

Mémoire de fin d'études

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Sujet

Nulle autre voix de Maïssa Bey :

Analyse psychocritique

Préparé par :
M^{elle}. Louzi Sonia

Sous la direction de :
M. Tabouche Boualem

Jury

M. Doukari Mourad, Maître de Conférences, Université de Bouira: Président
M. Kadim Youcef, Maître Assistant (A), Université de Bouira: Examineur
M. Tabouche Boualem, Maître Assistant (A), Université de Bouira: Encadreur.

Année Universitaire : 2020/2021

Dédicace

Pour toutes celles que je ne pourrais nommer.

A la mémoire des femmes victimes des féminicides et à celles qui se battent au quotidien pour arracher le droit de vivre dignement.

Remerciements

J'exprime mes sincères remerciement :

A mes parents et ma famille qui ont été toujours à mes côtés, qui ont cru en moi et en mes choix.

Mon directeur de recherche, pour ses précieux conseils et sa rigueur qui étaient déterminants pour réaliser mon travail. Merci pour sa disponibilité sans limite et son orientation précieuse.

A mes camarades de lutte avec qui j'ai passé mes années d'études.

A mes amis.

A l'ensemble des enseignants et enseignantes de notre département

A toutes les personnes qui m'ont aidé de près ou de loin.

Table des matières

Introduction générale.	05
-----------------------------	----

Premier chapitre : approche théorique et démarche méthodologique.

I. De la psychocritique pour lire le roman de Maïssa Bey.....	10
I. 2. Psychocritique et personnage.....	14
II. Présentations : Auteur et corpus.....	15
II.1. Corpus.....	15
II.1.1. Le paratexte : définition.....	15
II.1.1.1. Le titre :	16
II.1.1.2. L'Image :.....	17
II.1.1.3. L'avertissement.....	18
II.2. L'auteur	19
II.2. Corpus : résumé et thèmes dominants.....	20
II.2.1. Résumé du corpus.....	20
III. La narration dans <i>Nulle autre voix</i>	21
III.1. Etude de la chronologie dans le roman.....	21
1- la prolepse.....	22
2-l'analepse:.....	22
III. 2. Une spatialité en duel : espace ouvert vs espace clos.....	24
II.1. l'espace : une coulée insaisissable.....	25
II.1.1. L'appartement	25
II.1.2. La prison	25
II.1.3. La plage :.....	26

Deuxième chapitre : Psychocritique et quête de soi dans *Nulle autre voix*

I. De la domination masculine à l'affirmation de soi.....	28
I.1. La recherche de soi et la quête d'une identité perdue.....	28
I.2. La spatialité de <i>Nulle autre voix</i> :.....	31
I. 2. 1. La fournaise des milieux publics :.....	32
I. 3. L'espace privé : la liberté retrouvée :.....	33
I.3.1. La prison :.....	34
I.3.2. L'appartement :.....	35
I.3.4.La plage :.....	36
II. Les thèmes dominants dans <i>Nulle autre voix</i> de Maïssa Bey.....	37

II. 1. La violence.....	37
II. 1.1. Répondre à la violence par la violence.....	37
II. 1. 2. Ecrire pour fuir la violence.....	40
II.2. La liberté.....	41
II.3. L'identité dans <i>Nulle autre voix</i>	43
III. Le projet d'écriture de Maïssa Bey	45
III.1. Le projet social dans <i>Nulle autre voix</i>	45
III.2. Vers la démystification du discours patriarcal dans <i>Nulle autre voix</i> :.....	46
I. 1. 3. Le regard de soi vs le regard l'autre.....	49
Conclusion générale.....	51
La bibliographie	54

Introduction générale

Le choix d'un sujet de recherche est le fruit d'un travail et d'un parcours universitaire entamé dès la première année de licence. Après maintes réflexions, nous avons choisi de consacrer notre recherche à la thématique de la femme dans le roman maghrébin d'expression française. Pour mieux comprendre le vrai statut de la femme dans la société maghrébine nous avons choisi de travailler sur le regard de la femme sur elle-même, loin du discours masculin qui l'avait longtemps dénigrée.

Toute recherche universitaire nécessite un cadre théorique, une démarche méthodologique en fonction des concepts qui forment l'intitulé du sujet de recherche, la problématique posée, les résultats ciblés et des objectifs attendus. Aussi, l'étude d'une œuvre littéraire peut être abordée de multiple façons, dont certaines semblent faites pour permettre d'en élucider la signification ; d'autres l'articulation du texte ou d'étudier les principes d'écriture, les thématiques dominantes, les contextes ; social, politique, historique, culturel et même économique. Il convient donc à l'exégète de choisir le plus souvent les outils en fonction de sa culture théorique qu'il adapte à son objet d'étude qu'il veut élucider. Autrement dit, c'est l'exégète qui construit son objet par rapport à son objectif, car il sait d'avance que l'auteur est un artiste qui travaille avec les mots d'abord, mais aussi avec sa sensibilité, sa perception du monde, et la connaissance qu'il en a, tout en laissant transparaître sa personnalité. En écrivant, l'écrivain joue avec les mots ; il se crée un monde imaginaire qu'il prend très au sérieux, c'est-à-dire qu'il le dote de grandes quantités d'affect, tout en le distinguant nettement de la réalité.

Depuis les temps lointains le corps et l'esprit humains ont été considérés comme deux organes essentiels ayant des fonctions différentes et indépendantes. En d'autres termes, l'être humain était perçu dans une perspective dualiste: physique et mental, corps et esprit, matière et substance. La corporalité était considérée comme un simple support de la capacité d'un raisonnement qui avait un statut pré-culturel.

Le sujet de notre recherche est très intéressant du moment qu'il traite une thématique très sensible : le combat de la femme dans une société caractérisée par les tabous et dominée par les éléments du patriarcat. Ces éléments sont bien intégrés dans les racines de nos sociétés respectives et ces éléments ont depuis le temps immémorial poussé la femme dans la position subalterne, voire celle de citoyenne de seconde zone. Dans les sociétés occidentales et africaines, il existe beaucoup de stéréotypes sur l'image et la place de la femme dans tous les cadres qui incluent l'économie, la politique, la religion. Les femmes sont mal représentées dans tous ces cadres. Ce travail vise à jeter une lumière sur les différents éléments du patriarcat qui militent contre les femmes africaines et comment ces femmes ont lutté contre

ces éléments de subjugation, nous avons essayé dans ce travail de lier l'oppression de la femme à quelques situations au Maghreb.

Notre choix porte sur l'œuvre de Maïssa Bey, *Nulle autre voix* parut au édition Barzakh en 2018 car nous sommes en présence d'un texte littéraire qui confine à coup sûr à la douleur, la souffrance et la soumission de la femme maghrébine en général, mais qui est en quête permanente de soi. *Nulle autre voix*, nous présente une écriture fragmentée, puisque le vécu qui s'exprime spontanément, tout cru, se laisse difficilement dompter et ne peut être figé et renfermé dans des énoncés factices. Le roman retrace l'histoire de la dénommée. Folle de douleur lamentablement esseulée, isolée du reste du monde décide d'écrire des lettres à l'écrivaine « *Maintenant il y a-t-elle, l'écrivaine. Celle qui m'impose sa présence. Celle qui occupe toutes mes pensées* »¹.

Dans un style direct, la dénommée adresse de longues confessions à l'écrivaine, des révélations qui racontent son quotidien, elle se remémore les souvenirs les plus enfouis, elle lui fait part de ses regrets, de la solitude et douleur « *J'ai du mal à exprimer ce que je ressens. Sa présence me dérange mais elle m'est devenue presque indispensable. A cause d'elle me voilà replongée dans cette partie de ma vie* »². Ce choix nous paraît très intéressant car il permet non seulement de signaler les différents cadres de l'oppression des femmes, mais aussi le contre discours de celles-ci comme l'unique moyen de lutte pour leur émancipation.

Nous avons choisi le domaine de la psychocritique comme démarche d'investigation, parce qu'elle « *consiste à étudier une œuvre ou un texte pour relever des faits et des relations issues 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* »³. En fait, la psychocritique est l'étude de l'inconscient dans le comportement humain, la critique a pour tâche d'expliquer, dans sa forme et son contenu un texte composé en vue d'un effet littéraire. Par ailleurs, qui parle de texte, parle d'un mouvement d'idées volontaires ou involontaires bien agencées et synchronisées afin de véhiculer un message. La psychocritique se veut donc une méthode d'analyse littéraire et scientifique, car ses recherches sont fondées essentiellement sur les textes et aussi parce que sa méthode est basée sur la psychanalyse de Freud et de ses disciples. C'est à Charles MAURON (1899-1966) que revient le mérite d'avoir élaboré une méthode d'approche psychologique des textes littéraires appelée psychocritique.

¹ . Bey, Maïssa, *Nulle autre voix*, Alger, Barzakh, p. 34.

² . Ibid. p. 56.

³ . Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris 1963, p.3.

La psychocritique se veut une critique littéraire et scientifique, partielle, non réductrice. Littéraire, car ses recherches sont fondées essentiellement sur les textes ; scientifique, de par son point de départ (les théories de Freud et de ses disciples) et par sa méthode empirique (Mauron se réclame de la méthode expérimentale) ; partielle, puisqu'elle se limite à chercher la structure phantasme inconsciente, non réductrice, car Mauron attribue au mythe personnel une valeur architecturale, il le compare à une crypte sous une église romane⁴.

Tiré d'un fait réel mais traité comme une sorte de correspondance entre l'écrivaine et la narratrice, donc un roman épistolaire, *Nulle autre voix* est l'histoire d'une quête de soi. Un roman qui apparaît comme une œuvre énigmatique. Oscillant entre le récit des échanges entre les deux femmes, racontés par l'ancienne détenue, et une dizaine de lettres écrites par la criminelle à l'écrivaine, ce roman nourrit au fil du récit la curiosité du lecteur, et celle de l'écrivaine, envers cette femme hors du commun, qui a donné la mort et a vécu quinze ans en réclusion. L'écrivaine, personnage à peine présent ne sert qu'à susciter les confidences livrées au compte-gouttes d'une femme battue, humiliée, et soumise qui a trouvé sa liberté et sa paix intérieur dans le crime et dans la détention.

Si les mots clés de ce roman, qui pousse le lecteur à anticiper les faits par curiosité, semblent être "Femme, meurtre, prison, violence, et silence" le récit tourne en réalité autour de la curiosité, les confidences, la confiance, la honte, le retour progressif à la vie ou encore l'amour et l'amitié, ou leurs absences.

La problématique de notre recherche porte donc sur la découverte du climat d'ambivalence qui prévaut dans le texte de Maïssa Bey et dans lequel sont plongées les deux narratrices. Un climat assombri par une angoisse envahissante, voire même étouffante, dont le moi prend conscience. Toutefois, il semble ignorer ce qu'il redoute ou de quoi il se sent coupable.

**Par quelle nécessité recourir à la psychocritique pour lire le texte de Maïssa Bey ?
Quelle est cette voix unique que Maïssa voulait faire entendre dans *Nulle autre voix* ?**

Pour offrir plus de lisibilité à notre travail, nous avons émis les hypothèses suivantes : Dans le texte de Maïssa Bey, la femme constitue un ornement narratif. La femme est partagée entre liberté et soumission, émancipation et domination masculine. Il n'est plus question de rester à la marge et subir la loi de l'homme.

⁴ . Charles MAURON, Op. Cit. p.6.

Tout travail scientifique nécessite une démarche méthodologique et un outil théorique. Ainsi, notre démarche méthodologique s'inspire des travaux de Charles Mauron sur la psychocritique qui nous aideront à comprendre l'état psychologique de ce personnage qui se cherche, l'exil intérieur de comme espace intime pour se (re)découvrir et retrouver la vraie identité. Les travaux de Gérard Genette, quant à eux, nous aideront à comprendre la construction narrative de notre corpus. La complexité de *Nulle autre voix* sur le plan écriture nous oblige à creuser davantage dans le domaine de la narratologie. Enfin, pour mieux comprendre la société de notre corpus, il est indispensable de faire appel à la sociocritique de Claude Duchet, une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire des disciplines semblables comme la sociologie de la littérature signifie, mais à ce qu'il transcrit

Pour répondre aux besoins de notre problématique, nous avons choisi de diviser notre travail en deux chapitres. Le premier chapitre intitulé *approche théorique et démarche méthodologique* touche trois points essentiels : le cadre théorique et la démarche méthodologique où il est question de présenter la théorie psychanalytique de Charles Mauron, la présentation de l'auteur et le corpus et enfin la construction narrative du texte étudié pour mieux comprendre cette complexité qui caractérise le texte de notre auteur. Il est question de décodage de divers récits qui constituent *Nulle autre voix* ainsi que les liens qui assurent sa cohésion textuelle et thématique.

Le deuxième chapitre intitulé *Psychocritique et quête de soi dans Nulle autre voix* est divisé, à son tour en trois points fondamentaux. Toit d'abord, il y a cette dualité ; discours masculin/ discours féminin, où il est question de traitement de la recherche de soi et la quête d'une identité perdue, La fournaise des milieux publics, L'espace privé : la liberté retrouvée mais aussi Ambivalence, dualité et identité dans *Nulle autre voix*. Ensuite, nous analysons les thèmes dominant dans *Nulle autre voix* : liberté, identité. Enfin, le projet d'écriture dans *Nulle autre voix* où nous abordons l'écriture de Maïssa Bey ainsi que les thématiques traitées. Connu par son rejet des tabous et son combat pour l'émancipation féminine, Maïssa Bey tente de démystifier toute une société où le dogmatisme religieux, les traditions et les tabous sont une monnaie courante.

Premier chapitre

Approche théorique et démarche méthodologique

I. De la psychocritique pour lire le roman de Maïssa Bey

Le personnage mis en scène dans *Nulle autre voix* est préoccupé par des questions identitaires ou est en proie à des crises d'identité.

Dans la mesure où on retrouve au centre de toute la production romanesque de Maïssa Bey une telle préoccupation, l'œuvre devrait être davantage questionnée. Depuis Freud, on sait que la création artistique peut être le lieu d'une satisfaction imaginaire de phénomènes inconscients. Charles Mauron, dans son approche du texte littéraire s'inspirant des théories freudiennes, a montré que, comparativement à une cure analytique ou à un rêve, la création littéraire peut être le lieu d'un « *examen d'inconscience* ». Ainsi, nous voulons tenter de voir si l'on peut parler d'une « *autoanalyse* » chez l'écrivaine Maïssa Bey.

