Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères



Mémoire de fin d'études proposé en vue de l'obtention

d'un Master en langue française

Option : Littérature Générale et Comparée (L. G. C.)

THÈME

Autobiographie identitaire au service de l'altérité féminine dans *L'une et l'autre* de Maïssa BEY

Réalisé par :

Mme. Amina GHEFFAR

Mme. Assia MOKKADEM

Sous la direction de :

Mme. Kheira BENTENFIF

Année universitaire : 2022 – 2023

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Étrangères

Mémoire de fin d'études proposé en vue de l'obtention

d'un Master en langue française

Option : Littérature Générale et Comparée (L. G. C.)

THÈME

Autobiographie identitaire au service de l'altérité féminine dans *L'une et l'autre* De Maïssa BEY

Réalisé par :

Mme. Amina GHEFFAR

Mme. Assia MOKKADEM

Sous la direction de :

Mme. Kheira BENTENFIF

Année universitaire : 2022 – 2023

Résumé

Résumé : Ce mémoire a pour objet d'étude de vérifier si le récit de Maissa BEY, intitulé *L'Une et l'autre* suivi de *Mes Pairs*, est un roman autobiographique au service d'une altérité féminine. Pour confirmer nos hypothèses, nous proposons d'analyser les différentes thématiques et la manière de leur traitement de la part de l'auteure à savoir : l'identité (le moi), l'altérité (l'autre), le rapport entre son histoire (l'écriture de soi), l'histoire de son père et l'Histoire de son pays. Une étude établie par le biais des travaux de plusieurs théoriciens, tels que la sémiologie, l'autobiographie, l'analyse énonciative et autre.

Mots-clés : Maissa BYE– Identité– Altérité – Relation : père/fille – Histoire – histoire.

Abstract: The purpose of this thesis is to verify whether Maissa BYE's narrative entitled *L'Une et l'autre* suivi de *Mes Pairs* is an autobiography of identity while analysing the different themes and how the author dealt with them. Namely: identity (the self), otherness (the other), the relationship between one's history (the writing of oneself), the history of one's father and the history of one's country. An analysis made through the work of several theorists, such as: semiologie, autobiography, enunciative analysis and other.

Keywords: Maissa Bye– Identity– Otherness – Relationship: father/daughter – History – history.

:الملخص

تهدف هده الدراسة L'autobiographie identiataire au service de l'altérité

الى التحقق من ان L'Une et l'Autre suivi de Mes Pairs سيرة هي

ذاتية في خدمة بالأنثى الأخرى

و هدا بالاستناد على تحليل المفاهيم التالية : الهوية (Moi) الاختلاف (Autre) وطريقة معالجتها من قبل

المؤلفة،والعلاقة بين قصتها. قصة والدها وتاريخ بلادها

هده الدراسة أجريت اعتمادا على نظريات العديد من الباحثين منها

السيميولوجيا, Sémiologie دراسة المفردات Analyse énonciative et lexicologie

السيرة الذاتيةL'autobiographie,واخرى

كلمات مفتاحية: ميسا باي -الهوية -الاخر- العلاقات:الأب /البنت –القصة –التاريخ.

Remerciements

Dédicaces

Remerciements

Arrivons au bout du présent travail, nous remercions tout d'abord Allah de nous avoir donné le courage, la patience et la santé pour finir ce modeste mémoire.

Nous tenons tout d'abord à manifester particulièrement une reconnaissance à notre directrice de recherche Mme Bentenfif Kheira, qui nous a orientées et nous a soutenues avec patience tout au long de ce travail. Nous lui disons merci, mille mercis, car sans elle ce modeste travail n'aurait jamais vu le jour.

Un énorme merci aussi à tous les professeurs dès la première année licence jusqu'à cette année pour le savoir transmis.

Ensuite, nous voudrions adresser un mot chaleureux à l'endroit des autres membres du jury pour nous avoir fait l'honneur, nonobstant les nombreuses occupations qui sont les leurs, d'avoir accepté d'assister et faire partie de notre soutenance, de lire et de jeter un regard critique sur la qualité de ce travail.

Merci du fond du cœur à toute personne nous a aidé de prés ou de loin, avec ou sans attention tout au long de notre cursus, tels que le personnel administratif et les agents de sécurité.

Grand merci à toute personne qui était gentille avec nous et nous a respectées.

Et enfin, grand respect et chapeau bas à toute femme algérienne qui se bat chaque jour pour vivre en dignité.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail en premier lieu à mes parents qui m'ont toujours encouragée, surtout à ma mère (que Dieu la protège et me la garde en bonne santé inch'Allah) qui a tant sacrifié et supporté pour moi ;

A mon mari qui est toujours à mes cotés ;

A mes enfants Asma, Basma, Ibtissem et mon ange Mohamed ;

A mon binôme Assia ;

A ma grande famille ;

A tous ceux qui me connaissent, m'aiment et m'aident.

Amina

Je dédié ce modeste travail en premier lieu à l'âme de mon père, sans lui je ne serai pas arrivé ici ;

À ma mère, que Dieu la protège et me la garde en bonne santé inch'Allah avec une longévité ;

À mon mari qui m'a toujours soutenu ;

À mon binôme Amina ;

À mes enfants Ranim et Alae-Eddine les fleurs de ma vie ;

À ma grande famille ;

À tous ceux qui me connaissent, m' aiment et m'aident.

Assia

Liste des tableaux et des figures

Tableau 01 : Les deux grands courants sémiotiques……. **32**

Figure 01 : la première de couverture…….….. **39**

Figure 02 : Maison d'édition…….… **43**

Figure 03 : Pseudonyme de l'auteure……...……. **44**

Figure 04 : Titre du livre……..……. **44**

Figure 05 : La quatrième de couverture……...….. **55**

Tableau 02 : Temps de conjugaison des verbes…… **64**

Tableau 03 : Les fréquences des pronoms : " Je", "Vous" et "Nous"

dans le corpus……. **69**

Tableau 04 : Types de discours……. **73**

Tableau 05 : Types d'énoncé……...…. **77**

Tableau 06 : Indices de position de l'énonciateur…..…….. **78**

Figure 07 : Schémas représentatif des mécanismes de l'identité…….. **98**

Tableau 07 : Les deux espaces……. **106**

Tableau 08: Emploi du mot "Autre" et sa fréquence dans le corpus……. **136**

Table des matières

Résumé……… 03
Remerciements et dédicaces..…….. 05
Listes des tableaux et des figures...…….. 09
Table des matières..……..... 11
Introduction…….... 15
Partie I : *L'Une et l'autre* : autobiographique identitaire ?..... 26
Chapitre1 : Eléments paratextuels : des signes à lire… ..... …… 28
1.1 Première de couverture : une connotation sémiotique… …….…….... 30
1.1.1 La première de couverture : proposition de définition..... 30
1.1.2 La sémiologie de l'image…… ……..... 31
1.1.3 Notion de signe...……..... 33
1.1.4 Les trois types de signes selon C.S.PEIRCE...…… 33
1.2 Le rapport entre la sémiologie et la littérature...……..... …..... 34
1.3 la sémiologie de l'image selon Roland BARTHES... ……..... ….. 35
1.3.1 L'image dénotée…… 37
1.3.2 L'image connotée……..... 38
1.4 *L'une et l'autre* : une lecture sémiologique..... ……..... 39
1.4.1 La description de l'image..... ……..... 39
1.4.2 Le message plastique……..... 39
1.4.3 Le support..... ……. 40
1.4.4 Le cadre ..... ……..... 41
1.4.5 Le cadrage……..... 41
1.4.6 Angle de prise de vue..... ……..... 41
1.4.7 La composition et la mise en page……..... 41
1.4.8 Les formes..... ……. 42
1.4.9 Les couleurs et l'éclairage..... ……..... 42
1.4.10 Le message iconique..... ……... 43
1.4.11 Le message linguistique..... 43
1.4.12 Le rapport texte/image……..…….. 44
1.4.13 Synthèse d'interprétation…… 44

1.5 Le titre…… 45
1.6 Comparaison sémiotique entre les deux portraits (*L'étranger* d'Albert Camus et *L'une et l'autre* de Maissa Bey)……..……..... 47
1.6.1 Pourquoi *L'étranger* de Camus ?..... 47
1.6.2 Choix d'un mélange de couleurs par BYE…… 52
1.7 La quatrième de couverture……..... 54
1.8 L'épigraphe……..... 56
Chapitre 2 : L'autobiographie dans *L'Une et l'autre :* poétique et esthétique……. 60
2.1 La poétique autobiographique…… 61
2.1.1 La biographie dans *L'une et l'autre*……..... 61
2.1.2 Le pacte autobiographique : une confirmation du "Je" biographique..... 66
2.1.3 Réflexion ou discours autobiographiques ?..... 71
2.1.3.1 Réflexion/discours : Définition…… 71
2.1.3.2 Discours et littérature…… 72
2.1.3.3 Types de discours……. 72
2.1.3.4 Quel discours pour *L'une et l'autre* ?..... 74
2.1.4 *L'une et l'autre* : analyse énonciative……... 77
2.4.1.1 La situation d'énonciation : définition…….. 77
1.4.1.2 La présence de l'énonciateur dans son énoncé (ou modalisation)…… 78
1.4.1.3 Interprétation et exemples……..... 79
2.2 L'esthétique autobiographique : Procédés d'individualisation et style d'écriture…… 80
2.2.1 Je/Nous et Vous : emploi et impact ……..... 80
2.2.2 La voix : un témoin …….. 81
2.2.3 Les interpellations du lecteur……..... 82
2.2.4 La fonction phatique du langage…… 86
2.2.5 Les interrogations ……..……... 87
2.2.6 Les exclamations et les incises……... 91
2.2.7 Les parenthèses et les tirets…… 91
2.2.8 Les incidentes……..... 93

Partie II: Identité et altérité……..... 95
Chapitre1:Père et repères…….…….. 97
1.1 Identité…….… 98
1.2 Quelques notions relatives à l'identité ……..... 99
1.2.1 Identité et appartenance……..... 99
1.2.2 Identité et femme (Arabe, Algérienne, Musulmane)…… ……. 101
1.2.3 Arabe et arabité……... 102
1.2.4 Corps de la femme…….. 104
1.2.5 M.BEY, femme entre deux espaces, deux temps……... 106
1.2.6 Identité et langue (Langue arabe VS Langue de l'autre)…… …..... 108
1.2.7 Identité et père……... 112
1.2.7.1 Le père :Voix, rôle, nostalgie, image et place …….. 112
1.2.7.2 Histoire, meurtre du père et perte des repères……..... 114
1.2.8 La perte ou la quête identitaire……..... 116
1.3 *Mes Pairs*: analepse ou prolepse ?……..... 118
Chapitre2 : Histoire et histoire…….... 120
2.1 Le Soi avec l'Autre……. 121
2.2 L'altérité (et/ou) étrangeté (fascination, négation, refus et exclusion)…… 122
2. 3 Autre et le " Je" narratif……..... 123
2.4 Se raconter ou raconter l'Autre ?.....…… 127
2.5 Altérité, Histoire d'un pays et d'un peuple…….. …….. 131
2.6 De l'Histoire vers l'écriture du soi……. …… 133
2.7 Autre ou autres…… 136
Conclusion……..…….……..... 141
Annexes…….…… 146
Bibliographie...…….……..... 155

Introduction

Les deux identités du Même et de l'Autre, en situation coloniale, sont diamétralement différentes l'une de l'autre. Car elles s'opposent mais non au service d'une unité supérieure. Régies par une logique purement aristotélicienne, elles obéissent au principe d'exclusion réciproque. Il n'y a pas de conciliation possible, l'un des termes est de trop.

Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*,1962

La littérature algérienne de la langue française est une littérature écrite par des auteurs issus des sociétés arabo-berbères des religions musulmane, chrétienne et juive. A travers les romans, les poèmes, les recueils, les pièces théâtrales, à la confluence des traditions orales, des cultures diverses et des lectures, les écrivains parlent, certes, mais aussi désirent et révèlent jusqu'à un certain point leurs tensions profondes, du moins ceux dont les œuvres ont le plus de densité et nécessitent plus d'une lecture. L'imaginaire se libère, de même qu'est à l'œuvre l'inconscient de l'auteur dans le texte.

Ces écrivains dévoilent leurs aspects personnels et de leurs société, de leurs problèmes quotidiens, leurs problèmes d'identité, de leurs conflits avec leurs compatriotes et avec les autres. Comme les écrivains algériens hommes ; les femmes produisent autant d'œuvres romanesques que des œuvres dans d'autres domaines comme, la nouvelle, la poésie, l'essai et plus rarement le théâtre. Ce qui est sur, c'est que les un(e)s comme les autres apportent à la langue française une vision "autre" sans être totalement étrangère, mais une vision qui enrichira et diversifiera la littérature de langue française en général. En effet il faut aussi reconnaitre que pour la littérature féminine algérienne d'expression française (ou même en langue arabe), l'histoire littéraire a fait peu de place aux femmes intellectuelles pour deux raisons : la première c'est le reflet de la situation sociale ; la deuxième c'est le fait de préserver les filles à domicile sans faire l'école française (pour certaines même la " mederssa"). Pour ne pas assimiler la culture du colon et la transmettre à leurs enfants. Mais il convient de dire que cette littérature féminine à tout bouleverser, tout changer et créer un autre climat d'expression. Dans ce sens, Béatrice DIDIER disait que :

> Parce que des femmes écrivent, les hommes ne peuvent plus écrire comme ils le faisaient quand elles étaient réduites au silence. (...) Depuis que les femmes écrivent sans entrave, quelque chose a changé ; la conception de l'écrit et de la littérature n'est plus la même[1]

En fait, la littérature algérienne produite par les femmes est une littérature qui a vu le jour pendant la période du colonialisme. L'ascension de cette dernière fut progressive

[1] Béatrice DIDIER, *L'écriture-femme*, éd. PUF/ECRITURE, Paris, 1981, p. 39.

depuis la publication en 1947 du premier roman de Djamila DEBECHE. D'après la journaliste et l'écrivaine, Nassira BELLOULA :

> Djamila Debèche est la première écrivaine algérienne avoir produit un roman, pour beaucoup, on pense toute suite à Assia Djebar mais Assia Djebar n'est venue qu'en 1957 et Djamila Debèche a écrit son premier roman en 1947 *Leila, jeune fille d'Algérie*, suivi d'un autre roman *Aziza*, en 1955[1]

Les femmes algériennes de puis toujours ont besoin de s'exprimer, alors elles ont décidé de se 'dévoiler' par le biais de l'écriture. Par conséquent elles se sont servies d'un style d'écriture qui emprunte un autre cheminement narratif, dans un espace différent que celui décrit par les hommes. Car l'émergence des femmes sur la scène littéraire, avec les difficultés qu'elles y rencontrent, les met soudain en évidence. C'est également ce que souligne Christiane CHAULET-ACHOUR :

> La part autobiographique de ces œuvres est aisément vérifiable à partir d'entretiens publiés ou d'entretiens personnels avec les auteurs. Aucune ne cherche à cacher la part de vécu qui nourrit leur œuvre, sans qu'elle soit l'objet unique du livre. […] Quel est l'intérêt de repérer le matériau autobiographique d'une fiction, prise dans une autre logique générique ? C'est de comprendre d'abord la manière d'insérer un vécu**.** Le jeu des narratrices et de tenter de déceler ce qu'elles ont à nous dire que ni le récit de vie classique, chronologique et ordonné, ni la fiction pure ne pouvaient offrir. C'est ensuite de parvenir à dessiner la frontière mouvante entre création et témoignage[2]

Nous intéressons dans notre recherche à l'une des pionnières de la littérature algérienne féminine, à savoir Maïssa BEY et son roman *L'une et l'autre*[3].

