grâce au discours douloureux de l'autre.

« L'intérêt historique alimente la vitalité du récit »(Gianfranco Rubino) . De ce fait le récit change de chemin pour cesser d'être un thème et devenir un « véhicule de

## Deuxième chapitre

---

questionnement » ; ainsi, il aura à prendre part à la reconstruction d'une partie de la mémoire en convoquant des faits de guerre.

Le récit passe de la fiction à la réalité, de la fiction à l'Histoire. la narratrice et le médecin racontent l'Histoire collective à partir de l'histoire individuelle. On passe alors du suspense, du non-dit à la vérité historique, à la réalité vécue, de la discussion amicale et polie à la tragédie.

### c. Les documents d'état civil (non encore insérés)

Certificat de nationalité

Certificat de bonnes Vie et Mœurs

### d. Les axes

#### -Axe thématique

Le souvenir intime comme témoignage historique.

- L'auteur théâtralise les personnages avec leur identité sociale.

- des éléments spatio-temporaux témoins de la mémoire. Reconstitution et simulation des faits sont à la charge de l'aspect de clôture du lieu à savoir le compartiment du train puis les personnages et leurs identités symboliques. Chacun détient une part de vérité sur le passé.

Et ce qui donne un timbre spécial à cette reconstitution est la mise en scène du souvenir traumatisant de la façon dont le père a été liquidé. À partir de là, l'on assiste à l'être humain face à sa conscience avec la force intime qu'il trouve dans l'intensité du souvenir.

Sur le plan littéraire, Maïssa bey se base sur le témoignage pour reconstituer les faits. Elle le fait à la manière d'un malade qui n'arrive pas à dépasser son traumatisme. Elle se livre à la mémoire de la même façon que ce patient face à son médecin. Le recueil d'informations sur les antécédents médicaux récents ou anciens du patient est une étape cruciale du processus de diagnostic. Il permet au médecin d'éliminer rapidement certaines pistes et de choisir plus vite un nombre restreint d'hypothèses pertinentes à tester.

C'est ensuite la combinaison des informations sur l'historique du patient obtenues lors de cet entretien et de la démarche sémiologique, c'est-à-dire l'étude des symptômes et des signes cliniques qui permet de mener un diagnostic. Maïssa bey a obéi à la même démarche pour faire revivre un souvenir qu'elle a choisie pour libérer en même temps la vérité du sort du père. Enfin, cette libération l'engage à voyager sans père ni "secret ou hypocrisie".

Sur le plan discursif, Maïssa Bey compte sur des mots simples mais très forts pour garantir le voyage de ses souffrances anonymes. Ses personnages sont errants au même titre que les jours, les nuits, les lieux, les souvenirs. Il apparaît en personnage travesti pour

## Deuxième chapitre

---

conserver la pureté de son âme et l'innocence de son genre par rapport à une société qui n'avance pas, qui n'est plus maîtresse de son propre regard. « Ce qui nous manque le plus dans le monde arabe c'est une littérature de l'audace où l'écrivain puiserait dans sa mémoire immédiate, dans sa subjectivité rebelle, dans sa folie, même voilée, dissimulée dans ses rêves les plus indécents » (Benjelloun, *The Literary Review* 1982)

En effet, « 'entendez-vous des montagnes' » nous emmène à nous interroger sur sa destinée « Qu'est-ce que le roman ? En effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin, et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion. [...] C'est ici que nous perdons leur mesure, car ils finissent alors ce que nous n'achevons jamais ». (A. Camus). L'auteur de *L'Homme révolté* avait questionné l'Histoire pour justement vider la Mémoire.

### -Axe sémiotique.

-Le souvenir avec sa force pathétique.

Le souvenir attribue à chaque personnage une mission.

-En forme de chaîne, leurs missions se réalisent en actes individuels et pour le compte du témoignage collectif.

### 3.1.6. Le deuxième niveau ; le réseau obsédant

De ce fait, ce qui devient intéressant ce n'est pas la conformité du roman à ce qui est vrai (voire réel) mais plutôt les mécanismes, les stratégies, « les dispositifs textuels et linguistiques à l'aide desquels des vérités d'ordre subjectif ou idéologique se dévoilent dans le discours littéraire » ce réseau obsédant expose la superposition d'éléments des textes tissant effectivement un réseau en une forme obsédante, inconsciemment éparpillée dans l'œuvre. Il est question donc de ramasser ses constituants pour dégager l'écrivain dissout en figure, appelée « 'métaphore obsédante' » ou « 'mythe personnel' ». « C'est l'image que l'écrivain se construit de façon inconsciente dans son œuvre ou dans son texte, et qui permet de saisir sa personnalité (qui laisse transparaître la nature de sa personne) » (Charles Mauron)

Au fait, le mythe personnel dans « 'Entendez-vous dans les montagnes' » révèle le drame originel de l'écrivain. Nous l'avons repéré sur un double tableau. C'est ce que la trame narrative joue et ce qu'elle signifie. Ou plus clairement, l'auteur face à lui-même ; d'un côté

## Deuxième chapitre

---

son souvenir comme structure mentale et intellectuelle. De l'autre la transformation de ce souvenir en création littéraire.

Maissa Bey, à la manière des auteurs de son courant littéraire, se base sur sa culture et son savoir puis ses émotions personnelles. Autrement dit sur son imaginaire où se trouvent son passé d'enfance et sa maturité intellectuelle.

Sur le premier tableau, la mort du père l'a si marquée. Sur le second, Maissa Bey met en scène ce drame parce que son souvenir en garde un cliché dramatique pour devenir la fois comme un souvenir de drame et comme un prétexte pour parler d'autres drames personnels et collectifs.

C'est une situation traumatisante du sujet, et qui produit une souffrance multiple. Le récit fait croiser trois personnages différents chacun avec son propre témoignage.

### a. Les tourments permanents du Souvenir

'Entendez-vous dans les montagnes'' est un texte contemporain qui nous parle de l'Algérie et de son histoire passée et récente. « C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce masque qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue »<sup>14</sup>

Son écriture naît donc d'une urgence contingente, de la nécessité de briser le silence, de dire cette « violence guerrière » derrière laquelle « c'est l'Histoire qui se joue » (Ch. Bonn)

En somme, le roman ramasse tous ces tourments quotidiens et intimes pour à la fois les évoquer et ne pas les évoquer. L'auteur décrit ce qu'elle attend d'elle-même c'est-à-dire ce qu'elle ressent pour le dire.

Le Souvenir lui fait mal. Elle ressentait bien cette cruauté parce qu'elle la subissait de n'avoir pas connu son père. Et encore, elle subissait avec le même sentiment que ce père l'a subie face à ses bourreaux.

Au bout de l'enfer, elle ne se reconnaissait plus dans elle-même.

Elle reconnaît sa soumission dans les espaces de vie traditionnels. Cette soumission est synonyme d'appropriation ; c'est l'image de l'homme qui s'est approprié la femme et la manie selon son besoin et son humeur. Ainsi, pour une femme arabe, aller au hammam était synonyme de sortie qui ne pouvait se faire sans autorisation. Dans ce regard, elle renvoie à T. Benjelloun pour qui « La soumission chez la femme montre d'ailleurs qu'elle se place sous la tutelle des gens masculins : son père, son frère, son mari, les oulémas. Elle obéit forcément

---

<sup>14</sup>M. Bey, *À contre-silence*, Grigny, Paroles d'Aubes, 1998, p. 33.

## Deuxième chapitre

---

tout au long de sa vie à leurs autorités.»<sup>15</sup> En marge de “Son passé simple”, D. Chraïbi rapporte que sa mère n’avait pas vu le jour de la rue pendant trente-trois.

Au fond d’elle-même, elle ne cache pas ce qui est en elle; l’image de la fille, un genre sans considération contrairement à l’enfant mâle, synonyme d’héritier avec mission de représenter le nom de la famille, de le faire perpétuer et “dans le même ordre d’idées, assurer au père une place importante au sein de la communauté”.

Tantôt, le silence de femme traumatisée est le plus fort de ses tourments ; elle les interprète pour les transformer en voix à dire quelque chose. C’est le rôle de chaque personnage à travers lesquels elle refuse sa dépossession de son être naturel.

### b. La Biographie

Ce mythe évolue dans le temps et raconte comment l’écrivain a été peu à peu débordé par son drame. La méthode de Charles Mauron ne commence pas par l’étude de la biographie mais se termine par son étude. La vie de l’écrivain n’est là que pour vérifier ce qui a été traduit par l’analyse des textes. Il s’agit de confronter le texte à la biographie après son étude. Des réseaux de métaphores, de figures mythiques obsédantes: de situations répétitives font constamment pression sur la conscience de l’écrivain lorsqu’il se livre à son activité créatrice». Ce mythe personnel enveloppe tout l’inconscient. Le mythe personnel. Selon Keita, ce mythe est un fantasme qui fait pression sur le conscient. Celui-ci à son tour fait pression sur le subconscient de l’écrivain lorsqu’il écrit. Et le résultat est là avec ce qui n’est pas dit. Ces personnages incarneront le « moi » de l’écrivain. Ainsi la confrontation de la personnalité inconsciente avec quelques éléments biographiques de l’écrivain permettra de mieux comprendre l’impact des réseaux métaphoriques de chaque roman.

#### 3.1.7. Le troisième niveau

Le troisième réside dans ce mythe personnel qui dirige de manière consciente ou inconsciente la plume de l’auteur pour mettre à la surface les repères du Moi. Autrement dit, une pensée consciente qui véhicule un Non-dit avec ses instances et ses intentions. Le Souvenir d’enfance est pris en charge par le regard d’adulte qui est l’écrivaine. On peut dire que la motivation de fond chez la romancière est une recherche de libération de soi. Donc elle se révolte contre la société et tout ce qui est tabous à travers plusieurs liens thématiques. Le mythe personnel doit contenir des Non-dits que nous pensons avoir repérés dans ce qui suit.

#### - Le Non-dits

---

<sup>15</sup>Enfant de Sable. Benjelloun. p. 46.

### a. L'image pleine

Elle cherche, à travers le parcours des personnages, les jeux singuliers à peindre un univers singulièrement fragmenté et traversé par la violence marquante. Elle met en scène des personnages représentant différents espaces sociaux, des hommes instruits, des femmes torturées, trompées et violées, des comédiennes, des intégristes... . Le langage de la violence et de la liberté traverse presque toute la représentation. Les relations entre les êtres sont teintées tantôt d'une violence sourde, tantôt d'une violence déclarée, ce qui les pousse à chercher leur liberté.« Aujourd'hui, écrire, parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée (...) Combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils se pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? Il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer»

### b. La fuite dans l'écriture

Pour Maïssa Bey, l'écriture est un outil de combat pour briser le silence. Dès ses premières œuvres, Maïssa Bey s'est manifesté à travers sa voix du refus, à travers une rupture opérée continuellement dans son écriture. Ses derniers romans « Surtout ne te retourne pas », « Cette fille-là », « Sous le jasmin la nuit » s'inscrivent dans ce genre d'écriture : il s'agit d'une écriture de la rupture et de la dissidence qui aboutit à une remise en question de la source de l'écriture qui s'efface au profit de diverses voix de femmes qui incarnent en elles toutes les figures de femmes héroïnes de l'Algérie colonisée ou de l'Algérie actuelle. Femmes combattantes pour leur liberté et oubliées aussitôt l'indépendance acquise, et femmes persécutées par le fanatisme des détenteurs d'une prétendue tradition islamique.

Par des textes de fiction-témoignage, inévitable dans ces années de cendres et de sang, Maïssa Bey décrit avec force et précisions les gens, leurs sentiments, leur quotidien. Elle conte aussi le dur quotidien des femmes dans une société déchirée par les tabous.

Chez Maïssa Bey, l'écriture est liée à une nécessité de défendre les droits de la femme, d'être une Algérienne. Elle a eu la perception d'un monde où le malheur était subi essentiellement par les femmes. Un malheur qu'elle a refusé. De ce refus est née l'envie d'avoir une vision poétique du monde qui était trop sinistre et trop difficile à comprendre. Elle a essayé d'introduire dans la conscience douloureuse du peuple algérien, l'image de la femme gommé

dans le monde arabo-musulman où la religion, par exemple, vidée de son contenu mystique et réduite à un non-sens.

A travers ces écrits, Maïssa Bey veut dénoncer cette société algérienne, une société figée, avec quelque chose dans lequel elle ne reconnaît pas ses repères culturels.

### c. Un récit fragmenté

Les textes de Maïssa Bey sont fortement centrés sur la problématique féminine, ils sont marqués par une écriture créative, sobre et aérée au rythme lent et à la syntaxe raffinée. Une écriture qui hante la réalité de surface – ce "matériau ordinaire" – qui la marque au plus près, qui la restitue sans jamais tenter de s'y substituer.

Même si son entrée en écriture fut guidée par "l'urgence de porter la parole comme un flambeau contre la menace de sa confiscation, "Maïssa Bey ne témoigne pas mais crée, elle privilégie l'esthétique et l'exercice de style à la reproduction. Elle cherche les mots justes pour exprimer des situations où l'être accepte d'aller au plus périlleux de lui-même. Maïssa Bey traque les non-dits et les contraint de faire entendre le cri et apaiser la douleur.

Des ces premiers romans, Maïssa Bey montre le monde et se manifeste contre les tabous, les compartimentages, les replis dans les ghettos. L'écriture, pour elle, semble vouloir dire le monde, circuler au-delà des barrières. Elle restitue dans son œuvre les éclats, les brisures, les violences et les beautés. Sous le jasmin la nuit s'inscrit dans cette démarche toujours renouvelée et si personnelle. Nous pouvons constater que nous nous trouvons face à un recueil où l'auteur choisi de concevoir l'écriture que comme le souffle de la liberté, un dépassement de soi et de ses conditions d'existence. C'est par l'écriture que les femmes peuvent lever la chape du déni qui pèse sur leur être en tant qu'être autonome, symboliquement séparé de son groupe. Ecrire permet d'arracher le droit d'être, simplement d'être. Ecrire pour Maïssa bey c'est une existence et un espace de liberté :

« Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté, dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement ». <sup>16</sup>

Elle ajoute que « C'est dans ce sens – et pour pasticher une formule célèbre – qu'il m'est souvent arrivé de proférer cette sentence : « J'écris, donc je suis ».