Pour ce faire, la psychocritique est tout indiquée pour mener à bien cette réflexion. La méthode d'approche des textes littéraires de Charles Mauron pourrait enrichir l'ensemble des études consacrées à l'œuvre de Maïssa Bey, qui, du reste, ne se sont inspirées jusque-là que des méthodes traditionnelles. Il est connu que : « *La critique classique ignore ou renonce à étudier l'inconscient. Traditionnellement, elle s'attache à l'analyse de ce qu'a pensé, senti, voulu l'auteur* »⁵. Or, comme le laisse entendre André Blanc, l'on se doit de « *relire l'œuvre selon trois dimensions de la psychanalyse, de l'étude structurale et de la sociologie [...] Alors seulement [...] on pourra espérer connaître et comprendre cet ensemble littéraire* »⁶.

De ce fait, en plus d'être une contribution, cette étude se veut un complément aux nombreuses analyses de l'œuvre de Maïssa Bey.

Par ailleurs, si la psychocritique est d'obédience psychanalytique, elle en reste distincte : « *Le psychocritique, affirme Charles Mauron, n'est pas un thérapeute. Il ne songe pas à guérir...* »⁷. Il « *recherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte* »⁸. C'est dire que cette méthode littéraire a pour fondement la découverte de la charpente autour de laquelle s'organise l'ensemble de la production littéraire de l'écrivain.

L'analyse consiste à trouver, au-delà de la diversité des sujets énoncés, le thème central qui s'émanche de tout acte conscient. L'œuvre, par conséquent, demeure « *son objet central* »⁹. Elle satisfait, par ce fait, à la fois, à la méthode d'approche formaliste qui prône la clôture

⁵ . Charles MAURON, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Corti, 1963, p. 30.

⁶ . André Blanc, *Les Critiques de notre temps et Montherlant*, Paris Garnier, 1973, p. 15.

⁷ . Charles MAURON, Op. Cit., p. 25.

⁸ . Ibid. p. 23.

⁹ . Charles MAURON, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Paris ; Genève, Champion- Slatkine, 1986, p. 18.

et l'autonomie du texte et la critique psychanalytique, qui vise essentiellement l'expression de l'inconscient dans l'œuvre. Aussi, si la psychanalyse est-elle à la fois une théorie psychologique et une méthode thérapeutique qui ne s'appliquent qu'à des sujets manifestant des pathologies, la psychocritique, en revanche, ne considère pas l'artiste comme un malade. Madame Janine Chasseguet-Smirgel précise, à cet effet, la différence entre la création consciente ou inconsciente et le symptôme névrotique en dépit de leur affinité. Elle écrit :

Du point de vue psychanalytique, il est évident que l'artiste a une issue tandis que le névrosé, celui qui ne crée pas n'en a pas [...] Il n'y a certes pas de différence d'essence entre le malade et le bien portant et l'artiste. Tous ont un inconscient et c'est l'inconscient qui donne la source créatrice. L'un a véritablement cette possibilité merveilleuse de pouvoir ce que le malade lui ne peut utiliser autrement que sous forme de symptômes.¹⁰

De ce point de vue, l'œuvre d'art ne peut être considérée comme un symptôme. Du moins, le souci original de la psychocritique n'est pas de repérer dans l'œuvre littéraire des symboles névrotiques. L'état mental de l'auteur est moins l'objet des réflexions que son œuvre en tant que signe linguistique et ce qui a présidé à son existence. Aussi, comment la théorie critique de Charles Mauron procède-t-elle pour élucider les éléments inconscients susceptibles d'avoir donné naissance à l'œuvre ? Comment déchiffre-t-elle de façon scientifique la formulation littéraire de l'inconscient, à partir du matériau formel conscient qu'est le texte ?

Pour répondre à ces questions, la psychocritique fonctionne selon Charles Mauron « à peu près comme on utilise un écran radioscopique pour percevoir sous la chair, le squelette »¹¹. C'est à partir d'une telle approche minutieuse d'une production littéraire que peuvent être décelées les relations obsédantes qui trahissent involontairement une obsession inconsciente pouvant suggérer un drame personnel ; lequel serait à l'origine de la vocation littéraire. Pour atteindre ces objectifs, la méthode préconise la superposition des œuvres par une lecture globale. Celle-ci consiste à mettre en évidence des relations ou des traits structurels récurrents qu'un examen distinct ne peut faire apparaître. Des réseaux de figures et des situations dramatiques dessinent l'image d'un mythe personnel. Ce mythe est défini par Charles Mauron comme un fantasme inconscient persistant qui fait pression sur la conscience de l'écrivain lorsqu'il écrit. Celle-ci s'exprime dans le texte de façon souterraine.

Pour conclure, la dernière opération procède à une comparaison entre le portrait

¹⁰ . Janine CHASSEGUET-SMIRGEL, in *Les Chemins actuels de la critique*, Paris, Plon, 1967, p. 474.

¹¹ . Charles MAURON, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, op. cit., p.19

psychique établi et la personnalité consciente de l'auteur déduite de sa biographie. Cette confrontation à la biographie de l'auteur permet de confirmer ou d'infirmer l'analyse des textes. Ce clin d'œil à la biographie de l'auteur n'intervient qu'à titre de contre-épreuve. Dès lors, la psychocritique ne peut et ne doit pas être confondue avec la psychobiographie malgré quelques affinités qui peuvent les rapprocher.

En effet, la psychobiographie part de la vie pour aboutir au texte. Celle-ci est plutôt une psychanalyse de la vie d'un auteur qu'une psychanalyse de son œuvre. Or, comme nous le disions plus haut, notre étude se veut, avant tout, littéraire et particulièrement immanente. Nous entendons apporter une contribution à la connaissance d'une œuvre, à sa genèse et non à la vie d'un auteur. Nous ne prétendons pas non plus relever des éléments pathologiques. Notre sujet de recherche « *Nulle Autre voix* de Maïssa Bey : Approche psychocritique » veut tenter de déceler, si possible, les manifestations de la personnalité inconsciente de l'écrivain Henri Lopes dans son œuvre. Nous émettons l'hypothèse que, de cette recherche pourrait ressortir le fantasme inconscient ayant, peut-être, présidé à la création de l'œuvre littéraire lopésienne.

Il s'agit de voir, en d'autres termes, comment, au-delà des combats sociaux et esthétiques dont les récits sont l'illustration, se déploient, de façon inattendue et souterraine, l'inconscient et les traces d'un traumatisme psychique personnel. Lequel traumatisme est à l'origine de la vocation littéraire et des idéaux sociaux de l'auteur. Pour percevoir ces sens « *imprévus* » dans un texte littéraire, Charles Mauron préconise une approche qui diffère d'un genre littéraire à un autre dans la mesure où les sens s'exercent différemment d'un genre littéraire à un autre. Aussi, précise-t-il que, si pour une œuvre lyrique l'émergence de l'inconscient peut être décelée par des réseaux de métaphores, en est-il autrement des œuvres dramatiques ou romanesques : « *la personnalité inconsciente, affirme-t-il, exprime ses subdivisions, ses conflits, ses projets en personnages, en situations et actions dramatiques* »¹². Et, il ajoute : « *Il n'est pas difficile en effet, dans chaque cas concret, de découvrir le personnage qui représente le Moi. Puissant ou faible, il marque, pour ainsi dire, le centre de gravité du système. Les autres personnages se groupent autour de lui* »¹³.

Aussi, comme nous y invite la psychocritique « *des œuvres qui contiennent une histoire* » allons-nous focaliser notre analyse sur les personnages. Cette démarche nous permettra de faire apparaître les situations dramatiques répétitives qui les lient puis les conflits

¹² . C. MAURON, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, op. cit., p. 220.

¹³ . Ibid., p. 35.

inconscients de l'auteur ; l'objet étant, à terme, de découvrir les personnages représentant le Moi de l'auteur ainsi que le mythe personnel.

I. 2. Psychocritique et personnage

Pour y parvenir, nous nous proposons de superposer les différents types de personnages. Par ce jeu d'interaction entre ces figures textuelles, nous pensons déterminer les caractéristiques de chacun d'eux ainsi que la hiérarchisation à laquelle obéit le système qu'il forme. Toutefois, avant d'aller plus loin, il importe de préciser la notion de personnage. Que recouvre, en effet, l'étymologie de ce concept ?

A l'origine, le personnage désigne « *un dignitaire ecclésiastique* », puis une personne influente, c'est-à-dire un être humain qui joue un rôle social important. Par analogie, dans les œuvres artistiques, le personnage est un acteur qui joue le rôle d'une personne. Comme le dit Alain Robbe-Grillet, le portrait et les rôles assignés aux personnages artistiques ne sont qu'une représentation de la société réelle :

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un « il » quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimé par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession [...] Enfin, il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là [...] C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.¹⁴

Les théories psychanalytiques emboîtent le pas aux critiques sociologiques. Considérant l'œuvre littéraire comme proche d'un rêve diurne, Freud et certains de ses disciples affirment que le personnage peut être saisi comme le représentant d'une instance psychique. Il ne doit pas être appréhendé comme une simple création d'un auteur. Les personnages ne sont pas, par conséquent, de purs sujets fictifs. Le critique doit s'interroger sur la nature des liens qui unissent le créateur à sa créature. Le personnage peut être le lieu de toutes les identifications sociales et psychologiques de l'écrivain. A cette conception réaliste des personnages longtemps en usage dans les œuvres littéraires, dans les théories littéraires et chez les lecteurs, les écrivains et les critiques modernes opposent de plus en plus une approche linguistique.

Pour cette dernière, le personnage est avant tout un « *être de papier* », un être « *sans*

¹⁴ . Alain ROBBE-GRILLET, *Pour le Nouveau Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963, p. 27.

épaisseur sociale ni densité psychologique. » Autrement dit, le personnage n'est pas et ne doit pas être assimilé à un quelconque être humain, ni moins encore à son créateur. En somme, pour les disciples des théories d'analyse immanente du texte, le rapport du personnage à une réalité véritable ou prétendue est à proscrire dans toute étude ou lecture. Le personnage littéraire n'est pas une personne réelle ; c'est un sujet fictif. Il ne doit pas être confondu avec une personne. Le personnage et l'écrivain ne se trouvent pas nécessairement en rapport de concordance. Le lecteur ou le critique ne peut pas se fonder sur les œuvres pour réunir des données certaines sur l'existence de l'écrivain. Pour éviter toute confusion, en lieu et place du concept de personnage, les sémioticiens proposent les termes d'actant, d'acteur, de rôle, de figure, de protagoniste, de patient etc. En clair, les sémioticiens appréhendent le personnage littéraire comme un être de langage et de papier.

II. Présentations : Auteur et corpus

II.1. Corpus

II.1.1. Le paratexte : définition

Le paratexte littéraire est une partie inhérente au texte final. Élément textuel d'accompagnement, cette zone lisière¹⁵ comprend souvent le nom de l'auteur, le titre de l'oeuvre, les dédicaces, la préface, les intertitres, les notes, etc. Partie intégrante de la création littéraire, le paratexte est le seuil¹⁶ auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'oeuvre. Plus loin encore, Gérard Genette le définit ainsi : « *Le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte.* »¹⁷. Le paratexte selon Gérard Genette dans *Seuils* désigne : « *Un certain nombre de production, elle-même verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles appartiennent au texte, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter* »¹⁸. Dans la même définition de cet élément, Gérard Genette ajoute :

Cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique l'oeuvre littéraire –et par une extension sans doute légitime du terme, toutes sortes d'oeuvre d'art – et qui assure, en des occasions et par des moyens divers, l'adaptation réciproque de cette oeuvre et de son public(...) le

¹⁵ . GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 08.

¹⁶ . Idem.

¹⁷ . Ibid. p.13.

¹⁸ . Ibid. p. 09.

paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut-être, son être tient à son site¹⁹.

Ainsi donc, le paratexte est une partie inhérente au texte. Un élément d'accompagnement, c'est l'ensemble des éléments entourant un texte mais qui n'en fait pas partie. Le paratexte regroupe plusieurs éléments qui nous renseignent sur le texte tels que le titre, le résumé, maison d'édition, prix littéraire.

II.1.1.1. Le titre

Élément incontournable de la vie humaine, il peuple notre existence et envahit notre monde. Servant à tout désigner, le titre représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien. En littérature, il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les oeuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu. Réduit le plus souvent à un ou à quelques mots, il possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir celui de l'identification, de la description et de la séduction.

Le titre d'une œuvre littéraire est l'un des éléments les plus importants du paratexte. Son choix doit être fait avec le plus grand soin puisque c'est le premier signe que le lecteur remarque avant d'entamer la lecture. L'étude du titre ne date pas uniquement de l'époque contemporaine, elle remonte jusqu'à la Renaissance. De nombreuses définitions tentent d'appréhender les nombreuses significations que recèle le concept du titre. Parmi ces définitions, on cite celle de Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils* en 1987. Pour lui, le titre est au seuil de l'œuvre d'art faisant partie de ce qu'il appelle « le paratexte ». Un titre, est un type de métadonnée consistant de donner un nom à une œuvre par son créateur, comme il peut être proposé par l'éditeur afin de désigner cette production littéraire. D'une autre part un titre peut aussi être l'œuvre elle-même si ce dernier était bien choisi donc il joue un rôle important dans la lecture.