---

[1]Nassira BELLOULA a ajouté dans une interview intitulé : «*L'Histoire de la littérature féminine en Algérie entre transgression et affirmation». N.B a ajouté :*»«*Elle est née en 1936 a Sétif, donc elle est sétifienne. Journaliste a la radio, elle avait une émission en 1944 qui parlait de la femme algérienne, ainsi elle avait écrit une série d'articles (...)sur le problème de l'acculturation de la femme qui est entre deux cultures comme elle était elle-même (...)elle a deux romans et trois essais, ce qui est paradoxal, c'est que ne retrouve pas ces œuvres actuellement, elles sont inexistantes(...) ce qui est intéressant de mentionner pour Djamila Debèche, c'est qu'elle s'est intéressée très tôt a la condition des femmes , elle avait beaucoup d'articles, elle a écrit déjà en 1951 sur le droit de vote des femmes algériennes, les grandes étapes de l'évolution féminine aux pays d'Islam, malheureusement, Djamila Debèche est inconnue au public, c'est une écrivaine oubliée, elle a été très malmenée dans sa vie parce qu'elle était rejetée des deux cotés, que ce soit le coté français ou le coté algérien, donc elle a vécu ca très mal(...).*Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=9TX5q0Vq71M.

[2]Christine DETREZ, « Chaulet-achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*. Biarritz : Atlantica-Séguier, 1998, p.99», n°26, 2008, in, *études littéraires africaines : Les écrivaines algériennes et l'écriture de la décennie noire : tactiques et quiproquos.*Disponible sur: https://id.erudit.org/iderudit/1035119ar.

[3]Maïssa BEY, *L'une et l'autre.* suivi de *Mes Pairs*, éd. BARZAKH, Alger, 2010.

L'une et l'autre est un court texte supposé "autobiographique" dans lequel l'écrivaine s'interroge son identité nationale tout en remontant à sa généalogie et en racontant l'Histoire de son pays inscrite dans son histoire personnelle devient ainsi la charnière d'une double culture et d'une double langue. Elle cherche aussi à définir dans son court ouvrage ses nombreuses appartenances, algérienne, musulmane, femme, pour expliquer la question de l'identité, tout simplement parce qu'elle appartient à une génération dont l'itinéraire est assez complexe. Puisque l'Algérie est colonisée pendant plus d'un siècle par la France, la culture française s'impose sur la culture nationale. Ainsi, ces deux cultures: Orient et Occident cohabitent et se regardent. L'altérité est due à cette cohabitation culturelle dans cette société, ce que nous allons férifier. Ainsi, c'est qu'à travers l'image de son père et par l'héritage transculturel et transtemporel, que la narratrice parvient à se dire et à surmonter son trouble identitaire. Comme la majorité de sa génération. Maïssa BEY nom de plume de Samia Benameur est née à Ksar el Boukhari, Wilaya de Médéa en 1950, petit village au sud d'Alger. Elle suit des études universitaires de lettres à Alger puis elle enseigne le français à Sidi-Bel-Abbès dans l'ouest Algérien, où elle anime l'association culturelle *Paroles et écritures*, créée en 2000. Elle est l'une des romancières les plus foisonnantes de la nouvelle génération d'écrivains algériens des années 1990. Empruntant les diverses voies de la narration, allant de la nouvelle, récit de vie [1] jusqu'au roman, en passant par le théâtre, elle est à l'origine de plusieurs œuvres reconnues : *Au commencement était la mer, Nouvelles d'Algérie, Cette fille-là, Surtout ne te retourne pas, Sous le jasmin, la nuit, Entendez-vous dans les montagnes, Pierre, Sang, Papier ou Cendre, L'une et l'autre, Puisque mon cœur est mort, Bleu, Blanc, Vert* et *Hizia* son dernier roman. Elle a appris le français en même temps que l'arabe, au point qu'elle ne saurait dire quelle est sa langue maternelle. Chose certaine, le français est la langue du père,

> J'écris dans la langue que m'a léguée mon père, instituteur. "Langue-legs. Je suis née dans un milieu ou cohabitaient (…) deux langues, deux cultures, deux modes de vie. Et j'allais de l'une à l'autre naturellement,

[1]Certains de ses textes ont été adaptés au théâtre.

> sans jamais avoir eu conscience d'une incompatibilité ou d'un antagonisme [1].

Nous avons choisi *L'une et l'autre suivi par mes pairs* comme point de départ pour différentes raisons. Tout d´abord, il faut dire qu´il n´existe pas beaucoup d´études sur ce livre. Par ailleurs, Maïssa BEY se dit être investie d'une mission celle de « *donner la parole aux mots* » (*U. A.*, p. 25), elle revient en arrière pour interroger l'Histoire d'une manière philosophique ce qui nous a retenu notre attention dés le début, dés notre première lecture de ce roman et à laquelle nous avons voulu consacrer cette recherche. On a opté pour un roman "*autobiographique"* mais pourquoi ce choix ? En outre, c'est le fait d'avoir la même origine que l'auteur dont nous sommes fières.

Nous avons jugé intéressant de commencer notre recherche par ce texte. Même si, peu d'études ont été consacrées aux textes de notre écrivaine. Un terrain vierge à défricher (pas de thèses ou mémoires, ni des rencontres sur notre corpus et peu d'articles). Il convient d'abord de préciser que l'écrivaine Maïssa BEY raconte sa vie en poétisant son écriture afin de stimuler le lecteur et encourager toute une nation à aller de l'avant et ne plus se morfondre dans des ressassements stérilisants.

Nous avons été interpellés à la lecture de ce roman, par la forme d'écriture de Maïssa BEY, ensuite ce qui nous a marqué dés la première lecture de ce roman c'est la question de la quête identitaire mais surtout la manière avec laquelle l'auteur l'entreprenne. Elle s'set différenciée par rapport aux autres écrivain(e)s par un style recherché, travaillé, poétique voire philosophique, en posant des questions qui nécessitent une réflexion profonde de la part de chaque lecteur en général et lectrice en particulier. Qui suis-je ? Qui sommes-nous ? Des questions posés par Maïssa BEY qui ont entrainés le désir de dire la perte ou le manque, de se raconter, d'étaler même le moi d'une façon ou d'une autre; la question de l'identité est abordée dans notre travail à travers son roman *L'une et l'autre*. Ainsi a travers l'écriture de sa vie,

[1]Maïssa BEY, *L'une et l'autre, Op. cit.,* p.25. (Nous tenons à informer le lecteur que tous les passages du roman *L'Une et l'autre* dans les pages suivantes correspondent à la même référence. Nous en indiquerons uniquement l'abréviation (*U A.*))

l'écrivaine joue sur l'altérite en mettant en relief l'autre (langue, culture, religion, les femmes de sa génération ou tout simplement l'image de son père).

« Je dois dire que je suis d'abord un lieu, L'Algérie » (*U. A.*, p. 15) écrit Maïssa BEY dans notre roman. Dans ce court récit, l'écrivaine algérienne dresse son histoire et tente par une introspection dont elle nous livre les méandres, de comprendre ce qui dans son histoire, a fait d'elle ce qu'elle est aujourd'hui. En évoquant le souvenir des contes peuplés de «*Djenoun et Bouchkara*» (*U. A.*, p. 26), racontés par sa grand-mère et les chansons apprises par cœur :« *Gentil coquelicot*» et «*À la claire fontaine* » (*U. A.*, p. 27), ainsi que les contes qui ont marqués son enfance : «*Blanche neige*» et «*Cendrillon* » (*U. A.*, p. 27)·L'enfance de Maïssa BEY dans un pays colonisé est néanmoins entachée par la violence. Période coloniale qui, dit-elle, *« a forgé ma représentation du monde et donné un sens à mon engagement d'adulte* » (*U. A.*, p. 25). Sur la partie intitulée *Mes Pairs* [1], Maïssa BEY évoque la torture et l'assassinat de son père membre du FLN, par les militaires français, en 1957. Traumatisme qu'elle mettra en mots, pour la "n^{ième}" fois. La violence vient aussi du regard des autres et des "stigmates" qu'il induit. Celui, à l'école, d'être "fille de fellaga ". Celui, suite à la mort de son père, d'être orpheline. Et le troisième, d'être une femme, arabe, musulmane et écrivaine dans la langue de l'autre "l'ennemi". « *L'acte d'écriture à toujours été pour moi le seul lieu d'entière liberté, un lieu hors d'atteinte et surtout ma seule façon d'"être" dans un monde d'où je me sens de plus en plus exclue, dans une société où toute parole de femme ne peut être que subversive* » [2] elle poursuit, à travers nouvelles et romans à exprimer de manière intimiste, des thèmes qui lui sont chers : l'incommunicabilité entre les êtres, la nausée d'une société patriarcale, la révolte contre l'obscurantisme, etc. Puis elle commence dans les années 2000 à explorer de manière plus systématique l'Histoire de l'Algérie. Nourri de citations d'homme politiques et d'écrivains, elle dépeint la violence, les déchirements et la déculturation de toute une génération à travers un style souple et singulière. C'est parce qu'elle place le " Je" sous le signe du "Nous" et de l'autre que

[1]La deuxième partie de *L'une et l'autre*, commence à partir de la 69eme page.
[2]Un propos d'une interview relevé du journal *Le Monde* en 1997. C'était un an après l'apparition de son premier roman.

Maïssa BEY transcende les frontières. Son écriture est un moyen, selon la formule d'Édouard GLISSANT à qui elle offre les dernières phrases de *L'une et l'autre*, de « *vivre une altérité étoilée d'héritages et d'horizons* » (*U. A.*, p. 67)

Elle interroge l'Histoire, qu'elle trace a laissé l'héritage postcolonial dans le conscient collectif national ? Qu'elle situation de la femme et quelle construction individuelle ou collective en fait-elle ? Passe du personnel au collectif, le collectif ici c'est l'histoire de l'Algérie, pays traumatisé, reculé dans de longs siècles de silence, et par conséquent toute une génération des Algériens qui est traumatisée voire perdue.

La plume Beyenne renferme en elle une incommensurable richesse et variabilité de lecture et d'interprétations reflétant toujours une vérité celle de sa culture mais essentiellement celle de la société et de l'Histoire de son pays qu'elle tente inlassablement de réécrire à travers chacun de ses récits. Alors, le roman *L'une et l'autre* de Maïssa BEY est-il une autobiographie identitaire et comment peut-on interpréter l'autre de son texte ? Nous chercherons aussi les réponses des questions secondaires suivantes : Comment L'une et l'autre se situe dans le genre autobiographique ? Comment Maïssa BEY s'inspire de l'Histoire pour écrire son histoire ? Quel est le rapport entre l'identité et l'altérité dans le texte ? Et enfin, quel est le statut du père dans la narration de sa vie et quel est son apport dans la narration de l'Histoire d'une nation?

Pour répondre à ce questionnement, mieux cerner notre problématique et offrir un peu plus de lisibilité à notre travail, il nous semble utile et pertinent de le répartir en deux parties, chacune est subdivisée en deux chapitres. Dans la première partie intitulée *L'Une et l'autre* : autobiographique identitaire?, nous expliquerons d'abord, le titre accrochant de notre roman *L'une et l'autre* suivi par *Mes Pair*s, et comment ce titre manifeste plusieurs aspects, à savoir l'identité, l'altérité et l'image du père, c'est-à-dire nous consacrons le premier chapitre pour l'étude du paratexte en lisant les différents signes à commencer par la première de couverture. Nous allons faire une analyse sémiotique de la première de couverture en se basant sur les travaux de

Charles Sanders PEIRCE pour identifier les signes présents sur cette dernière ainsi les travaux de Roland BARTHES concernant la sémiologie de l'image (connotation/dénotation). Nous faisons une analyse de la quatrième de couverture et son contenu pour identifier le rapport texte/images et puis l'épigraphe. Par conséquence en tirant les différentes thématiques probablement évoquées par l'auteure dans le texte complet afin de les confirmer et analyser dans les prochaines pages. À travers les éléments paratextuels, nous examinerons la relation autobiographie/identité.

Quant au deuxième chapitre intitulé *L'autobiographie dans L'Une et l'autre : poétique et esthétique,* donc il est divisé en deux aspects. Nous examinerons en premier lieu, le coté poétique de notre texte, en commençant tout d'abord par la vérification de l'écriture autobiographique fondée sur un pacte de véracité et sincérité entre l'auteur et le lecteur, certifié par le nom propre qui unit les trois instances formulant l'équation : auteur = narrateur = personnage, par lequel l'auteur assume pleinement l'énonciation de son récit. Nous aboutirons au pacte autobiographique tel qu'il est défini par P.LEJEUNE et les différents paramètres qu'il propose dans sa définition de l'autobiographie, avec une confirmation du "Je" autobiographique. En deuxième lieu, nous allons opter à une analyse d'énonciation (selon ce qu'on appris en deuxième année master). Et puis, nous allons analyser le style de l'auteur mais du coté de l'esthétique en traitant quelques procédés d'écriture qui font également partie du discours et surtout de l'oralité dans l'écrit tout en étudiant la voix qui raconte. Pour en faire nous faisons appel aux travaux de plusieurs théoriciens à savoir: Gérard GENETTE, Roland BARTHES, Mikhaïl BAKHTINE, Vincent JOUVE et autres.

Identité et Altérité, l'intitulé de la deuxième partie de notre travail. Elle comporte deux chapitres. Le premier portant le titre *Père et Repères,* dans lequel notre réflexion s'articulera principalement autour de la notion de l'identité, tout en exposant la relation entre cette dernière et les autres thèmes évoqués par l'auteure, à savoir : l'appartenance, l'arabité, la langue arabe et la langue de l'autre la femme, l'espace et le lieu dans le texte et leur rapport à l'écrivaine. Par la suite, nous présentons l'histoire du père telle qu'elle racontée par "la fille" en insistant sur le

recours à ses pairs, aux souvenirs (analepse/prolepse), à l'écriture comme une échappatoire. Est –ce que ces éléments pour l'écrivaine constituent-ils une manière de se chercher et de se retrouver ? Ensuite, nous allons analyser la nostalgie et le traumatisme causés par la perte du père en se basant principalement sur les travaux incontournables de Freud puis de ces prédécesseurs tels que : André GREEN et Didier ANZIEU pour une démarche psychocritique qui s'intéresse aux instances (conscient/inconscient ; collectif/individuel).

Nous allons voir aussi, par quels moyens stylistiques Maïssa BEY parvient à communiquer au lecteur sa propre vision du monde. Dans La mémoire individuelle et collective, l'écrivaine (simple comptage des mots et leur récurrence dans le corpus pour montrer leur importance dans l'énoncé) esquisse une fresque de l'histoire de la société algérienne en pleine mutation depuis l'arrivée des arabes depuis le proche orient pour s'installer en Algérie, passant par la période de la colonisation, l'indépendance jusqu'aujourd'hui. De plus, en faisant de la lexicologie afin de voir comment l'auteure emploie le "Je" et le "Nous" pour montrer sa rencontre de l'autre de toutes les autres en se reposant sur ses témoignages et ses vécus ; ainsi l'emploi du "Vous" pour interpeller et rencontrer aussi le lecteur en s'appuyant sur les recherches du linguiste Emile BENVENISTE. Et enfin, nous allons faire une analyse de la narration et du statut du narrateur, en faisant appel aux travaux de Gérard GENETTE, et Vincent JOUVE, pour distinguer les caractéristiques esthétiques et stylistiques du roman.

Quant au dernier chapitre, intitulé, Histoire et histoire en se basant essentiellement sur la notion de l'altérité. Dans ce dernier, nous allons citer et analyser les thèmes associés à l'altérité tels qu'ils sont présentés par l'auteur, à savoir, étrangeté ; fascination ; négation ; refus et exclusion. Nous vérifier après si l'écrivaine s'inspire de l'Histoire pour écrire son histoire ou le contraire en reprenant la distinction entre (HISTOIRE= processus et réalité historique ; Histoire=l'Histoire des historiens, toujours tributaire des idéologies et des intérêts ; histoire= le récit, la narration racontée).

En second lieu, comment l'auteure emploie le " Je" narratif pour montrer sa rencontre de l'autre de toutes les autres en se reposant sur ses témoignages et sur ses vécus et surtout pour préciser si elle se raconte ou raconte l'autre. En fin, analyser brièvement, le rapport entre l'altérité et (femme, arabité, langue, temps, lieu…). Puis nous allons vérifier et confirmer si l'auteur s'inspire de l'Histoire de son pays et son peuple pour écrire son histoire personnelle ou l'inverse, autrement dit, elle participe dans l'écriture et la préservation de l'Histoire.

PartieI

L'une et l'autre : autobiographique identitaire ?