Elle justifie son existence par une écriture créative et engagée contre le silence trop longtemps imposé et qui continue d'être imposé aux femmes. Maïssa Bey rejoint Robbe-

---

<sup>16</sup>Le Soir d'Algérie – 29 septembre 2005

## Deuxième chapitre

---

Grillet en brisant d'un côté cette écriture traditionnelle et qui se veut linéaire, chronologique et localisée. Elle adopte une écriture qui mélange les règles pour donner plus de force.

### d. Une voix féministe

Nous avons précité la femme dans des éléments d'analyse et nous continuons à le faire en insistant sur le constat que le discours est aussi féministe. Le nombre de personnages féminins qui les peuple est important. Elle n'incarne pas la place d'un actant / héroïne mais beaucoup plus, celle d'une victime face à ses multiples bourreaux. Oppression et tyrannie se liguent pour en faire un personnage éternellement sacrifié et banni. Elles sont l'objet de toutes sortes de violences. Les récits qui leur sont réservés en donnent l'image suivante : elles sont violées et brutalisées, dominées et battues, opprimées et soumises, persécutées et discréditées, méprisées, séduites et abandonnées.

C'est un être qui apparaît ou se situe dans la catégorie de la marginalité de ceux qui vivent au rancart de la société. Elles subissent toutes les violences physiques et entre autres le viol. La littérature algérienne de langue française a son public avec lequel elle a partagé l'expression du témoignage et des sentiments personnels et collectifs. Cela lui a valu également un regard particulier dans les pays francophones et non francophones. D'ailleurs, elle est traduite et largement diffusée et notamment en France. Elle s'est manifestée spécialement par le genre romanesque pour remettre en cause la société coloniale, les vices et les mœurs traditionnelles ou les contradictions actuelles de la guerre d'Indépendance et de la décolonisation.

Au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, la description ethnographique et celle de la guerre d'indépendance sont les deux aspects essentiels qui constituent l'axe principal du roman algérien au milieu du siècle dernier.

### Littérature féminine

Au sein de cette littérature maghrébine écrite dans une langue autre que la langue maternelle, les écrivaines algériennes ont pris une place considérable. Et parmi AssiaDjebar, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar, Nina Bouraoui et d'autres... Maïssa Bey s'est distinguée comme l'une des grandes voix contre la violence et ses formes qui ont frappé l'Algérie de 1954 jusqu'aux années 1990.

Elle s'est inspirée des événements réels portés par la mémoire pour aborder non seulement l'horreur subie par son peuple et son pays mais pour faire face également face à l'hégémonie masculine. Dans ce sens, elle décrit ce phénomène social : "Dans notre société, mais pas seulement dans la nôtre, l'acte d'écriture apparaît essentiellement non pas comme un

## Deuxième chapitre

---

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"(Tabti, 2007 : 21) le thème féminin qui pourrait éloigner a priori du thème historique et politique de son pays natal est traité sous l'angle de l'expérience privée, dans le cadre privé d'une famille voire sous l'angle de l'appartenance sexuelle. On constate ainsi que dans l'univers de l'écriture de Maïssa Bey, le thème socio-politique et historique ainsi que le féminin sont étroitement liés. Par ce moyen, Maïssa Bey restitue par l'écriture "la densité et la profondeur d'une existence et d'un être au monde", comme l'écrit Colette Valat (Valat, 2009: 12)

Littérature féminine Femme, arabe, algérienne sont trois identités qui font profondément partie de l'être de la narratrice. Or, la société algérienne n'accorde pas facilement un libéreté aux femmes. Selon les traditions indigènes, les femmes sont confinées derrière les murs et soumises aux interdits et au silence. Le corps féminin doit être caché du regard du sexe masculin. Les conditions sociales du pays font des femmes d'une autre espèce que l'être humain. De ce fait l'héroïne d'Assia Djebar appelle son mari "ennemi" dans "L'amour, la fantasia" pour dénoncer le regard de l'homme sur la femme.

Également, Nina Bouraoui, écrivaine francophone, "les rues appartiennent aux hommes" est du même avis dans "Garçon manqué (2000)".

Alors grâce à leurs écritures, la femme soumise a pris fin et cela grâce. Maïssa Bey le résume bien dans les mots suivants ; "A mon tour, j'écris. Et par l'écriture, je vais, lucidement, jusqu'au bout d'une exigence qui m'est à la fois coercitive et libératrice. Souffrance et plaisir. Je tente d'arracher au silence et à l'informe, la peur, toutes les peurs qui ne cessent de palpiter en moi, tous les doutes qui très souvent me submergent, quête inlassable, celle de tous les hommes à la recherche d'une main tendue, d'un partage, d'une fraternité et d'une altérité à recréer. Et, pour reprendre la belle formule d'Edouard Glissant, "vivre une altérité étoilée d'héritages et d'horizons"(Bey, 2009 :58-59)

### e. Une fictionnalisation

Donc le cadre énonciatif fonctionne avec l'articulation de l'autobiographique à de l'autofiction.

L'autrice a réécrit la réalité et souvent sa propre réalité et sa propre expérience. Pour ce faire, le récit est sur sa propre existence. Son ou ses personnage(s) raconte(nt) sa réalité et devient(nt) alors son double. Dans notre corpus, l'autrice ne se raconte pas au « je » mais elle cache sa voix de narratrice derrière « elle ». Ce choix lui évitera une pure biographie et lui permettra d'aller vers la fictionnalisation. Ainsi, la stratégie utilisée par Maissa Bey est de fictionnaliser l'Histoire engénéral et l'histoire de son père en particulier. À ce titre, on peut lire l'observationsuivante « Le récit de Maissa Bey ne s'apparente pas immédiatement à une écriture autobiographique puisqu'il est écrit à la troisième personne mais les glissements fréquents de la troisième à la première personne peuvent nourrir une réflexion sur la définition du genre. La focalisation interne est un choix d'écriture qui a du sens et construit du sens.

La proximité du personnage de la femme et de l'auteur est renforcée par ce choix ». <sup>17</sup> D'ailleurs Maissa Bey elle-même a tenu au journal liberté de 2001 les propos suivants sur ce point : « 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... »

Quant à l'autofiction c'est l'autobiographie transformée par la fiction, c'est-à-dire que le langage de la fiction va raconter la biographie d'un auteur en faisant appel des personnages et des éléments fictifs sortis directement de l'imaginaire de l'écrivain, c'est ce que les critiques comme Serge Doubrovsky <sup>18</sup> appellent la fictionnalisation. la définition suivante nous éclaire encore plus : « Dans tous les cas, l'autofiction apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie. Mais selon un premier type de définition, stylistique, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé. Selon un second type de définition, référentielle, l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité.3 » <sup>19</sup>

### **f. f. Autobiographie et autofiction**

Effectivement, ces deux concepts narratologiques répondent parfaitement à notre corpus car Maissa Bey à travers et à partir de son récit "Entendez-vous dans les montagnes" veut communiquer dans sa fiction sa propre vie et surtout son rapport à l'Histoire et à son père

---

<sup>17</sup><http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/bey>

<sup>18</sup>Critique universitaire enseignant à New York, il inventa le mot « autofiction » en 1977

<sup>19</sup>Méthodes et problèmes, L'autofiction, Laurent Jenny, 2003 - Dpt de Français moderne – Université de Genève

## Deuxième chapitre

---

martyrisé. Donc c'est une partie d'elle-même est donc sortie de sa mémoire sous forme romanesque ramassée entre fiction et réalité. En effet, l'Histoire nationale et le sort tragique du père de la narratrice, vont se croiser et apparaître à travers l'Histoire personnelle de la narratrice et du médecin. Par l'intermédiaire de ce personnage énigmatique, le médecin, un témoin vivant de la guerre d'Algérie, le lecteur va assister à une partie de l'histoire violente de ce conflit armé. Au niveau de l'écriture et de la structure du texte, cela se manifeste par une sorte de récit dans un récit, les extraits narratifs en italique dans le roman expliquent cela.. Histoire/histoire. L'écriture littéraire et en particulier celle du roman, renvoie à la société, à l'histoire et aux crises historiques. Ainsi dans l'écriture de Maïssa Bey, l'Histoire est prise en charge par l'autofiction pour être reconstituée.

Comment parler d'un peuple qui a dit non au colonialisme ? Il existe de nombreux moyens pour le faire : à travers les documents historiques, à travers des récits véridiques, à travers des témoignages, à travers des œuvres d'art etc. Maïssa Bey, comme d'autres romanciers et romancières réalistes a utilisé l'autofiction, une stratégie d'engagement indirect pour raconter des faits historiques réels, comme elle le souligne elle-même « Mon écriture est un engagement contre tous les silences<sup>20</sup> »

### **g. Les trois personnages**

Ils se retrouvent dans le compartiment d'un train à destination de Marseille. L'espace choisi veut dire quelque chose. Il s'agit d'une sorte de huit clos où les personnages vont entamer une discussion qui commence bien mais qui finit par la révélation de scènes passées douloureuses pour la narratrice et le médecin. L'élément perturbateur dans ce récit est donc la mémoire. Donc le passé va dominer le débat et véhiculer l'intrigue.

Si la petite Marie est candide et ignore le passé sombre et cruel de la colonisation et des assassinats, la narratrice et le médecin sont tous les deux rattrapés par l'Histoire et traumatisés par certaines scènes du passé : la guerre d'Algérie et l'assassinat du père de la narratrice.

Les trois personnages semblent normaux et sans singularités, ils ont des qualités morales appréciables (gentils, posés, bienveillants) mais chacun d'eux a une forte charge sémantique et symbolique : chaque personnage renvoie à une idée, à un état d'âme, à une psychologie, à une histoire

Nous allons d'abord présenter le décor et les principaux protagonistes du récit.

---

<sup>20</sup>Entretien accordé au journal Liberté du 20 décembre 2004.

## Deuxième chapitre

---

Il s'agit de trois personnages qui voyagent ensemble dans le compartiment d'un train qui va vers Marseille.

La narratrice est une jeune femme qui a fui le terrorisme qui sévit en Algérie pendant les années 1990, le Monsieur d'un certain âge est un médecin en retraite et la petite Marie est une fillette enfant de pieds- noirs.

Le compartiment constitue donc l'espace réduit et fermé dans lequel les trois protagonistes vont engager timidement une discussion entrecoupée d'hésitation, de suspension, d'intrigues, d'insinuations et de silences. Cette atmosphère intrigante est évoquée déjà dans le début du récit lorsque l'homme d'un certain âge observait silencieusement la dame : « dans ces yeux sombres et dans ce regard qui se dérobe, dans ce visage tourné vers la nuit, s'esquisse soudain le reflet des nuits lointaines qui se bousculent dans un charivari de cris et de supplications. Les mains tendues de ces hommes qui ne croient plus, qui ne croient plus en l'homme<sup>21</sup> ».

Cet extrait du début installe déjà un climat sombre et incertain, le passage est à la fois poétique, pathétique et teinté de tragédie, on se demande qui sont ces hommes qui ne croient plus en l'homme ?

Les personnages se partagent le Non-dit derrière lequel se cachent des choses et des faits, enfouis surtout dans la mémoire du médecin et de la narratrice et qui échappent à la petite Marie. D'ailleurs ses propos frisent l'innocence et la candeur.

- « Et vous ? Vous n'êtes pas allée là-bas ?

Marie secoue la tête puis réplique.

- « non, non. Mes parents sont nés ici. Mon grand père... c'est mon grand père maternel. ... il a quitté l'Algérie en... je ne sais plus, après la guerre, comme tous les autres français. Il n y a plus remis les pieds... » (p 44)

Ainsi, l'extrait en page 41 le montre : « elle a le cœur qui bat un peu plus fort. Ses mains sont glacées. La date... elle n'ose pas prendre toute la mesure de ce qui est entrain de se passer à cet instant. Et il y a ce « si » ... suivi d'un silence.

---

<sup>21</sup>Entendez-vous dans les montagnes P 14.

## Deuxième chapitre

---

Pourquoi hésite-t-il ? Elle voulait qu'il...non, elle ne sait pas si elle a vraiment envie de le laisser continuer à parler... »

Le propos dégage l'impression qu'il existe un drame non exprimé mais que la trame romanesque la vérité va enfin le traduire. il s'agit de la guerre d'Algérie pendant laquelle la narratrice a perdu son père mort sous la torture ; il se trouve aussi que le Monsieur d'un certain âge était médecin dans la caserne où se passaient ces interrogatoires et ces tortures des combattants algériens, et surtout que le médecin va progressivement et contre sa volonté se rappeler ces scènes douloureuses ; ces scènes douloureuses sont inscrites dans le roman en italique où le récit de l'assassinat du père de la narratrice et de ses compagnons est rapportée avec une mention spéciale en page 68/69.

Le récit se présente donc sous deux formes scripturales ou typographiques, l'écriture en "roman " qui est droite et qui se rapporte à la narration et l'écriture en italique qui renvoie en passé ou plus exactement à l'Histoire. La première est prise en charge par la narratrice et la deuxième constitue les souvenirs dramatiques du médecin. C'est ainsi que nous passons de la fiction à la réalité, de la fiction à l'Histoire car l'auteur a réussi à fictionnaliser l'Histoire et alors, par l'intermédiaire de la narratrice, le lecteur va effectuer un va et vient incessant entre l'histoire racontée et l'Histoire avec grand H, et retrouver l'Histoire collective à partir de l'histoire individuelle c'est-à-dire celle des deux principaux protagonistes : la narratrice et le médecin.

On passe alors du suspense, du Non-dit à la vérité historique, à la réalité vécue, on passe de la discussion amicale et polie à la tragédie et le lieu c'est-à-dire le compartiment du train, prend la forme d'un théâtre tragique à huit clos<sup>22</sup>

### g. Synthèse

Maïssa Bey s'est basée sur des faits réels pour construire sa fiction. De l'autobiographie à l'autofiction, de nombreux faits historiques sont transmis à travers le récit imaginé ; le lecteur est alors appelé à faire un va et vient incessant entre l'Histoire avec grand « H » et l'histoire fictive ou plutôt fictionnelle.