Nulle autre voix est le titre de notre corpus, on retrouve une difficulté à savoir ce que notre écrivaine veut transmettre par le choix du titre mais après la lecture de notre corpus, on remarque que notre écrivaine a su combiner entre le titre et le contenu de son œuvre puisque notre personnage, l'accusée, a trouvé refuge dans l'écriture en disant : « *L'écriture m'a*

¹⁹ . *Nulle Autre voix*, Op. Cit., p. 13.

sauvée »²⁰. A ce sujet Maïssa Bey déclare dans l'une de ses Interviews que : « *L'écriture est un exutoire, un moyen de ne pas se sentir seule* ». Elle ajoute : « *J'ai essayé de chercher et retrouver ce qui pouvait me raccrocher à la beauté, sortir de l'enfermement, pousser les murs afin d'imaginer le monde. L'écriture m'a sauvée de la déraison* »²¹. Ce caractère qu'on trouve présent aussi dans le personnage de notre roman, qui considère l'écriture comme seul moyen de délivrance. Elle raconte son histoire, pleine de forte douleur, isolée du reste du monde elle décide d'écrire des lettres à l'écrivaine afin de divulguer tout ce qu'elle a vécu : « *Maintenant il y a elle, l'écrivaine. Celle qui m'impose sa présence. Celle qui occupe toutes mes pensées* »²². Pour conclure, le titre que porte notre corpus, contient des caractéristiques de l'écriture moderne, la première c'est celle de la condition humaine assumant une fonction réaliste. La narratrice s'engage dans une lutte pour la protection des femmes battues. La deuxième caractéristique remarquable, c'est l'utilisation d'un titre simple, facile à l'écoute ce qui mettra le lecteur face à une expérience vécue, réaliste loin des pratiques traditionnelles. La dernière caractéristique que comporte notre titre, c'est cet acte libérateur car il fait appel à l'intelligence du lecteur et s'engage avec lui dans une recherche.

II.1.1.2. L'Image

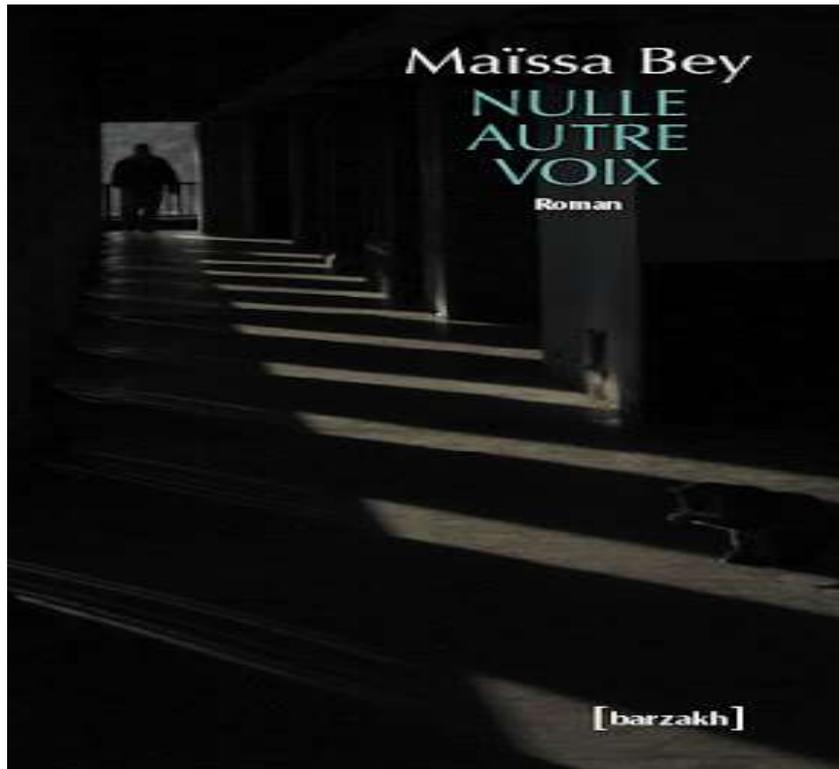
L'image comme une première couverture d'un roman fait partie des éléments du paratexte, elle pourrait être un élément très important pour une très bonne compréhension du thème abordé. Elle comprend souvent un titre, inclut le nom de l'auteur, la maison d'édition et le genre romanesque.

Elle place le lecteur au centre de ses émotions culturelles et elle booste sa curiosité car elle est le premier contact qui appelle le regard de lecteur. Elle est chargée d'attirer l'attention avec sa belle allure ou son sens épuré comme le cas de la couverture de notre corpus. Alors on va essayer de relever chaque détail qui pourrait être un facteur d'aide pour une bonne compréhension de l'œuvre.

²⁰ . MAÏSSA, Bey, Op. Cit., p.90.

²¹ . <http://nadorculture.unblog.fr>. Consulté le lundi 26 juillet 2021.

²² . MAÏSSA, Bey, Op. Cit., p. 34.



Dès le premier regard, le lecteur remarque l'image d'un endroit très sombre et vide telle une maison abandonnée ou une prison, titre en gros, couleur de fond unie en noir, ce fond qui renvoie au désespoir, aux trous noirs et au néant, renvoie exactement à la vie de notre personnage, en prison ou dans la maison familiale puis conjugale. Mais il y a un détail très intéressant qui bouleverse l'idée du désespoir et de la désillusion, la présence d'une lumière blanche qui apparaît au fin fond du chemin où se trouve une porte ouverte et l'ombre d'une personne qui sort enfin du noir vers la lumière, chose qui fait allusion à la requête de soi et qui renvoie au lever du soleil, au nouveau jour et à la liberté.

II.1.1.3. L'avertissement

L'avertissement, la dédicace ainsi que La préface fait partie de ce que Gérard Genette appelle le paratexte. C'est un texte, une section introductive à un roman. Son objectif est la présentation du thème et les personnages qui apparaîtront tout au long de notre récit. Il fournit les éléments essentiels pour la compréhension de notre histoire.

En ce qui concerne le roman de notre corpus, l'auteure a repris les mots de Marguerite Duras :

Je dis : c'est quelque chose qui surgit ou qui fond sur vous. Et qui prend possession de vous. Je dis : c'est une injonction .Ou quelque chose qui y

ressemble. et l'on sait. L'on sait qu'il est inutile de résister. Alors en soi tout se tait. Je dis : alors en moi tout s'est tu.

Un avertissement qui résume parfaitement le contenu du roman car il s'agit de dire ce qui se passe au fond de soi, quelque chose qui refuse le silence mais qui cherche la révolte.

II.2. L'auteur

Maissa Bey est née à Ksar EL Boukhari en 1950, elle a appris la langue française grâce à son père qui était instituteur, il a été enlevé par les soldats lors de la guerre de libération, et fut torturé jusqu'à la mort deux jours après son arrestation, la mort de son père a largement influencé ses écrits et précisément dans « *Entendez-vous dans les montagnes* ». Elle a fait ses études dans le lycée Fromentin à Alger et a poursuivi ses études supérieures en lettres Françaises et a fini par enseigner le français, elle réside maintenant à Sidi Bel Abbès et préside l'association « paroles et cultures ». Maissa Bey est entre autre le pseudonyme de l'écrivaine son vrai nom est Samia Benameur : « *C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qui avait déjà voulu me le donner à la naissance (...) et l'une de nos grand-mère portait le nom de Bey (...) 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 reconnu* »²³.

Durant sa carrière d'écrivaine, Maissa Bey a obtenu beaucoup de prix grâce à un style d'écriture qui lui est spécifique et un désir d'aborder les sujets qui ne sont pas souvent traités et qui sont considérés jusqu'alors tabous, elle a obtenu le grand prix de la nouvelle de laïcité en 1998 pour le recueil « *Nouvelle d'Algérie* », le prix Marguerite Audoux pour son roman « *Cette fille-là* », le prix des libraires Algériens pour l'ensemble de toutes ses œuvres, le grand prix du Roman francophone (2008) pour son roman « *Pierre, sang, papier ou cendres* » et enfin le Prix de l'Afrique méditerranéenne / Maghreb en 2010. Elle a participé à des œuvres collectives comme « *Journal intime et politique* » en 2003 avec d'autres écrivains et a publié de nombreuses réflexions telles que « *L'Ombre d'un homme qui marchait au soleil* » sur Albert Camus en 2004. La spécificité de l'écriture de Maissa Bey réside dans le fait qu'elle a besoin de rendre compte des dérives de la société et des douleurs ressenties. Dans ce sens, elle écrit :

²³ . www.arabesque-éditions.com. Consulté le 04/07/2021.

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 horrible 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 en premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer. Pour moi, pour toute ma famille, j'essai de préserver mon anonymat du moins dans la ville où j'habite²⁴.

Et elle ajoute qu'à « *tout ceux qui le demande pourquoi j'écris, je réponds, tout d'abord qu'aujourd'hui, je n'ai plus le choix parce que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est bien en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale.* »²⁵. Ainsi, toutes ces déclarations nous mènent à dire que l'acte d'écrire chez Maïssa Bey écrire n'était pas un choix mais plutôt une nécessité véhiculée par les blessures et les souffrances collectives ou personnelles, elle prend en quelque sorte la parole de ces personnes qui s'abstiennent de parler et de celles à qui on a interdit de parler, elle est considérée comme une écrivaine engagée car elle traite des sujets qui touchent la société et s'est investi beaucoup plus du côté de la cause féminine.

Concernant son pseudonyme, elle raconte: « *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 grand-mères maternelles portait le nom de Bey. (...) 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* »²⁶. Maïssa Bey est donc une écrivaine engagée au côté des femmes.

II.2. Corpus : résumé et thèmes dominants

II.2.1. Résumé du corpus

Le roman '*Nulle autre voix*' nous fait entendre la voix d'une femme dénommée, d'une criminelle hors-norme qui restera à jamais condamnée, celle que ni la vie ni la société pardonnera pour avoir poignardé son mari qui la violentait toute sa vie dans l'espoir de se libérer. Après avoir purgé une peine de quinze années dans une prison où elle s'est retrouvée à nouveau conjuguer le verbe "libérer" dans un espace fermé, elle se sent enfin délivrée. Une fois rentrer chez elle, elle se retrouve seule dans la maison où elle a commis le crime, une maison vide et froide et à ces côtés, il n'y a que son frère qui a eu l'audace de s'occuper de son chez elle durant sa peine. L'histoire de la criminelle, la dénommée ou encore le "je" sans

²⁴ . Idem.

²⁵ . www.arabesque-éditions.com. Consulté le 04/07/2021.

²⁶ . Idem.

identité qui se nomme jamais aux yeux des autres, même l'incarcération ne pourrait effacer le sang de son acte criminel.

Au milieu de cette immobilité insaisissable, la criminelle s'isole du monde et s'enferme dans sa solitude, arrive un personnage qui chamboule sa vie, elle, l'écrivaine, qui est à la recherche d'un nouveau champ d'écriture à peine présente pour susciter l'histoire livrée par la criminelle qui à son tour trouve refuge entre les 14 lettres qui forment le roman.

La criminelle se met à nue devant ses carnets, elle libère une parole longtemps confinée pendant qu'elle récupère son espace dans une maison qui lui devient le seul endroit où elle peut respirer la liberté. Les rencontres se multiplient entre l'écrivaine et la dénommée, ce qui permet de nous livrer les moindres détails sur la vie de la criminelle. Une enfance solitaire, une mère autoritaire, un père absent puis son quotidien et ses souvenirs dans une prison qui lui permet de prendre le rôle d'une écrivaine publique et de nous raconter des histoires des femmes que la société veut enterrer à jamais dans la mémoire de l'oubli.

Au fil du récit la criminelle forme une amitié complexe, pleine de non-dits et même des mensonges avec l'écrivaine qui se place au centre de sa vie, et qui tout au long du récit creuse dans le passé de son amie manipulatrice. Le roman se termine par une dernière lettre où elle demande à l'écrivaine qui a disparu de sa vie soudainement de revenir et lui dire qu'elle la cherche qu'elle l'attend.

III. La narration dans *Nulle autre voix*

L'analyse narratologique consiste à mettre le point sur le cadre spatio-temporel ainsi que le système des personnages mis en place par l'auteur pour tisser son histoire. Ce système constitue un invariant de l'écriture romanesque, il désigne le temps et le lieu où se déroulent les événements. L'histoire du récit se situe dans un moment et un espace précis.

III.1. Étude de la chronologie dans le roman

Selon Vincent Jouve, l'analyse narratologique du temps consiste à s'interroger sur les relations qui relient le temps de l'histoire et celles du temps du récit. Il parle d'un temps raconté, (une journée, une époque), et le temps que le narrateur a mis pour le raconter. Gérard Genette se penche également sur la question du temps du récit, il évoque la façon dont l'histoire est présentée par rapport au récit, en utilisant les notions suivantes : l'ordre du récit, la vitesse narrative et la fréquence événementielle, nous analyserons dans ce qui suit les caractéristiques de ces notions dans notre corpus d'étude.

Selon Gérard Genette, dans son célèbre Figure III, l'ordre est la relation qu'entretient une succession d'événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. L'auteur peut varier le temps des événements, il peut les présenter dans l'ordre où ils se sont déroulés, comme il peut aussi les décaler selon la chronologie souhaité, ce que Genette désigne par anachronie :

Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce nous appellerons son amplitude²⁷.

Dans son étude consacrée à la narratologie, Gérard Genette distingue deux types d'anachronies :

1- la prolepse : c'est lorsque le narrateur nous raconte un événement au futur plus tôt dans le récit. Par exemple, il évoque la mort d'un personnage alors que ce dernier n'est pas encore né.

2- l'analepse: c'est lorsque le narrateur revient sur un événement passé, communément appelé flash-back, citons à titre d'exemple : « *Ces deux forteresses avaient été édifiées par deux hommes nommés, l'un Cournet, l'autre Barthélemy. Cournet avait fait la barricade Saint-Antoine ; Barthélemy la barricade du Temple. Chacune d'elles était l'image de celui qui l'avait bâtie* »²⁸. Afin de pouvoir déterminer les anachronies présentes dans notre texte, nous allons d'abord délimiter le début et la fin de l'histoire. Elle débute lorsque notre personnage exécute son mari de sang-froid, et se termine par la rencontre avec écrivaine après sa sortie de prison. Nous allons citer quelques exemples d'anachronies. Notre corpus s'ouvre sur un crime, la narratrice nous raconte une mise à mort. En respectant l'ordre chronologique du déroulement des événements de la page onze Jusqu'à la page quinze .A partir de la page quinze, on remarque que l'ordre chronologique de la plus grande majorité des événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit, avec une forte présence d'analepse et quelques prolepses. Ainsi, à la page 24, nous pouvons lire : « *Voilà près d'un an que j'ai retrouvé mon appartement. Le jour de ma libération, mon frère est venu me chercher. Pendant le trajet, il m'a annoncé qu'il n'y avait pas d'autre solution : je devais rentrer chez moi. Dans la famille, personne n'était disposé à m'accueillir.....les jours du reste de ma vie* ». Dans cette analepse, notre personnage se projette dans le passé pour nous raconter le

²⁷ . GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.89.