La première partie de notre travail contient deux chapitres, le premier est intitulé Etude des paramètres paratextuels. Ce dernier est subdivisé en trois grands titres, à savoir : Analyse sémiotique de la première de couverture, dans ce point, nous allons faire une petite analyse sémiotique du portrait de l'écrivaine Maissa BYE et celui d'Albert CAMUS sur la couverture de L'étranger et faire une comparaison des deux sur la lumière des couleurs utilisées sur la couverture et les messages transmis à travers chaque couleurs et sa combinaison avec les autres. En se basant dans notre analyse sur le choix des couleurs choisies dans les deux œuvres. Nous allons procéder de la même manière pour l'analyse de la quatrième de couverture de notre corpus dans le deuxième point mais en se concentrant notre analyse sur les messages transmis implicitement ou explicitement ainsi que le rapport texte/image. Le troisième point sera consacré à l'épigraphe et son rôle, cet élément paratextuel primordial dans l'écriture romanesque.

Quant au deuxième chapitre, il porte le titre suivant : *L'une et l'autre*, quelle autobiographie ?Dans lequel, en premier lieu, nous passons à l'analyse du texte en faisant appel aux travaux de Gérard GENETTE et Roland BARTHES pour confirmer la dimension autobiographique de notre corpus tout en argumentant par des citations du texte. En second lieu, nous allons démontrer l'oralité dans notre texte, en montrant que c'est un discours, et par le biais de la narratologie et l'étude de quelques techniques employées dans l'écriture, nous allons vérifier si l'auteure et la narratrice sont la même personne par l'étude de la voix qui raconte.

Donc notre première partie aura pour objectifs : primo, de vérifier si notre texte est une autobiographie et de quelle autobiographie s'agit-il ? Secundo, l'auteur est-elle la narratrice de son récit et comment ?

Chapitre1 :
Éléments paratextuels:
des signes à lire

Nous nous intéressons dans notre premier chapitre à l'étude du paratexte de notre corpus, pour analyser le rapport entre Roman et Autoportrait et confirmer ou affirmer l'autobiographie du récit et est ce qu'elle est identitaire ou autre.

Le paratexte est, selon la double étymologie du préfixe grec para, est l'ensemble des pages et messages qui entourent et protègent le texte. Sa fonction relève autant de la protection physique (couverture, pages, épigraphe, etc.) que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre, etc.), de l'organisation (table des matières, bibliographie, répertoire, indexe, annexes.), de la distinction (couverture souple ou rigide, format du livre, choix du papier.) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme, etc.).

Les critiques et les linguistes ont longtemps ignoré et sous-estimé le hors-texte, ils le considéraient comme un emballage commercial dévolu à faire vendre et à contenir des informations factuelles sans lien direct avec le contenu du livre.

A partir des années 70, cette erreur a commencé à être corriger, au début par Philippe LEJEUNE dans sa publication du *pacte autobiographique* (1975), puis par Gérard GENETTE dans *Palimpsestes* où il a étudié la notion du paratexte.

C'est toute fois en 1987, dans un ouvrage intitulé *Seuils*, que Gérard GENETTE a étudié la para textualité en disant :

> Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions comme : le titre, sous titres, préface, note et bien d'autre autour moins visible, mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le vers antéditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le bien privilégié de son rapport au public, et par lui au monde [1]

[1]Gérard GENETTE dans : Mémoire de master Option : Sciences des textes littéraires
Fiction et Histoire dans *Entendez-vous dans les montagnes…* de Maissa BEY, Présenté par : Selia AMARI, Université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2016/2017, p.13

Il ajoute que *« La para textualité est la relation d'un texte avec ce qui l'accompagne (titre préface, épigraphe, illustrations, prière d'insérer) et l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur »*[1]

Selon Gérard GENETTE la notion de para texte regroupe le péri texte (tout ce qui entoure et protège le texte et qui contribue à la composition de l'objet livre) et l'épi texte (l'ensemble des textes qui ont traité à un texte en particulier mais qui lui sont extérieurs).

Grâce aux éléments para textuels, le lecteur entre en contact avec le cotexte. Vincent JOUVE le confirme : *« Le para texte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate »*[2]
Le premier chapitre de notre travail de recherche sera consacré à l'étude du para texte.

Nous allons démontrer comment l'identité, l'altérité et l'autobiographie ont été convoquées dans le péri texte à travers l'étude de la première et la quatrième de couverture, l'image, le titre et l'épigraphe.

1.1 Première de couverture : une connotation sémiotique

1.1.1 La première de couverture : proposition de définition

Une première de couverture représente la première page extérieure d'un livre. Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte, roman,…), et une illustration ayant de l'impact. Elle peut également comporter d'autres éléments susceptibles de booster les ventes, tels que l'obtention d'un prix, le nombre d'exemplaires vendus… Les éléments de la première de couverture ont ainsi une fonction d'information et viennent donner des indications sur le contenu du livre et son auteur, que ce soit sur la nature, le genre et le style de l'ouvrage. Mais plus que

[1]Gérard GENETTE, *Seuils*, éd. SEUIL, Paris, 1987, p. 388.
[2]Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, deuxième édition, éd. ARNAUD COLIN, Paris, 2007, p. 8

cela, l'illustration de la couverture vient également placer le lecteur au centre d'une sensation culturelle, dont l'intensité va varier selon l'objectif recherché.

La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre. Elle synthétise le livre en introduisant son intérieur et reflète une promesse. Elle éveille ainsi la curiosité. Grâce aux informations qu'on y trouve, le lecteur va pouvoir commencer à imaginer l'histoire du livre et formuler des hypothèses. Cette anticipation va alors l'inciter à commencer la lecture pour vérifier si les hypothèses qu'il s'est imaginées à partir de la première de couverture sont exactes. C'est pourquoi on pourra dire que la première de couverture représente en quelque sorte la "carte d'identité" d'un ouvrage.[1]

1.1.2 La sémiologie de l'image

Pour analyser notre couverture, nous allons commencer par la définition des concepts clés, entre autres, la sémiotique, la sémiologique, la différence entre les deux concepts, sans oublier le concept essentiel, le signe avec ses divers types et acceptions. Ensuite, nous allons traiter l'image, ainsi que le modèle d'analyse de l'image selon Roland BARTHES.

Ferdinand DE SAUSSURE, le père de la linguistique moderne, conçoit que la communication n'est pas seulement grâce à la linguistique, plutôt il considère la sémiologie comme étant une science qui se veut plus générale que la linguistique, en étudiant tous les systèmes de communication et les signes non linguistiques, comme il vient de définir dans son Cours de La linguistique Générale :

> La sémiologie est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à L'écriture, à l'alphabet des sourds muets, aux rites symboliques, aux formes de politesses, aux signaux militaires, etc. Elle est seulement le plus important de

[1]D'après le site suivant :https://www.edilivre.com/limportance-de-la-premiere-de couverture/.

> ces systèmes, on peut donc en concevoir une science qui étudie la vie sociale… [1]

D'après ces propos, la sémiologie va expliquer ce qu'il y a d'obscur, dans l'écriture, les images, ainsi les symboles, SAUSSURE perçoit la sémiologie comme une science révélatrice des idées qui peut étudier les signes dans la vie sociale.

D'autre part, l'école américaine propose une autre dénomination par rapport à celle de l'européenne, dite la sémiotique, notamment chez PEIRCE, l'un des fondateurs de la sémiotique, pour lui : « *La sémiotique est l'étude de signes et de leur relations* »[2], il semble que PEIRCE partage le même principe que SAUSSURE, focalisant leur étude sur le signe et ses relations, donc, ils ont un semblable objectif, celui du signe. Ce qui fait la différence entre les deux, certes, la manière d'aborder ce signe et non plus l'appellation qui tire ses origines du latin "*sémion*".

Sémiotique d'inspiration Peircienne		**Sémiotique d'inspiration Saussurienne**
Fondateur	Charles Sanders PEIRCE (1839-1914)	Ferdinand DE SAUSSURE (1847-1913)
Discipline-mère	Philosophie (logique formelle)	Linguistique
Structure du signe	representamen, interprétant, objet triadisme	signifiant, signifié, dyadisme
Caractéristiques	Évolutive et systématique Influencé par la pragmatique Antipsychologique (sociologique)	Ferme et fixe Reconduit par le structuralisme Psychologique

Tableau 01 : Les deux grands courants sémiotiques

De ce qui précède, le signe est la base d'étude sémiologique et sémiotique, chez deux écoles théoriques différentes, donc, qu'est ce que le "*signe"* ? Que veut dire par "*signe*" selon les deux sémiologues?

[1]Ferdinand DE SAUSSURE, cours de linguistique générale, éd. Bally ET SECHEHAYE, p33.sur le lien : https://fr.wikisource.org/wiki/Page:SaussureCours_de_linguistique. (Consulté le : 29/04/2023).
[2]https://www.youtube.com/watch?v=zt9aXzbeo_Q&list=RDzt9aXzbeo_Q&t=3. (Consulté le : 30/04/2023).

1.1.3 Notion de signe

Tout ce qui permet de connaitre une telle information ou des propos d'une chose quelconque n'est qu'un signe, par exemple : une personne s'exprime le refus de quelque ordre avec un signe de tête.

Selon SAUSSURE, le signe est l'association de deux instances majeures, le signifié et le signifiant, explique dans son œuvre *Le Cour de La linguistique Générale* que :
« *Le signe linguistique est donc une entité psychique à deux faces* »[1]

En effet, sa réflexion sur le signe, se caractérise, ensuite par le fait qu'elle se veut sémiologique, donnant des significations aux objets pourvus de signification.
D'ailleurs, le signe chez PEIRCE est défini avec une différente façon : *« le signe en tant que fonction de relation triadique avec l'objet, avec le fondement de sa significations et avec l'interprétant, rend possible la description des opérations cognitives sans recours à l'intuition cartésienne.*» [2] .Il évoque trois éléments essentiels : l'objet, la représentation de signe et l'interprétation ou plutôt la composante de signe peircien. PEIRCE propose plusieurs répartitions triadiques qui font l'objet d'étude d'un tas de domaines, telles que la phénoménologie, la psychologie, l'histoire et littérature, dont, il serait utile d'analyser un texte littéraire en se référant à l'une de ces triades, celle de (icône, indice, symbole).

1.1.4 Les trois types de signes selon C.S.PEIRCE

Toujours en se focalisant sur le signe, Peirce a proposé un autre trio de trois types de signes qu'il appelle : icône, indice et symbole. Pour lui :

> *Un icone est un signe qui fait référence à l'objet qu'il dénote simplement en vertu de ses caractères propres, lesquels il possède, qu'un tel objet existe réellement ou non. (...)N'importe quoi, que ce soit une qualité, un existant individuel, ou une loi, est un icone de n'importe quoi, dans la mesure ou il ressemble à cette chose et en est utilisé comme le signe*[3]

[1]https://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2007-2-page-39.htm, (Consulté le 13/04/2023).
[2]https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1981_num_79_44_6164_t1_0576_0000_2, (Consulté le 13/04/2023).
[3]https://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/textes/textesm/peirce1m.htm, (Consulté le13/04/2023).

> Un indice est un signe qui fait référence à l'objet qu'il dénote en vertu du fait qu'il est réellement affecté par cet objet. (...) Dans la mesure où l'Indice est affecté par l'objet, il a nécessairement certaines qualités en commun avec cet objet, et c'est sous ce rapport qu'il réfère à l'objet. Il implique, par conséquent, une certaine relation iconique à l'objet, mais un icone d'un genre particulier, et ce n'est pas la simple ressemblance à son objet, même sous ces rapports, qui en font un signe mais les modifications réelles qu'il subit de la part de l'objet [1]

« Un symbole est un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, habituellement une association générale d'idées, qui provoque le fait que le symbole est interprété comme référant à l'objet »[2]

De ce fait, la sémiologie "science des lois générales des signes "[3], elle a également une partie liée avec les sciences sociales. La sémiologie est la méthodologie des sciences qui traitent des systèmes signifiants, donc des "sciences humaines », puisqu'elle considère les pratiques socio-historiques qui font l'objet de ces sciences (le mythe, la religion, la littérature, etc.) comme des systèmes de signes. En tant que la sémiologie s'intéresse aux sciences humaines, la littérature devient un champ de pratiquer cette science. Quel est-le rapport entre la sémiologie et littérature ?

1.2 Le rapport entre la sémiologie et la littérature

L'émergence de la sémiotique dans les années clinquantes et soixante, comme une discipline institutionnalisée, va lancer un profond changement de paradigme dans les approches du texte littéraire. A la rencontre de la linguistique (Barthes, Greimas), de l'anthropologie (LEVI-STRAUSS), et de différents courants formalistes, issus de la critique littéraire (la "nouvelle critique"), et les autres de la logique mathématique (C.S. PEIRCE), la sémiotique s'impose comme étant une méthode d'analyse, s'intéresse à la description des œuvres. L'association de littérature et la sémiotique est le produit d'un nombre considérable de concepts et d'instruments d'analyse. En ce qui concerne leur rapport, plusieurs théoriciens ont conceptualisé les liens entre ces deux disciplines**.** Jean-Pierre BERTRAND, François PROVENZANO et Valérie

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] http://books.openedition.org/cdf/2230? lang=fr. (Consulté le 16/04/2023).

STIENON, dans leur article *Présentation*, SIGNATA, proposent trois rapports entre la sémiotique et la littérature, « *quelle sémiotique pour la littérature* ? (et quand ?) » à « *quelle littérature pour la sémiotique ? (et pour quoi faire ?) »*[1]

Selon eux, en premier lieu, le texte littéraire est un objet d'analyse de la sémiotique et ses outils d'analyse, en second lieu, la littérature comme un soutien bienvenu à la théorie sémiotique, en troisième lieu, la littérature elle-même, est la productrice de la sémiotique.

La sémiotique, en principe, a un champ d'intérêt plus vaste que la communication. On produit du sens même quand on ne communique pas : quand on écrit un journal intime ...ou même dans les pensées.

La sémiotique a un champ d'intérêt plus vaste par les domaines de son usage où elle est pluridisciplinaire :

- Elle ne s'intéresse pas qu'à la langue (mais aussi aux images, au cinéma, à la danse ...)
- Elle s'intéresse aussi à la langue, mais alors elle n'a pas le même objet d'étude que la linguistique : elle étudie les mécanismes de production de sens et non pas la langue comme système (sémiologie du récit, de la conversation ...)

  D'une façon générale, la sémiotique étudie : La production des signes ; la communication des signes et l'interprétation des signes.

1.3 La sémiologie de l'image selon Roland BARTHES

La sémiologie de l'image est une technique d'analyse des supports visuels qui a pour objectif d'en dégager les éléments fondamentaux et leur signification. Le sens sémiologique est propre à chaque culture, c'est pourquoi les professionnels de l'image et de la communication visuelle s'y forment durant leurs études. En quoi consiste cette discipline ?

[1]Jean-Pierre BERTRAND, François PROVENZANO et Valérie STIENON, « Présentation », Signata [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 30 octobre 2016, (Consulté le 16/04/2023) sur : http://journals.openedition.org/signata/440.

La sémiologie est un domaine scientifique attaché à la linguistique. C'est dans les années 1960 que Roland BARTHES fonde la sémiologie de l'image, proposant le support visuel comme objet d'étude.

Selon cette discipline, il existe une unité entre le visuel et sa signification. L'élément porteur de sens, ou le signe, comprend un visuel que le spectateur perçoit et une image mentale immédiatement associée à cette perception. En sémiologie de l'image, le signe visuel est naturellement double : il comporte un signifiant (l'image) et un signifié (le concept auquel l'image fait référence).

Ainsi, il est possible de parler de monosémie, quand un signifiant correspond à un signifié unique ou de polysémie lorsque plusieurs concepts peuvent être associés à un seul élément visuel. La sémiologie de l'image codifie alors un grand nombre de signes, d'expressions, d'icônes et de symboles.

En pratique, faire une analyse sémiologique d'une image s'apprend au cours d'une formation artistique. La méthode d'analyse suit trois points essentiels :

- Description de l'image : cette première étape fait appel à des connaissances pointues, puisqu'il est nécessaire d'introduire le sujet, de faire l'analyse formelle du visuel (cadrage, format, composition, espace et lumière par exemple).
- Mise en contexte : cette phase requiert de contextualité le support visuel au niveau artistique et technique (mouvements, médias, etc.), connaître l'auteur ou les commanditaires d'une œuvre, sa localisation actuelle.
- Interprétation et critique : à partir des éléments d'étude formels dégagés aux deux premières étapes, il est possible d'effectuer une synthèse analytique de l'image. C'est à ce moment que l'on accède à sa signification du visuel dans son contexte.