Pour cela, l'écrivaine va faire appel à trois protagonistes dont chacun avec une forte charge sémantique et symbolique et réunis dans un espace fermé pour une charge sémantique et symbolique bien indiquée.

---

<sup>22</sup>Note : cela rappelle la pièce théâtrale tragique de J P Sartre : huis clos/1947

## Deuxième chapitre

---

Donc s'ils sont peu nombreux, ils sont significatifs leur mémoire va parler. Encore une fois, l'articulation entre Histoire et histoire, entre réalité et fiction est bien là avec la typographie en italique pour inscrire le récit Historique.

Une autre caractéristique réside dans la disposition éclatée des faits. Point de linéarité et guère de précisions chronologiques. C'est en vrac que les fragments du passé refont brièvement surface à la conscience du narrateur. Le lecteur saisit un certain nombre de flashes qui éclairent ce qui a été enfoui.

Le « je » qui s'adresse au lecteur inconnu n'est pas un être de fiction, mais un individu réel, qui signe de son nom, s'engage à dire la vérité, amène ses contemporains et la postérité à assister au spectacle de sa vie pour s'expliquer, se justifier devant eux ou les séduire. La lecture qu'impose une autobiographie est donc d'un autre ordre que la lecture d'un roman. L'œuvre que propose ici l'auteur, c'est sa vie même, prise dans les mailles d'un texte. Certes, dans un roman, il s'expose aussi, mais indirectement, par la voie de masques, à un point tel parfois que son intime subjectivité est difficile à cerner.

### I. Présentation narratologique du roman

La narratologie La narratologie est une discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires. Le concept a vu le jour en 1963 grâce à Zevetan Todorov. Puis il a fait l'objet d'un développement chez Ginette Gérard. Depuis 1972, elle s'intéresse à la structure et à l'immanence narrative. L'objectif du récit obéit à des normes, et c'est la narratologie qui structure ces normes. Entre autres, il y a le paratexte. « par paratexte, G. Genette (Seuils) désigne « un certain nombre de production, elles-mêmes verbales ou non ... Le paratexte renvoie donc à tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit aux éléments ; titre, dédicaces, remerciements, table des matières, notes, titres de chapitres, intertitres, nom de l'éditeur, titre de la collection, préfaces et postfaces »<sup>1</sup> Le paratexte accompagne le texte dans en faire partie « l'horizon d'attente » (JOUVE Vincent) constitue une relation entre le texte et le lecteur d'une part et d'autre part entre l'auteur et le lecteur.

D'abord nous avons quelque chose à dire sur la jaquette du roman. Des caractéristiques la composent. La reliure, la couverture, le titre (titre, faux-titre, sous-titre, frontispice), les préliminaires (dédicace, préface, introduction, préambule), l'œuvre proprement dite, les tables des matières et index, les appendices (annexes, planches hors texte). Ce sont les éléments qui animent le message (pourquoi faire ?)

## Deuxième chapitre

---

Description de la jaquette : L'image est une : « Représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques ou photographiques » Elle devient un élément présentatif et significatif sous forme de dessins.

1ère de couverture (L'image, le titre, l'auteur)

Une première de couverture, c'est quoi ?

Une première de couverture est les premiers éléments de présentation extérieurs d'un livre. Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut bien sûr le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte, roman,...), et une illustration ayant de l'impact. Elle peut également comporter d'autres éléments supposés encourager les ventes, tels que l'obtention d'un prix, le nombre d'exemplaires vendus... Les éléments de la première de couverture ont ainsi une fonction d'information sur le contenu du livre et son auteur. Mais plus que cela, l'illustration de la couverture vient également placer le lecteur au centre d'une sensation de curiosité.

La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre est à la fois une anticipation et une « carte d'identité » d'un ouvrage. Dans ce sens, elle constitue un enjeu capital pour la vente, un enjeu de concurrence. C'est pourquoi aujourd'hui tous les soins lui sont réservés. Dans ce premier contact de communication, un seul objectif : attirer l'attention des clients ! Ce qui est beau se vend mieux.

-Les éléments internes de la 1ère de couverture

-Le premier est une image d'un massif montagneux rapportée sur un fond fortement gris ou peu transparent.

### 1. Titre

Le deuxième est le **titre**. Nous observons qu'elle porte le titre du roman en lettres capitales avec une couleur blanche, puis au dessous le nom de l'auteur avec une couleur noire, ensuite le nom de l'éditeur apparaît aussi sur la première page de couverture avec des petites lettres en bas du côté gauche de la page.

Le titre, selon Gérard Genette, est un élément paratextuel très important et difficile à définir. Selon lui, il joue un rôle primordial dans la relation du locuteur au roman. Il permet de s'orienter le lecteur et de lui suggérer des pistes d'interprétation. Selon le dictionnaire français Larousse le titre est défini comme étant « Mot, expression, phrase servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc. » pour une définition plus élargie, ses fonctions sont multiples.

## Deuxième chapitre

---

Une fonction d'identification : le titre selon Gérard Genette est défini « Le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion » (Gérard Genette)

Son rôle consiste donc à l'identification du roman, raison pour laquelle Vincent Jouve le considère comme carte d'identité.

Puis une fonction descriptive : comme le désigne Gérard Genette : « la même fonction, qui est de décrire le texte par une de ses caractéristiques, thématique (ce livre parle de...) ou rhématique (ce livre est...). J'appellerai donc cette fonction commune la fonction descriptive du titre » (Gérard Genette). d'après lui et selon la fonction descriptive l'importance d'un titre réside dans le fait qu'il sert à décrire le roman en donnant une première vision sur son contenu ou sa forme. De là deux types de titres peuvent être distingués : titre thématique (indiquant le contenu), titre rhématique (indiquant la forme).

Et enfin une fonction séductive : l'objectif primordial du titre est séduire le public c'est à dire ce dernier élément est un appât pour attirer le lecteur, le titre peut aussi jouer sur le désir de se procurer un livre, comme le désigne Gérard Genette le titre doit : « exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis... ».

En somme, du point de vue titrologique, « Entendez-vous dans les montagnes » est le point de départ pour analyser le récit. Il nous oriente sur la piste d'interpréter et de comprendre ce que nous allons trouver dans le contenu. « L'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale » (Charles Grivel) C'est à dire qu'il a une certaine autorité, qu'il est la séquence d'un texte. Alors le titre du roman en question n'est pas un fait du hasard chez Maïssa Bey. Ce titre est attirant parce qu'il est formulé d'une manière poétique et reprend les paroles d'un chant patriotique kabyle qui résonnait dans les montagnes d'Algérie « d'où montait la voix des hommes libres », un hymne « que nos parents nous faisaient apprendre le soir, quand nous étions couchés, dans le plus grand secret. » (Propos recueillis par K.S dans El Watan, 26 septembre 2002 in dzlit.free.fr)

Typographiquement, il est également écrit en gris mais un gris foncé et en caractères majuscules. Ses composantes sont superposées de la manière suivante ;

-ENTENDEZ-VOUS DANS LES MONTAGNES

-Le troisième est l'auteur ; il fait aussi l'objet de la même remarque. Il est écrit en caractères majuscules. MAÏSSA BEY.

Pour deux derniers éléments, ils donnent forme à une combinaison qui les superpose ainsi ; MAÏSSA BEY. ENTENDEZ-VOUS DANS LES MONTAGNES

## Deuxième chapitre

---

### 1.1. Que peut-il signifier ?

'Entendez-vous dans les montagnes'' il est déjà un schéma de représentation du contenu. La traduction du roman en arabe par Mohamed Sari « saout el Ahrar ». Édition Barzakh /2007 le met sous un éclairage qui permet au lecteur d'anticiper sur le sens. Mais il ya deux façons de l'expliquer. La première rapporte qu'il contient une double référence. L'écho de deux chants patriotiques de deux peuples qui veulent se libérer, il évoque, en même temps, aussi bien l'histoire de la France que l'histoire de l'Algérie et, par conséquent, la période de la colonisation. En effet, il s'agit d'une reprise fidèle du cinquième vers du premier couplet de l'hymne national français *La Marseillaise* mais aussi d'une référence transparente au poème *Min Djibalina* (« De nos montagnes ») qui a été chanté par les Algériens durant les manifestations du 8 mai 1945 à Sétif.

La seconde dit que ce sont les paroles d'un chant patriotique kabyle qui résonnait dans les montagnes d'Algérie « d'où montait la voix des hommes libres », un hymne « que nos parents nous faisaient apprendre le soir, quand nous étions couchés, dans le plus grand secret. » (Propos recueillis par K.S dans El Watan, 26 septembre 2002) Dans ce récit partiellement autobiographique et écrit à la troisième personne, trois personnages sont mis en scène. Une femme, un homme d'une soixantaine d'années et une jeune fille au nom de Marie. Ils se retrouvent par hasard, dans le compartiment d'un train de nuit en partance pour Marseille. Rien ne semble devoir rapprocher ces trois protagonistes étant donné qu'ils recherchent la solitude et l'isolement. Sinon, ils ont un intérêt commun ; l'Algérie. La femme victime dorénavant fille orpheline d'un père torturé puis assassiné pendant la guerre. Lui, bourreau, appelé du contingent et envoyé là -bas « pendant les événements ». Et enfin, Marie (seul personnage dont le nom est donné) innocente et ignorante, petite-fille de pieds noirs. Au cours de ce voyage qui devait être calme, ils vont être confrontés à un incident déclenchant, entre eux, une conversation d'abord banale et hésitante et qui s'intensifiera tout au long de la nuit. Dans l'espace clos de ce train qui les emmène à Marseille, des souvenirs brûlants dominent la discussion et donnent libre cours à la mémoire.

### 1.2. Le récit

Il met en scène une blessure individuelle pour raconter une histoire collective. Le récit a quand même réussi à mettre en tension une émotion personnelle au service d'une question collective. - l'écriture de Maïssa Bey Maïssa Bey s'est distinguée dans cela et a dorénavant une place importante dans le domaine de la littérature maghrébine. Christiane Chaulet-Achour le souligne bien : « Aujourd'hui, incontestablement et depuis la fin des années 90, Maïssa Bey

## Deuxième chapitre

---

devient une référence incontournable de la littérature algérienne des femmes » (Chalet-Achour, 2007a : 5). Bien qu'inscrite thématiquement dans le même contexte que Kateb Yacine ou AssiaDjebbar, l'écriture de Bey a ses propres caractéristiques esthétiques pour se dire originale. Etienne Achille souligne cette originalité dans "Entendez-vous dans les montagnes"... : « Dans Entendez-vous, la narration est extrêmement 'plate', proche du degré zéro défini par Roland Barthes tout au long d'un récit sans grands rebondissements ou coup d'éclats [...] Le style de Bey se détache également sensiblement de celui de sa compatriote par sa sobriété et sa retenue » (Achille, 2013 : 252).

'Dans Entendez-vous dans les montagnes', le récit fait bouger les représentations traditionnelles pour transmettre l'histoire individuelle et collective. Ne sera-ce que sur le plan de l'incipit ou les mots qui introduisent le récit à savoir la dédicace à son père et à ses fils ou sa photo en compagnie de son père ? Les deux éléments juxtaposés conduisent ses lecteurs à faire le lien, et ce, pour les préparer à la suite de l'histoire. Cette dédicace à son père et à ses fils souligne également la volonté de Maïssa Bey l'écrivaine de transmission entre ces deux générations. Ce faisant, Bey met l'accent sur son rôle de transmetteuse de l'histoire. En parallèle de ces références intimes, l'écrivaine débute son récit à la troisième personne du singulier « elle », tandis que le lecteur attend plutôt le « je » d'une écriture autobiographique traditionnelle : « Elle referme derrière elle la porte du compartiment dans l'espoir de ne pas être dérangée, de faire seule le voyage » (Bey, 2014 : 11).

Même si "Entendez-vous dans les montagnes" se propose d'être l'histoire intime de l'écrivaine pour avoir le profil d'une autobiographie, le récit fait usage de la troisième personne du singulier. Est-ce que c'est nouveau en littérature de faire parler l'Histoire à travers ? La romancière explique son choix narratif dans un entretien ainsi : Pour ma part, en écrivant "Entendez-vous dans les montagnes 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 (Bey, 2001).

Ce procédé permet à l'écrivaine de prendre position vis-à-vis d'elle pour ne pas raconter uniquement soi mais pour porter la ou les voix des autres Algérien(ne)s ayant vécu cet événement traumatique.

Il s'agit d'une narration hétérodiégétique où l'écrivaine se charge de raconter l'histoire en tant que narrateur omniscient. Ce procédé participe de la volonté de distanciation de l'écrivaine pour rendre l'histoire la plus objective possible la narratrice s'implique malgré sa

## Deuxième chapitre

---

volonté de distanciation pour signifier que la vérité est toujours là. L'écrivaine transmette la vérité historique de la violence, elle ne représente jamais explicitement les scènes violentes.

Pour le dire autrement, « elle », c'est en partie Maïssa Bey, et l'histoire est en partie son histoire individuelle. Chaulet-Achour interprète ce procédé ainsi : Dans le cas de Maïssa Bey, on peut penser que seule cette forme particulière de l'écriture personnelle était à même de soutenir son entreprise puisqu'il lui fallait 'inventer' à partir du vraisemblable et de l'attesté, une mort dont elle n'aura jamais les clefs. Faisant par ses choix de fictionnalisation d'une pierre deux coups : la fille rencontrant un des tortionnaires du père, le récit télescope les deux mémoires antagonistes autour de la guerre d'Algérie (Chaulet-Achour, 2007a : 11-12).