²⁸ . https://www.ibibliotheque.fr/les-miserables-victor-hugo-hug_miserables/lecture-integrale/page855. Consulté le 28 juillet 2021 à 10h31.

jour de sa sortie de prison et pour préciser que seul son frère qui s'est donné la peine pour la chercher.

Plus encore dans le récit, la narratrice raconte un événement assez particulier et qui marque un retour en arrière permettant au lecteur de mieux cerner l'histoire.

Après des préliminaires assez conventionnels, des séances d'échauffement pourrait-on presque dire, l'écrivaine a étalé son jeu. Les questions ont été directes. Impression troublante d'un retour en arrière, au temps des interrogatoires. Les faits. Rien que les faits. L'accusée se montre peu coopérative ont souligné dans leurs rapports des policiers chargés de l'enquête.....c'est tout ce qui reste aujourd'hui²⁹.

Dans cette analepse le personnage marque un retour au temps de son interrogation, pour nous raconter avec plus de précision comment s'est déroulé le procès. Toujours dans ce processus de retour en arrière affiché par la narratrice, le lecteur découvre un autre passage très significatif : « *Je vous écris ces quelques lignes pour vous faire savoir de mes nouvelles. C'est par cette formule presque rituelle que certaines détenues commençaient les lettres qu'elles écrivaient à leurs proches.....* »³⁰. Notre personnage marque aussi un retour au temps où elle était en prison en évoquant la façon dont ces prisonnières commencent la formulation des lettres destinées à leurs proches et son aide qu'elle a portée à ces femmes en matière de rédaction.

En ce qui concerne la prolepse, puisque leurs présences n'est pas très fréquente contrairement à l'analepse, nous allons traiter quelques exemples contraire. Le premier exemple souligné dans : « *J'avais certes le cœur serré, mais seulement par l'appréhension de l'inconnu, de ce qu'allaient être les jours du reste de ma vie* »³¹. Dans ce passage notre personnage se projette dans un futur en posant la question sur la façon dont les événements vont se dérouler dans les prochains jours qui suivront sa sortie de prison. et notre deuxième et dernier exemple : « *Je suis où je serai bientôt un personnage de roman. Un roman qui aurait pour mots-clefs : Femme. Meurtre. Prison Violence. Silence* »³².

Dans ce passage la narration se projette dans un futur, où l'héroïne s'est mise à imaginer comment sera-t-elle considérée par l'écrivaine, en tant que personnage d'un roman

²⁹ . *Nulle Autre voix*, Op. Cit., pp. 28-29.

³⁰ . Ibid. p. 36.

³¹ . Ibid. p. 24.

³² . Ibid. p. 132.

et les mots clefs qui seront employés pour marquer un fait qui sort de l'ordinaire et un peu choquant.

III. 2. Une spatialité en duel : espace ouvert vs espace clos

L'espace est une composante primordiale à la construction du récit . Il ne peut être dissocié du temps ou des personnages . Il donne sens et voie au récit . L'espace comprend un ou plusieurs lieux . Ce dernier présente un repère pour le lecteur , notamment , quand il s'agit des lieux comportant des noms . Cela produit un effet du réel chez lui . La notion de l'espace a été longtemps écartée . Le début de nombreuses œuvres romanesques , évoque sommairement le lieu et l'époque dans lequel se déroule l'action . Il comporte aussi le personnage , la date , souvent fournis dès le premier paragraphe. L'espace permet à l'intrigue d'évaluer , les lieux deviennent des marques qui permettent de situer une époque , un milieu social . Analyser l'espace d'un point de vue narratologique revient à s'intéresser à la description qui tend à cerner les points suivants : l'insertion de la description , le fonctionnement et l'organisation de la description et enfin la fonction de la description . Dans le roman traditionnel , comme dans le roman moderne , l'espace est harmonieux , large décrivant minutieusement les objets et leur impact sur les personnes ainsi que leurs rôles dans l'évolution de l'intrigue . L'espace devient à coup sûr un moyen subtil pour cerner les êtres et les enjeux du récit .

Un roman peut présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un espace restreint et un lieu unique. L'espace donne un sens au roman. On cherchera à définir la fonction des différents lieux dans le roman en établissant par exemple un réseau d'oppositions. Les choix effectués par un auteur peuvent offrir de nombreux aspects symboliques. Un lieu, par exemple, peut symboliser l'enfermement ; une période comme la nuit peut signifier l'angoisse; une saison la tristesse ou le bonheur. Cette période, cette saison peuvent refléter l'état d'esprit du héros.

Le traitement romanesque de l'espace a pour objectif d'étudier les enjeux et les techniques de la description. Selon les travaux de Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*³³ et de Jean-Michel Adam et André Petitjean dans *Le texte descriptif*³⁴. L'analyse nous ramène à l'examen de trois questions : son insertion (comment s'inscrit-elle dans ce vaste ensemble que constitue le récit ?) ; Son fonctionnement (comment s'organise-t-

³³ . Hamon, Philippe, *introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981

³⁴ . André, Petitjean, Adam, *poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan.1992.

elle en tant que unité autonome ?) ; Son rôle (à quoi sert-elle dans le roman ?)³⁵. De cela nous allons nous focaliser sur deux points qui nous semblent très importants : son insertion et son fonctionnement.

Aborder l'espace assure la prise en charge de la description qui habille le récit , étudier les lieux qu'elle contient , ainsi que leur symbolique .

II.1. l'espace : une coulée insaisissable

Avant de procéder à l'analyse de l'espace dans *Nulle autre voix* , il est primordial de cerner les axes suivant ; d'abord mettre le point sur tous les lieux existants dans le roman . Puis démontrer les procédés utilisés pour les décrire et présenter . Et enfin , manifester la fonction de l'espace et le sens qu'il pourrait diffuser . L'espace dans *Nulle autre voix* , demeure flou et fuyant . En effet , les jalons temporels dans le récit se résument à un village , prison , appartement , plage .

II.1.1..L'appartement :

Présente le lieu principal où se passe l'histoire , c'est l'endroit où elle a commis son crime (le salon) . « *Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière* »³⁶. C'est le même endroit où elle habite maintenant après sa sortie du prison . « *Je devais rentrer chez moi .Dans la famille ,personne n'était disposé à m'accueillir* »³⁷. L'appartement est une deuxième prison pour elle. « *C'est comme si vous n'étiez pas sortie du prison* »³⁸.

II.1.2. La prison :

C'est un endroit très important pour la dénommée , un endroit où elle a passé quinze ans de sa vie dedans . « *Ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté .Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi , je me suis brusquement sentie ...comment dire ? délivrée. C'es le seul mot qui me vienne à l'esprit* »³⁹. Elle parlait de la cellule qu'elle partageait avec d'autres détenues . « *J'ai vécu quinze ans dans une cage .Une grande cage .Avec des*

³⁵ . JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, Paris, Armand colin, 2001, P.51.

³⁶ . *Nulle Autre voix*, Op. Cit., p. 13.

³⁷ . Ibid. p. 24.

³⁸ . Ibid. p. 10.

³⁹ . Ibid. p. 35.

barreaux aux fenêtres .Entre quatre-vingts et cent mètres carrés pour quarante à soixante détenues. Parfois moins .Parfois plus .Cela dépendait des entrées et de sorties . Il y avait aussi les bébés . Des enfants de moins de dix-huit mois enfermés avec leur mère »⁴⁰.

II.1.3.La plage :

Un autre anonyme vient figurer dans le récit . C'est le seul endroit où la dénommé est allée avec l'écrivaine , c'était sa première sortie . « *Au bout de la plage , nous nous asseyons , le dos calé contre les rochers encore tièdes . J'aimerais pouvoir la remercier pour cette échappée inattendue* ». La plage est un endroit qui inspire liberté, évasion et recherche de soi. Cette liberté se manifeste à travers l'écriture.

⁴⁰ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 35.

Deuxième chapitre :
Psychocritique et quête de soi dans
Nulle autre voix

I. De la domination masculine à l'affirmation de soi

La question de l'identité tourmente notre époque. Elle hante aussi bien le discours des philosophes, des psychologues et des sociologues que celui des journalistes ou des politiques. Ces discours nous décrivent un individu «postmoderne», caractérisé par une quête incessante de soi ; quête ambivalente où l'affirmation identitaire devient à la fois un objectif exaltant et un fardeau accablant. Mais l'individu n'est pas seul à poursuivre cette quête. Nombreux sont aussi les groupes sociaux tendus vers la recherche anxieuse ou la défense de leur identité : communautés ethniques ou régionales, mouvements féministes, minorité sexuelles, jeunes issus de l'immigration... etc. L'identité lorsqu'elle ne se sent pas menacée, n'est l'objet d'aucune interrogation ; elle s'impose avec une évidence tranquille. C'est dans les moments de remise en question, de déni, de rupture, de bouleversement qu'elle devient problématique. L'incertitude et la fragilisation qui l'affectent sont les symptômes d'un « malaise dans la civilisation" qui mine les modèles, les valeurs, les repères traditionnels et les institutions qui les portent. Le couple, la famille, l'école, le monde du travail, la justice accusent des fissures profondes qui laissent l'individu inquiet et démuni. Les statues, les rôles et les modèles identificatoires se brouillent si bien que la place de chacun devient floue et changeante. La précarité touche aussi bien la profession l'emploi que les liens affectifs et familiaux renvoyant l'individu à lui-même et à un sentiment de confusion et d'instabilité. L'identité est une notion paradoxale, d'une part, elle désigne le caractère de ce qui personnel et unique. D'autre part elle signifie la similitude entre plusieurs sujets appartenant à la même société notamment la société algérienne où la femme présente un exemple parmi des milliers d'autres femmes algériennes qui cherchent leur identité. Bien que la femme se trouve dans une situation extrêmement difficile, il y a des sources différentes d'énergie, de bonheur et de liberté qui l'aident dans sa recherche d'identité.

I.1. La recherche de soi et la quête d'une identité perdue

L'identité, un terme très employé dans les communautés modernes, exclusivement dans le domaine de la recherche de plusieurs disciplines comme l'anthropologie, la psychologie et la sociologie. De prime abord, nous tenterons de déchiffrer ce que porte la notion de quête de l'identité. Dans un premier temps, Le substantif "quête" qui nous envoie vers l'idée de la recherche de quelque chose. Dans un second temps, nous avons le concept d'identité, l'insaisissabilité que cause ce mot malgré toutes les définitions données jusqu'à nos

jours se donne à la lire sur son sens pluriforme, dans le dictionnaire Larousse, le terme identité signifie : « *L'identité d'une personne est son nom, son prénom et d'autres renseignements qui permettent de la reconnaître.* »⁴¹ Elle peut définir un individu, un groupe ou une société, comme elle peut avoir une définition abstraite en effet elle peut se référer à la relation avec soi et avec l'autre :

L'identité en général, c'est la représentation de soi qui permet à l'individu de se définir par rapport à l'autre, c'est le sentiment conscient d'être et d'exister différemment de l'autre dans un cadre de référence où les autres, les choses et les objets sont des facteurs déterminants, c'est donc dans la différence avec l'autre et la similitude avec soi-même qui constituent les variables les plus pertinents dans la formation de l'identité.⁴²

Face à la soif de s'assumer et à la frustration de dire son existence et de la vivre, la narratrice qui a connu l'oppression par toutes ses formes a commencé à prendre conscience qu'elle seule est la combattante de sa cause identitaire au moment où elle a commis le crime. La criminelle affirme que depuis qu'elle a tué son mari, elle a effacé son identité, celle que sa famille et sa société ont fait de même mole que viennent toutes ces femmes qui vivent les mêmes conditions et la même oppression : « *Par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité et le prénom que mes parents ont choisi pour moi le jour de ma naissance* »⁴³. La protagoniste dans notre roman est un personnage dénommé, une dénomination qui reflète la réalité des femmes Algériennes que nous n'appelons presque jamais avec leurs prénoms. Etre une femme dans les années noires de l'Algérie était un déshonneur, être une femme criminelle qui a osé se révolter contre le système patriarcal était un danger pour la stabilité de la société : La coupable, l'accusée, l'auteur du crime, la détenue sont les seuls mots qui défissent et donne une appartenance à la criminelle « *La dé-nommée c'est moi* »⁴⁴.

Dans le but de s'affirmer, de conjuguer enfin les verbes à la première personne de singulier, la protagonistenous montre dans le passage ci-dessus son intention d'attirer l'attention à elle à travers le crime qu'elle a commis car sans ça, elle ne pourrait jamais exister :

Survient alors le verbe et son sujet. J'ai TUE J'ai. Le sujet c'est moi. Celui qui fait l'action, nous apprenait-on à l'école. Exclusion de toute autre

⁴¹ Dictionnaire Larousse, p. 310

⁴² MESLEM, Mohamed, *Psychologie et culture : la valeur Mystifiée*, Kortoba. 2006. p. 49

⁴³ *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 18.

⁴⁴ . Ibid. p. 17

possibilité. Mais je peux, je suis libre de l'écrire autrement. Qui pourrait m'en empêcher ?
 J'AI. TU ES. Mieux encore : TU N'ES PLUS.⁴⁵

En effet, la narratrice a essayé de dénoncer une réalité sociale vécue par les femmes Algériennes. Le passage ci-dessus montre que ce qu'elle a vécu n'est plus un cas à part, n'est pas une exception. La violence et l'exclusion était le destin de toutes celles qui ont la malchance de naître femmes, ces êtres souvent comparés à rien dans leur impuissance et leur faiblesse :

Il embraye, repart et bifurque vers les sempiternelles généralités sur la condition de la femme. La femme est non les femmes. Comme s'il existait un prototype. S'ensuit un long plaidoyer reprenant tous les lieux communs. Emailé lui aussi de références aux recommandations de Dieu sur la protection de ces êtres faibles.⁴⁶

Le besoin de l'auto-déconstruction pour effacer la femme soumise, qui acceptait tout en silence est une étape très importante dans la quête de la narratrice. Elle a essayé de déconstruire un des clichés qui a fait d'elle la femme hors normes car elle n'a pas enfanté : « *Les femmes ne tuent pas. Elles donnent la vie. C'est même leur principale fonction : génitrices. Toute tentative de sortir de ce schéma fait d'elles des monstres. Des monstres de cruauté et d'insensibilité. Des femmes hors normes* »⁴⁷.