L'analyse sémiologique de l'image peut être utilisée dans un cadre académique et ses utilisations pratiques sont multiples.

Roland BARTHES est considéré comme le père de la " sémiologie appliquée ". Il fut le premier à toucher à la sémiotique de l'image dans son célèbre article "La rhétorique de l'image" publié en 1964, et fut le premier à faire fonctionner la sémiotique dans la publicité et d'autres supports. Il valorise et démontre la dénotation et la connotation de la validité de ce concept dans l'analyse de l'image publicitaire. Il a identifié la sémiotique comme une science qui s'intéresse à la façon dont les images contribuent à l'interprétation du sens. Le modèle de Roland BARTHES a été développé dans son article intitulé "La rhétorique des images", où il a suggéré des recherches publicitaires sur les jambes de Panzani. Le modèle barthécien est considéré comme l'un des modèles les plus pertinents dans le domaine de l'analyse d'images.

Roland BARTHES écrit : *« la sémiologie de l'image (parfois encore nommé iconologie : de Eikonos = image) est cette science récente qui se donne pour objectif d'étudier ce que disent les signes (si elles disent quelques choses) et comment (selon quelle loi) elles le disent »*[1]

Parmi son analyse nous lui permet d'emprunter trois niveaux d'analyse de l'image (ici est la caricature en tant que un type de l'image, l'objet de notre travail de recherche).la dénotation et la connotation, le signe plastique spécifique et non spécifique :

> On se rappelle que tout système de signification comporte un plan d'expression (E) et un plan de contenu(C), et qui la signification coïncidé avec la relation(R) des deux plans. (E, R, C) […]. Le premier système constitue alors le plan de la dénotation et le seconde système(extensif au premier) le plan de connotation. On dira donc qu'un système connoté est un système dont le plan d'expression est constitué lui même par un système de signification ; les cas courants de connotation seront évidemment constitués par les systèmes complexes dont le langage articulé »[2]

1.3.1 L'image dénotée

[1]Roland BARTHES, *La Rhétorique de l'image*, éd. COMMUNICATIONS, Paris, 1964, p.5.
[2]Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*, éd. SEUIL, Paris, 1985, p.131.

C'est le message littéral. Ce que l'on voit, ce que l'on peut décrire objectivement. Comme le confirme Roland BARTHES: « *le caractère de message littéral ne peuvent donc être substantiels, mais seulement relationnels* »[1]

L'extension constitue "l'état d'Adam de l'image", l'image est objective, c'est- à-dire innocente, elle constitue un message sans code, elle véhicule une information sans recourir à des symboles discontinus et à des règles de transformation, elle n'a pas de code comme message, il se distingue d'un message codé. Avec ce premier plan, l'image ne représente que les propriétés de l'objet représenté. C'est-à-dire qu'à ce niveau, le signifiant est représenté par les éléments de l'image, et le signifié est constitué des mêmes éléments de réalité.

1.3.2 L'image connotée

C'est le sens que nous attribuons à l'image en fonction de ce que nous savons, de ce que nous ressentons lorsque nous le regardons, et c'est le sens que tout le monde attribue à l'image subjectif. Aussi, la connotation est contingente car elle dépend du contexte, du niveau de langue, de l'éducation, des références culturelles, de la situation de l'expéditeur et du destinataire...etc.

L'image publicitaire de BARTHES constitue deux niveaux de sens : le sens explicite et le sens implicite, ou plus précisément, le sens dénotatif et le sens connotatif.
La connotation est la signification de second niveau de l'image, qui est un ensemble de significations secondaires ajoutées à la signification de premier niveau de l'image.

De plus, la connotation est un ensemble de caractéristiques essentielles des concepts et des valeurs émotionnelles des symboles. Ainsi, le niveau connotatif comprend le deuxième niveau de signes qui prennent des référents comme signifiants et ce que ces objets impliquent comme signifiés, à quoi ces objets sont associés. La connotation constitue la deuxième couche de sens de l'image, elle précise la deuxième couche de sens, le sens implicite, et c'est dans cette couche d'analyse qu'elle confronte le code (symbole) et le sens voulu.

[1] *Ibid*. p.132.

1.4 *L'une et l'autre* : une lecture sémiologique

Pour entamer notre étude, nous commençons par le début, par l'image sur la première de couverture

1.4.1 La description de l'image



Figure 01 : la première de couverture

Cette image représente la première couverture du notre corpus *L'une et l'autre* écrit par M.BEY, il est publié en 2010.

Cette image est une photographie prise de l'auteur en 2009 par le célèbre photographe Algérien : Zinou ZEBAR (que la paix soit sur son âme), représente l'auteur souriante en reposant son menton sur ses deux mains croisées prés de sa bouche comme si elle nous dit de la bouche aux mains, j'ai cédé la parole à l'écriture, dont le regard est envers nous. Notre regard est aussitôt attiré par son apparence, ses yeux rieurs, un sourire timide et embarrassé avec les joues rouges exprimant le bonheur, la gaîté, la sérénité ou la reconnaissance, mais aussi un peu romantique. La couleur violet domine toute la couverture et entoure l'auteur, en arrière plan le ciel et les branches d'arbres un peu flous. Juste sur les mains de l'auteur dans un triangle violet transparent est écrit son nom ainsi que le titre du livre *L'UNE ET L'AUTRE suivi de MES PAIRS* en blanc.

1.4.2 Le message plastique

Le message plastique représente l'ensemble des outils qui vont permettre à la fois de mettre en forme et de produire du sens. Il regroupe les caractéristiques matérielles (physiques) et substantielles (significations) d'une image. Nous

commençons par les cheveux courts de l'auteur, selon un article dans *le figaro* en ligne : « *Pourquoi les femmes optent toutes pour (les cheveux courts passé un certain âge* ? »[1]

Une norme sociale répandue voudrait qu'on ne puisse plus porter les cheveux longs à l'approche de la quarantaine. Des experts démêlent le vrai du faux de cette idée reçue.

« *Je me souviens avoir entendu que lorsque les femmes vieillissent, elles ne doivent pas avoir les cheveux longs. Mais qui a dit cela ? Si nos cheveux peuvent être longs et qu'ils ne sont pas abîmés, alors pourquoi nous ne pourrions pas garder cette longueur* ?», interrogeait Demi MOORE dans une interview au magazine *People* en juillet 2022, relançant ainsi le débat d'une idée reçue qui a la peau dure.

Pour des raisons pratiques et économiques, le cheveu court présente toutefois des avantages qui séduisent toujours de nombreuses femmes. «*Jusqu'à l'âge de 40, 45 ans j'avais les cheveux longs au milieu du dos, mais avec le temps ça peut vite faire "négligé" si on ne les coiffe pas», témoigne ainsi Clémentine, 59 ans, considérant également qu'elle n'a «plus l'âge» de les arborer longs car cela la «vieillirait*».» En revanche, pas question pour elle de passer à l'ultracourt : «*Ce n'est pas pour moi, j'ai essayé et c'était la catastrophe*.» Elle porte aujourd'hui un carré. Donc après un certain âge avoir les cheveux courts, ainsi de ne pas porter des boucles d'oreilles c'est une tradition occidentale et elle est ni Arabe ni Algérienne. De plus l'auteur porte des signes kabyles, sur son écharpe et même le grand bracelet en argent est un bijou kabyle, sachant qu'elle est née à Médéa et grandir à Alger et elle n'a pas évoqué dans son texte l'origine berbère de la majorité du peuple Algérien ? Peut être elle ne s'est rendu compte qu'après avoir vivre en France et y côtoyer des Kabyles.

1.4.3 Le support

[1]Victoria HIDOUSSI, Publié le 28/03/2023 à 11:04, mis à jour le 28/03/2023 à 13:05 sur :https://madame.lefigaro.fr/beaute/cheveux/pourquoi-les-femmes-optent-toutes-pour-les-cheveux-courts-passe-un-certain-age-20230328, (Consulté le 30/03/2023).

La couverture est présentée sur un papier lisse et brillant. En effet, la partie haute de l'auteur occupe presque toute la page de la première de couverture.

1.4.4 Le cadre

Toute couverture suppose un cadre, cette couverture a une forme d'un rectangle. L'image présentée sur la surface de cette couverture occupe tout le support, ou elle attire l'attention de lecteur à la position et le l'apparence de l'auteur qui porte pas mal de signes de toute sorte. Aussi que, les écrits au coté gauche de la couverture.

1.4.5 Le cadrage

L'image de cette couverture est présentée horizontalement dans un plan moyen (Coupe le personnage au niveau de l'estomac, Il intensifie l'action, le geste, et attire l'attention du lecteur)[1].Cependant, l'auteure a choisi ce cadrage exactement pour met l'accent sur l'expression de son visage, les gestes de ses mains et de ce qu'elle porte. Ce cadrage a permis de donner dès le premier coup de vue un grand intérêt au lecteur de graver dans sa mémoire la photo de M. BEY.

1.4.6 Angle de prise de vue[2]

L'image est représentée en vue frontale (Le spectateur est au même niveau que le sujet de l'image). Il sera considéré comme objectif face au sujet. Elle est un peu flou au fond, sinon tout le reste est très clair : la tête, les mains, les bijoux et quelques motifs sur l'écharpe, ce qui donne l'impression que " la femme à la photo" représente le personnage principale.

1.4.7 La composition et la mise en page

Dés le premier coup d'œil, le lecteur est attiré par l'image de la femme ou la photo de l'écrivaine qui occupe toute la page de la couverture. En plus, le nom de l'écrivaine, le titre du roman et le slogan de la maison d'édition. La compostions est séquentielle, ce qui conduit le lecteur à les identifier un par un.

[1]D'après la grille d'analyse d'une image disponible sur le site suivant : www.openclassrooms.com, (Consulté le : 03/05/2023).
[2]*Ibid*.

1.4.8 Les formes

Nous distinguons seulement la forme rectangulaire. Primo de la surface, qui se fait pour pouvoir montré ce que l'auteur a voulu montrer de son corps. Secundo pour le rectangle violet transparent qui porte le nom de l'auteure et le titre du roman.

1.4.9 Les couleurs et l'éclairage

Cette couverture est caractérisée par la dominance de la couleur violet, on trouve aussi les couleurs blanche, vert et noir.

Les couleurs de l'arrière-plan, nous avons le vert qui symbolise la nature, ce sont les branches des arbres, et le blanc du ciel, qui d'un coté dénote un ciel dégagé bien clair d'une matinée d'un printemps et d'un autre coté connote la liberté, la paix, l'innocence. Nous trouvons aussi en arrière plan, un noir qui représente le chevauchement des branches d'arbres, ici le noir fait tout de suite référence au côté obscur, faisant allusion à la tristesse, à la mort mais aussi à la peur, l'angoisse et le vide.

La couleur noire aussi des cheveux sans aucun cheveu blanc, qui renvoie à la jeunesse et l'énergie, la passion, Il nous fait penser également à l'élégance et le luxe.

La couleur du titre du roman, nom de l'auteur et la maison d'édition, le blanc, représente un nouveau commencement, mais aussi la légèreté, la simplicité, la perfection, la paix, l'innocence, la pureté, la virginité, ou encore la connaissance. C'est une couleur aseptique et qui transmet de la tranquillité et du calme. Le blanc est neutre et propre. Il représente également la force, la lumière, la sagesse et le divin. En effet, dans certaines religions, le blanc permettrait de se purifier et de décharger sa culpabilité. Si nous pensons au mariage avec la fameuse robe de mariée blanche, cette teinte peut également signifier l'absence de défaut mais aussi la fidélité. C'est pourquoi, toute la quatrième de couverture est ainsi écrite en blanc.[1]

[1]La signification de la couleur est d'après :https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations/, (Consulté le 03/05/2023).

1.4.10 Le message iconique

Cette image représente un modèle humain, qui est une femme d'un certain âge. L'expression de son visage exprime un large éventail de sentiments chaleureux, positifs, y compris l'amour, le bonheur, la gratitude et le calme, avec des cheveux noirs courts. La couleur de sa peau est blanche, elle ne porte pas des manches longues juste une écharpe pleine de couleurs entourant les épaules et la poitrine. Puisqu'elle est dehors et les feuilles des arbres sont toutes vertes, ça montre que la photo est prise en printemps. Tellement la photo est claire que nous pouvons même lire l'heure affichée sur la montre dorée en plus de deux bagues probablement en or et deux bracelets de l'ancien modèle en argent qui montre que cette femme préfère le style vintage ou ancien.

Tous ces éléments nous affirment que cette couverture est riche de connotation et par conséquent riche en signes.

1.4.11 Le message linguistique

Cette couverture est contient trois signes linguistique: premièrement, le logo de la maison d'édition, affiché à droite et écrit tout en minuscule avec une police de petite taille en blanc entre deux crochets.



Figure 02 : Maison d'édition

Deuxièmement, le nom de l'écrivain au milieu de l'image à droite, il est inscrit en un seul caractère. Le choix de l'écriture en blanc et en gras dont les lettres initiales sont en majuscule Maissa Bey.



Figure 03 : Pseudonyme de l'auteure

Troisièment, le titre du roman, placé juste sous dessous du nom de l'auteur. Il est divisé en deux partie, la première est en gras, en majuscule et en même taille de police que le nom de l'auteure : « L'UNE ET L'AUTRE », la deuxième est en petite taille de police, aussi divisée en deux, la première partie en minuscule « suivi de » et la deuxième partie toute en majuscule « MES PAIRS », le tout est écrit en blanc.



Figure 04 : Titre du livre

Nous pouvons dire que le choix de l'auteur de telle écriture du titre pour donner la priorité à la première partie « L'UNE ET L'AUTRE » par rapport à la deuxième « suivi de MES PAIRS »et cela se justifier par le nombre de pages consacré à chaque partie.

1.4.12 Le rapport texte / image

Le texte joue une relation de relais par rapport à l'image, car il y a un rapport de complémentarité (correspondance) entre texte et image.

1.4.13 Synthèse d'interprétation

Pour conclure, nous pouvons dire qu'à travers la photo de l'auteur et le positionnement des différentes écritures sur la première de couverture, nous concluons que l'auteur avec une bouche souriante fermée, se cède la parole à ses mains et le résultat c'était le titre bien servi au lecteur dans un cadre transparent(qui reflète la transparence et la sincérité de tout ce que comportera le texte) à dix heure vingt d'un beau matin.

1.5 Le titre

« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »[1]

Le titre est le point de départ naturel de n'importe qu'elle lecture, il ouvre le texte et permet au lecteur de décider la lecture de la non lecture du roman.

Selon les théoriciens le titre est un court message chargé de significations. Il établit un lien d'échange entre l'auteur et son lecteur. Nous choisissons la définition proposée par Claude DUCHET car elle fait réunir les deux discours : social et littéraire :

> Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité ; il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman [2]

Donc le rôle du titre est primordial, c'est sur lui que repose le succès immédiat de l'œuvre.

C'est un élément bien complexe qui établit un lien d'échange entre l'auteur et son lecteur, en réveillant son intérêt, sa curiosité et en provoquant l'envie d'en savoir davantage. Dans un ouvrage le titre peut remplir plusieurs fonctions. Selon le schéma de communication de JAKBSON, le titre sert d'abord à identifier le roman et à marquer son existence, aussi il désigne l'ensemble du texte et même son contenu, afin de séduire le lecteur et le convaincre à lire.

Un autre point aussi important, est assuré par le titre qui est celui de la forme esthétique dont le langage joue sur son propre code pour attirer et enseigner le lecteur à découvrir le texte.