Chaulet-Achour explique cela, "Bey dévoile à son lecteur son manque d'information sur la mort de son père. Bien qu'elle soit sûre que son père ait été tué par les tortionnaires, le fait qu'elle n'ait jamais eu de Maïssa Bey témoignage direct rend la transmission de cette vérité si problématique que la fiction se présente comme la meilleure solution possible pour accéder à la vérité" (idem)

### 1.3. La trame

Tout le récit se déroule dans un lieu et dans un temps ; un compartiment et une nuit. D'autres paysages tissent le décor de cette nuit pour dire qu'elle s'est passée en trois actes articulés autour d'un axe silence/parole, présent/passé. La construction du récit est également en trois actes :

- premier acte : installation des personnages, observation mutuelle et silence agité de pensées vagabondes et de gestes non achevés ;
- deuxième acte : l'Algérie et la confrontation du silence et du besoin de parler ;
- troisième acte : le silence de l'Histoire, celui de la torture et de la disparition du père de la femme. À la fin, les personnages quittent la scène un par un, ils vont sans doute reprendre leur vie d'avant cette nuit.

Premier acte : « Elle le regarde sans mot dire. Il continue, comme s'il parlait seul ».

Le silence Une femme entre en scène, soulagée d'être seule dans ce compartiment, aspirant à la plus grande solitude. Mais la femme est vite dérangée par un homme d'une soixantaine d'années qui vient s'asseoir en face d'elle sans lui signifier le moindre intérêt. Par curiosité, elle le regarde, dans le reflet de la vitre alors qu'un dernier personnage prend place. Le train est sur le point de partir. C'est une jeune fille, fraîche, « blonde et lisse », souriante et accrochée à son walkman, les yeux fermés. Aucun échange direct. Ce face à face les renvoie l'un et l'autre à des souvenirs plus lointains : en voyant cet homme, c'est le père

## Deuxième chapitre

---

qui défile puis le pays, l'Algérie. Le père ne défile pas en glorieux martyr de la révolution mais en souvenir d'une atrocité.

Deuxième acte : « Elle ne veut pas, elle ne veut rien entendre de plus. »

La femme est mal à l'aise. Non pas à cause de cet homme en face d'elle. Mais par rapport à une autre femme qui fait irruption dans le compartiment, affolée, hurlant que des voleurs, « des Arabes », ont agressé des voyageurs. Elle ressort aussitôt laissant derrière elle, une gêne pesante entre ces compagnons de voyages. Cet incident provoque les premiers échanges de paroles. Il lui parle, elle ne l'écoute pas toute entière. Mais il évoque son pays, l'Algérie. Alors elle se reprend un peu, elle sent que cet homme, en face d'elle, a envie de parler de l'Algérie. Elle ne veut pas parler. Elle reste muette malgré les regards insistants de l'homme. En effet, elle sait de quoi il parlera.

Ce récit est construit autour du silence et du besoin irrésistible de parler qui change de camp au fil de la narration. Dans cette partie, c'est lui qui est affable, presque content de se rappeler de l'Algérie, du fort de Boghari. C'est précisément dans ce fort que son père a été assassiné. Elle semble écrasée, prisonnière de ce train dont il est impossible de s'échapper, prisonnière de cet homme qui veut parler.

Troisième acte ; « C'est comme si on avait ouvert les vannes pour laisser couler la boue, toute la fange d'un passé qui s'avère soudain très proche et encore très sensible ». Marie intervient alors dans la conversation et parle de son Algérie à elle : de ses copains algériens et de son grand-père qui est né là-bas. L'irréalité de cette situation qui réunit trois figures emblématiques de l'Algérie d'avant 1962 agit sur la femme comme un électrochoc. Elle reprend pied. Peu à peu, l'homme laisse ses souvenirs remonter en surface. Ce ne sont plus des paysages, une géographie, mais des noms, des hommes, des mots qui reviennent en mémoire. Il se fait un peu moins disert.

Délivrance Peu à peu, l'homme plonge dans ses souvenirs traumatisants et coupables. Et c'est elle qui le presse, qui veut aller jusqu'au bout, revenir sur ce passé, « coûte que coûte ». Elle veut que Marie sache ce qu'il s'est passé là-bas, puisque ni son grand-père, ni l'école ne lui a transmis cette mémoire. L'homme ne finit plus ses phrases. La ponctuation est alors très forte et les points de suspension soulignent l'indicible. Il hésite, justifie, « c'était la guerre », il se replie derrière les ordres incontestables et le devoir d'obéissance. Il cherche lui aussi à comprendre, il laisse remonter tout ce qu'il a vu pendant de si nombreuses années. La femme ressent cette douleur et l'accompagne sans haine, sans violence. Ils savent que ce long silence les a protégés d'une souffrance aiguë qu'ils n'ont pas pu oublier car « tout cela finit tôt

## Deuxième chapitre

---

ou tard par remonter à la surface. » La femme explique à Marie que ce silence n'est pas du seul côté français mais que chez elle, il y a eu et il y a encore des silences.

Quatrième acte ; « quelque chose s'est dénoué en elle. Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant, que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme, parfois même des réactions d'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus. »

C'est peut être l'émergence d'une parole vraie pour libérer la mémoire, parler, rompre le silence. Le silence est maintenant du côté de l'homme, prisonnier de ses souvenirs. La femme va parler de son père, elle va essayer d'avoir des réponses, elle va le questionner, lui qui était là -bas, dans cette caserne, lui qui a, sans doute, vu son père, enregistré son nom, peut être même soigné cet homme. Mais il se referme et ne peut plus parler. Il revoit tout le drame, il retrouve les mots, les prénoms de ses acolytes, il revoit la scène dans le bois, €<sub>l</sub> Il ne dit rien, c'est la femme qui prend en charge les aveux, qui lui montre qu'elle sait, malgré les silences de tous. Le silence de l'homme est un consentement, il ne se défend pas, il ne nie pas. Le lecteur suit les pensées et les souvenirs de cet homme, mis en exergue par l'écriture en italique, comme un récit dans un récit. Il n'entend plus la femme, « il ne peut même plus parler. » Le train arrive en gare. Tout n'a pas été dit mais peu importe

Le récit propose une écriture particulière sur le plan de l'énonciation et du regard narratif: qui parle ? Qui voit ? Le récit est raconté à la troisième personne par un narrateur omniscient qui se glisse tour à tour dans les yeux et l'intimité des personnages et nous livre leurs pensées et leurs sentiments. Ce sont surtout les pensées de la femme et de l'homme qui sont révélées. Ces pensées sont souvent livrées au discours indirect :

« La question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se retrouve face à des hommes de cet genre, 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 genre. Non, il serait plus vieux encore. » (p. 17)

On assiste à l'usage d'indices typographiques. Des indices de ponctuation comme les points de suspension pour indiquer que la parole est hésitante et souvent inachevée, douloureuse.

Des caractères typographiques entre romain (droit) et italique. L'italique est utilisé pour citer des extraits de l'ouvrage que lit le personnage féminin et qui évoque un homme questionnant son père pour comprendre le passé et pour distinguer les pensées de l'homme du récit et des pensées de la femme. Ces pensées peuvent traduire également des réflexions ou développer la

## Deuxième chapitre

---

notion de point de vue sur des souvenirs ou des moments précis du passé (en Algérie pendant la guerre).

### 1.4. Le Genre

-“Entendez-vous dans les montagnes” s’inscrit dans le roman historique dont la fonction est la représentation fictionnelle du passé. Le roman historique associe une intrigue de fiction inventée et l’Histoire ou ce qui a réellement existé. En mots simples, le personnage est à la fois celui qui rend compte du passé, mais aussi celui qui éclaire le présent à la lumière de ce qu’il raconte. Les décors, les lieux, l’atmosphère et les personnages de l’Histoire sont présentés dans le cadre de la fiction.

-“Entendez-vous dans les montagnes” fait revivre toute une époque à travers des propos tenus par les soldats et tout un décor des scènes. Ces faits sont rendus vivants grâce à des procédés littéraires qui favorisent par la dimension parolière ; les dialogues, les monologues, les pensées intérieures, les dit et les non-dits des trois personnages. La narration de la douleur à travers les scènes dramatiques d’assassinat. Dans “Entendez-vous dans les montagnes” il est question d’une hybridité de genres ; autofiction, autobiographie et anamnèse combinés au service d’une écriture qui est déjà rangée sous le nom d’écriture du Moi.

Maissa Bey devient l’une des grandes voix de la littérature algérienne au XXIème siècle pour dénoncer la violence.

Maissa Bey se distingue par ses consœurs de sa tendance de la littérature de l’urgence. Elle s’inspire beaucoup des événements réels pour proposer un travail remarquable sur l’imaginaire. Dans ce contexte, Maissa Bey décrit ainsi ce phénomène social “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” (Tabti, 2007 : 21).

## 2. Le roman historique

L’Histoire est généralement objective et raconte les faits tels qu’ils se sont présentés dans le passé, elle retrace aussi les personnages ou figures historiques avec leur identité et leurs détails de faits et exploits pour assurer leur véracité et leur crédibilité. Dans “entendez-

## Deuxième chapitre

---

vous dans les montagnes'', il ya un va et vient entre l'Histoire et la fiction, entre la fiction et l'Histoire et nous aboutissons par conséquent au roman historique.

Le roman historique a donc pour fonction la représentation fictionnelle du passé, il raconte toujours une histoire qui se déroule dans un univers passé, le roman historique emprunte les décors, les lieux, l'atmosphère et les personnages de l'Histoire mais relève de la fiction , il emprunte ses personnages à l'histoire et leur invente un destin neuf, ou bien emprunte des faits à l'histoire et modifie les personnages, ceux-ci semblent alors prendre vie et devenir animés, à ce propos nous pouvons introduire cette citation « c'est la narration où les éléments fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais(historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit du temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot une époque ». C'est ce que nous pouvons remarquer dans ''entendez-vous dans les montagnes'' ; tout un cadre de vie avec des propos tenus par les soldats et tout un décor des scènes d'assassinat dans la caserne puis dans la foret de Boghari. Ces espaces et ces faits sont rendus vivants par l'écriture romanesque, avec des personnages vivants, ranimés, des personnages et des propos aussi car la dimension parolière prend vie et donne sens au récit : les dialogues, les monologues, les pensées intérieures, les dits et les non dits des trois personnages traversent le texte de bout en bout et lui donnent vie et sens.

Avec Maissa Bey, nous passons alors de l'Histoire à la fiction, nous sommes alors emportés par les évènements, nous vivons le passé douloureux avec la narratrice, nous vivons les scènes d'assassinat avec les récits dramatiques du médecin et nous vivons l'innocence avec le comportement et les paroles de la jeune Marie.

Ce que l'Histoire ne peut faire en matière de vie, d'émotions, de sentiments, de quotidienneté, de paroles vives et vécues, le roman historique le récupère et les exploite. Le récit fictif crée l'animation et la mise en intrigue des lieux et des personnages, nous pouvons prendre deux exemple de cette mise en intrigue qui rend le récit plus attrayant et plus pathétique : d'abord nous avons la scène des trois personnages qui voyagent dans un train à l'intérieur d'un compartiment et qui discutent calmement, ensuite nous avons les flashes back ou récits du médecin qui renvoient au passé et qui nous branchent directement sur les années sombres de 1957 à Boghari.

Ainsi, des faits historiques c'est-à-dire un évènement de la guerre d'Algérie, sont mis en fiction, celle-ci contamine l'histoire et la prend en charge, l'Histoire devient alors roman et les êtres et les choses prennent vie et s'animent : les personnages deviennent vivants, prennent la parole et incarnent le réel.

## Deuxième chapitre

---

Dans le roman en question, les interactions des personnages, surtout la narratrice et le médecin, ont un certain sens et semblent cacher un drame. L'écriture en italique représente le récit du médecin que la narratrice fait parler comme s'il elle était une thérapeute ou un psychologue : progressivement, elle lui arrache des mots, des phrases parfois tout un récit qui renvoie au passé, un passé douloureux pour les deux interlocuteurs.

Si la petite fille incarne l'ignorance de l'Histoire et si elle incarne l'innocence, les deux autres personnages sont informés et savent des choses enfouies dans leur mémoire mais encore vives, c'est pour cette raison que les deux personnages marqués historiquement et psychologiquement sont parfois bloqués dans la discussion et émotionnellement affectés ce qui rend l'atmosphère tendue, angoissante et douloureuse. On a l'impression, comme au théâtre, qu'un drame est suspendu en l'air et que le compartiment prend la forme d'une scène dramatique. Là aussi, les deux personnages (la narratrice et le médecin) deviennent fortement symboliques et renvoient chacun à une réalité.

### 2.1. Quatrième de couverture

La couverture est aussi un signe iconique révélateur et qui peut suggérer.

Quelques idées. Un arbre décharné et sans feuille se dresse en premier plan, à quelques mètres de cet arbre automnal, se profile l'image d'un paysan algérien et au fond des montagnes se dessinent à perte de vue. Il s'agit certainement des montagnes de la région de Ksar el Boukhari, le lieu historique des événements de la guerre de libération algérienne. En général, l'image est triste, maussade et teintée de grisaille qui connotecertainement la période coloniale sombre et cruelle. Ainsi, les images dessinées sur la couverture complètent parfaitement le titre. L'épigraphe comme une citation de pensée située en tête d'une œuvre, elle peut annoncer pour résumer le contenu d'un ouvrage littéraire comme elle peut aussi donner à lire sur les intentions de l'auteur. Selon Genette, l'épigraphe a plusieurs fonctions qui sont implicites et abstraites, c'est à dire il doit l'interpréter par le lecteur. (Gérard, Genette, *Seuils*, Edition Seuil, 1987, p84 8 Ibid. p.86). Cet élément paratextuel peut commenter le titre, l'illustrer ou bien le dénoncer.

Le roman comporte deux éléments de cette épigraphe. Il s'agit de la dédicace, généralement un énoncé assez bref qui sous sa forme la plus simple mentionne simplement le destinataire de la dédicace. Son objectif le plus important est la création d'une relation entre le destinataire ou « le dédicataire » et l'écrivain.

Et dans notre roman, elle est formulée de façon à donner une précision bien notée.

' À celui qui ne pourra jamais lire ces lignes. A mes fils'' l'énoncé traduit fort la dose d'affection qu'elle réserve à ces deux amours ; le père et les fils.

## Deuxième chapitre

---

Puis il yal'exergue. L'exergue est une inscription qui introduit généralement un texte. Dans le recit en question, il est ceci « Ô soldats dont l'Afrique avait halé la joue N'avez-vous donc vu pas que c'était de la boue Qui vous éclaboussait ? » Victor Hugo, A l'obéissance passive, 1853.