En lisant ce roman, nous découvrons un monologue interne à la première personne, où la protagoniste se cherche entre tous ces qualificatifs qui la désignent. Elle a assumé avec détermination ce qu'elle est, ou plutôt ce qu'elle est aux yeux de tous ces autres qui l'ont jugé par rapport à un crime qui cache derrière lui une vie de violence : « *Je suis un cas. Je m'amuse à triturer le mot, à le décliner dans des combinaisons adaptées à la situation : cas particulier, cas grave, cas désespéré, cas d'école, cas exceptionnel, cas de force majeure...* »⁴⁸

Pendant son chemin vers une reconquête d'une identité qui semble lui échapper, la protagoniste s'est comparée dans plusieurs passages à l'écrivaine, elle voyait en elle tout ce qu'elle n'a pas être, elle fait une comparaison avec elle en la décrivant physiquement et en insistant sur son statut de mère, de femme petite bourgeoise mais surtout de celui de

⁴⁵ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 172.

⁴⁶ . Ibid. p. 161.

⁴⁷ . Ibid. p. 32.

⁴⁸ . Ibid. p. 65.

l'écrivaine. Cette autre qui représente tout ce qu'elle n'est pas, tout ce qui lui manque pour être une femme respectée. Elle voyait en elle une opposée :« *Cette femme représente tout ce que je ne suis pas, tout ce que je n'ai jamais été. Ce que je n'ai pas non plus : l'assurance, la grâce, la beauté.* »⁴⁹.

Après sa prise de conscience et sa reconnaissance de faits, On remarque la matérialisation de la quête de la criminelle au moment où elle a commencé à écrire, à se donner une vie parmi dans la maison d'arrêt. L'écriture a joué dans sa prise de conscience et sa reconstruction un rôle essentiel, seulement sa plume et ses feuilles blanches l'ont donné une seconde chance, une renaissance :« *J'étais celle qui lit, je fus celle qui écrit : Katiba. Un titre que j'ai porté et adopté comme un nouveau prénom. Il me convenait. Dès lors, il ne fut plus question de l'autre prénom, celui qui figure sur mes papiers officiels.* »

Dans cette dernière partie, après son expérience en prison et avec l'écriture, la protagoniste est allée au bout d'elle-même, elle a pu faire la réconciliation avec son corps et avec ses émotions ce qui lui permet de renaître à nouveau :« *Une seule certitude : la femme que j'étais il y a plus de quinze ans n'est plus. Elle a cessé d'exister le jour où j'ai décidé de supprimer cet homme. Elle a cédé sa place- à une autre femme que j'ai pas fini de découvrir les facettes* ».

I.2. La spatialité de Nulle autre voix

L'espace est une composante primordiale à la construction du récit. Il ne peut être dissocié du temps ou des personnages. Il donne sens et voie au récit. L'espace comprend un ou plusieurs lieux. Ce dernier présente un repère pour le lecteur, notamment, quand il s'agit des lieux comportant des noms. Cela produit un effet du réel chez lui. La notion de l'espace a été longtemps écartée. Le début de nombreuses œuvres romanesques, évoque sommairement le lieu et l'époque dans lequel se déroule l'action. Il comporte aussi le personnage, la date, souvent fournis dès le premier paragraphe. L'espace permet à l'intrigue d'évaluer, les lieux deviennent des marques qui permettent de situer une époque, un milieu social. Analyser l'espace d'un point de vu narratologique revient à s'intéresser à la description qui tend à cerner les points suivant : l'insertion de la description, le fonctionnement et l'organisation de la description et enfin la fonction de la description. Dans le roman traditionnel, comme dans le roman moderne, l'espace est harmonieux, large décrivant minutieusement les objets et leur impact sur les personnes ainsi que leurs rôles dès l'évolution de l'intrigue. L'espace devient à

⁴⁹ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 152

coup sûr un moyen subtil pour cerner les êtres et les enjeux du récit. Aborder l'espace assure la prise en charge de la description qui habille le récit, étudier les lieux qu'elle contient, ainsi que leur symbolique.

Dans l'analyse de l'espace de Nulle autre voix, il est primordial de cerner les axes suivant ; d'abord mettre le point sur tous les lieux existants dans le roman. Puis démontrer les procédés utilisés pour les décrire et présenter. Enfin, manifester la fonction de l'espace et le sens qu'il pourrait diffuser. L'espace dans Nulle autre voix, demeure flou et fuyant. En effet, les jalons temporels dans le récit se résument à un village, prison, appartement et la plage.

I. 2. 1. La fournaise des milieux publics :

Dans Nulle autre voix, les espaces géographiquement ouverts, représentent des espaces d'étouffement et même de danger pour les personnages féminins. La rue, comme la ville sont des espaces dans lesquels les femmes se sentent en réclusion, Il y a d'abord ces regards menaçants des hommes qui occupent les cafés toute la journée, puis le harcèlement de ceux qui occupent les murs des quartiers, dans l'espoir d'approuver leur virilité en menaçant celles qui ne portent pas le voile, ou tout simplement qui osent sortir de chez elles. L'évolution de l'espace dans le roman permet de développer une dimension historique sur les souffrances et la privatisation des espaces publics qui n'appartenaient pas aux femmes. Seuls les hommes sont exclusivement propriétaires, et toute tentative de détruire cet ordre sera sévèrement rejetée. Dans nulle autre voix, la mère de la protagoniste qui jouait également le rôle de la protectrice de l'honneur de la famille était très sévère avec sa fille concernant le temps limité qu'elle avait le droit de passer dehors : « *Quand je tardais à rentrer, elle m'attendait debout derrière la porte. Je t'apprendrai à traîner dans les rues, susurrerait-elle entre ses dents serrées, d'une voix lourde de menaces, l'index pointé sur moi. Un index noueux et sec comme un bâton.* »⁵⁰.

Ainsi, dans le passage ci-dessous nous pouvons voir la protagoniste fait une description de l'humiliation, de la misogynie et de la violence subissent par les femmes à cause de leur présence dans la rue pour aller au travail ou au marché. Ces femmes considérées comme libres parce qu'elles ont l'autorisation de sortir, sauf que la rue les accueille avec haine et mépris :

⁵⁰. Nulle autre voix, Op. Cit., p. 23.

Il faudrait également prendre en compte celles qui, considérées comme libres, vont dans les rues et à qui personne ne permet d'oublier qu'elles aussi sont des cas : du jeune garçon qui leur met la main aux fesses, comme ça, pour s'amuser, aux vieillards qui dardent sur elles des yeux lubriques tout en se léchant les lèvres, en passant par le jeune dragueur qui leur murmure des obscénités à l'oreille et n'hésite pas à les insulter voire à les frapper si elles s'avisent à le remettre en place.⁵¹

En outre, Après une quinzaine d'année, cet espace qui vibre par les hommes et les femmes qui courent à gagner leur paix n'est pas loin de ressembler à une prison, plus grade et timidement mixte :

Je sors très tôt le matin pour faire mes courses. Avant que la ruée des enfants pour l'école, le collège ou le lycée. Avant le départ des femmes et des hommes sans histoires apparente pour leur travail. L'épicerie dans laquelle je m'approvisionne se trouve à environ deux cents mètres. Un boulanger y livre le pain très tôt. Quatre à cinq cents mètres à parcourir pour m'approvisionner. Presque autant que dans la cour de la prison.⁵²

Dès lors, les espaces publics deviennent des espaces-signes d'oppression et de souffrance qui enferment les femmes dans les lois de la religion et de la société et du regard malveillant qui rappellent aux femmes leur impuissance. La protagoniste était une de ces femmes discrètes que personne ne remarque : « *Une fois dehors_ ah ! Ce mot décliné sur tous les tons par des femmes qui n'ont connu que l'enfermement_ je n'ai eu qu'une seule obsession : me soustraire aux regards, me soustraire au monde et à la terre entière qui avait continué de tourner sans moi* »⁵³.

I. 3. L'espace privé : la liberté retrouvée :

Dans Nulle autre voix les espaces privés sont topographiquement des espaces fermés mais symboliquement sont représentés comme des espaces de liberté pour les femmes parce qu'ils leur permettent de se détendre et de retrouver la jouissance, la liberté et l'intimité qu'elles ne retrouvent pas dans les espaces ouverts. C'est dans l'espace privé que notre protagoniste a pris la parole et a libéré des mots longtemps confinés dans la peur et la morale qui domine tous les espaces ouverts cités dans le roman. En effet, la protagoniste a commencé à parler de l'espace à partir du moment où elle a tué son mari. Elle s'est dirigée directement

⁵¹ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 65.

⁵² . Ibid. p. 100.

⁵³ . Ibid. p. 111.

vers l'espace qui avec le temps devient le refuge où elle s'échappe au mari violent au moins pour quelques heures : « *Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière. Je repars vers la cuisine* »⁵⁴.

On distingue essentiellement deux espaces clos répétés dans le roman : la prison et l'appartement qui sont les lieux de la libération de la parole féminine qui permet au lecteur de comprendre l'origine de l'acte que la criminelle a commis avec toutes ses subjectivités mais surtout sa relation avec la condition de la femme dans la société algérienne :

I.3.1. La prison :

La prison, considérée comme un espace la délivrance et de liberté, mais surtout un espace dans lequel elle franchie le seuil par sa propre volonté et pour la première fois, elle fait un choix dans sa vie, elle a choisi la prison pour fuir le monde extérieur qui l'étouffait et qui la privé le respirer la liberté : « *J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas* »⁵⁵. De plus, la prison est l'espace dans lequel la criminelle va être indépendante de son existence et libres des chaînes de l'ordre patriarcal, de la violence conjugale et de la rancune que porte la société envers elle :

Il faut que je lui dise, et qu'elle comprenne même si cela peut lui sembler paradoxal : ce n'est pas l'enfermement qui m'a privé de liberté. Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi, je me suis brusquement sentie... comment dire ? Délivrée. C'est l seul mot qui me vienne à l'esprit. Délivrée ⁵⁶.

En effet, la criminelle a appris beaucoup de choses notamment avec ses échanges avec ces femmes qui partageaient avec elle les mêmes conditions et qui lui livraient leurs histoires les plus douloureuses. Cette cage aux barreaux de fer, isolée du bruit de la vie se transforme en espace de liberté d'expression surtout à partir du moment où les détenues ont découvert le talent de la criminelle en écriture. Elle devient « katiba » qui signifie autrice. Elle devient la confidente des détenues et leur plume qui transformait en lettres leurs sentiments et pensées les plus sincères. La prison était pour la criminelle l'espace où elle a récupéré la parole et s'est lancée dans l'écriture qui donnait sens à sa vie et une affirmation à son existence :

⁵⁴ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 13.

⁵⁵ . Ibid. p. 58.

⁵⁶ . Ibid. p. 32.

J'étais celle qui lit. Je fus celle qui écrit : Katiba. Un titre que j'ai porté et adopté comme un nouveau prénom. Il me convenait. Dès lors, il ne fut plus question de l'autre prénom, celui qui figure sur mes papiers officiels. J'étais Katiba, même pour les surveillantes.

Après les documents administratifs, les recours, les demandes en tout genre, ce furent les lettres adressées aux proches_ famille, amis, amants. Lettres écrites parfois sous la dictée, par fois en raccrochant les unes aux autres des bribes de paroles et de longs silences. Des mots qui venaient du plus profond de la détresse, du non-lieu du non-dit.⁵⁷

Seul dans la prison que la narratrice a eu la chance d'apprendre ce que c'est la vie, de connaître de nouvelles personnes et de faire sa propre expérience dans un milieu maudit et avec des personnes rejetées et exclues de toute appartenance. Avec le temps la prison est devenue un espace de prise de conscience et d'émancipation pour la criminelle : « *Elle m'ont appris ce qu'était la vie_ la vraie_ à moi qui venait d'un milieu où l'on érigeait des remparts afin d'exclure les autres, de nous protéger de toute intrusion de la lumière, des lumières, et surtout de nous empêcher d'inventer nos chemins* »⁵⁸. Contrairement à la définition conventionnelle : la prison est un espace d'enfermement, La criminelle le considère comme un espace de liberté dans lequel elle se retrouve.

I.3.2. L'appartement :

Après, avoir purgé sa peine, la protagoniste est revenue son appartement et la cuisine était l'espace dans lequel la criminelle passait la plus part de son temps à faire les travaux ménagères mais aussi, parce qu'elle n'avait souvent l'accès au salon qui était un espace non mixte, dominé par son mari qui n'acceptait pas présence que pour le servir : « *La cuisine était mon repaire, mon refuge* »⁵⁹.

Par ailleurs, cet appartement désigne un espace d'intimité où la narratrice se ne se retrouve pas. Elle habite enfin seule dans son chez elle et elle réapproprie cet appartement dans lequel elle a vécu des années de violence, privée de liberté : « *Debout au milieu de la pièce, j'essayais d'accorder ma respiration au calme et à la sérénité de ces lieux* »⁶⁰. La protagoniste n'a pas hésité à montrer sa joie et enthousiasme d'avoir enfin la chance de dormir seule, loin des coups et de la violence sexuelle qui l'a accompagnée depuis ses

⁵⁷ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 93.

⁵⁸ . Ibid. p. 94.

⁵⁹ . Ibid. p. 148.

⁶⁰ . Ibid. p. 26.

premiers jours dans cet appartement : « *J'allais dormir ce soir-là dans cette chambre. Dans ce lit. Seule* »⁶¹.