En lisant le titre de notre roman *L'Une et l'autre* suivi de *Mes Pairs,* le lecteur découvre directement que le texte va porter sur les deux dimensions : altérité, car " l'une et l'autre" cela le fait penser premièrement à deux choses opposées ou

[1]Léo H.HOEK, *La Marque du titre*, éd. MOUTON, La Haye, 1989, p. 1.
[2]Claude DUCHET, *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque,* in *Littérature* n°12, Décembre 1973, p.52

étrangères l'une par rapport à l'autre et deuxièment " Mes Pairs ", fait penser aux choses identiques, pareils et égaux de l'auteure. Nous avons surtout le pronom possessif "mes", sachant que le déterminent adjectif possessif apporte des informations de genre, de nombre, et de personne (information concernant le possesseur).L'adjectif possessif s'établit ainsi en relation entre ce qui est possédé et celui (ou ceux) qui parle (nt), donc le "mes" se réfère à l'écrivaine et par conséquent le titre renvoie directement à l'image ou la photo et inversement.

Le titre accrochant de notre roman est destiné aux algériens et même au monde entier car il raconte l'entre deux, un thème qui a intéressé et a été traité par plusieurs écrivains et artistes à travers le monde (poètes, chanteurs, dramaturge, metteurs en scène, scénaristes, peintres…) du XX siècle.

Nous remarquons que le titre de M. BEY n'est qu'une interprétation en récit d'un malaise qui résume les malheurs et les peines des Algériens et même de tout individu qui se sent étranger dans son milieu, d'ailleurs M.BYE dans tous ses écrits ; elle donne de l'importance à l'être humain et à son respect, par exemple dans son roman *Entendez-vous dans les montagnes* qui est un récit autobiographique, elle dit :*« Lorsqu'il parla, il me fit un exposé sur la personne, la liberté et la dignité, sur l'être humain comme sujet et sur le fait qu'on n'avait pas le droit de le traiter en objet. »*[1]
Le titre est une phrase simple composée de deux mots, mais l'ambiguïté et l'obscurité de ce titre éveillent la curiosité et l'intérêt du lecteur pour les transformer ensuite, en lecture du co-texte, selon Gérard GENETTE le vrai lecteur visé par l'écrivain est celui qui lit le livre dans sa totalité, c'est-à-dire le titre et le roman, en cherchant à établir les relations existantes entre les deux, et c'est le cas de notre titre qui touche tout lecteur que ce soit Algérien ou autre, et surtout les fans de l'auteur qui vont à travers notre texte découvrir son histoire personnelle afin de comprendre le passé vécu par toute une génération.

[1]Maissa BEY, *Entendez-vous dans les montagnes,* éd. BARZAKH, Alger, 2002, p.34. (Sur un plan littéraire, les deux textes décrivent le sacrifice et le courage de l'individu algérien et son refus de la dépendance et la soumission.

Nous aborderons dans le point suivant l'analyse de l'image ou proprement dit, la photo de l'auteure et son rapport avec le contenu.

1.6 Comparaison sémiotique entre les deux portraits (*L'étranger* d'Albert CAMUS et *L'une et l'autre* de Maissa BEY)

L'étude de l'image qui se trouve sur la page de couverture du roman que nous étudions est très importante et pourrait nous informer sur plusieurs dimensions exploitées dans notre objet d'étude, entre autres : artistique, biographique, humaine et historique.

L'illustration est un élément du paratexte qui a une grande valeur et qui joue un rôle important dans la représentation et la réception du texte par le lecteur, Roland Barthes le confirme : *« même et surtout si l'image est d'une façon limite du sens, c'est à une véritable ontologie de la signification qu'elle permet de revenir»*[1]. Donc l'image peut expliquer le contenu du texte avec ses propres moyens. Ainsi, en nous référant aux procédés que nous propose la sémiotique de l'image, nous examinerons l'illustration de notre corpus.

L'illustration est une photographie de l'auteur Maissa BYE. Cette photo qui a été prise en 2009 par Zinou ZEBAR (paix à son âme), le choix de l'auteur de mettre sa photo d'identité sur la première de couverture n'est pas au hasard mais plutôt c'est un indice très significatif de ce qui comporte le livre. Dans notre corpus, elle représente le seul document officiel du paratexte, sachant que par intérêt et curiosité du lecteur, ce dernier aimera toujours avoir plus d'informations et de documents personnels de l'auteur, comme c'est le cas de son récit *Entendez-vous dans les montagnes*ou le texte est accompagné de plusieurs documents personnels (Annexe :06, 07,08,09,10,11).

1.6.1 Pourquoi *l'Etranger* de CAMUS ?

[1]Roland BARTHES, *La Rhétorique de l'image*, éd. COMMUNICATIONS, Paris, 1964, p.77.

Nous avons pensé à faire la comparaison entre notre corpus et le chef-d'œuvre de CAMUS car notre auteur a donné de l'importance dans son texte à CAMUS plus que tous les autres écrivains, en citant CAMUS en tant que personne mais aussi en tant qu'écrivain à plusieurs reprises, au début de son texte: « *L'Algérie. Une terre dont il est difficile de dire aujourd'hui, avec CAMUS, qu'elle est bénie par les dieux* » (*U. A.*, p. 15)

Et vers la fin, elle le critique par rapport au sujet du père après avoir mentionné plusieurs grands auteurs, elle dit : « *Et si je m'attarde sur Albert CAMUS, cela n'étonnera personne* » (*U. A.*, p. 87). Sans oublié que le premier essai qu'elle a écrit c'était sur CAMUS en 2004, *L'ombre d'un homme qui marche au soleil.*

A propos de la relation entre BEY et CAMUS non seulement autant qu'écrivains mais aussi autant que deux identités méditerranéennes, style d'écriture proche l'un de l'autre, Jean-Pierre CASTELLANI écrit :

> Le choix de CAMUS n'est surement pas fortuit et a travers lui, et ce qu'elle dit de lui, on y trouve, en réalité, un message sur Maissa BEY elle même.Et pour nous lecteurs, c'est moins la connaissance de CAMUS que nous recherchons qu'une meilleure approche de Maissa BEY[1]

Il ajoute concernant l'objectif de sa recherche :

> Il s'agira, pour nous, de retrouver certains fils secrets qui unissent cette écrivaine qui commence à publier dans l'Algérie tourmentée des années 90 et l'enfant de Belcourt qui fut, lui aussi, frappé par une guerre terrible et l'a ressentie comme une épreuve, un véritable chemin de croix [2]

Sans oublier ce que Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT disent dans leur ouvrage *Le texte littéraire : outils de lecture,* « *La référence à Albert CAMUS court dans toute la littérature algérienn*e »[3]

[1]Jean-Pierre CASTELLANI, *La réception de CAMUS en Algérie: Maissa BEY, Lectrice d'Albert CAMUS,* Université François-Rabelais, Tours (France), disponible sur : http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/121024/Documento_completo.pdf?, (Consulté le : 16/04/2023).
[2]Ibid.
[3]Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, *Le texte littéraire : outils de lecture*, deuxième éd. BARZAKH, Alger, 2019, p. 118.

L'illustration de L'étranger est une photo d'Albert CAMUS en noir[1]et blanc, les couleurs sombres : gris et noir, une photo d'identité de l'écrivain, les cheveux bien coiffés, une cigarette à la bouche et son regard est ailleurs n'est pas envers le lecteur, portant un manteau avec un col très haut ce qui montre que la photo est prise en hiver. visage pâle et la tète occupe la moitié de la page avec un arrière-plan flou comme c'était la vie de CAMUS et de son personnage principal Meursault[2].Pour la moitié basse de la page, elle est blanche avec le nom de l'auteur est en majuscule en

[1]La couleur noire est le symbole par excellence de l'élégance, de la modernité. Nous n'avons qu'à penser aux tenues de cérémonie, aux objets de luxe ; il évoque la richesse, l'extrême subtilité, voire même, le mystère. Mais, le noir est muni aussi de significations négatives : nous l'attribuons à l'austérité, et il est par tradition, associé au décès. Il possède des caractéristiques paradoxales, du fait qu'il procure un sentiment de protection, de réconfort, de même qu'une sensation de mystère ; il est associé au silence, à l'infinité.
Cependant, nous devons l'utiliser avec circonspection parce qu'il peut devenir un calvaire.
L'emploi du noir, avec une sage modération, il est probable qu'il serait inspirant, ainsi qu'il va mettre même en valeur les effets des autres couleurs auxquelles il est juxtaposé.
D'ailleurs, vaut mieux de ne pas faire un usage abus du noir, car il pourrait devenir difficile à lire. Si nous renons la synthèse additive (superposition de faisceaux lumineux monochromatiques), le blanc est la réunion de toutes les couleurs, par contre, le noir est l'absence de couleur. Concernant la synthèse soustractive, qui consiste à supprimer une partie du spectre d'une lumière en utilisant des filtres colorés, La superposition de plusieurs filtres permet donc la sélection d'une seule couleur**,** où la lumière blanche va disparaitre, alors que, le noir sera obtenu par le mélange de toutes les couleurs.)

[2]Le noir est tant fréquent à l'étranger, un mot qui résonne dans les propos du personnage
Camusien, tout au long du roman, d'une manière isotopique, c'est-à-dire, la répétition immanente du même mot dans le même texte. Cette redondance implique t-elle une symbolique ? Pour trouver une réponse claire, nous allons examiner les différentes citations du roman. Meursault dit : « « *J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois*».Pourquoi une cravate noire ? La réponse est au-dedans de la citation elle-même, car son ami Emmanuel a perdu son oncle depuis des mois, donc, il a une cravate noire, ce qui fait que cette cravate est associé à la mort de quelqu'un ; vu que la mère du narrateur est morte, il doit prendre une cravate noire. Ensuite, le narrateur décrit le directeur de l'asile qu'il était habillé du noir avec un pantalon rayé ; l'usage de noir ici, renvoie au type du vêtement que prend, le directeur, le jour des funérailles de Mme
Meursault, la mère du personnage principal, Meursault, celui-ci, qui ne cesse pas de décrire l'aspect physique des autres qui lui entourent, où la couleur noire a une partie de ses plusieurs descriptions, surtout quant à la mort de sa mère, ce qui nous fait penser sur la
nature de l'usage de la cette couleur noire, et non pas une autre couleur, telle de blanche ou bleu…etc. Le narrateur présente une expérience colorée du noir, également le jour des funérailles, à quoi bon cela sert ? Et pourquoi ce recours à cette couleur ?
Pour y répondre, si nous cherchons dans la biographie de l'écrivain, CAMUS est un français, et la France fait partie de la civilisation occidentale, cette dernière, comme toutes les autres semblables, elle apporte des multiples significations aux couleurs, tels que le noir, qui est considéré la couleur de "smoking", il est toujours associé aux habits de cérémonies et du deuil. Donc, l'emploi du noir, a des dimensions culturelles, que Meursault nous montre sa nation française, et les coutumes suivis lors de l'enterrement d'un défunt
« *J'ai vu d'un coup que les vis de la bière étaient enfoncées et qu'il y avait quatre hommes noirs dans la pièce*. ». Il s'agit de quatre hommes « noirs », l'adjectif noir qualifie grammaticalement les hommes ; en leur attribuant une couleur, peut être qui ont la peau noire, mais cela ne permet pas de dire qu'ils prennent un habit noir, ce qui correspond au contexte de l'enterrement. Dans sa description de M. Pérez, Meursault se rend toujours compte au noir de l'habit « *un nœud d'étoffe noire petit pour sa chemise à grand col blanc »*.
Pour plus d'informations sur la sémiologie de la couleur noir chez CAMUS, vous pouvez consulter le mémoire de Master suivant: Zohir OUADAH, *L'usage de la couleur noire dans L'étranger d'Albert CAMUS (analyse sémiotique)*, Université MOHAMED BOUDIAF,M'sila, Année universitaire : 2017/2018.pdf.

noir et le titre du roman en majuscule en marron et à droite en bas s'est écrit en majuscule « EDITIONS » en noir. En blanc dans un cadre marron s'est écrit « TALANTIKIT ». Pour le gris est une aquarelle professionnelle et intemporelle, Couleur pleine de contradictions, le gris est tantôt évasif, tantôt formel, jadis triste et maintenant moderne. Le gris est sobre, passe-partout, il équilibre les compositions mais peut sembler terne.[1]

Selon la même source, Le marron : les pigments de la terre, Couramment symbole de stabilité et de durabilité. Le marron ouvre l'appétit d'où ses dénominations marron café, marron cacao, marron caramel… Couleur classique, le marron est idéal comme couleur d'arrière-plan car il s'harmonise facilement. On trouve aussi le gris, n'est pas à proprement parler une couleur mais une intensité lumineuse. Il symbolise principalement la vieillesse et la sobriété. Il peut être obscur, médiocre et anodin ou cacher des secrets. Le gris est neutre et passe-partout. Il peut être associé au malheur, la tristesse et la pauvreté, mais aussi à l'immobilité, à l'ennui, à la mélancolie, et à une sorte de maussaderie ambiante (on parle d'un temps gris, de la grisaille)[2].

Quant à notre corpus, la photo de M.BYE occupe pratiquement toute la page de la première de couverture. Visage souriant avec une grimace très expressive. Son menton repose sur ses deux mains l'une sur l'autre. Dans la droite, elle porte deux bagues (ancien modèle), une montre dorée qui affiche 10h:20 A.M plus un bracelet en argent et dans l'autre main, elle porte un grand bracelet kabyle, les cheveux courts, pas de boucles d'oreilles, les épaules et la poitrine couverts avec une écharpe mauve mortifiée par des dessins, entre autres des signes kabyles colorés. L'arrière plan est composé du ciel et des plantes ce qui montre que la photo est probablement prise dans un jardin. Un ciel blanc à peine bleuté, pour elle : « *Un silence tout blanc dans un matin tout blanc, très doux et très pur. Une coulée de silence venue de bien plus*

[1]Des informations sur la signification des couleurs prises du lien suivant : https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations/.

[2]Cependant, la couleur grise n'a pas que des significations négatives, car elle représente aussi la douceur, l'élégance, le sérieux et le savoir (on parle d'ailleurs de "matière grise"). C'est aussi un symbole de modernité et de futur. Il tranche entre le blanc trop lisse et le noir trop strict.) Mais n'a pris que le premier sens par rapport à l'absurdité du texte de CAMUS.

loin que ma mémoire, traversée de vibrations à peine, à peine bleutées. » (*U. A.,* p. 77).

Sur les mains de l'auteur dans un cadre mauve transparent son nom et le titre du livre sont écrits, le premier en minuscules sauf les premières lettres et le deuxième en majuscules entièrement et en bas à droite s'est écrit entre deux crochets « [barzakh] » en minuscules. Par rapport à la photo d'A.CAMUS, celle de M.BEY est pleine de détails surtout qu'elle est en couleurs et l'autre est noir et blanc. Sachant que les couvertures sont les parties du livre qui contiennent les pages. Leur rôle est de présenter l'ouvrage via un titre, une illustration voire un résumé et de protéger son contenu.[1]

Les couvertures sont généralement choisies par l'éditeur et validés par l'auteur. L'arrière-plan du nom de l'auteur et du titre, ainsi que toute la quatrième de couverture de notre corpus est en violet clair. Le violet est synonyme de rêve et d'imagination ce qui rend son utilisation adéquate pour les thématiques spirituelles notamment. Très appréciée par les femmes de tout âge pour son romantisme, il peut néanmoins susciter également de la nostalgie. Un violet profond apporte, pour sa part, de la sophistication, du respect et du luxe.[2]

Plusieurs théories et recherches sur la couleur[3] appuient ce principe et démontrent que la couleur à une grande influence sur notre perception et nos comportements face à une marque. De plus, la couleur est la composante visuelle que l'on assimile le mieux et se remémore le plus, avant les formes et les mots. Chaque couleur a une signification cachée et exerce ses effets à un niveau inconscient.

Les couleurs influencent notre attirance envers une marque, un produit ou un contenu, quel que soit le véhicule de communication utilisé par votre organisation : identité, visuelle, dépliant, publicité, site Web, réseaux sociaux… Vous aurez beau

[1](Annexe 12).

[2]Informations sur la couleur violet prise du lien suivant :https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations/), (Consulté le : 23/04/2023).

[3]Lorsque la couleur est bien utilisée, elle constitue un formidable outil de communication pour véhiculer des messages et susciter des émotions.

offrir le meilleur produit, la meilleure offre de service ou la promotion la plus alléchante, un mauvais choix de couleurs peut vous empêcher d'atteindre vos objectifs, car ces couleurs transmettent un message différent de celui que vous désirez diffuser. Ainsi attention aux associations de couleurs et à leur signification
Connaître les couleurs et leurs significations, c'est bien, mais il est aussi important de connaître et comprendre leurs associations !