### 2.2. Maïssa bey ; un pseudonyme

De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey est née en 1950 dans un petitvillage Ksar- el-Boukhari au sud d'Alger. Son père, combattant du FLN, a été tuédurant la guerre. Après des études au lycée Fromentin d'Alger, puis universitaires, Maïssa Bey a été professeur de français dans un lycée à Sidi-Bel-Abbès dans l'ouestalgérien. Aujourd'hui, Maïssa Bey réside toujours à Sidi-Bel-Abbès où elle anime uneassociation culturelle : Paroles et écritures. Nourrie, imprégnée de culture française, elle écrit dans cette langue. Elle a eu quelques prix. C'est une romancière algérienne contemporaine. Nous n'allons pas nous étalersur la biographie de l'auteure Maïssa Bey, mais nous allons retrouver quelqueséléments biographiques qui ont un rapport avec une partie de notre travail à savoir larelation auteure/narratrice double de Maïssa Bey. en effet, en plus de ses romans sur l'Algérie actuelle et spécialement sur la décennie noire, en plus de ses fictions sur lacondition féminine en Algérie ( surtout ne te retourne pas), la romancière a aussi desromans sur l'Algérie en temps de guerre comme par exemple pierre sang papier quiest une fresque symbolique de la colonisation, et entendez-vous dans les montagnesqui retrace la torture et l'assassinat du père de la romancière par les soldats français en1957Dans une interview, L'écrivaine Maïssa Bey explique les raisons du choix de son pseudonyme : C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance (...) Et l'une de nos grands-mères maternelles portait le nom de Bey (...) Je n'ai pas en 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. Prendre un pseudonyme pour pouvoir écrire était un moyen de se protéger, dérisoire, je le sais, mais qui me donnait un pouvoir, illusoire, certes, j'en suis consciente, mais renforcé par la volonté de ne pas me cantonner dans la posture de témoin passif d'une histoire écrite dans le sang et les larmes. Et puis, cela n'est pas négligeable, c'est ma mère qui me l'a choisi, cela pourrait être aussi, d'un autre point de vue, une seconde naissance(...) c'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue.

### 3. Texte

## Deuxième chapitre

---

Le texte littéraire se construit sur la base de règles esthétiques afin de capter l'intérêt du lecteur. Des mots appropriés et des idées selon des ressources linguistiques encadrent son ancrage thématique, les enjeux de sa grammaire et ses dérivés (les figures de style, le registre et la fonction de langue) à vrai dire, il est un objet littéraire. « C'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique. [...] Le texte est une arme contre le temps, l'oubli, et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie. », (Roland Barthes, dans *Théorie du texte*), « 'entendez-vous dans les montagnes' » a permis à la fiction d'avoir libre cours et a également adopté une écriture basée sur l'enchaînement du souvenir et de l'émotion. Depuis le titre jusqu'à la trame, le texte s'inscrit dans un contexte puisqu'il est le fruit d'une époque, d'un milieu, d'une culture. Il est le miroir d'une histoire, d'une mentalité. Cependant, renferme des mots, des références et des valeurs universelles. Toute sa force réside dans le fait qu'il conduit une lecture et des représentations d'une femme traumatisée par le silence et engagée à le dénoncer.

### 2. Fiction

La romancière Maïssa Bey s'est basée sur la fiction littéraire pour reconstituer son mode à elle. Elle lui a permis de le restituer d'abord à partir de ses représentations puis des sentiments. L'enjeu est ce qu'elle met en jeu dans le récit ; c'est dire traduire une expérience individuelle ou collective et faire en sorte qu'elle serait donc « un cocktail [...] composé selon un dosage variable d'ingrédients réels et fictifs. » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, (1982), p.39)

Maïssa Bey s'est permis de l'exploiter pour tenter de réécrire une histoire intime. D'ailleurs, le roman paraît mieux destiné pour dire de la vérité des faits. C'est une écriture qui force les faits réels et la fiction à s'affronter pour construire au terme de leur alliance une autre version au sein de la « machine à produire des lectures » (Michel Charles). Au bout, elle cherche à démasquer cette « pulsion de la mémoire » qui est déjà partout dans l'œuvre de Maïssa Bey ; l'oubli, le silence et le pouvoir du Masculin.

#### 2.1. Narration intercalée

Le roman raconte à la manière d'un journal intime ou des Mémoires. L'intérêt réside ici dans le jeu qui peut s'instaurer entre le temps de l'histoire et celui de la narration.

On s'aperçoit que les événements survenus depuis lors demandent une réinterprétation du passé raconté sur la base d'une activité mémorialiste et interprétative.

## Deuxième chapitre

---

### La personne

Le récit se déroule à la troisième personne du singulier. La relation entre narration et histoire est déterminante encore pour définir la catégorie de la personne. La question de la personne est parfois réduite à sa dimension grammaticale. On parle ainsi de récits à la première ou à la troisième personne. Or, ce critère est insuffisant. En effet, si un narrateur intervient au cours d'un récit, il ne peut s'exprimer qu'à la première personne. La question est donc plutôt de savoir si ce narrateur est ou n'est pas un personnage de l'histoire.

Le narrateur est *homodiégétique* lorsqu'il est présent *comme personnage* dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, s'il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur *autodiégétique*.

En revanche, le narrateur *hétérodiégétique* est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, même s'il peut y faire des intrusions – *comme narrateur*.

En général, le choix de la personne est définitif. Dans *Madame Bovary*, on assiste pourtant à une mutation du narrateur en cours de récit. Homodiégétique dans les premières pages (Nous étions à l'Étude...), il disparaît rapidement, devient ainsi hétérodiégétique, pour réapparaître *in extremis* dans les dernières lignes du roman, qui sont au présent.

La question de la personne concerne la relation du narrateur et du personnage. Il s'agit seulement de savoir si un narrateur est ou n'est pas un personnage de l'histoire qu'il raconte. Cette question ne doit pas être confondue avec celle des niveaux narratifs. La notion de niveau désigne la frontière, invisible mais en principe totalement étanche, qui sépare l'univers du raconté et celui du racontant. En effet, dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, qu'il en fasse ou non partie à *titre de personnage*, il institue un univers en propre dont il est par définition exclu *en tant que narrateur*. Celui qui narre n'est pas au même *niveau* que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit. Il y a virtuellement dans tout récit trois niveaux narratifs. Leur distinction permettra d'envisager d'autres types de rapport entre la narration, l'histoire et le récit.

### 2.2. Le niveau narratif ; l'hétérodiégèse

Dans notre récit, il y a un narrateur hétérodiégétique. Il ne se contente pas de rapporter la souffrance du personnage; il intervient dans le texte en personne; ce qu'il sait aujourd'hui lui permet de porter un jugement critique sur cette souffrance.

### 3. L'Histoire

Il s'agit de Maïssa Bey dont l'œuvre se distingue par la dimension autobiographique et par la trace de la mémoire. Elle se replace aisément dans le récit autobiographique et revient sur un moment tragique du père instituteur en Algérie, mort sous la torture en 1957, alors qu'elle n'avait que sept ans. Sur le plan de l'histoire, l'élément autobiographique met en avant l'unique photographie du père de Maïssa, "debout sur une terrasse, avec la montagne pour fond, tenant dans les bras ces deux enfants. Le fait de sa rareté, et en même temps de sa banalité, une photo de famille heureuse, intensifie l'horreur du destin de ce père". Dans un décor d'huis-clos dans un train en route vers "la ville du Vieux Port", trois personnages : le premier, la narratrice la première à être installée dans le wagon; elle est algérienne, a fui son pays, a tout quitté pour venir en France : *"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... Elle a fui pour tenter de se préserver de la peur qui broie, qui bride, qui pétrifie et surtout qui finit par détourner de tout sentiment humain, parce qu'elle aveugle au point de faire naître la haine, la violence, le désir irrépressible de vengeance, la tentation de tuer avant d'être tué..."* Ses pensées ne peuvent s'arracher à l'image de son père, souvenir porté par quelques photos qui lui restent, son père instituteur dont elle n'a récupéré que deux objets qui lui appartenaient : ses lunettes et son alliance, son alliance que quelqu'un lui a retiré du doigt... son père "glorieux martyr de la révolution" pour être mort sous la torture. Le second, un homme d'une soixantaine d'années; il est un ancien médecin qui a bien connu l'Algérie. Il a été médecin militaire en 1956-57, dans un camp spécial, un camp où on amenait de jour et de nuit les "terroristes" et leurs complices qu'il fallait faire parler avec tout ce qu'il fallait : *"Allez-y! Et surtout ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler... Il y en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Faut pas hésiter !"* et enfin le troisième, une jeune fille, Marie. Marie est si trop jeune qu'elle se met à les écouter avec toute la curiosité de chercher à savoir quelque chose; elle sait quelque chose pour avoir entendu son grand-père en parler, lui qui a quitté l'Algérie après la guerre. Alors elle voudrait en savoir un peu plus.

Chacun dans son isolement et dans le silence, derrière un livre, un journal ou un walkman sur les oreilles, le contact va tout de même s'établir entre eux pour finalement laisser place à des révélations.

Ce récit se montre un peu plus fort que le témoignage ; il traduit une histoire longtemps cachée, refoulée, entourée de silences et de non-dits. Une histoire où l'on croise le

## Deuxième chapitre

---

drame du père et l'émotion de l'auteur après avoir découvert ce qu'elle n'imaginait pas "Toute petite déjà 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... Elle voyait alors des hommes encagoulés, entièrement vêtus de noir pour mieux se fondre dans la nuit, un peu à l'image des bourreaux représentés dans les livres et les films d'histoire. Des hommes sans visage... des hommes qui n'avaient rien d'humain"

### II. L'écriture du Souvenir

L'écriture romanesque cherche toujours comment raconter les faits historiques et dénoncer les violences colonial. Il existe de nombreux moyens pour le faire : à travers les documents historiques, à travers des récits véridiques, à travers des témoignages, à travers des œuvres d'art etc...Maissa Bey, comme d'autres romanciers et romancières réalistes a utilisé des procédés très connus en narratologie qui font parler la mémoire. Ce sont l'autobiographie, l'autofiction et l'anamnèse. D'ailleurs, elle explique cette écriture à la fois volontaire et inconsciente. « Mon écriture est un engagement contre tous les silences»<sup>23</sup> cela rappelle aussi l'une des grandes fonctions de la littérature selon Roland Barthes:

« l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire».<sup>24</sup>

Comme on peut le remarquer la citation de Roland Barthes est pertinente étant donné que l'écriture littéraire, comme celle de notre roman, renvoie à la société, à l'histoire et aux oublis et surtout aux silences. Ainsi, nous retrouvons cela dans l'écriture de Maissa Bey, elle fait appel à la fiction pour donner voix à l'Histoire.

L'écriture du Moi est depuis les années 1970 la littérature de l'intime. Elle repose sur « un usage privé de l'écriture, regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit » la critique littéraire s'est intéressée à cette problématique , et plus largement aux genres littéraires qui s'y apparentent (l'autobiographie, les mémoires, les journaux, les autofictions, les confessions...) Dans ces récits : « Le « je » est loin d'être univoque .il renvoie tantôt à celui qu'était l'énonciateur autrefois, dont il suit l'histoire, dont il évalue les transformations, et dont il juge l'évolution ; tantôt à ce qu'il est devenu, maintenant qu'il est un narrateur et non plus seulement un personnage. »<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup>Entretien accordé au journal Liberté du 20 décembre 2004.

<sup>24</sup>In : Le Degré zéro de l'écriture. Paris : Le Seuil. / 195

<sup>25</sup>HUBIER, Sébastien, littératures intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. Ed Armand colin, Paris, 2003, p.15.

## Deuxième chapitre

---

Il se peut que la façon de raconter notre vie soit mieux servie par sa reconstruction fictive. L'auteur possède, alors, une motivation qui tantôt relève du témoignage, tantôt de la création. Or, raconter contient toujours sa part de fiction, puisque l'auteur se raconte en résonance avec les dispositions du moment présent. C'est ainsi que celui ou celle qui écrit demeure le maître du sens. Ce qui convient, donc, d'appeler écritures du « moi » (ou l'écriture intime) relève d'une parolenécessairement personnelle, car l'histoire de notre identité ne peut être que subjective. Plusieurs genres de cette écriture inspirent les auteurs et les poussent à raconter leurs vies et les partager avec leurs lecteurs citant comme exemple : Les mémoires, ils constituent un témoignage sur l'époque à laquelle on a vécu, sur les hommes qu'on a côtoyés, sur les événements auxquels on a participé. Va et vient entre l'histoire personnelle et l'histoire collective. Le « mémorialiste » se veut objectif : il veut apporter un témoignage fiable pour les historiens de demain, auxquels il veut transmettre sa vision personnelle de la période à laquelle il a vécu. Simone de Beauvoir, écrivaine qui a apprécié tous les genres d'écriture du Moi,<sup>26</sup>

En effet, trois concepts narratologiques correspondants à cette écriture du Moi traversent notre corpus car Maïssa Bey à travers et à partir de son récit "Entendez-vous dans les montagnes" veut communiquer dans sa fiction sa propre vie et surtout son rapport à l'Histoire de son père partisan et combattant du FLN torturé puis tué par les soldats français pendant l'époque coloniale des années 1954. Donc c'est une partie d'elle-même, de ses entrailles qu'elle a fictionnalisée.

Ses connaissances, ses informations et surtout ses souvenirs sur son père et sur la guerre d'Algérie vont donc ressurgir des abysses de sa mémoire sous forme romanesque et alors nous assistons à une superposition du fictif et du réel, de la guerre d'Algérie avec sa face sombre et cruelle et de l'histoire racontée c'est-à-dire le roman en question. D'autant plus que l'Histoire collective celle de l'Algérie, des combattants algériens et du père de la narratrice, vont se retrouver ensemble dans l'Histoire personnelle de la narratrice et du médecin. Ce personnage énigmatique, le médecin, un témoin vivant de la guerre d'Algérie donne la version des violences subies par le peuple. Les extraits narratifs du médecin inséré en italique dans le roman devient un enchâssement d'un récit dans un autre récit ; ce qui constitue des correspondances très intéressantes.