Elle commence à découvrir son corps et le voir d'un nouvel ongle grâce aux moments intimes qu'elle passe seule avec son corps surtout dans un bain, un bain qui la rappelle du hammam. Ce lieu qui fait partie de la culture algérienne, et qui a été beaucoup traité dans la littérature maghrébine d'expression Française et fait l'objet de l'écriture féminine. Cet espace a une très grande importance dans la vie des femmes Algériennes et devient un fait culturel qui a un effet positif sur l'esprit et la santé mentale des femmes. Il symbolise un espace de liberté qui sert, à intégrer sa communauté de femmes, pour se débarrasser des angoisses et détendre le corps et l'esprit. Cet espace dans lequel le corps de la femme se libère de toutes les chaînes loin des regards masculins. Le hammam est relié à la liberté car il n'est pas un lieu où les hommes ont un contrôle sur le corps féminin. Il représente un espace de détente où les femmes prennent la parole sans tabous et expriment leurs frustrations, leurs maux et communiquent avec leurs corps :

Après ma remise en liberté, je ne suis jamais allée au hammam. Ce matin, sans vraiment réfléchir à ce que je faisais, je me suis déshabillée. J'ai ouvert les robinets et laissé couler l'eau jusqu'aux trois-quarts de la baignoire. J'ai enjambé le rebord et, avec une excitation tremblante pareille à celle des premières fois, je me suis glissée dans l'eau chaude. J'ai aussitôt ressenti un plaisir extrême, si nouveau, si fort que des larmes me sont brusquement montées aux yeux. La chaleur, la transparence, cette soudaine et incroyable légèreté, proche d'un état d'apesanteur. C'était comme une irradiation qui parcourait tout mon corps et me laissait sans force. Mes seins se soulevaient au rythme de ma respiration et je les ai trouvés beaux. Je les ai caressés et plus bas, plus bas, mon sexe s'est mis à battre comme si un autre cœur venait de naître au centre de moi.⁶²

Ce passage montre la réconciliation de la narratrice avec son corps et sa prise de conscience sur ce corps qu'elle a longtemps maudit. L'appartement se transforme à un espace d'apaisement et de beauté auquel elle a un accès inconditionnel.

I.3.4. La plage

Un autre anonyme vient figurer dans le récit. C'est le seul endroit où la dénommée est allée avec l'écrivaine, c'était sa première sortie. « *Au bout de la plage, nous nous asseyons, le*

⁶¹ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 26.

⁶² . Ibid. p. 130.

dos calé contre les rochers encore tièdes. J'aimerais pouvoir la remercier pour cette échappée inattendue ».

II. Les thèmes dominants dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey

II. 1. La violence

La thématique de la violence semble avoir été au centre de nombreuses productions littéraires algériennes. Les auteurs algériens d'expression française ont pris leurs plumes, et ce à partir des années cinquante, pour dénoncer la violence, celle coloniale d'abord pour les premières générations d'écrivains suivies par les jeunes générations qui souvent campent le cadre des récits qu'ils construisent dans cette période et ensuite celle qui nous est contemporaine, appelée métaphoriquement la décennie noire, qui a mis le pays en péril. La violence et ses expressions ne se limitent pas à ce seul cadre, elles le débordent pour épouser les contours d'une vie sociale de plus en plus en difficulté dans un pays confronté à diverses crises. Et c'est naturellement que les écrivains algériens, en tant qu'acteurs sociaux doublement concernés, s'en saisissent en les sémiotisant. Maïssa Bey n'a pas échappé à la règle et a, elle aussi, réussi à produire des œuvres teintées de violences protéiformes allant de la violence physique à la violence verbale puis à la violence psychologique.

Nulle autre voix relate l'histoire d'une femme qui sort de prison après avoir poignardé de sang-froid son époux et s'être dénoncée. Le lecteur découvre le passé de la narratrice à travers les confessions qu'elle fait à une écrivaine qui vient l'écouter plusieurs fois par semaine. La jeune femme s'est rebellée, a refusé son statut de femme soumise et a affronté sa peur. En passant à l'acte « criminel », elle s'est libérée bien qu'elle ait vécu plusieurs années entre les murs d'une prison. Une réflexion paradoxale qui en dit long sur le statut de cette femme et de tant d'autres qui vivent sous le joug des violences conjugales. Et si, pour la narratrice, la violence devenait paradoxalement une sorte de thérapie ? Un acte libérateur d'un quotidien infernal ? C'est cette nouvelle forme de violence libératrice qui nous intéresse particulièrement.

II. 1.1. Répondre à la violence par la violence

Le roman s'ouvre sur une scène qui montre une femme avançant vers son mari, et de sang-froid le poignarde à trois reprises. La narratrice, elle-même personnage principal, décrit la scène ainsi : « *Il sent que je m'approche de lui (...) Il ne se retourne pas. Qu'aurait-il à craindre ? Trois coups. Trois coups seulement. Il n'a pas le temps de se retourner. Ni celui de*

comprendre peut-être. »⁶³. La jeune femme attend ensuite silencieusement dans le salon que le jour se lève pour qu'elle se dénonce à la police. Ces premières pages laissent supposer que la narratrice a agi en réaction à une violence subie par son mari.

Nulle autre voix se caractérise par une description progressive de la violence. La narratrice, à la demande de l'écrivaine, qui vient l'interviewer trois fois par semaine, commence petit à petit à relater son histoire. Au début, les mots viennent timidement, décrire son passé et se remémorer de mauvais souvenirs n'est pas chose facile pour elle. Puis les mots laissent place à des phrases plus complètes et plus explicatives pour enfin arriver à raconter des détails plus intimes et à se confier presque totalement. Les passages réservés à l'homme se sont fait désirer, après plusieurs rendez-vous avec l'écrivaine, la femme décide enfin de parler de lui. Elle explique que l'idée de le « *supprimer, de le mettre hors d'état de nuire* »⁶⁴ ne l'a jamais quittée : « *L'idée est revenue. Chaque fois qu'il levait la main sur moi, chaque fois qu'il m'insultait, m'humiliait, me traînait dans la boue de ses fantasmes les plus violents, les plus répugnants, si avilissants que je n'oserais jamais les évoquer devant vous.* »⁶⁵.

Toutes les formes de violences physiques, psychologiques et sexuelles ne sont là que pour montrer la force et la domination de l'homme. Le lecteur comprend aisément que son mari se nourrit de la faiblesse de sa femme, de son silence et de sa soumission. Il est décrit tel un monstre qui se fortifie de son humiliation et de son rabaissement.

La narratrice affirme à l'écrivaine qu'elle n'a jamais ressenti de joie, d'amour ou de jouissance avec son époux même pendant les moments les plus intimes : « *c'était ça le sexe pour moi. Dououreux, sale, répugnant, violent, avilissant. Je croyais que ce n'était que ça : cette violence, cette douleur, cette humiliation de n'être rien d'autre qu'un réceptacle où se déversent la jouissance de la domination et l'illusion de la toute-puissance de l'homme* »⁶⁶.

Ces violences conjugales, qu'elles soient morales ou physiques, ont un impact très profond sur la psychologie de la victime. Son calme et son ostracisme confirment son état psychologique perturbé : « *Les troubles présentés par les victimes de violences conjugales*

⁶³ . *Nulle autre voix*, Op. Cit. p. 13.

⁶⁴ . Ibid. p.47.

⁶⁵ . Idem.

⁶⁶ . VOYER Mélanie, DELBREIL Alexia, « Violences psychologiques et troubles psychiatriques » in *L'information psychiatrique*, 2014, vol. 08, pp. 663-673, p. 130. Consulté sur la page : <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2014-8-page-663.htm>.

peuvent être considérés comme des symptômes d'ESPT2 comme : la dépression, l'abus de substance, les troubles psychosomatiques et les tentatives de suicide. »⁶⁷ (Voyer 2014 : 667)

Ce qui renvoie au roman retenu puisque la narratrice explique qu'elle était tentée de se jeter du haut d'une falaise et qu'une voix la persuaderait de le faire :

Je me suis avancée jusqu'à l'extrême bord de la falaise. Je me suis mise à respirer profondément pour dissiper mon malaise () je me suis soudain vue faisant un grand pas en avant et m'envoler (...) j'ai fermé les yeux et c'est alors que j'ai entendu sa voix. Il était là, derrière moi et me disait, Saute, qu'est-ce que tu attends ? Qui te pleurera ? Aie au moins le courage, toi qui n'as jamais rien fait de ta vie ! Un pas, un seul ! (...) c'était lui⁶⁸.⁶⁹

Des propos certes irréels qui confirment toutefois l'attitude d'un mari méprisant, dévalorisant et manipulateur. L'idée du suicide lui traversa l'esprit pour en finir avec son mal-être, mais la jeune femme prend la décision irrévocable de lui infliger une fin tragique, nous soulignons : « *je me persuadais que la seule issue était la mort (...) Il allait mourir, il devait mourir* »⁷⁰.

Elle a libéré une violence intense refoulée en elle depuis des années. Elle était dans l'incapacité totale de le quitter ou de divorcer, mais le choix de le tuer vient comme une évidence : c'était le seul moyen pour elle de se libérer de son bourreau, savourer sa victoire, et ce même entre les quatre murs d'une prison, nous lisons :

Même si cela peut sembler paradoxal : ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté. Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi, je me suis brusquement sentie (...) délivrée. C'est le seul mot qui me vienne à l'esprit. Délivrée. C'est fini. Il n'était plus () j'avais infléchi le cours du destin⁷¹.

La réaction aux violences conjugales fut fatale pour l'époux. La souffrance ou le cri de détresse de la narratrice n'a cessé que quand celle-ci est passée à l'acte. Une seule et unique solution : tuer l'homme qui l'étouffe depuis plusieurs années afin de se délivrer de son emprisonnement. L'oxymore : enfermement/liberté, qu'en retrouve en filigrane tout au long

⁶⁷ . Ibid. p. 667.

⁶⁸ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 45.

⁶⁹ . Ibid. p. 45.

⁷⁰ . Ibid. p. 47.

⁷¹ . Ibid. p. 35.

du roman, montre que le soulagement d'esprit n'a été acquis qu'en prison, une fois l'homme tué.

II. 1. 2. Ecrire pour fuir la violence

Dans son célèbre article « L'écriture de l'événement » Roland Barthes explique le rapport de l'écriture à la violence : « À cette écriture de la violence, il ne manque même pas un code ; de quelque façon qu'on décide d'en rendre compte, tactique ou psychanalytique, la violence implique un langage de la violence, c'est-à-dire des signes (opérations ou pulsions) répétés, combinés en figures »⁷². Certes, les descriptions de la narratrice, quand elle écrit dans ses carnets ou quand elle se confie à l'écrivaine, ne sont pas dépourvues de violences, mais l'écriture apparaît pour elle comme une délivrance : « L'écriture m'a sauvé. J'écrivais. J'écrivais pour ma survie. Une survie qui passait par ce service rendu aux autres. J'écrivais pour me faire une place parmi mes compagnes de détresse. Pour me faire accepter. »⁷³. L'écriture l'aide d'abord à se faire une place en prison et à réduire les « insultes » et « humiliations » subies par les autres prisonnières. Ces dernières la surnommèrent : « *Katiba : celle qui écrit* »⁷⁴.

Après sa libération et sa rencontre avec l'écrivaine, la narratrice se met à écrire des lettres dans lesquelles elle évoque tout : son passé, le meurtre, les violences subies, ses souvenirs d'enfance, son lien avec sa mère... mais n'ose les montrer à personne. De là, elle a pu découvrir : « *la formidable liberté de l'écriture. Cette liberté, cette jouissance que l'on éprouve dans les moments où les mots viennent sans qu'on ait besoin d'aller les chercher. Et surtout sans les retenir* »⁷⁵.

Le pouvoir libérateur de l'écriture envahit l'être de la narratrice. Elle se sent plus forte et arrive désormais à extérioriser toute la violence subie. Dans Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français, nous lisons que : « *L'écriture de la violence apparaît comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions (...)* »⁷⁶.

⁷² . BARTHES, R, « L'écriture de l'événement » In Communications: prise de parole, mai 1968, p. 100.

⁷³ . Idem.

⁷⁴ . Ibid. p. 93.

⁷⁵ . Ibid. p. 131.

⁷⁶ . Ngalasso Mwatha Musanji, Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français [en ligne] : <http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf>.

Bien que l'écriture soit devenue un élément libérateur pour la narratrice, nous comprenons à la fin du roman que sa vie, après sa libération, n'est plus la même. Son comportement marqué par le silence et l'isolement intrigue son entourage. Toutefois, elle ne trouvait rien d'anormal à ce comportement, bien au contraire depuis qu'elle a commencé l'écriture dans des carnets, elle se sent plus légère et plus libre. Raconter tout dans les moindres détails, se confier dans une feuille blanche et se libérer du fardeau qui lui pèse étaient source de soulagement pour elle.

L'écrivaine disparaît et ne donne aucun signe de vie, ce qui inquiète énormément la narratrice : « *Dix jours. Aucune nouvelle. Et aucun moyen de la contacter (...) elle n'a pas le droit de me laisser sans nouvelle (...) elle n'a pas le droit de me laisser tomber. Elle n'a pas le droit de me forcer à revenir au temps de la solitude et du silence* »⁷⁷.

Le roman s'achève sur une chute inattendue : l'écrivaine n'existe pas. Cette disparition inattendue laisse supposer une détérioration mentale chez la narratrice qui, ayant subi tant de violences mentales, aurait perdu la raison. Aurait-elle fui le souvenir de la violence par une rupture avec le rationnel ?

L'attitude de la narratrice ainsi que ses hallucinations sont conformes à ces deux symptômes. La violence a donc bel et bien détruit la rationalité de la jeune femme. Son cerveau n'assimile plus ces violences physiques et psychologiques et lui a inventé un personnage avec lequel elle peut se libérer et parler de tout sans être jugée. La symbolique du choix d'une écrivaine à qui se confie la narratrice n'est pas anodine puisque c'est grâce à l'écriture qu'elle se libère.

En somme, les violences physiques, sexuelles et psychologiques ont poussé la narratrice à commettre un meurtre pour se libérer de son bourreau. La violence pratiquée sur son époux a été une sorte de thérapie pour elle. Qualifiant son crime de libérateur, la narratrice se sent soulagée d'avoir échappé aux mains d'un monstre qui se fortifiait de sa faiblesse. L'oscillation entre raison et folie marque la totalité de l'œuvre, on ne sait si le personnage a des troubles psychologiques ou pas. Il faut attendre la fin du roman pour comprendre que les violences subies et pratiquées ont détruit la rationalité de la jeune femme. Son cerveau a créé un monde parallèle dans lequel elle ne parle plus à son entourage, s'isole et préfère se réfugier dans l'écriture ; la seule confidente infaillible et fidèle.

II.2. La liberté

⁷⁷ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., pp. 198-199.

Nulle autre voix sur la mise en scène d'une femme qui a tué son époux et qui écopé d'une peine de quinze ans de prison. Sujet brûlant en Algérie et à travers le monde, comme le montre le jugement de la Française Valérie Bacot qui a tué son mari extrêmement violent et pervers et qui fut pratiquement acquittée grâce à une défense qui a démontré le calvaire de cette femme. Maïssa Bey campe un personnage condamné pour crime car, durant le procès, ce qui fut pris en compte c'est le fait qu'elle a tué. La romancière a eu le courage de prendre en charge un thème aussi sensible. Ce texte fictionnel n'est ni un pamphlet ni un roman à thèse, mais une mise en abyme car la "criminelle", à sa sortie de prison, est approchée par une écrivaine qui lui demande de lui raconter sa version histoire, de lui dire comment elle en est arrivée à éliminer son mari.