Souvent, votre instinct ou votre intuition vous guidera vers les bonnes combinaisons. On a tendance à "ressentir" les couleurs, et à voir lorsqu'elles vont bien ensemble ou pas, ou si elles nous apportent des bonnes ondes, ou si au contraire elles sont angoissantes ou énervantes.

1.6.2 Choix d'un mélange de couleurs par BYE

Auparavant l'utilisation des couleurs dans différents domaines n'avait pas l'importance qu'elle a aujourd'hui, leur signification et interprétation varie beaucoup d'une culture à l'autre, mais parfois même d'un pays à l'autre selon les traditions et les habitudes. Par exemple, une voiture jaune va rappeler à un New York un taxi, mais à un Français la Poste et peut-être qu'un italien va penser à une Ferrari...etc.

Les drapeaux se basent aussi souvent sur une association de couleurs, chacun ayant sa propre signification en fonction de son histoire et de son patrimoine. En voici quelques exemples :
La France partage son histoire à travers les couleurs choisies pour son drapeau comme la plupart des pays :

- Le bleu est la couleur de la ville de Paris, capitale de la France.
- Le blanc est la couleur traditionnellement associée à la monarchie française.
- Le rouge est la couleur du sang versé pour libérer le peuple.

A propos de ces couleurs (les couleurs du drapeau Français) et après la lecture de quelques ouvrages de notre écrivaine, Nous avons remarqué qu'elle donne beaucoup d'importance aux couleurs, à titre d'exemple, *Blanc Bleu Vert* c'est le titre de son roman apparu en 2006. Dans ce dernier l'incipit évoque la question des couleurs des

drapeaux algérien et français, leurs significations et la symbolique de chacune par rapport au citoyen Algérien.

> Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit: à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge! Ni sur les cahiers, ni sur les copies. D'abord, j'ai pensé que le rouge était sa couleur. Je veux dire, la couleur du professeur. Une couleur réservée exclusivement à tous les professeurs. Pour les corrections et les commentaires. Les bien, très bien, passable, mal, médiocre, les points d'exclamation, d'interrogation, les zéros soulignés, les bonnes et les mauvaises notes entourées ou non d'un certain nombre de cercles pour les parents les voient bien. Il a ajouté: maintenant vous ne soulignerez plus qu'en vert. Avec un stylo vert. J'ai levé le doigt. Il m'a autorisé à parler. J'ai demandé pourquoi. Pourquoi on ne devait plus utiliser le rouge. Alors il est monté sur l'estrade. Il a expliqué. J'avais tout faux. Il nous a dit que, si on écrivait avec un stylo bleu sur la feuille blanche et qu'on soulignait en rouge, ça ferait bleu blanc rouge. Les couleurs de la France. Celles du drapeau français. Il a dit qu'on était libres maintenant. Libres depuis quatre mois. Après cent trente-deux ans de colonisation. Sept ans et demi de guerre. Un million et demi de martyrs[1]

Comme on dit "une couleur peut être plus parlante que des mots". En plus dans un registre un peu plus récent, le marketing fait un grand usage des couleurs, de manière parfois un peu exagérée. Les couleurs sont maintenant très utilisées pour renforcer ou adoucir un message important, mais également pour faire passer des messages subliminaux. Il y a un véritable impact inconscient des couleurs sur notre esprit, que ce soit par les messages publicitaires, par les objets de notre quotidien, ou même par l'ambiance de certains endroits.[2]

En somme, l'utilisation d'une couleur se rattache à un contexte particulier. À cet effet, nous considérons que cette illustration répète ce que le titre a désigné, donc l'image est un signe iconique, il est redondant par rapport au signe linguistique contenu dans le titre. Ainsi, le choix de cette photo n'était pas gratuit, au contraire cette photographie reflète bien l'enjeu de notre texte qui se base sur des

[1]Maissa BEY, *Blanc Bleu Vert*, éd. BARZAKH, Algérie, 2014, p.13.
[2]https://www.lesessentielsdana.fr/blog/la-signification-des-couleurs-et-leurs-effets, (Consulté le : 23/04/2023).

questionnements philosophiques et psychosociaux et se termine par des réponses qui représentent un moment de confort, d'une rassurance de l'auteure par elle-même, (a proprement dit part l'art : l'écriture), elle dit : « *Parce que, je le sais maintenant, c'est pour tout cela qu'on écrit : pour échapper à soi et, par de multiples détours, pour rejoindre les autres.* » (*U. A.*, p. 85)**.** De plus, elle ajoute à la fin du texte:

> […] l'écriture n'est rien d'autre que cela, une quête, une façon d'aller à la rencontre du père perdu. La sublimation d'un manque. Écrire serait donc tenter de donner corps à une absence. Une tentative de retrouver des traces de la filiation rompue. De faire que ces traces soient lisibles. De renouer les fils. Une régénération par les mots. Rien d'autre (*U. A.*, p. 89)

M.BYE dans la photo de la première de couverture parait très naturelle, également sa pose et l'expression de son visage sont crédibles. Elle n'est pas crispée et n'a pas l'air de grimacer. Elle était intelligente en privilégiant le portrait : un plan plus resserré, qui l'a mis plus en valeur qu'une photo en pied.

Nous concluons que l'alliance entre le titre et l'image amènera le lecteur à comprendre que l'auteure a choisi soit narrer son histoire telle qu'elle est ou bien mélangée à la fiction.

L'analyse de la première de couverture nous a permis d'identifier des éléments identitaires divers qui nous aident à comprendre les messages de l'auteur à travers son texte.

Dans le prochain point, nous nous intéressons à la quatrième de couverture pour étudier la dimension de la biographie.

1.7 La quatrième de couverture

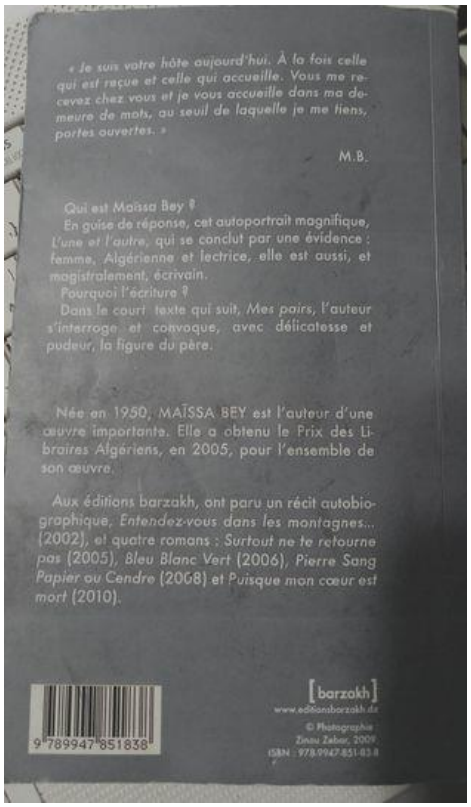


Figure 05 : La quatrième de couverture

Nous examinerons un élément du parataxte aussi important que la première de couverture, c'est la quatrième de couverture qui représente le texte en donnant des informations sur son contenu et en incitant le lecteur à découvrir son intérieur.

Nous distinguons une relation de redondance entre la première et la quatrième de couverture car cette dernière peut compléter ou confirmer les informations contenues dans la première de couverture.

En général c'est un résumé ou un extrait du texte qui apparait dans la quatrième de couverture, permet au lecteur la détection et la découverte d'une ou de plusieurs dimensions du texte bien claire, dans notre, nous avons un extrait plus deux questions avec réponses :

> Je suis votre hôte aujourd'hui. A la fois celle qui est reçue et celle qui accueille. Vous me recevez chez vous et je vous accueille dans ma demeure de mots, au seuil de laquelle je me tiens, portes ouvertes
> Qui est Maïssa BEY ?

> En guise de réponse, cet autoportrait magnifique, L'une et l'autre, qui se conclut par une évidence: femme, Algérienne et lectrice, elle est aussi, et magistralement, écrivain.
> Pourquoi l'écriture ?
> Dans le court texte qui suit, Mes pairs, l'auteur s'interroge et convoque, avec délicatesse et pudeur, la figure du père.

En lisant l'extrait ainsi que les deux questions/réponses nous découvrons facilement les principales thématiques dans le roman à savoir : altérité, identité et figure du père. Les mots et les expressions comme : « *Je suis votre hôte aujourd'hui », « femme, Algérienne et lectrice », « écrivain », « l'auteur s'interroge et convoque, avec délicatesse et pudeur, la figure du père. »* sont des indices qui montrent aux lecteurs que l'histoire de l'écrivaine ainsi que celle de son père seront évoqués d'une manière ou d'une autre dans le récit de Maissa BEY. Ainsi, les trois paragraphes éveillent l'intérêt et la curiosité du lecteur tout en provoquant l'envie d'en savoir davantage. Nous passons à un autre élément para textuel fondamental, l'épigraphe, dans notre cas il présente une autre dimension évoquée par l'auteur.

1.8 L'épigraphe

« Chaînes sont mes pas, cependant mon corps est horizon. » Adonis

Gérard GENETTE nous offre une explication bien précise de l'épigraphe, élément paratextuel très important et qui est pratiqué par les écrivains depuis longtemps :

> Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littérale menthors d'œuvre, ce qui un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace [1]

Selon lui, l'épigraphe a une valeur dans le roman et elle est présentée la plupart du temps sous forme de citation.

Maissa BEY inscrit dans son roman comme épigraphe une citation de l'écrivain libanais Adonis. Nous allons nous interroger sur le choix de cette citation et comment cette dernière participe dans l'écriture de la femme et par la femme.

[1]Gérard GENETTE, *Op. Cit.*, p.147.

Cette épigraphe est un vers du poème d'un recueil du grand poète syrien contemporain Adonis[1], intitulé : *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme (poème à plusieurs voix)*qui puise son origine dans le livre de la Genèse (au chapitre 16, versets 1 à 14 puis au chapitre 21, versets 8 à 21).

Totalement inédit en français, traduit avec talent par Houria ABDELOUADEH, ce nouveau recueil poétique s'inscrit dans le prolongement de *Commencement des corps, fin de l'océan* paru en 2004 au Mercure de France.

Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme est le récit de cet exil forcé en plein désert, de cette solitude, de cette détresse d'Agar, livrée à elle-même. Le texte emprunte sa forme au registre dramatique, théâtral. Plusieurs acteurs (voix) se succèdent, s'entrecroisent tout au long de ce long poème-récit : celles du narrateur et d'un chœur, la présence d'un homme qui lentement tourne les pages d'un grand livre et celle enfin d'Agar.

Au travers du personnage d'Agar, avec une touchante sensibilité, Adonis fait apparaître tout le lien subtile qui unit tour à tour l'intime et l'universel, le passé et le présent, le sacré et le profane, l'esprit et le corps. le désert est ce lieu, cet espace où Agar se souvient de tout ce qu'elle a perdu, de tout ce à quoi elle a dû renoncer, ce lieu où lui revient avec insistance le souvenir de cet enfantement obligé, forcé, la présence à ses côtés de cet enfant (Ismaël) à la vie prédestinée dont elle ne sait encore rien.

Ce long poème (Annexe13) est comme une ode subtile, une mise en équilibre sombre et lumineuse du destin d'une femme. Par le souffle qui engendre la parole, par les

[1]Adonis, nom de plume de Ali Ahmed Saïd Esber. Né en 1930 en Syrie dans une famille paysanne, naturalisé libanais, Ali Ahmad Saïd Esber prend très tôt le nom d'Adonis pour devenir le plus marquant et le plus varié des poètes arabes de notre temps : le choix de ce pseudonyme traduit, dès le début, la volonté de se dédoubler et d'accepter une tradition gréco-latine en même temps que la tradition arabe. Poète méditatif, il est l'homme de toutes les migrations, ouvert aux courants qui se croisent, se combattent et paraissent irréconciliables. Le poème est, pour Adonis, le lieu même où la pensée se forme, se déforme et se divise en paraboles. Adonis est non seulement le poète des quatre horizons, du déplacement, du métissage des chants, mais aussi de la mouvance des corps, de la dispersion des atomes, des poussières, des cendres sous le soleil.

mots qui viennent toucher au cœur, Adonis rend compte de tout ce qu'une femme doit trouver en elle de ressorts intimes pour, dans une société patriarcale dominée par la tradition et la religion, être tout à fait elle-même. Un poème sur le destin passé d'une femme mais qui reste tellement présent...

A cet effet, le choix de l'épigraphe par Maissa BEY est convenable à son histoire car L'épigraphe choisie par l'écrivaine prend la fonction d'un commentaire du roman, elle représente d'une manière ou d'une autre le sujet central du roman.

L'épigraphe extrait du poème (Annexe 13) d'un poète qui écrit beaucoup pour l'émancipation et les droits des femmes et le récit de Maissa BEY, sont deux écrits littéraires qui cherchent le respect de la femme dans tous ses états et tous les temps, ainsi tous les deux sont contre toute stigmatisation de l'être humain d'une manière générale, cela prouve l'inscription d'une dimension humaine et montre l'engagement de l'écrivaine pour réclamer les droits de tout(es) autre(s). Nous trouvons aussi la même citation répétée au milieu du texte « « *Chaines sont mes pas, et cependant mon corps est horizon » écrit le poète Adonis, parlant de la femme* » (*U. A.*, p. 59), suivi par le paragraphe suivant :

> Chaque frontière traversée est vécue la fois comme une libération, et comme un exil. Un exil qui n'est ni rupture ni déracinement, mais mouvement vers une proximité avec soi. Une exigence profonde. Mais aussi une naissance, une naissance douloureuse à soi-même, parce que trop souvent le désir d'affirmation de soi, quand il se réalise, s'accompagne d'un sentiment étrange d'étrangeté » (*U. A.*, p. 60)

L'épigraphe de *L'une et l'autre* permet au lecteur de se rendre compte avant la lecture du texte, que M.BEY, va être le porte parole de la femme en général et la femme Algérienne de sa génération en particulier, d'ailleurs ; elle le disait dans plusieurs occasions, comme dans ses interview, par exemple :

> Beaucoup de femmes viennent me dire: on est heureuses que vous puissiez dire ce que nous nous pouvons pas dire. Vous avez trouvé des mots pour dire

> notre détresse, pour dire à quel point nous nous sentons aujourd'hui acculées et c'est important de le dire et le faire savoir [1]

En effet, en lisant le titre *L'une et l'autre, suivi par Mmes Pairs,* le lecteur pense à un ensemble de thèmes à savoir: l'altérité, la vie de l'auteure donc son identité, le passage entre deux rives, moi et autrui, mes semblables, histoire du père…
Nous jugeons que le choix de ce titre accrochant est moderne est très intelligent car il suscite l'intérêt du lecteur et lui donne l'envie de découvrir l'intérieur du roman.

Ainsi, l'image de la première de couverture qu'elle soit le portrait de l'écrivaine confirme la relation entre le titre, la quatrième de couverture et par la suite tout le texte. Cette relation de redondance entre le titre et l'image annonce implicitement le caractère identitaire et moderne du roman. Mais nous constatons que la quatrième de couverture annonce explicitement la notion de l'altérité précisément dans l'extrait choisi, inscrite dans le roman, en citant explicitement que le roman portera des informations qui ont un lien direct avec le père. Ensuite, l'épigraphe assure une dimension féministe bien claire.

Le paratexte de notre roman révèle le rapport entre altérité et identité féminine ; histoire en interrogeant l'Histoire par le biais de l'écriture du soi.
Nous concluons aussi qu'à travers ce chapitre et l'analyse des éléments paratextuels, ces derniers sont des indices de la valeur référentielle du texte (personnelle ou autobiographique) même s'ils ne permettent pas de déterminer avec exactitude l'inscription de cette valeur et la nature du pacte qui régit notre texte. Ce qui nécessite une étude plus approfondie dans le chapitre suivant.

[1]Vidéo sur Youtube, intitulé : *Maissa BEY, je me suis libérée au moment où j'ai commencé à écrire*, disponible sur:https://youtube/NdWlx90KPok, (Consulté le 05/05/2023).