Autobiographie/autofiction. Histoire/histoire. Réalité/Fiction. Maïssa Bey/narratrice.

### L'autobiographie

---

<sup>26</sup> Idem p.15.

## Deuxième chapitre

---

Rien ne permet de faire la différence entre un récit de fiction à la première personne et un récit autobiographique, dans la mesure où le premier est une simulation délibérée et artificielle du second (Cohn, 53). Leur différence ne tient qu'au statut de celui qui dit « je ».

Dans une autobiographie, « je » est un locuteur réel. Il est reconnu comme tel grâce à un pacte autobiographique (Lejeune) qui assure, sur la couverture ou au début du texte, l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Cette identité est celle du nom propre.

Dans la fiction, le pacte autobiographique (simulé) se double d'un pacte fictionnel qui consiste précisément à changer de nom. Quand on lit sur la page de titre: Thomas Mann, *Les Confessions du chevalier d'industrie Felix Krull*, on sait qu'il s'agit bien d'un roman. Le titre de Mann [...] présente [...] l'indice essentiel de la fiction en régime de première personne: la création d'un locuteur imaginaire. Tant que ce locuteur est nommé, dans l'appareil titulaire ou dans le texte, et tant qu'il porte un nom différent de celui de l'auteur, le lecteur sait qu'il n'est pas supposé prendre ce discours pour un énoncé de réalité. (Cohn, 55)

'Entendez-vous dans les montagnes'' est une écriture de soi ; il est un récit autobiographique. Dans le passé du personnage féminin, on retrouve l'histoire de l'auteur. L'autobiographie est « le récit rétrospectif 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 » (Philippe Lejeune dès 1971).

Le récit autobiographique Le terme « autobiographie » vient des mots grecs : autos « soi-même », bios « la vie » et graphein « écrire ». Le texte autobiographique a donc cette particularité que l'auteur raconte, en tant que narrateur, sa propre vie ; il est donc également le personnage principal. C'est un genre littéraire connu dès l'Antiquité : Saint Augustin, a publié des Confessions au 4ème siècle après J.-C. pour rendre compte de son évolution spirituelle et de sa conversion au christianisme. Au 16ème siècle, Montaigne publie « les Essais », où il articule un récit d'événements de sa vie publique à quelques événements de sa vie privée et à quelques réflexions sur son époque. Cette écriture où le Moi prend une dimension sérieuse c'est au 18ème siècle avec « Les Confessions » de Rousseau entre 1765 et 1770.

LEJEUNE introduit d'autres éléments ; Vie intime, l'histoire d'une personnalité. Situation de l'auteur: Position du narrateur: Identité du narrateur et du personnage principal; l'énonciation est en « je ». <sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> LE JEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Ed du Seuil, Paris, 1975- 1996, p.14

En plus la fonction « mnémonique »<sup>1</sup> est capitale, elle prend appui selon lui sur l'existence d'un « pacte autobiographique », une expression qui désigne un accord tacite entre le lecteur et l'autobiographe et qui se base en premier lieu sur une identité commune à l'auteur, au narrateur et au personnage : « 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. 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.». Les auteurs se sont engouffrés en masse dans ce genre ; ils ont pris l'engagement solennel de transcrire fidèlement leur vie et ont procuré ses lettres de noblesse à l'acte autobiographique car, selon Philippe LEJEUNE, cela leur procure maints avantages non négligeables.

Le roman autobiographique est un genre où l'auteur fait référence à la réalité et souvent à sa propre réalité et à son propre vécu, le romancier (ou romancière) crée un personnage principal qui reflète sa réalité, il délègue sa voix à ce personnage qui devient alors son double. C'est le cas de Maïssa Bey qui délègue sa voix à la narratrice du récit dans 'entendez –vous dans les montagnes'.

### 1. Autofiction

La notion de l'autofiction est apparue en 1977, utilisée par l'écrivain Serge Doubrovsky, qui l'a employé sur la quatrième de couverture de son livre 'Fils', dans lequel nous lisons: *Autobiographie ?* Il l'a définie comme une « Fiction, d'événement et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté ». <sup>28</sup>

Cependant, Gérard Genette propose la définition suivante de l'autofiction : « est de l'autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction »

L'œuvre autofictionnelle est donc un récit qui se base sur des faits réels, mais la structure et les techniques narratives sont inspirées de la fiction. Philippe Lejeune affirme que : Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit devenir, qu'il ya identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, à choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. <sup>29</sup>»

---

<sup>28</sup>Serge Doubrovsky, *Fils*, Ed Galilée, Paris, 1977, p 469. 2 GRID Amina, *L'Autofiction comme projection du moi « REEL»*

<sup>29</sup>Bourab Lilia, *l'écriture dans En souvenirs de soi d'AïssaKhalladi*, Mémoire présenté en vue de l'obtention de master, université Mohamed Seddik BN Yahia, 2017/2018, p60.

## Deuxième chapitre

---

De toute manière, l'autofiction apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie. Elle se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité.

Il arrive néanmoins que le héros d'un roman déclaré tel [ait] le même nom que l'auteur (Lejeune). Ce phénomène a donné naissance à un nouveau genre controversé: l'autofiction.

L'autofiction cumule deux pactes en principe incompatibles. C'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur l'identité nominale de l'auteur, du narrateur et du personnage, mais qui se réclame par ailleurs de la fiction, du genre romanesque. Pour Serge Doubrovsky, qui a baptisé ce nouveau genre, l'autofiction est une fiction, d'événements et de faits strictement réels. La fiction devient ici l'outil affiché d'une quête identitaire.

L'autofiction est-elle une autobiographie déniée des illusions de la sincérité, ou avachie au contraire dans les facilités du romanesque? La question reste ouverte...

En mots simples, l'autofiction c'est l'autobiographique transformé par la fiction, c'est-à-dire que le langage de la fiction va raconter la biographie d'un auteur en faisant appel à des éléments fictifs sortis directement de l'imaginaire de l'écrivain, c'est ce qu'on nomme la fictionnalisation (Doubrovsky). La définition suivante nous éclaire encore plus : « Dans tous les cas, l'autofiction apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie. Mais selon un premier type de définition, stylistique, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé.

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 d'évoluer dans un univers fictionnel où il aurait pu se trouver, mais où il n'a pas vécu réellement. Serge DOUBROVSKY, un critique littéraire français contemporain utilise ce terme pour la première fois en 1977 au sujet de son roman « Fils » et parle d'un type de texte faisant de l'auteur un personnage, tout en se présentant comme fictionnel. Il le définit donc l'autofiction comme une : « fiction d'événements et de faits strictement réels » L'autofiction est un genre littéraire qui englobe tous les écrivains ayant exercé une forme d'écriture située, à divers degrés, entre l'autobiographie déclarée et la fiction.

### 3. Souvenir

L'écriture de Maïssa Bey repose également sur le Souvenir; il lui permet d'aller au-delà de la fiction et de souligner l'apport du discours historique. La romancière sait bien que la mémoire historique est déficitaire. Beaucoup de raisons font qu'elle soit incomplète. Donc

## Deuxième chapitre

---

à partir du Souvenir, des levées de silences, des levées de voile sur certaines parties exclues de l'histoire se remettent à la surface.

En effet, la pratique d'écriture est à considérer comme moyen de cure ou une thérapie selon Freud ; l'auteur laisse libre cours à ses idées tout en écrivant et en se confessant, il s'auto-aide afin de sortir de son état d'esprit. La mémoire d'un peuple, l'Histoire de l'Algérie pendant la période de la colonisation et l'histoire d'une femme qui voulait connaître le comment de la mort de son père se racontent non seulement en un assemblage et mélange de fragments autobiographiques et des récits de la conquête de l'Algérie. A la manière d'AssiaDjebbar dans « L'Amour, la fantasia », elle développe plusieurs thèmes majeurs : sévices et massacres de la part du colonisateur, aliénation, acculturation, etc. Une récurrence dans tous ses récits et qu'un critique G. Milo explique en ces termes « une vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se hasarde sur les traces des ancêtres, lutte contre leur effacement. Dans son intention de faire parler les silences du passé, elle traque la vérité là où elle se trouve, questionne les vivants, convoque les morts qui, dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli. La voix claire des ancêtres réincarnée contribue à faire resurgir des pans entiers d'un passé qu'à tort l'on croyait irrémédiablement enfoui ». (2007 : 19)

« entendez-vous dans les montagnes » raconte des blessures irrémédiables; celles de tout un pays, celles de son auteure, celles de la femme algérienne. Les documents ajoutés en annexes et cités plus haut sont la preuve d'un récit où se mêlent souvenirs, témoignages, traumatismes et rêves. Cette mêlée fait appel dans 'entendez-vous dans les montagnes' à des procédés d'écriture où l'auteur retrace son histoire par le biais d'un récit autobiographique à caractère collectif, faisant appel à un « je » et parfois à un « nous » collectif pour conter l'Histoire de l'Algérie et de sa famille et décrire le courage des pères algériens : « Nos pères étaient tous des héros. » (Bey, 2007 : 60) Ainsi, le récit historique s'hybride au récit autobiographique en alternant les différents thèmes pour actualiser une des histoires des plus tumultueuses de l'Algérie. Il s'agit d'une écriture d'éclatement, aussi bien externe qu'interne où M. Bey déploie des possibilités pour les personnages. Ceci en passant par l'histoire collective, devenant un prétexte, pour atteindre l'histoire personnelle, par laquelle elle relate les problèmes que la psychothérapie met en scène. La narratrice garde en elle-même le traumatisme de la peur « elle a peur de subir le même sort qu'ont subi les siens comme il est reporté dans le passage suivant : 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 ».

## Deuxième chapitre

---

(Bey, 2007 : 35) La discussion se poursuit et le militaire continue à ressusciter les souvenirs de la période de son instruction dans la caserne de Boghar ; les souvenirs de son capitaine Fleury martelant ses auxiliaires pour faire parler les prisonniers algériens. Le nom de son village natal, Boghari était le déclic du souvenir d'une profonde blessure du passé dont la narratrice ne s'est pas détachée. Cette blessure l'enfoncé dans la peur, l'angoisse et la tourmente. Le discours de son interlocuteur ne la laisse pas indifférente aux sentiments qu'il éprouve envers cette guerre à laquelle il a participé. Le pouvoir de ses paroles a eu son impact sur la narratrice la transformant en 'psychanalyste' essayant de comprendre l'état d'âme de cet homme. Elle interprète l'endoctrinement idéologique sur les jeunes Français mobilisés en Algérie d'après ce que rapporte le militaire quant au comportement de son capitaine Fleury lors des séances d'endoctrinement : « Allez-y ! Et surtout, ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler... [...] Il y en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Faut pas hésiter ! » (Bey, 2007 : 66) Entre le statut de victime et celui de psychanalyste face au malaise du militaire et au pouvoir de ses mots, l'illusion de la narratrice se dissipe et arrive finalement à admettre que les bourreaux eux aussi sont des êtres humains et elle transmet ce qu'elle éprouve en disant : Que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme, parfois même des réactions d'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus. (Bey, 2007 : 70) Entre Histoire et autobiographie ; discours et récits et la part de la psychologie le tout s'enchevêtre pour que l'éclatement prenne des dimensions plus importantes pour se déteindre sur la narration. Plusieurs procédés sont mis en œuvre pour montrer la destruction des structures narratives d'une écriture fragmentée, imprégnée d'un malaise, soumise à l'engagement de l'autrice. Dans ce sens, Genette constate que : « certaines formes du contemporain sont apparues d'abord comme des tentatives pour libérer le mode descriptif de la tyrannie du récit. » (Genette, 1969 : 79) Les voix enchâssées dans le texte libèrent l'écriture de la tyrannie et lui confèrent l'aspect de l'éclatement.

' A mon tour, j'écris. Et par l'écriture, je vais, lucidement, jusqu'au bout d'une exigence qui m'est à la fois coercitive et libératrice. Souffrance et plaisir. Je tente d'arracher au silence et à l'informe, la peur, toutes les peurs qui ne cessent de palpiter en moi, tous les doutes qui très souvent me submergent, quête inlassable, celle de tous les hommes à la recherche d'une main tendue, d'un partage, d'une fraternité et d'une altérité à recréer. Et, pour reprendre la belle formule d'Edouard Glissant, "vivre une altérité étoilée d'héritages et d'horizons"(Bey, 2009 :58-59).

### V. Esthétique du roman

#### 1. L'écriture du Traumatisme

L'écriture de Maïssa Bey est traversée par l'engagement de dénoncer les silences et de porter à haute voix les non-dits qui ont écrit l'Histoire de son pays et de son peuple dans une mémoire loin de la vérité.

'Entendez vous dans les montagnes''(2002) a été de « fictionnaliser » et de narrer le fait colonial avec les affres d'un combat, dans lesquels la mémoire de la guerre d'Algérie est mise en scène.

La préface de son premier recueil, composé de dix nouvelles, intitulé ''Nouvelles d'Algérie'' (1998) confirme cette intention de l'auteurice d'écrire pour dire l'indicible « Expérience difficile s'il en est, que celle de trouver les mots pour dire l'indicible, de puiser en moi les ressources les plus profondes pour donner corps à des personnages que je me vois obligée de qualifier, comme il se doit d'imaginaires. » (p 12)

Dès la première nouvelle intitulé le cri, le ton est donné quand au besoin de crier sa colère, son indignation sur la tragédie nationale qui a ensanglanté le pays, durant les années 1992-2002, ainsi que les souffrances infligées aux femmes. Donc rompre le silence sur les atrocités d'une Algérie endeuillée, au quotidien, par des assassinats, de même que le sentiment de révolte est une écriture du traumatisme.

Alors, c'est quoi ce traumatisme ?

Trauma et traumatisme sont des termes médicaux. Trauma qui vient du grec ''blessure''.

Le traumatisme serait une ou des conséquences sur l'ensemble de l'organisme d'une lésion résultant d'une violence externe.

Et il demeure toujours que le traumatisme soit une double agression ; traces dans la mémoire et symptômes physiologiques. Ce qui donne un appareil psychique complètement envahi.