La meurtrière accepte pour rendre sa version des faits publique, connue du plus grand nombre. Ainsi, la narratrice dévoile à travers quatorze lettres ce qui s'est dit entre elle et l'écrivaine-visiteuse. L'objectif pour l'écrivaine est de pouvoir écrire un roman à partir de l'histoire de l'épouse criminelle qui, lors de son arrestation, n'a dit que ceci : « *J'ai tué un homme. J'ai tué un homme qui... C'était un homme... Je n'ai rien à dire pour l'instant* ». L'écrivaine-enquêteuse gagne petit à petit la confiance de la coupable.

L'auteure du crime dévoile par à-coups son histoire familiale, ses rapports avec sa mère, son père, son frère et son mari. Elle raconte par touches successives comment la violence s'est installée dans le couple, comment les silences se sont transformés en pesanteurs, comment elle a découvert juste après le mariage signifiait le mépris de son mari vis-à-vis d'elle.

La société patriarcale algérienne est ainsi remise en question. Ce roman représente l'histoire des femmes qui sont installées de facto entre le « visible et l'invisible », qui gèrent à leur détriment les apparences, les non-dits quand la réalité des faits, particulièrement tragique, est tue. Ce texte fictionnel dénonce les violences faites aux femmes.

L'originalité introduite par Maïssa Bey repose sur le fait qu'elle ne met pas en scène une analphabète qui subit la domination masculine parce qu'elle est démunie et ne peut faire autrement, mais la narratrice-criminelle a fait des études poussées, elle a une profession, elle gagne son propre argent. Malgré cela, une fois rentrée à la maison, elle subit les mêmes humiliations et les mêmes brimades et ainsi la force du texte est que la femme en tant que femme est victime quel que soit son statut social. La narratrice raconte à l'écrivaine-confidente les premiers coups, le silence malgré la douleur ; elle a tout fait pour ne pas crier, pour sauver les apparences.

Les raisons sont multiples et cette fois-là, malgré ses explications pour son retard, dû à une réunion qui a duré plus longtemps que prévu, elle est mollestée : « *Nous venions de dîner... Je me suis levée pour débarrasser la table. Il est arrivé derrière moi dans la cuisine. À pas de loup. Il m'a donné un coup de pied dans les mollets. De toutes ses forces. Je suis tombée sur les genoux. Le plat que je tenais s'est cassé... Un éclat de porcelaine m'a entaillé la paume* ». Il a continué et s'ensuivirent les mensonges pour ne pas dire aux collègues, aux amis pourquoi sa main était blessée. Cette violence devenait quotidienne, tous les prétextes étaient bons pour lui faire mal. En prison, elle s'est retrouvée avec des femmes qui ont toutes subi les violences des maris ou des frères. Toutes ont vécu des expériences sordides : les coups, les viols, les insultes.

Lorsqu'elles réagissent elles ne sont plus des victimes mais des coupables. Les enjeux sont énormes, car tout est fait pour que la place de la femme soit subalterne. Fatiha une des codétenues raconte : « *Vous savez, mon mari, je l'ai quitté parce qu'il me frappait. Dès que quelque chose n'allait pas, même à son travail, il rentrait à la maison, il criait et les coups partaient* ». Fatiha est partie mais pas la narratrice qui à bout en est arrivée au meurtre : « *Quand il entrait il me suffisait de regarder son visage pour savoir que à plus ou moins court terme, la gifle, le coup de poing, ou le coup de pied allait partir* ». L'histoire racontée à l'écrivaine dit que la criminelle n'a jamais eu aucun remords, et pour cause, entre le début et la fin du roman, elle parle de sa souffrance tout au long des années, de sa solitude, de son huis clos tragique. Elle a payé sa dette à la société patriarcale, tant et si bien qu'après son retour après quinze ans, son appartement se transforme en un prolongement de la prison, une prison mentale, celle de nombreuses femmes.

Elle ne sort de chez elle que pour faire quelques courses à environ deux cent mètres de son immeuble. Néanmoins le récit dit son innocence. *Nulle autre voix* est un roman courageux qui ose parler aussi de la sexualité des Algériennes, sans tabou, en décrivant des scènes crues pour dire la souffrance des femmes, pour dire les frustrations. Les femmes ne sont, pour la majorité des maris, que des objets sexuels, pour qui l'amour en tant que sentiment n'est qu'absence. La romancière explore la question du corps de la femme face à la brutalité de certains hommes de la société algérienne, face à la question des intolérances et des interdits.

II.3. L'identité dans *Nulle autre voix*

Selon SebastianHubier, le monologue autofictionnel, « *trahit la désintégration et la dépersonnalisation des personnages* »⁷⁸, et en ayant à l'esprit que cette même première personne est une initiative à travers laquelle se manifeste une certaine identité narrative de l'auteur, on en arrive à une conclusion qui rejoint la définition même de l'autofiction : la part de fiction qui prédomine dans le récit qui nous intéresse devient l'outil affiché d'une quête identitaire, cette même fiction qui est « *ce qui reste d'une identité quand il n'y a plus personne dedans.* »⁷⁹. Maïssa Bey fait de cette quête identitaire un des nœuds de cette histoire où elle se traduit par une recherche du sens à donner à sa vie quand tout s'écroule autour de soi. Elle oscille entre sa quête identitaire en tant que femme algérienne, romancière d'expression française et celle de son héroïne qui poursuit le même but mais par des voies détournées. Un télescopage que l'on essaiera de mettre en évidence tout au long de notre travail : « *Oui, c'est vrai. J'ai commis cet acte de sang-froid. En toute lucidité. C'est à ce moment-là qu'est apparu le sens exact du mot "libération"* ».

Cet extrait, en italique dans le texte, met l'accent sur une quête identitaire qui pourrait aussi bien s'appliquer à l'auteur qu'à son personnage principal. Maïssa Bey, en ayant l'air de s'adresser au lecteur, anticipe les éventuelles questions que celui-ci pourrait lui poser et justifie son besoin d'évasion par un sentiment de déracinement constant qu'il s'agit de traduire par des mots. En faisant irruption dans son propre récit, l'auteur se confond avec son héroïne et rend hommage à cette écriture qui lui permet, par le biais de ses propres mots, de crier sa révolte ; un récit impulsé, « *par le désir d'être* »⁸⁰. N'a-t-elle pas déclaré : « *Je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet* »⁸¹? Cette volonté de renaître par l'écriture n'est ni plus ni moins qu'une certaine continuité dans une recherche d'origine dont elle ressent sans cesse l'urgence.

A la lecture de ce récit, nous nous posons certaines interrogations qui rejoignent la théorie de P. Lejeune lorsqu'il parle de la stratégie employée pour structurer une identité qui ne s'appuie pas seulement sur le choix entre ce qui est réel et ce qui est fictif. Nous faisons face ici à une autre alternative, celle de choisir entre l'un et le multiple, ce qui génère une ambiguïté qui se maintient entre différentes représentations d'une même histoire. Bernard Valette parlerait lui d'« *une perpétuelle partie de cache-cache dont l'enjeu est la révélation*

⁷⁸ . LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris : Seuil, Poétique, 1998, p.7.

⁷⁹ . SEBASTIEN HUBIER, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris : Armand Colin, 2003.

⁸⁰ . NAGGET KHADDA, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue Française*, 1991. p.65

⁸¹ . L'Expression, *Prix des libraires algériens : la mise revient à Maïssa Bey*, HAKIM KATEB, 28 septembre 2005, in www.dzlit.free.fr/bey.html

de l'identité du narrateur »⁸². Amina, elle, se pose également des questions lancinantes à propos de cette même identité qui semble lui échapper à chaque fois qu'elle croit la tenir en main. Une identité qui a éclaté en morceaux épars en même temps qu'a basculé la terre dans un besoin de renouveau.

III. Le projet d'écriture de Maïssa Bey :

L'écriture de Maïssa Bey apparue comme un engagement pour se faire entendre et faire entendre la voix de celles que la société a privé de la parole. Maïssa Bey a pu défier les interdits qui depuis toujours condamnaient la femme algérienne. Pour elle, se révolter n'était guère un choix mais une nécessité. Écrire était la seule façon de donner un sens à sa souffrance et à celle des siennes, cette souffrance qui lui a finalement permis d'affronter la dure réalité. Dans ses écrits Maïssa BEY a donné un large espace à la question de la femme et elle s'est battue contre l'ordre patriarcal et social : « *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 qu'ils n'engendrent que mensonges, fourberie et malheur* »⁸³.

Elle fait irruption dans le champ littéraire Algérien et féminin. Elle a su s'imposer et se distinguer par la particularité de son écriture qui est non seulement une production littéraire mais un outil du combat. Maïssa Bey peint dans ses romans le quotidien des souffrances, des angoisses, des tabous, des peurs et des petits désirs des femmes Algériennes privées de respirer la liberté. Les œuvres de Maïssa BEY sont profondément marqués par le contexte social et politique

III.1. Le projet social dans *Nulle autre voix* :

Maïssa Bey dresse le portrait pluriel d'une femme qui ne se distingue pas des centaines autres femmes de sa société. Elle a illustré dans *nulle autre voix* des personnages féminins qui vivent dans un contexte de violence sociale, d'injustice et d'oppression notamment dans les années noires de l'Algérie. Par cette œuvre, l'écrivaine nous expose la réalité sociale et les conditions difficiles dans lesquelles vivent les femmes algériennes. Par le

⁸² . BERNARD VALETTE, *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Op. Cit., p. 93.

⁸³ . Maïssa BEY, *Cette fille-là*, Op. Cit., p. 11.

biais de l'écriture elle dénonce les pratiques de la société patriarcale et elle incite les femmes à revendiquer leurs droits. Dans nulle autre voix, Maïssa Bey à travers sa protagoniste a revendiqué son identité en tant que femme. Elle a relevé toutes les questionnements sur l'identité individuelle et collective mais aussi le statut de la femme face à la société : « *J'ai peur. Vers quels abîmes va me mener cette expérience d'écriture ? Une expérience inédite pour moi qui me suis toujours contentée de vivre avec les mots des autres. Je n'ai jamais laissé de trace écrite de mes réflexions, de mes colères et de mes rêves. C'eût été dangereux pour moi.* »⁸⁴

En effet, on constate dans son œuvre la remise en question des mutations sociétales dans la perspective de redéfinir le concept de l'identité féminine dans un univers romanesque et fictionnel. La question identitaire est consubstantielle de la thématique de la condition féminine. L'opposition qu'elle établit face à la tradition patriarcale a pris une parole plus osée et claire par rapport aux écrits de ses débuts. En faisant parler une protagoniste qui assume un « je » individuel et collectif et qui met à nue les scènes les plus violentes et les plus interdites en dénonçant l'hypocrisie de la société : « *Le visible et le caché. Deux socles sur lesquels repose la société. Ce qui ne se voit pas n'existe pas et ne peut pas être répréhensible* ».

III.2. Vers la démythification du discours patriarcal dans *Nulle autre voix* :

Longtemps confinées sur la marge de l'Histoire, otages de la morale sociale, et exclues de la parole dans la société. Des écrivaines maghrébines se mettent en avant d'une littérature apparue d'abord par des plumes masculines, elles se libèrent en donnant naissance à une expression féminine à la quête de leur identité et de leur statut juridique et sociale. Les écrivaines ne se sont imposées qu'à partir des années 80 ou elles ont exposé d'un sens clair des sujets sociopolitique et sexuels notamment à travers les récits autobiographiques et encore des protagonistes féminins.

Par une fiction inspirée des conditions dans lesquelles vivent les femmes Algériennes, Maïssa Bey s'oppose au discours masculin de l'Histoire, ces hommes qui ont exposé une réalité des femmes sans autant subir la même oppression. Ceux qui ont pris la parole pour nous traduire ce que la femme pense et ceux qui l'ont jeté à la marge pour subir les conséquences des stéréotypes et des clichés ancrés dans les gènes de la population à fin

⁸⁴ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 170

d'assurer la domination masculine. Elle a insisté à prendre la parole pour dire la vérité de la vie d'une femme par une femme et s'imposer dans le champ littéraire :

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 ⁸⁵.

Dans cette partie, nous allons analyser l'ensemble des passages qui exposent le discours patriarcal que la protagoniste dénonce de façon indirecte.

Nulle autre voix dévoile à travers des éléments autobiographiques et épistolaires des faits réels sur la condition de la femme. Une œuvre produite par un mélange d'expérience personnelle et d'imaginaire témoin de la situation socioculturelle et socio-économique mais surtout leurs effets sur le statut de la femme doublement opprimée. Il y a des lois imposées aux femmes et toute tentative de les dépasser est un grave dérapage : « *Les femmes ne tuent pas. Elles donnent la vie. C'est même leur principale fonction : génitrices. Toute tentative de sortir de ce schéma fait d'elles des monstres. Des monstres de cruauté et d'insensibilité. Des femmes hors normes.* »⁸⁶.

En effet, La narratrice a parlé de ses deux anomalies qui vont être la cause de sa punition par le bon Dieu selon la Fatwa de son entourage, elle n'a pas avoir des enfants après des longues années de mariage, peu importe la cause, elle seule portera la responsabilité de ce fait, après tout pour notre société une femme sans enfant est maudite quoi qu'elle soit quoi qu'elle réalise : « *Je présente donc deux anomalies : je n'ai pas enfanté et j'ai ôté la vie à un homme. Le poids de mes manquements aux prescriptions de tous bords sera lourd à porter le jour où je me soumettrai au jugement de Dieu* ». Dans le passage ci-dessus, elle nous expose sa dépendance de l'autorité masculine en ce qui concerne les moindres détails de leur vie, elle n'avait pas le droit de voyager sans la permission de son mari même en étant adulte :

Je n'y allais pas en vacances. Cette échappée n'a pu se faire que grâce à un concours de circonstances familiales. Je vous en épargne les

⁸⁵ . Bouda, mohammedi Tabti, *L'écriture du silence*, p. 21.