Chapitre2

L’autobiographie dans *L’Une et l’autre* : poétique et esthétique

Nos objectifs dans ce chapitre sont : en premier lieu l'étude du pacte autobiographique et la vérification s'il s'agit d'une autobiographie identitaire ou autre à l'égard de notre texte. En second lieu, nous allons vérifier de quel type de discours notre texte autant qu'un discours d'altérité appartient-il ou il s'agit d'une simple réflexion, et en dernier lieu nous allons se baser sur le narrateur ou la voix qui raconte.

2.1 La poétique autobiographique

Selon le dictionnaire *Larousse,* **la poétique**[1] a plusieurs sens, à savoir

1 Relatif à la poésie, qui lui est propre : Inspiration poétique.

2 Qui est capable d'émouvoir la sensibilité, l'imagination par ses caractères originaux, son charme : Paysage poétique.

SYNONYMES

Lyrique - romanesque - romantique

CONTRAIRES

Banal - commun - prosaïque - vulgaire

3 Qui est doué pour la poésie : Esprit poétique.

4 Se dit d'un mot, d'un style qu'on emploie pour donner à son énoncé un caractère orné, fleuri (par exemple l'emploi de *pâtre* [pour *berger*], de *destrier* [pour *cheval*]).

2.1.1 La biographie dans *L'une et l'autre*[2]

La biographie consiste en un récit qui raconte la vie et l'histoire d'une personne. Elle peut être écrite par la personne elle-même (autobiographie) ou par une autre personne.

Le but de l'auteur d'une biographie est d'apporter sa propre interprétation de la vie de la personne dont il est question et de comparer celle-ci avec sa vie ou tout simplement pour la prendre pour modèle. En quelque sorte, la biographie sert également à lutter contre l'oubli et à préserver la mémoire d'une personne tout en laissant un témoignage historique.

[1]https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/po%C3%A9tique/61965, (Consulté le 05/05/2023).
[2]https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-biographie-f1649, (Consulté le 05/05/2023).

Les principales raisons qui poussent quelqu'un à lire une biographie sont un désir d'en apprendre davantage sur une personne d'intérêt, un souhait de s'identifier à cette personne et même une possibilité de tirer de sa vie des leçons pour sa propre existence.

Pour qu'elle soit complète et réussie, une biographie doit contenir des informations pertinentes et précises.

Elle doit comporter certains éléments d'information :

- Nom et prénom(s), pseudonyme(s) : dans notre cas le nom et prénom ne sont pas cités dans le texte, par contre le pseudonyme est cité sur la première et la quatrième de couverture.

Son origine : « *Je suis, par malignée paternelle, descendante d'une très grande tribu aux nombreuses ramifications, les Beni Ameur, issue des Beni Hilâl, « fils du croissant de lune », venus vers le XI siècle, […]* » (*U. A.*, p. 15)

De sa mère et toutes les femmes Algériennes de l'époque, elle déclare :

> Fille d'un conseiller juridique parfaitement bilingue, et qui plus tard devint cadi, ma mère et ses deux sœurs faisaient partie de ces quelques fillettes privilégiées qui eurent, grâce à la compréhension d'un milieu plus évolué que la plupart des familles algériennes, la possibilité et la chance- d'arriver jusqu'au certificat d'études, limite tolérée par la bienséance et qui correspondait à l'âge où, devenues nubiles, elles devaient prendre le voile et « quitter » l'école, sous la pression d'une société très vigilante pour ce qui était de la préservation des femmes de toute influence étrangère, donc malsaine et dangereuse.(*U. A.*, p. 35)

- Dates et lieux de naissance et de mort (s'il y a lieu) : comme notre auteur est toujours en vie, n trouve que la date de naissance qui est 1950 « *[…] née exactement au milieu du siècle dernier, […]* » (*U. A.*, p. 14)
- Les grandes étapes de la vie privée dans la mesure où elles présentent un intérêt : études, métiers, mariage(s) ou liaison(s), enfants, maladie, mort, drames, joies, …etc. Ainsi les grandes étapes de la vie publique et professionnelle : premiers pas, succès, accomplissements, prix, rôles, notoriété, etc. Notre auteure n'évoqué pas largement sa vie privée et celle de sa petite famille. Elle parle de la rencontre

de ses parents et non pas la sienne avec son époux, pas d'informations sur le nombre et le genre ni de ses frères et sœurs ni de ses enfants. Elle a insisté beaucoup plus sur son enfance, ses moments de joie, de peurs, de perte et sa quête identitaire "l'entre deux", sa relation avec son père et son histoire. A titre d'exemple :

> Je suis lectrice. Passionnément. Déraisonnablement, donc. Au point de ne pas supporter d'être séparée des objets de mes désirs, de mes plaisirs : les livres. Je me suis nourrie, parfois gavée, de mots. J'ai d'abord été une dévoreuse d'histoires. J'ai voulu tout lire. Tout et sans doute n'importe quoi. J'ai subi tous les charmes, me suis laissée prendre au piège de tous les filets tendus. Des romans d'amour les plus mièvres aux récits d'aventures les plus insensées. J'ai été rebelle sans jamais savoir ni pouvoir dire non. J'ai parcouru le monde, sillonné les mers, visité tous les continents et même au-delà, sans jamais dépasser les limites de mon quartier, ou plus rarement celles de mon village. J'ai découvert les mots d'amour les plus fous sans jamais avoir le droit d'en prononcer un seul à voix haute. J'ai ri, j'ai souffert et pleuré, j'ai porté le deuil de mes héros avant même d'être confrontée à la mort, la vraie. (U. A., p. 28)

- Les œuvres principales et les caractéristiques du style s'il s'agit d'un auteur. Ces éléments doivent être présentés chronologiquement. Ils doivent être plus ou moins mis en relation.

Dans notre texte, Maissa Bye se présente au début comme lectrice puis comme écrivaine, elle parle de ses premières lectures ; ses écrivains et personnages préférés ;les bienfaits de la lecture pour savoir vivre, savoir être, se connaitre et comprendre autrui, savoir écrire et s'exprimer en au moins une langue et puis comment par le biais de la l'écriture, elle a pu se dire, dire l'autre et se libérée « *Écrire dans l'oubli de soi... mais en même temps dans la découverte de l'autre en soi Prodigieuse contradiction! L'une et l'autre* » (*U. A.*, p. 63)

- Le récit est généralement au présent, mais peut s'inscrire dans un système du passé lorsque l'auteur fait référence à des évènements antérieurs.

D'après nos statistiques nous avons classé 90% des verbes conjugués dans le tableau suivant :

Verbe	**Numéro de page**	**Temps**
S'interrogeant	9	Participe présent
Observe – Voit - Arrache	9	Présent
Rencontrent – Peut	10	Présent
Généreraient	10	Conditionnel présent
Aurez	12	Futur
Vais	12	Futur proche
Verrez	12	Futur
Recevez – Accueille	12	Présent
Est associé	12	Passé composé
Pourrais – Seraient	13	Conditionnel présent
Naissons	14	Présent
Est difficile	15	Passé compose
Cessent	15	Présent
Suscitera – Marquera – Contribuera	16	Futur
Sont fixés – Estrestée	17	Passé composé
Exalte	17	Présent
Sera – Résistera	18	Futur
Soit	19	Subjonctif présent
Permettrai	19	Futur antérieur
Veulent	19	Présent
Voudrais	19	Conditionnel présent
C'était – Englobaient - Hésitaient	20	Imparfait
Voudrais	21	Conditionnel présent
Parle -	22	Présent
Pourrais	22	Conditionnel présent
Avions	23	Imparfait
Se conçoit	23	Présent
Jugent	23	Présent
Étaient	24	Imparfait
Allais – Mangeais – Parlais – Chantaient – Tremblais – Surgissait – Obéissaient – Jouais – Fabriquions – Occupions – Enseignait	26	Imparfait
Avais – Lisait – Chantais	27	Imparfait
Auraient pu	30	Conditionnel passé première forme
Avait – Constituait	30	Imparfait
S'ingénient	30	Présent
Refusaient	31	Imparfait
Côtoyait	32	Imparfait
Saurai	32	Future simple
Avait été destinée	34	Plus-que-parfait
Pouvait – Faisaient	35	Imparfait
Aura – Pourront	34	Futur
Avaient été	34	Plus-que-parfait

Était entendu	34	Plus-que-parfait
Avait été destinée	34	Plus-que-parfait deuxième forme
Fallut	36	Passé simple
Signifiait– Instruisaient – Faisaient	36	Imparfait
Mettraient		Conditionnel présent
Racontait	36	Imparfait
Effectuait – Savait	37	Imparfait
Épousa	37	Passée simple
Devaient	38	Imparfait
Étendait –Consacrait	39	Imparfait
Avait refusé	39	Plus que parfait
M'attarderai	41	Futur
Emploie	41	Présent
Peuvent	42	Présent
Déterminera	43	Futur simple
Appartient – Échappe	43	Présent
Revenaient	44	Imparfait
Reproduisent – Détournent - Se fichent - Reçoit	45	Présent
S'agit	46	Présent
Constitue	47	Présent
Avais été	48	Plus-que-parfait
Apparue	48	Présent

Tableau 02 : Temps de conjugaison des verbes[1]

Du tableau (et Annexe 14), nous remarquons que le présent de l'indicatif domine les autres temps, ce qui montre encore une fois la véracité et le réel raconté par notre écrivaine et en second rond, nous trouvons l'imparfait de l'indicatif. Ce dernier est réservé pour décrire des actions habituelles ou répétées dans le passé, ainsi elle l'emploi pour exprimer la différence entre l'avant : l'anelpse", le "maintenant et le prochain : la prolepse ".

Nous nous appuyons aussi sur une affirmation de Paul RICOEUR pour conclure que c'est par l'écriture du "moi" que l'écrivaine-narratrice reconstitue le temps historique pour raconter son histoire inclue dans l'histoire de lutte de son pays, car dit le philosophe :

> Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un

[1]Si le mode n'est pas mentionné, le verbe est à l'indicatif

> sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées[1]

Lorsque toute analyse littéraire, nous sommes amenés à réfléchir sur le temps. Or, aussi bien dans tous les écrits de BEY que dans *L'une et l'autre* nous constatons que pour le personnage-narrateur le temps qui compte est le temps du récit raconté, qui est peut être caractérisée par la création d'un tiers-temps (le temps proprement historique) qui fait médiation entre le temps vécu et le temps cosmique[2].

C'est donc par le tiers-temps, selon les catégories proposées par Paul RICOEUR, c'est-à-dire par l'histoire de son pays et ses "semblables", que l'auteure met en scène : les doutes, les peurs, les malaises concernant son expérience individuelle de femme algérienne, arabe, musulmane et "fille d'un fellaga ", capturé et assassiné pendant l'occupation des autres. « *Les autres. Pour ceux-là, je n'étais qu'une fille de fellaga* » (*U. A.*, p. 44)

2.1.2 Le pacte autobiographique : une confirmation du "Je" biographique

L'écriture autobiographique date de très longtemps. Dés l'antiquité les écrits de ce genre littéraire sont apparus, nous citons comme exemple, les deux écrivains français, Marc Aurèle qui a écrit ses pensées et a invité l'homme à se libérer de ses passions (stoïcisme) et SAINTAGUSTIN dans ses *confessions*, où il relate aussi, les étapes de son existence, dans le sens de l'histoire d'une vocation.
Le terme autobiographie est formé de trois mots grecs : graphein (écriture), bio (vie) et autos (par-soi-même).

Cette écriture autobiographe a connu des difficultés dans sa réception et a souffert des préjugés défavorables, car elle parle de soi, et donne une version individuelle. C'est une littérature personnelle qui peut être critiquée de la part de la société et même de la part des critiques littéraires. Mais ce genre d'écriture joue un rôle important dans la littérature puisque le lecteur est curieux et il recherche la vérité et la sincérité de l'auteur.

[1] Paul RICOEUR, *Temps et Récit 3 : le temps raconté*, éd. SEUIL, Paris, 1985, p.443.
[2] *Ibid* .p.181.

Philippe LEJEUNE définit le récit autobiographique comme étant : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »*[1]. L'auteur crée avec le lecteur "un pacte autobiographique", il s'engage à dire la réalité et à être sincère. L'autobiographie est le récit d'événements passés de la propre vie de l'auteur qui joue un rôle du narrateur et du personnage principal du récit mais en gardant la vérité comme elle est, cela n'est pas toujours évident, car l'auteur peut se référer à l'imagination pour écrire sa vie en mélangeant l'évocation des souvenirs avec le monde fictionnel, et c'est ce qu'a fait Maissa BEY dans d'autres textes comme :*Entendez-vous dans les montagnes, Bleu Blanc Vert, Surtout ne te retournes pas*, ou d'autres œuvres.

Mais ce n'est pas le cas pour *L'une et l'autre* ou Maissa BEY, le déclare dés les premiers pages que le sujet et l'objet de son discours ça sera le moi et l'autre ou le "Je/Nous" et le "Vous", ou l'objectif c'est de se faire connaitre l'un l'autre. A cet égard, elle déclare:

> Ou s'agit-il seulement pour moi, à travers le «je» qui est l'objet de ces lignes, de vous permettre d'accéder à la connaissance du « nous»? J'entends par «nous ceux qui, par la nationalité, la langue, l'origine, l'histoire, l'ethnicité, la religion, seraient les plus proches de moi Autrement dit, les miens. (*U. A.*, p. 11)

Aussi : « *Entreprise périlleuse donc, que celle qui consiste à être le sujet et l'objet du discours, un discours dont, vous le verrez, le champ élargi va au-delà, et très largement, des frontières du moi* » (*U. A.*, p. 12)

BEY a préféré de commencer la description, ou plus précisément elle raconte les histoires des autres, car elle dit dans l'un de ses interviews : «*je suis une raconteuse d'histoires, j'ai envie de raconter des histoires avec des personnages qui existent, qui ont existé ou que n'existe pas, qui sont issus de fruits de mon imagination* »,[2]ou elle raconte sa propre vie en remontant à ses origines :

[1]Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, éd. SEUIL, Paris, 1975, p. 14.
[2]Vidéo sur Youtube intitulé : *En un mot.que signifie pour vous la Méditerranée?* Disponible sur:https://youtu.be/_GOHaKLT9-o, (Consulté le 06/05/2023).

> Algérienne donc. Mais aussi arabe, par mon origine. Par mes ascendances familiales. Parce que l'histoire. Parce que la généalogie. Généalogie dont les racines s'abreuvent aux sources de la geste conquérante. Je suis, par ma lignée paternelle, descendante d'une très grande tribu aux nombreuses ramifications, les Beni Ameur, issue des Beni Hilâl, « fils du croissant de lune », venus vers le XI siècle, nous dit-on, de la lointaine Arabie et d'Égypte. (*U. A.*, p. 17)

Elle a aimé la lecture à un très jeune âge grâce à son père, ce dernier qu'il lui a appris la lange de l'autre " le français" avec laquelle elle lisait et apprendre le monde« *Car et je reviens à moi je l'ai souvent écrit, je considère que le français est aussi ma langue. J'écris dans la langue que m'a léguée mon père, instituteur. Langue-legs.* » (U.A., p. 25)

Elle ajoute dans une vidéo : «*[Le francais] ce n'est pas ma langue maternelle, mon père me la transmise alors je peux peut être dire qu'elle est ma langue paternel, mais c'est une langue naturel* »[1]

Donc l'outil qu'elle a choisi pour pouvoir produire son récit, c'est l'autobiographie avec des traces de la fiction "supposées et non confirmées", genre littéraire qu'on va expliquer d'avantage au cours de notre analyse.

L'écrivaine est donc témoin et personnage principal à la fois, son récit est écrit à la première personne du singulier sans avoir besoin d'introduire plusieurs personnages fictifs avec toutes les caractéristiques qui doit avoir un personnage romanesque. C'est elle le personnage qui raconte, pose des questions et y répond en argumentant par des citations des auteurs, chercheurs et spécialistes, à titre d'exemple :

«*[…]« inquiétante étrangeté » selon la formule de Freud* » (*U. A.*, p. 9)

« *[…] pourrais-je dire, en paraphrasant Octavio Paz, que, née à un moment charnière de l'histoire de mon pays, je suis un chapitre de l'histoire*»? » (*U. A.*, p. 12)

« *Une historiographie qui, pour reprendre l'expression de Jacques Berque, « leur est devenue aussi sévère que favorable leur est restée l'imagination* » » (*U. A.*, p. 17)

[1]Vidéo sur Youtube intitulée :*Que signifie écrire en français aujourd'hui : Maïssa BEY, Kamel DAOUD, Fawzia ZOUARI*, disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Xl2CQaQEjiU, (Consulté le 05/05/2023).