Ainsi, l'expérience de l'écriture intervient comme traitement thérapeutique. Elle apporte son rôle de canaliser cette blessure sur un terrain esthétique.

#### 2. Le Souvenir

Tout se passe dans ce compartiment. D'abord du silence au départ puis peu à peu des échanges sur des souvenirs. Face à face, ce sont des figures dont chacune tient un discours pour contribuer à libérer la parole, autour d'une mémoire individuelle et collective. Cependant, la force du verbe de l'écrivaine se montre plus forte pour parler d'une expérience personnelle. Par la voix de ses personnages, l'auteurice révèle les douleurs et les

## Deuxième chapitre

---

blessures qui participent à la base de son écriture. Pour notre autrice, l'écriture serait un exutoire. « C'est comme si on avait ouvert les vannes pour laisser couler la boue, toute la fange d'un passé qui s'avère soudain très proche et encore très sensible » écrit-elle. Dans cette écriture, Maïssa Bey a choisi un style qui lui est propre, une écriture de résistance et de lutte contre l'oubli et les silences, en assumant la mémoire aussi bien individuelle que collective de sa génération et que l'on peut déceler dans les propos de la jeune femme « La femme murmure (s'adressant au retraité français), Comme tous les autres. D'abord aveugles et sourds, et depuis longtemps.....muets.....et même amnésiques... » Une femme dont l'histoire familiale est semblable à celle de l'auteure et que l'alternance avec le pronom « je » indique qu'il s'agit de l'expérience du vécu de Maïssa Bey. Discours historique et récit de fiction se rejoignent devant la nécessité de ressaisir un passé douloureux, de lui donner un sens et de tenter d'en assurer la mémoire. C'est ce qui apparaît dès la dédicace : A celui qui ne pourra jamais lire ces lignes, c'est-à-dire à celui qu'elle perdra à l'âge de huit ans et en souvenir duquel elle marquera son récit en y joignant les seuls documents administratifs qu'elle conserve de lui. Tout comme le rappelle la clôture de la narration par les propos de l'appelé à la femme algérienne : « Je voulais vous dire ....il me semble.....oui....vous avez les mêmes yeux...le même regard que....que votre père. Vous lui ressemblez » (p72).

Le train arrive en gare. Tout n'a pas été dit. Mais peu importe. Libérer la mémoire et rompre les silences par l'écriture constitue une catharsis pour Maïssa Bey.

« Quelque chose s'est dénoué en elle. Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfants, que les bourreaux ont des visages d'hommes, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'hommes, parfois même des réactions d'hommes et rien ne permet de les distinguer des autres. » (p70). Elle l'explique : Besoin de commémoration, au sens de se souvenir ensemble, d'associer le lecteur au souvenir, besoin d'élucidation, d'évacuation d'une histoire qui ne serait pas falsifiée ou déformée par la mémoire, par la mémoire des autres, par la mienne aussi. Parce que lorsqu'on veut convoquer les souvenirs d'enfance, on s'aperçoit souvent qu'on a tendance à confondre ce que d'autres nous ont raconté avec ce que nous avons vraiment vécu. La prégnance des images surajoutées fait souvent obstacle à la restitution. Et c'est alors que l'imaginaire intervient.

### 3. Le traumatisme du père

Le concept de trauma a déjà été précité pour désigner la blessure. Et c'est notamment avec Freud qu'il prendra le sens de blessure psychique. En médecine, il est utilisé pair avec «traumatisme». Les deux termes sont employés comme des synonymes aussi bien en médecine qu'en psychanalyse.

La mise en récit d'une expérience traumatique se base sur le témoignage sur le plan psychique, le récit est nécessaire au sujet qui veut se séparer de sa blessure; et pour ce faire, le sujet doit aller au cœur même de sa blessure traumatique. Autrement dit, pour «sortir» du trauma, il faut y plonger.

C'est au-delà du choc de la blessure, mais néanmoins à l'intérieur et à partir de cette blessure, que l'événement, tout incompréhensible qu'il puisse être, devient accessible. (Felman et Laub, 1992: 28)il ya beaucoup d'exemples de gens, auteurs et personnages ordinairesqui ont replongé dans le trauma pour finalement sortir guéris.Maissa Bey a pris ce chemin pour tenter une aventure d'oubli et de traitement de sa blessure.

#### 4. L'ancrage de la violence

C'est dans un contexte de violence que l'auteurice a pris l'engagement de dire, de dévoiler, de raconter. Et il est question certainement de l'événement dramatique des dix années de braises commeélément déclencheur qui poussera Maissa Bey à se lancer dans les méandres de l'écriture. La précision suivante explique bien son choix « Et puis il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de porter la parole, comme on pourrait porter un flambeau.»

Le récit permet à l'auteurice de voyager vers un passé tumultueux que les personnages en présence prendront en charge, tour à tour. Il met en scène une femme, algérienne exilée pour fuir la folie meurtrière des années 90, orpheline d'un père assassiné, après d'horribles tortures par des militaires français. Un homme, la soixantaine, médecin et ancien appelé du contingent, ayant participé aux « événements d'Algérie ». Seul le 3ème personnage, une jeune fille, la vingtaine, petite fille de pieds-noirs, est désigné par le prénom Marie. Ce flash-back, Maissa Bey l'explique ainsi "Lorsque j'ai commencé à écrire, j'étais à la surface des choses, dans l'immédiat d'une violence et d'une horreur quotidiennes. Ecrire était un acte de survie...Quand la situation s'est enfin apaisée, j'ai ressenti le besoin de comprendre le présent à la lumière du passé, de l'approfondir pour me réapproprier mon histoire. Et ainsi me situer".

Dans "Nouvelles d'Algérie" Maissa Bey narre dix nouvelles portant sur différents personnages vivant en Algérie pendant la décennie noire. Les dix nouvelles décrivent « des images de mort qui se déroulent en cascades quotidiennement dans sa tête »<sup>30</sup> ainsi que « les nouvelles macabres dont ils [les Algérien(ne)s] se nourrissent à chaque repas<sup>236 31</sup> » Elle dépeint la violence et ses scènes avec un réalisme virulent : [...] les cris, les supplications des

---

<sup>30</sup>Maissa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, op. Cit. p. 74.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 65

## Deuxième chapitre

---

victimes, les couleurs aussi, l'eau rougeâtre qui s'écoulait sous la porte de la morgue, le linge blanc recouvrant les cadavres, le ciel bleu, oui, même le ciel, les camions gris et sales transportant les corps, des bennes à ordures, les journalistes font bien leur travail, ils informent, du moins quand ils le peuvent, tout y était soigneusement décrit, il n'y manquait plus que l'odeur, mais cela viendra peut-être un jour, ce pays est déjà en état de décomposition [...]

À travers l'histoire tragique d'un peuple bafoué, meurtri et abattu, Maïssa Bey a donné la voix à ceux et à celles qui ont eu un sort semblable c'est à dire ayant connu comme beaucoup d'autres les mêmes types d'atrocités et la perte d'êtres chers : « [...] beaucoup de famille avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire. Que, tout comme moi, d'autres femmes "pleuraient des larmes de poison et de sang" <sup>32</sup> » Elle confirme aussi, avec les autres écrivains et écrivaines de sa génération, que les femmes, les enfants et les intellectuels constituent la cible principale des terroristes : [...] femmes à la rue avec flopees d'enfants. Sans bagages ni argent. Adolescentes, bétail à dépecer après usage. Jeunes sans rêves et sans espoir. Guigne sans trêve. « Enseignement » dont l'obscurantisme est maintenant l'unique vocation. Meurtres sur mesure : balles dans la tête pour les intellos. Balles perdues pour les anonymes et les démunis. Arme blanche pour trancher les cordes vocales des orateurs. Violence du dogme contre la tolérance. Rumeur qui s'affole et déferle sur l'angoisse. Misère en toile de fond. Allah a dû damner morts et survivants<sup>33</sup>.

### 5. La parole du Silence

L'effet le plus évident du Souvenir est ce double traumatisme. La disparition du père et la mémoire infidèle. « Les souvenirs oubliés ne sont pas perdus » Chaque homme est lié d'une manière ou d'une autre à son passé, un passé dont il ne peut se séparer et qui restera à tout jamais partie de lui. Maïssa Bey a bien compris que le plus grand Silence doit être le Souvenir qui ne parle pas. En même temps, elle sait que la blessure qu'elle a subie est également un Souvenir qui a besoin d'une parole. Donc elle a donné à ce Silence sa voix pour parler à travers l'histoire, la fiction et le témoignage et porter cette voix si haut et lui donner une esthétique. Les effets du trauma se démasquent. C'est la forme qui habite le texte et la façon ; le silence en étant un des outils, un des indices. Dans "Puisque mon cœur est

---

<sup>32</sup>Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. Cit. p. 127

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 67.

## Deuxième chapitre

---

mort».<sup>34</sup>, la protagoniste refuse d'être réduite au silence. Elle est contre « les silences les prières, les visages fermés, les yeux baissés et les formules conventionnelles

Selon Maïssa Bey, « [en Algérie], tout se dissimule derrière les voiles épais du silence. Plus encore, dans l'enfouissement. Nous vivons dans le culte du caché, dieu aux pieds d'argile<sup>35</sup>. » Dans la préface de *Nouvelles d'Algérie*, Maïssa Bey indique que son objectif est de « présenter des hommes et des femmes, des femmes surtout, pris dans les rets d'une Histoire qui ne retiendra pas leurs noms »

En d'autres termes, elle vise à donner la voix à ceux et celles qui ne l'ont pas, à les sortir de l'anonymat pour célébrer et glorifier leurs présences dans ce pays. L'écriture de Latifa Ben Mansour est baptisée par Bernadette Ginestet-Levine « L'écriture du mal indicible»<sup>36</sup>

«Car selon elle, Ben Mansour atteste par ses récits que « l'énonciation du mal ne peut se faire que par la fiction dramatique, qui réduit l'intrigue à l'essentiel, la met en scène, pour la conjurer, comme les tragédies antiques.

Marquage du silence et de l'inhibition forcés – de l'individu au collectif Incontestablement, ces écrivaines démontrent que des personnes, prisonnières d'une société dont les lois et les pratiques ne sont guère en leur faveur, en subissent et en souffrent seules les retombées tragiques.

« [...] leur écriture en voix collective, voix qui se propose à dévoiler les multiples silences qui couvrent l'histoire de la femme algérienne et, par conséquent, celle de l'Algérie<sup>37</sup> » Ainsi nous avons noté que, pour certaines femmes, le silence représente un espace de refuge, « une arme, un masque, un bouclier » Par peur et par précaution, personne ne parle.

Dans *Nouvelles d'Algérie*, par exemple, le mot silence est très répété. Les tragédies vécues par les Algériens et les Algériennes affectent leurs psychismes et leurs vies. Ils sont dans un état d'anxiété constant, se sentent menacés de tous côtés. Le peuple algérien, comme les personnages de chaque nouvelle, éprouve la peur de mourir ou de perdre un être cher, car les intégristes n'épargnent personne de leurs couteaux. Dans la nouvelle intitulée, « Dans le silence d'un matin », le personnage Assia s'enfonce dans un silence léthal, ne supportant plus

---

<sup>34</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, op. Cit. p. 14.

<sup>35</sup> Ibid., p. 145

<sup>36</sup> Bernadette Ginestet-Levine, « L'écriture du mal indicible dans les romans de Latifa Ben Mansour », dans : Najib Redouane (dir.), *Diversité littéraire en Algérie*, op.cit., p. 81.

<sup>37</sup> Vera Lucia Soares, « Silences dévoilés : femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djébar », dans : Ch. Bonn, N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Algérie : Nouvelles écritures*, op. cit., p. 201-202

## Deuxième chapitre

---

le sentiment de culpabilité et de remords qui l'habite après l'assassinat de son mari. Elle est seule maintenant. Et dans la maison silencieuse, les mots qu'elle ne peut plus dire à personne, les mots qu'elle se répète chaque soir, chaque matin, inutilement, n'arrivent plus à écraser de leur poids l'horrible vérité enfouie tout au fond d'elle, si profondément qu'elle avait fini par croire qu'elle ne pourrait jamais plus refaire surface. La tristesse et le silence avec leurs différents visages sont devenus ses seuls compagnons.

### 6. L'écriture thérapeutique

L'écriture n'est pas uniquement littéraire, elle est aussi thérapeutique d'où le terme « écriture thérapeutique »... Ainsi, cette activité est parfois conseillée à des personnes traumatisées pour surmonter une épreuve comme un deuil, une séparation.

Un journal intime à bord peut permettre de pratiquer ce type d'écriture. Des études de chercheurs de l'université de l'Etat du Michigan ont démontré que l'écriture liée au traumatisme serait une écriture à visée thérapeutique. L'écriture devient indispensable tant que l'oubli est toujours là accroché au trauma. L'écriture devient le confident à qui on dit ce qu'on ne peut dire à personne. Et surtout quand il est question de souvenir d'horreur qui taraude.

De nombreuses études ont démontré que les personnes ont écrit sur leurs pensées et sentiments les plus profonds relatives à leurs expériences traumatiques » ont amélioré leur santé physique et mentale. Donc cela peut être un principe chez Maïssa bey que l'écriture peut aider à dépasser toutes les formes du traumatisme et leurs conséquences multiples. Donc elle a choisi l'autofiction pour vivre cette thérapie. Elle s'est mise à dénoncer la violence sous forme de fragments de témoignages et de souvenirs d'enfance. L'atrocité subie par le père pose son écriture en une écriture du trauma et d'effacement de blessures. Et de dénonciation de la violence d'un totalitarisme religieux. Avec la montée de l'intégrisme religieux, les retombées violentes et sanglantes depuis 1990, Maïssa Bey comme tant d'autres Malika Mokeddem, Latifa Ben Mansour et Leïla Marouane, se sont engagées « dans des dénonciations politiques, sociales et religieuses ainsi qu'en affichant une grande volonté de refuser et de rejeter toute idéologie totalitaire » (N.Redouane)

# **Conclusion**

## Conclusion

---

Maïssa Bey a développé une œuvre qui a traduit son engagement contre les oublis de la mémoire et l'injustice de la société vis-à-vis de la femme. Cette œuvre a articulé ses thèmes et les a élargis sur un tableau de révolte. « J'ai tout simplement envie de dire ma rage d'être au monde... De lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jetée, sur des tabous, des principes si arriérés, si rigides parfois qu'ils n'engendrent que mensonges, fourberie, violence et malheurs ». (p. 11)

Dès le premier roman "Au Commencement était la mer", l'histoire du drame national est déjà présente. Outre cela, il paraît chez la romancière la force de résister et de survivre face au sentiment de blessure envahissant.