⁸⁶ . Nulle autre voix, Op. Cit., p. 32.

détails. Je me demande encore aujourd'hui comment cela a été possible. Munie d'une autorité exceptionnelle de la haute autorité qui disposait de ma vie, j'y suis allée avec mon frère, son épouse et leurs enfants.⁸⁷

Après avoir purgé sa peine et retourné à son foyer, la protagoniste a été accueillie avec une surveillance étonnante, les voisins étaient curieux de voir cette femme qui est sortie les menottes au poignets il y a une quinzaine d'année se réapproprie les lieux. Ils avaient besoin de voir une présence masculine par la laisser tranquille, aux yeux de la société, une veuve qui vit seule est une honte, un interdit que la protagoniste a franchie à cause de rejet de sa mère et de sa famille :

Mais en même temps je suis sûre que les services de renseignements du quartier ont dû fonctionner. Rien ne leur échappe. Ils me surveillent de près depuis que je suis revenue chez moi. Il faut dire qu'ils ne s'attendaient pas à me voir réintégrer les lieux. Mais j'ai eu la caution d'un homme, mon frère, qui a eu le courage ou l'audace de s'installer chez moi en mon absence. Une caution masculine, nécessaire et suffisante puisqu'elle est masculine.⁸⁸

Quant à la pression d'accepter le premier qui frappe la porte pour demander sa main, la protagoniste dénonce le mariage traditionnel forcé auquel elle a été obligée par sa mère, mais aussi l'obsession de la virginité qui poussait sa mère qui avait toute l'autorité sur son corps à surveillé même sa période de règles mensuels :

A vingt-sept ans, poussée par une mère terrifiée à l'idée de m'avoir sur les bras toute sa vie, j'ai accepté la demande de mon premier et unique prétendant : le frère d'une de ses clientes, présenté comme un brave homme, sérieux et inoffensif.

Je me souviens encore du regard désappointé et pensif de ma mère lors du premier essayage de la robe de mariée qu'elle avait tenu à me confectionner elle-même.

Vous dirais-je encore que, jusqu'à mon mariage, elle tenait à jour le calendrier de mes règles et qu'elle allait jusqu'à fouiller les poubelles pour y rechercher et vérifier mes serviettes hygiéniques ?⁸⁹

En outre la protagoniste a montré la série de questions qu'elle a reçu par les détenues et par l'écrivaine. Des questions qu'on pose souvent aux femmes qui vivent dans la violence au quotidien. On peut lire entre les lignes du passage ci-dessus : A qui raconter ses souffrances ? A sa mère qui l'a avertis le soir de son mariage de ne plus y revenir, ne plus

⁸⁷ . Ibid. p. 43.

⁸⁸ . *Nulle autre voix*, Op. Cit., p. 40.

⁸⁹ . Ibid. p. 63.

causer un divorce, à celle qui la conseillé par comment garder son mari et éviter toute trahison. Qui va la croire et la soutenir ? Elle est une femme et elle doit supporter pour l'honneur de sa famille et sa réputation. Et pour les blessures sans cicatrices ? La narratrice essaie de détruire le cliché de la femme blâmée même en étant victime :

Pourquoi n'ai-je porté plainte ?
 Pourquoi n'en ai-je jamais parlé à mes proches ?
 Combien de temps cela a-t-il duré ?
 Comment cela a-t-il commencé ? ⁹⁰

La société à dominance patriarcale oblige les femmes à grandir avec l'obsession de la perfection de l'apparence physique. La protagoniste ne faisait pas partie de cette catégorie de femmes qui se colore le visage pour plaire, elle ne ressemble pas celles qui passent des heures en se regardant sur la glace et on peut même déduire qu'elle n'avait pas du temps pour elle : « *Une fille, ça se regarde longtemps et souvent dans la glace. Çatombe amoureuse tous les quinze jours. Ça essaie des soutiens gorges rembourrés, des coiffures, du rouge à lèvres, des chaussures à talons et que sais-je encore !* »⁹¹

Enfin, La souffrance à mener la protagoniste vers la rébellion et la révolte, contre tout ce que la société veut d'une femme. Elle a décidé de prendre contrôle sur sa vie, son corps et de d'être déterminée face au modèle idéalisé de la femme qui ne concerne pas : « *Une vie de femme ne peut trouver de sens que dans le souci des autres et le sacrifice de soi. Ces mots ne font pas partie de mon vocabulaire. Aucun d'entre eux ne me définit* »⁹².

I. 1. 3. Le regard de soi vs le regard l'autre :

Nulle autre voix a réservé une place particulière au regard de soi. A travers l'écriture autobiographique, l'autofiction et l'écriture épistolaire, la criminelle s'est faite une image de soi par laquelle elle a existé. Pour une femme qui a subi toutes les violences, l'image de soi est comme un ombre flou qui change de forme et de couleur à chaque rencontre avec soi-même. Dans notre roman l'instabilité est le terme idéal pour définir le regard de la protagoniste vers soi. En se balançant entre victime sans le dire et en assumant le meurtre qui lui impose la nomination de criminelle : « *C'est vrai, je suis criminelle.* »⁹³ Son expérience en prison lui a donné la chance de se découvrir et d'assumer son regard vers soi. L'enfermement

⁹⁰ . Ibid. p. 68.

⁹¹ . *Nulle autre voix*, Op. Cit. p. 122.

⁹² . Ibid. p. 105.

⁹³ . Ibid. p. 202.

lui a appris à se voir à travers un regard tout nouveau et à délaissé l'image qu'elle a tant vu à travers le regard des autres :

Par contre, je me sens concernée dès qu'on prononce le mot « prison ». La prison m'a tout appris. Sur moi et sur les autres. Après toute une vie de mensonges, de silence et de dissimulations, la prison m'a obligé à me dépouiller de tous les masques que je m'étais fabriqués en espérant me protéger.⁹⁴

Ainsi, en attendant de se libérer des contraintes imposées, la protagoniste a longtemps joué le rôle qui lui a été imposée. En lisant le roman nous remarquons qu'elle a du mal à parler d'elle-même, avant que les visites de l'écrivaine se succèdent et avant qu'elle commence l'expérience d'écriture qui lui a permis de se définir et de découvrir ce qu'elle est en dehors de son acte et de rôle de la victime de violence ou de la coupable : « *La tenue de mes carnets, cette toute nouvelle expérience d'écriture centrée sur moi, me révèle des aspects inconnus de ma personnalité. Chaque soir, assise à ma table de cuisine, je me mets à nu sans autre témoin que moi-même.* »⁹⁵. Quant au regard des autres, la protagoniste qui est déjà une femme donc une tache, un être mineur, à guider, à protéger même en le privant de liberté. Par son acte, elle a perdu le droit de toute appartenance et les autres ne voient plus en elle, la femme modèle ou idéale. Son image dans le regard des autres ne montre qu'une criminelle : « *Criminelle. Pour la société ce mot est ce qui me définit à l'exclusion de tout autre. Je ne suis plus ni la femme de ni la fille de. Je n'ai plus ni de filiation ni appartenance.* »⁹⁶.

Depuis qu'elle est sortie de chez elle, les menottes aux poignets, la criminelle a perdu même le peu de respect que ses voisins et son entourage lui accordaient. La morale de sa condamnation a touché même sa famille, la virilité des hommes de sa famille est remise en question mais aussi leur honneur et leur respect chez les voisins qui ont pris tracer une distance entre leurs femmes et la criminelle par peur d'une contamination : « *Mon frère a dû affronter les regards haineux, les silences et parfois les imprécations de certains voisins, des honnêtes gens désireux, après coup, de protéger leur femme et leurs filles d'une éventuelle contamination. Et par là même de se protéger. Qui sait ? Mon acte aurait pu ou pourrait leur donner des idées !* »⁹⁷.

Loin des voisins et de la famille, les rares personnes qui ont manifesté une sympathie et une sorte de solidarité féminine envers la criminelle étaient les détenues avec lesquelles elle

⁹⁴ . Ibid. p. 33.

⁹⁵ . *Nulle autre voix*. p. 33.

⁹⁶ . Ibid. p. 32.

⁹⁷ .Ibid. p. 40.

a passé sa peine. Elles étaient des femmes qui ont vécu ses mêmes conditions ou presque. Ce genre de criminelles qui suscitent du respect savent très bien qu'une révolte avec la façon la plus fatale doit avoir de bonnes raisons. Ces femmes étaient solidaires parce qu'elles savaient qu'un meurtre est l'ultime solution pour fuir le cauchemar d'un homme violent :« *Tu l'as tué parce qu'il t'a ramené une autre femme ou parce qu'il te battait ? Les criminelles comme moi suscitent un peu de respect. Surtout quand elles arrivent aussi démunies. Il se crée une sorte de solidarité instinctive. Si j'avais tué mon mari, c'est que j'avais de bonnes raisons, voilà tout.* »⁹⁸

⁹⁸ . Ibid. p. 117

Conclusion Générale

Arrivons à la fin de ce modeste travail, nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif, *Nulle autre voix* est le dernier chef d'œuvre de Maïssa Bey. Ce roman raconte l'histoire d'une femme qui a tué son mari et qui a purgé une peine de quinze années, à sa libération, une écrivaine débarque chez elle pour lui solliciter des détails de sa vie dans l'objectif d'écrire l'histoire de la dénommée. Ce personnage qui a connu une enfance froide, un mariage arrangé et une vie pleine de souffrance devient le centre du récit en choisissant la façon la plus fatale de se révolter contre l'ordre patriarcal dont la première protectrice était la mère. Une mère qui l'a poussé à non seulement se haïr, mais aussi à pousser sa déchéance jusqu'au bout sans même vouloir mettre fin à sa décrépitude.

L'arrivée de l'écrivaine va permettre au lecteur d'entrer de plain-pied dans sa vie et découvrir la souffrance et la violence qui ont conjugué son quotidien sous la tutelle d'une mère autoritaire et d'un époux violent. Son obsession pour l'écrivaine s'accroît quotidiennement, son désir de lui livrer des secrets s'intensifie, la poussant à écrire même écrire pour elle était dangereux, ça lui offrait un repos temporaire, un répit qui s'envolait au moment où sa plume séchait. A travers ce roman, Maïssa Bey nous livre une représentation de la société algérienne pendant une, des époques les plus sombres qu'a connu le pays. Un printemps noir sanglant et monstrueux qui a assassiné toutes les voix qui osait crier à haute voix : « liberté ! ».

Tout au long du récit, il s'est agi d'un aller retour dans la mémoire de la criminelle qui a voulu témoigner la vie d'une femme qui a subi les pires conséquences du patriarcat, des inégalités et de la misogynie. A fin de se retrouver une reconquête s'est imposée à la recherche d'une identité long temps confisquée. A travers une écriture fragmentée et la présence de l'incipit qui a pu couvrir la dénomination et le mystère du personnage principal mais aussi le jeu des anachronies pour raconter les événements, l'écrivaine rompt avec la tradition de la narration classique qui est loin de ressembler à l'ordinaire notamment avec la présence de l'anti-héroïne hantée par la désillusion qui vient déstabiliser le statut du personnage principal.

La problématique de notre recherche porte sur la découverte du climat d'ambivalence qui prévaut dans le texte de Maïssa bey la nécessité de recourir à la psychocritique. Dans le mémoire présent, nous sommes parties des hypothèses suivantes : Dans le texte de Maïssa Bey, la femme constitue un ornement narratif. La femme est partagée entre liberté et soumission, émancipation et domination masculine. Il n'est plus question de rester à la marge et subir la loi de l'homme.

A fin de mener à terme notre travail de recherche et arriver à répondre à la problématique, nous avons opté un plan composé de deux chapitres : Le premier chapitre est théorique et méthodologique dans lequel nous avons proposé une présentation de l'auteure et du corpus, une analyse des éléments qui entourent le texte qui concerne les éléments paratextuels, tel que le titre, l'image, la couverture et nous avons exposé la théorie à laquelle nous avons fait appel pour l'étude de notre roman, qui est la psychocritique.

Quant au second chapitre qui est consacré à la pratique qui est consacré à la quête identitaire, l'étude de l'espace qui est un élément incontournable dans le passage de la domination masculine à quête de soi, les thèmes dominants dans le roman et à la fin nous avons traité le projet d'écriture de Maïssa Bey.

En guise de répondre à notre problématique lancée au départ et à fin de vérifier la justesse de nos hypothèses, nous avons tenté de dégager : d'une part les éléments qui construisent la quête de la criminelle allant d'une déconstruction de l'identité de la femme soumise vers une identité vraisemblable d'une femme loin des tabous sociaux.

Ce travail représente donc, la réalisation des hypothèses que nous avons déjà évoquées au début de notre analyse. Au terme de cette étude, nous avons affirmé que l'étude de la quête identitaire peut se réaliser sous forme de l'autofiction, l'autobiographie d'un angle psychocritique. L'œuvre de Maïssa Bey est un champ d'étude littéraire très enrichissant. Elle présente une source de connaissance historique, culturelle et littéraire notamment en ce qui concerne la lutte permanente des femmes algériennes sur le champ littéraire.

Références Bibliographiques

1. Corpus d'étude :

- Bey, Maïssa, *Nulle autre voix*, Alger, Barzakh, 2018.

2. Ouvrages théoriques

- André Blanc, *Les Critiques de notre temps et Montherlant*, Paris Garnier, 1973.
- Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris 1963.
- Charles MAURON, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Paris ; Genève, Champion- Slatkine, 1986.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- HUBIER, Sebastien, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris : Armand Colin, 2003.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand colin, 2001.
- KHADDA, Nadjat, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue Française*, 1991.
- LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris : Seuil, Poétique, 1998.
- MESLEM, Mohamed, *Psychologie et culture : la valeur Mystifiée*, Kortoba. 2006.
- Petitjean, Adam, *Poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan.1992.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour le Nouveau Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963.

3. Articles, thèses

- BARTHES, R, « L'écriture de l'événement » In Communications: prise de parole, mai 1968,
- Ngalasso Mwatha Musanji, Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français [en ligne] : <http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf>.
- VOYER Mélanie, DELBREIL Alexia, « Violences psychologiques et troubles psychiatriques » in L'information psychiatrique, 2014, vol. 08, pp. 663-673, p. 130. Consulté sur la page : <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2014-8-page-663.htm>.

- L'Expression, Prix des libraires algériens : la mise revient à Maïssa Bey, HAKIM KATEB, 28 septembre 2005, in www.dzlit.free.fr/bey.html