Dans "Entendez-vous dans les montagnes", les personnages apportent leurs témoignages sur les blessures encore vivantes dans les corps, les lieux et les mémoires. La violence du terrorisme islamiste à laquelle elle tente, la fragilise nerveusement. En outre, dans ce refuge, son père, ses oncles exécutés le même jour ne sont plus que des silhouettes indistinctes dans le vacillement de sa mémoire. Plus tard, des années plus tard, elle ira se recueillir sur la tombe. Une fosse commune, un simple tumulus sans fleurs ni pierre tombale. Nu. Nudité implacable. (p. 145)

Au bout, nous retrouvons une double signature de son écriture ; d'une part, cette écriture s'affiche en discours sur la société et l'histoire algérienne organisé autour d'une série d'observations articulées en images dominantes à savoir le silence et l'oubli. D'autre part, elle se présente comme une tentative d'évacuation de ces souvenirs et traumatismes toujours gouvernés par cette dominante de la violence.

Il s'agit d'une superposition d'images qui renvoie à ce que Charles Mauron appelle les métaphores obsédantes et qui signifient la personnalité recelée dans la profondeur inconsciente.

Le texte est écrit à partir des photographies qui sont des marques de silences. Et c'est ce qu'on appelle les métaphores. Dans « Cette Fille-là » un mot fait surgir chez des femmes la mémoire que contient leur corps : Qui se souvient encore... ? Elles retrouvent alors des images, des odeurs, des histoires... Trop souvent en rapport avec la cruauté d'autres hommes alliée à l'acharnement de la nature... Les échos d'un autre affrontement. Terrible. Sanglant. Inscrit en longues balafres et en indélébiles meurtrissures dans les silences de ces jeunes filles violentées qu'on amène parfois ici. (p. 117)

## Conclusion

---

L'écrivaine fait de son œuvre un cri contre le Silence, et son entretien avec Martine Marzloff<sup>38</sup> nous rapporte : « Choisir de se mettre en lumière, de briser le silence et de s'engager seul sur des chemins que l'on doit parcourir seul. Dans une confrontation avec soi, mais pas seulement, car l'écriture est aussi le lieu de la confrontation avec l'autre » (p. 36). C'est ce qu'on peut à nouveau appeler une écriture de l'engagement, telle qu'on la pratique aujourd'hui et qui signifie tout simplement le témoignage de l'écrivain sur le monde tel qu'il va.

Puis une seconde citation signifie plus son acharnement « Je n'ai pour me dire que la poussière des mots suspendus au-dessus des grands abîmes du silence. Ma voix n'est qu'un souffle fragile au point de rupture de mon être ».

Encore le même entretien apporte d'autres détails.

- Tu es professeur de français en Algérie. Peux-tu raconter le parcours qui t'a amenée à ce choix ?

- Je crois que je peux dire que tous mes choix découlent d'une passion, attrapée comme on attrape une maladie, très jeune : la passion de la lecture. La comparaison avec une maladie n'est pas fortuite. Aux yeux de mon entourage, je passais un peu pour une gamine pas tout à fait comme les autres. Toujours plongée dans une quelconque lecture, au point d'avoir du mal à m'adapter à la vie réelle, de passer à côté des expériences que font les enfants en affrontant le monde. Je ne vois rien d'autre dans mon enfance que cette passion dévorante pour les livres, pour toute chose écrite. Très petite, j'ai appris à lire, avant d'être inscrite à l'école, en écoutant mon père faire la classe aux autres. Mon père était instituteur. Et c'est en assistant aux cours supplémentaires qu'il donnait le soir aux élèves en difficulté que j'ai appris à lire, un peu comme l'a raconté Marcel Pagnol dans ses mémoires. À lire en français puisque l'enseignement était, à cette époque-là, l'époque coloniale, donné en français. C'est dans cette langue que j'ai découvert le monde, les hommes et la littérature. Et c'est parce que j'ai voulu aller plus loin dans l'étude de la littérature française que j'ai entrepris une licence de lettres modernes à l'université d'Alger. Parallèlement, j'ai passé le concours d'entrée à l'École normale supérieure.

---

<sup>38</sup> À contre-silence entretien avec Martine Marzloff De Maïssa Bey, Martine Marzloff Postface de Dominique Boucher Éd. Paroles d'aube 1998

## Référence Bibliographie

---

### V. Référence Bibliographiques

#### Œuvre du corpus

BEY Maïssa, Entendez-vous dans les montagnes, Alger : Barzakh, 2002.

Anne-Marie Gans-Guinoune, De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture, Paris, L'Harmattan, 2005.

Bakhtine Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, tel Gallimard, 1978.

Barthes Roland, « L'effet de réel », Communication, 11, Paris, Ed. Du Seuil, 1968.

Colonna Vincent, L'Autofiction, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, Thèse de doctorat, 1989.

Christiane Ndiaye (dir.), Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe. Maghreb, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

Driss Chraïbi, Le passé simple, Paris, Denoël, 1954.

Dominique Deblaine, « Simone Schwarz-Bart : au-delà du mythe du moi », dans Martine Mathieu-Job (dir.), Littératures autobiographiques de la francophonie, 1996.

Entretien avec Maïssa Bey accordé au journal Liberté du 20 décembre 2004

Genette Gérard, Figures II, Editions du Seuil, 1969. Goldenstein Jean-Pierre, lire le roman, Bruxelles, Deboeck-Du Culot, 1988.

Hamon Philippe, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981.

Hoek -H. Léo, La Marque du titre. La Haye, Mouton, 1989.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, De la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, 290 p.

Lejeune Philippe, Le pacte autobiographique, Editions du Seuil, Paris, 1975.

Lukas Georges, Le Roman historique, Payot, Paris, 1965.

#### Sitographie

Méthodes et problèmes, L'autofiction, Laurent Jenny, 2003 - Dpt de Français moderne – Université de Genève

thèse de Master en PDF, Fiction et Histoire dans Entendez-vous dans les montagnes... de Maïssa Bey  
Présenté par : Melle AMARI

Selia KÉÏTA (Mohamed), Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo, Thèse de doctorat, Paris (France), Université Paris-Est Créteil Val de Marne, U.F.R de Lettres et des Sciences Humaines, 27 juin 2011 ; 337 p. [Sous la direction de Papa Samba Diop].

#### Ouvrages consultés

Beggag Azouz, Le gone du Chaâba, Paris, Seuil, 1986.

Maïssa Bey, « Les cicatrices de l'histoire », dans Elisabeth Arend, Dagmar Reichardt, Elke Richter (dir.), Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et

## Référence Bibliographie

---

francophone, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

-Gilles Charpentier, Évolutions et structures du roman maghrébin de langue française, Université de Sherbrooke, 1977.

-Jean Dejeux, La littérature féminine de langue française au Maghreb, Paris, Karthala, 1994.

-Jean Dejeux, « Au Maghreb, la langue française 'langue natale du je' », dans Martine

-Mathieu-Job (dir.), Littératures autobiographiques de la francophonie, 1996.

-Malika Mokeddem, Des rêves et des assassins, Paris, Grasset, 1995.

-Malika Mokeddem, Mes hommes, Paris, Grasset, 2005.

### Ouvrages critiques

- GOHARD-RADENKOVIC, Aline. Altérité et identités dans les littératures de langue française, édition fipf. Paris, 2004.

- KHEMRI, Hocine .Poétique de la fiction, édition elalmaia, Constantine, 2011.

LA PSYCHOCRITIQUE DE CHARLES MAURON : UNE MÉTHODE À REDÉCOUVRIR. Adou BOUATENIN Doctorant Université Félix Houphouët Boigny Côte d'Ivoire

- REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du roman, édition Armond Colin, Paris, 2005.

### Articles et périodiques

- Horizon Maghrébin, le droit à la mémoire, « Littératures féminines francophones », n°60/2009 presses universitaire de Mirail et C.A.I.M

- Maissa bey : l'épreuve de la mémoire par Christiane Chaulet-Achour-Revues Pluriel

- « stratégies énonciative dans Entendez vous dans les montagnes » de Maissa bey : L'écriture impersonnelle doctorante Leila Kerboubi. Synergies Algérie n°16- 2012 pp. 59-65

- « histoire de vie » Dr Maria Cristina Batalha. Synergies Brésil n°10-2012

-Tabti, B.M. 2007, Maissa Bey l'écriture des silences, Algérie, Editions du Tell.

-Valat C. 2009, « la romancière algérienne Maissa bey » Horizons Maghrébins- le droit à la mémoire, no 60, pp.10-32, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail

## Table des matières

Remerciements .....	2
Dédicace .....	3
Introduction générale.....	7
<b>Premier Chapitre</b>	
6. L'œuvre .....	16
7. Maïssa Bey-Albert Camus ; quel rapport ? .....	19
8. Contexte du roman'' Entendez-vous des montagnes'' .....	23
II. Fiche technique de l'œuvre.....	24
4. Honneurs et prix .....	25
III. La littérature algérienne d'expression française .....	27
2. Introduction .....	27
2. Axes thématiques .....	28
2.1. Histoire .....	28
Roman historique .....	30
<b>2.2.2. Définition</b> .....	30
3. Auteurs .....	31
3.1.1 <sup>ière</sup> génération .....	31
3.1.1. Littérature de l'engagement et de la révolte .....	31
3.2.2 <sup>ième</sup> génération .....	32
1. Littérature de l'urgence .....	32
<b>Deuxième chapitre</b>	
VI. Roman et choix d'Analyse .....	35
<b>4. Le Roman</b> .....	35
<b>5. Les personnages</b> .....	36
<b>6. choix d'Analyse</b> .....	36
3.1. La psychocritique .....	37
3.1.1. Qui est Charles Mauron ?.....	37
3.1.2. Et la psychocritique ? .....	38
3.1.4. Pourquoi un tel choix ? .....	39
3.1.6. Le deuxième niveau ;le réseau obsédant .....	44
3.1.7. Le troisième niveau .....	46
Présentation narratologique du roman.....	55
Titre .....	56
<b>2.3. Que peut-il signifier ?</b> .....	58
<b>2.4. Le récit</b> .....	59
<b>2.5. La trame</b> .....	60
<b>2.6. Le Genre</b> .....	63
3. Le roman historique.....	64
<b>3.1. Quatrième de couverture</b> .....	65
<b>3.2. Maïssa bey ; un pseudonyme</b> .....	66

3. Texte .....	67
4. Fiction.....	67
5. Narration intercalée .....	68
Le niveau narratif ; l'hétérodiégèse.....	69
L'Histoire .....	69
L'écriture du Souvenir .....	70
<b>7. Autofiction.....</b>	<b>73</b>
3. Souvenir .....	75
V. Esthétique du roman.....	77
1. L'écriture du Traumatisme.....	77
<b>8. Le Souvenir.....</b>	<b>78</b>
<b>9. Le traumatisme du père .....</b>	<b>79</b>
<b>10. L'ancrage de la violence .....</b>	<b>79</b>
<b>11. La parole du Silence .....</b>	<b>81</b>
<b>12. L'écriture thérapeutique.....</b>	<b>82</b>
Conclusion.....	84
Référence Bibliographiques .....	87

## Résumé

‘‘Entendez-vous dans les montagnes’’ se résume ainsi ; quelque part en France au cours d’un voyage en train, un vieil homme, Français, une femme - la narratrice -, Algérienne, et Marie, une jolie fille blonde collée à son baladeur. La narratrice dont la lecture va permettre le déclic, retrouve là le souvenir de son père tombé sous la torture cinq ans avant l’indépendance. Le fait d’être ensemble va leur permettre d’entamer une discussion. Le vieil homme, ayant servi en Algérie pendant la guerre d’Indépendance, était un soldat aux ordres. La belle Algérienne aux bijoux kabyles ne voulant plus revivre la guerre, en exil pour fuir la nouvelle guerre du terrorisme, parle enfin de son père.

**Les mots-clés: Souvenir- exil- père- écriture- guerre- l’indépendance .**

## Abstract

Entendez-vous dans les montagnes’ can be summed up as follows; somewhere in France during a train journey, an old man, French, a woman - the narrator -, Algerian, and Marie, a pretty blonde girl glued to her walkman. The narrator, whose reading will allow the click, finds there the memory of her father who fell under torture five years before independence. Being together will allow them to start a discussion. The old man, having served in Algeria during the War of Independence, was a soldier in command. The beautiful Algerian woman with Kabyle jewelry, no longer wanting to relive the war, in exile to flee the new war of terrorism, finally speaks of her father.

**Key words:Memory- exile- father- writing- war-independence .**

## ملخص

يمكن تلخيص عبارة "اسمع نفسك في الجبال" على النحو التالي؛ في مكان ما في فرنسا أثناء رحلة بالقطار، رجل عجوز ، فرنسي ، امرأة - الراوية - جزائرية ، وماري ، فتاة شقراء جميلة ملتصقة بجهاز المشي الخاص بها. الراوية التي ستسمح قراءتها بالنقر، تجد هناك ذكرى والدها الذي تعرض للتعذيب قبل الاستقلال بخمس سنوات. سيسمح لهم التواجد معاً ببدء مناقشة. كان الرجل العجوز ، الذي خدم في الجزائر خلال حرب الاستقلال ، جندياً في القيادة. المرأة الجزائرية الجميلة ذات المجوهرات القبائلية ، التي لم تعد ترغب في إحياء الحرب من جديد ، في المنفى للفرار من حرب الإرهاب الجديدة ، تتحدث أخيراً عن والدها. الكلمات المفتاحية: الذاكرة- منفى- الأب- الكتابة- حرب-استقلال.