Nous avons aussi des personnages réels qui sont : son père, sa mère, ses filles, ses camarades de classe, sa maitresse,… et toutes les personnes qu'elle a côtoyés dans sa vie, connu à travers l'Histoire ou personnages fictifs des autres livres qu'elle a rencontrés durant ses lectures. Comme il a dit Vincent JOUVE : *« Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (c'est une création), ni complètement irréel (un personnage alternatif complet est, nous l'avons vu, inimaginable). Il s'affirme donc comme une « réalité duelle » »*[1]

Cependant, nous avons comparé l'histoire de son père à d'autres textes et ses déclarations dans différents plateaux télévisés, nous avons trouvé que c'est toujours la même histoire, celle présente dans notre corpus, ce qui montre que son père est un personnage réel. A titre d'exemple, les citations suivantes prises de plusieurs sources :

« Mon père n'y est plus là, mais leur bonheur n'a pas duré, longtemps le nom FIN s'est écrit très vite. Ils n'ont vécu que six ans ensemble. Mon père et martyr de la Révolution. Il a en juste le temps d'avoir quatre enfants »[2]

« L'instant est venu de parler de mon père. Mon père était un « indigène » que certains auraient pu considérer comme un modèle d'intégration s'il n'avait pas été prouvé qu'il fut avant tout un rebelle » (*U. A.*, p. 30)

Pour prouver encore le pacte autobiographique, nous avons fait une étude quantitative" comptage manuelle selon le tableau ci-dessous, c'est par rapport aux récurrences du "Je" dans tout le texte", ainsi que le "Vous" qui montre les adresses récurrentes de l'autre (tous et toutes les autres) vis-à-vis de l'auteure. Nous avons trouvé une moyenne d'un " je" par page. Donc le "je" autobiographique est omniprésent du début jusqu'à la fin du texte et parfois, il est dissous dans le "Nous ".

Je		**Vous**		**Nous**	
Fréquence	**Page**	**Fréquence**	**Page**	**Fréquence**	**Page**

[1]Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le raman*, éd. PUF, Paris, 1998, p.272.
[2]Maissa BYE, *Blanc Bleu Vert*, éd. BARZAKH, Algérie, 2014, p.13.

1	11	1	11	2	11
6	12	5	12	1	12
3	13				
2	14	1	25	3	14
3	15	1	48	1	16
2	18				
1	19	1	51	1	23
3	20	1(tu)	65	3	26
5	21				
1	22	3	72	1	27
7	25	1	73	1	30
6	26				
5	27	1	78	1	31
8	28			1	33
6	29				
1	32			1	42
4	38			1	46
1	39				
1	40			1	47
6	41			3	56
1	44				
1	46			2	57
2	47			3	58
3	48				
1	50			1	62
4	51			1	79
3	52				
4	53				
2	54				
3	55				
2	58				
3	59				
2	60				
2	62				
3	63				
1	64				
6	65				
5	66				
2	73				
5	74				
5	75				
1	76				
2	77				
3	78				

7	79				
2	80				
4	81				
3	82				
8	83				
3	84				
2	85				
2	86				
2	87				

Tableau 03 : Les fréquences des pronoms : " Je", "Vous" et "Nous" dans le corpus[1]

M.BYE s'adresse à l'autre en employant le "Nous" et parfois par le "Tu". Pour elle le "Nous" c'est elle et tous les Algériens, elle le dit dans une interview :

« *Quand je dis" Nous" je parle des Algériens d'une manière générale* »[2]

Et plus particulièrement les femmes Algériennes :

« *Je pense que mes sources d'inspiration, si le quotidien des Algériens et particulièrement le quotidien des femmes* »[3]

2.1.3 Réflexion ou discours autobiographique?

2.1.3.1 Réflexion/discours : Définition

Selon LAROUSSE, **La réflexion**[4]est un nom féminin qui désigne :

1. Action de réfléchir, d'arrêter sa pensée sur quelque chose pour l'examiner en détail : Une proposition qui demande réflexion
2. Qualité de quelqu'un qui évite la hâte, la précipitation dans ses jugements et dans ses décisions : Manquer de réflexion

Synonymes :attention - concentration - contemplation - méditation

3. Pensée, considération, conclusion auxquelles conduit cette activité de l'esprit : Se laisser aller à des réflexions amères. (Synonymes :élucubration – pensée).

[1]La fréquence de "Vous" et "Nous" pour argumenter d'autres points.
[2]Vidéo sur Youtube, intitulé : *BEY Auteure,* diponible sur *:* https://youtu.be/a6ykR0omPOw (Consulté le : 03/05/2023).
[3]Vidéo sur Youtube, intitulé :*En un mot.que signifie pour vous la Méditerranée? (Journée de la Méditerranée 24),* diponible sur *:* https:https://youtu.be/_GOHaKLT9-o (Consulté le : 03/05/2023).
[4]https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9flexion/67482, (Consulté le 03/05/2023).

4. Observation adressée à quelqu'un pour le critiquer :Il lui a fait une réflexion désobligeante. (Synonyme :observation).

Selon *Larousse,* **le discours**[1] est une manifestation écrite ou orale d'un état d'esprit ; ensemble des écrits didactiques, des développements oratoires tenus sur une théorie, une doctrine, etc. Ex: Le discours marxiste.
Nous avons plusieurs types de discours.

2.1.3.2 Discours et littérature [2]

L'objet culturel qu'est la littérature se saisit comme texte. Le texte littéraire s'analyse comme discours. Le discours littéraire constitue la matière de la sémiostylistique. A ce point de généralité, discours signifie toute réalisation concrète d'un acte de langage ; mais discours est pris aussi selon le rapport de son opposition à récit. Sous ce second point de vue, l'affirmation que l'on considère la littérature tout entière comme discours est une énorme pétition de principe : elle implique, à un niveau fondamental, la pensée de tout texte littéraire comme produit par un émetteur, en liaison de principe avec un récepteur. C'est à dire qu'à ce niveau fondamental la distinction récit/discours n'est pas pertinente car elle ne joue pas, alors qu'elle peut jouer par rapport à d'autres articulations, dérivées. C'est a priori énonciatif est nécessaire pour bâtir l'arrière-fond théorique de la stylistique actantielle. La sémiostylistique est bien une stylistique : elle scrute les lignes d'une esthétique (verbale) ; elle est aussi une sémiotique. Pour deux raisons essentielles. On cherche à construire des modèles de fonctionnement et d'interprétation : la sémiotique est d'abord, et très largement, la modélisation des structures abstraites de la signification. Et l'on cherche à rendre compte de la significativité du discours considéré. Or, on a besoin, plus que jamais, de l'émergence d'une sémiotique, disons : de second niveau, qui aurait pour tâche de formaliser les schémas de la représentativité des objets de culture.

2.1.3.3 Types de discours[3]

[1]https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/discours/25859, (Consulté le 03/05/2023).
[2]https://www.cairn.info/approches-de-la-reception--9782130451013-page-7.htm#, (Consulté le 03/05/2023).
[3]https://www.maxicours.com/se/cours/les-differents-formes-dediscours/#?, (Consulté le 03/05/2023).

On peut classer les différentes formes de discours selon leur visée et l'effet qu'elles produisent : raconter, décrire, argumenter, informer ou expliquer. Même si un texte a un discours dominant, plusieurs formes peuvent se trouver mêlées. Il faut donc reconnaître les formes de discours et interpréter leur emploi.

Le discours narratif	**Le discours descriptif**
Le discours narratif **raconte** des faits, une histoire réelle ou imaginaire. Celle-ci est prise en charge par un narrateur, distinct de l'auteur. Le plus souvent, on rencontre ce type de discours dans les romans, les contes et les nouvelles, les articles de journaux. Il se **caractérise** par les éléments suivants : premièrement, la **narration** se fait à la 1re personne (quand le narrateur est un personnage de l'histoire) et/ou à la 3e personne (quand le narrateur est extérieur à l'histoire). De plus elle emploie trois **temps** principaux : le présent de narration, le passé simple (associé à l'imparfait) ou le passé composé. Deuxièment, l'utilisation des connecteurs de temps (ils indiquent la progression chronologique) et de lieu (ils indiquent le ou les lieux précis de l'action) est impérative. Enfin, le discours a pour **but** d'amuser, d'émouvoir, d'informer ou de convaincre.	Le discours descriptif **donne à voir** un personnage, un objet, un lieu, une situation... On le rencontre dans les mêmes types d'ouvrages que le discours narratif qu'il accompagne souvent pour représenter le décor et les personnages (le récit alterne entre narration et description). Il se **caractérise** par les éléments suivants : la **narration** se fait à la 3e personne, ainsi l'emploi du présent de vérité générale et de l'imparfait. De plus l'utilisation des **figures de style** (énumérations, comparaisons et métaphores) et l'utilisation des **connecteurs de lieu** qui permet d'organiser la description. Aussi, le narrateur (c'est-à-dire l'observateur) emploie des **verbes** de perception et des verbes d'état. Le discours descriptif fait appel à un **vocabulaire concret**, d'où l'utilisation des expansions du nom (adjectifs, compléments du nom, appositions, propositions relatives) et il a pour **fonctions** de renseigner le lecteur, de créer une atmosphère, de susciter une émotion et de préparer l'action du récit (il met en attente la narration).

Le discours explicatif (et informatif)	**Le discours argumentatif**
Le discours explicatif **transmet** et développe une information, un savoir qui doit être véridique, vérifiable et non contradictoire. On le rencontre surtout dans les manuels scolaires, les encyclopédies, les dictionnaires, la presse, les notices, mais aussi dans les genres littéraires et argumentatifs (dans lesquels il est souvent imbriqué). Il se **caractérise** par les éléments suivants : l'emploi de la 3e personne dans la plupart des cas ; l'emploi du présent de vérité générale ; le recours à un **vocabulaire** spécialisé et technique fournit une information dite scientifique ; l'utilisation des connecteurs logiques (pour exprimer la cause, la conséquence, l'opposition, la comparaison) et **temporels**. Il a pour **objectifs** d'enseigner un savoir, de faire comprendre, d'initier ou encore de justifier.	Le discours argumentatif **expose** une idée et cherche à justifier une opinion à l'aide d'arguments illustrés, dans le but de **convaincre** un destinataire. Il expose une thèse établie sur un raisonnement et une démonstration. Il est fréquent dans la littérature d'idées, les essais, les critiques, les pamphlets, les discours politiques. Il se **caractérise** par les éléments suivants : l'emploi de la 1re personne (l'énonciateur) et parfois de la 2e personne (le destinataire) ; l'emploi du présent de vérité générale, du passé composé ou du futur ; l'emploi des modalisateurs (la ponctuation, les conjonctions, les modes conditionnel et subjonctif) signale l'implicite qui a une valeur argumentative ; les **connecteurs logiques** (d'addition, d'opposition, de cause, de conséquence, de concession) structurent le discours argumentatif ; le recours à des **arguments** qui sont illustrés d'exemples ; le **ton** du discours varie selon l'objectif de l'argumentation. Il peut être neutre, polémique, oratoire, ironique ou satirique ; Il a pour **fonctions** de convaincre, de discuter, d'agir sur les opinions ou les comportements.

Tableau 04 : Types de discours

Sachant qu'un même texte peut présenter des séquences qui appartiennent à des catégories différentes. Est ce que c'est le cas de notre texte ?

2.1.3.4 Quel discours pour *L'une et l'autre*?

Voici quelques citations de notre corpus pour les comparer avec les caractéristiques des discours afin de conclure de quel discours on a affaire.

> Ou s'agit-il seulement pour moi, à travers le «je» qui est l'objet de ces lignes, de vous permettre d'accéder à la connaissance du « nous»? J'entends par «nous ceux qui, par la nationalité, la langue, l'origine, l'histoire, l'ethnicité, la religion, seraient les plus proches demoi. Autrement dit, les miens (*U. A.*, p. 11)
>
> Vous aurez, bien sûr, remarqué le recours à l'autre pour commencer. Non pas pour brandir, dès l'entrée en matière, un argument d'autorité - ce que je vais dire n'est pas une démonstration. Ni même pour réclamer ou renforcer la légitimité du discours (*U. A.*, p. 12)
>
> Si je m'autorise de lui c'est pour me placer d'emblée sous le signe de l'autre, par ailleurs reconnu et avalisé par ses pairs. Pour inviter l'autre, déjà, à entrer dans le propos (*U. A.*, p. 11)
>
> Pour introduire ce parcours que nous allons faire ensemble (*U. A.*, p. 12)

Après comparaison de nos citations avec les différentes notions du discours, nous concluons que notre texte est un discours, d'ailleurs l'auteur le confirme tout au début de son récit : **«** *Entreprise périlleuse donc, que celle qui consiste à être le sujet et l'objet du discours, un discours dont, vous le verrez, le champ élargi va au-delà, et très largement, des frontières du moi.»* (*U. A.,* p. 12). Donc le discoure est tantôt narratif, démonstratif, tantôt argumentatif. On distingue le premier type lorsque l'auteure raconte son enfance, par exemple:

> Dans la ferme de mon grand-père, assise sur un matelas posé à même le sol, je mangeais sur une table basse avec les femmes, puisque la séparation des sexes était la règle. Je parlais arabe avec mes tantes et mes cousines. Je reprenais les refrains des chansons que chantaient les femmes à la veillée. Blottie contre ma grand-mère, je tremblais en écoutant les contes parfois terrifiants peuplés de djenoun et de bouchkara, l'ogre redoutable qui, muni d'un grand sac, surgissait de la nuit pour enlever les enfants qui n'obéissaient pas à leurs parents. Je jouais avec des poupées que nous fabriquions nous-mêmes, avec des roseaux et des chiffons (*U. A.*, p. 26)

Ou bien quand la famille de l'auteur a quitté le village des ancêtres et s'est installée en ville :

> Chez moi, dans l'appartement que nous occupions à l'école où enseignait mon père, j'avais mes livres, en français, qu'on me lisait le soir alors que j'étais couchée dans un lit de bois blanc-« Blanche-Neige » et « Cendrillon » étaient mes préférés - entourée de mes poupées de celluloïd, teint délicatement rosé, yeux bleus et cheveux blonds. Je jouais dans la cour avec Geneviève, Nicole et Martine, mes camarades, filles d'instituteur comme moi. Je chantais « À la claire fontaine » et « Gentil coquelicot » avec ma mère, et nous mangions tous ensemble, assis à la table de la salle à manger (*U. A.*, p. 26)

Ainsi à titre d'exemple, dans le texte qui suit, *Mes Pairs*:

> Les photos datant de cet après montrent une petite fille toujours en retrait, les sourcils froncés, le regard droit, dans postures terriblement révélatrices de ce malaise, de cet inconfort. Je me regarde. Elle était pourtant belle ma robe de taffetas à carreaux roses et noirs (*U. A.*, p. 73)

Aussi, l'histoire de l'assassinat de son père : « *Dans la fureur destructrice de ceux qui ont dévasté notre maison à la recherche de documents compromettants. Dans la stridence du cri de ma mère anéantie par l'annonce de la mort de mon père.* » (*U.A.*, p.44)

Le discours est argumentatif au moment ou l'auteur soutient ses idées par des arguments comme les citations et les propos des célèbres spécialistes, par exemple :
« Guy Pervillé, ajoutera: « Les musulmans refusaient l'école du diable, piège tendu à leur nationalité et à leur religion » » (*U. A.*, p. 31)

« *Cependant, dès 1894, un député d'Algérie, Forcioli, tirait la sonnette d'alarme :« Lorsqu'il y aura partout des indigènes instruits qui pourront se renseigner sur les derniers progrès de la science, alors éclatera une formidable insurrection.* » (*U. A.*, p. 33)

Le discours est informatif lorsque qu'elle évoque ses racines et parle de sa généalogie avec détails :

> *Généalogie dont les racines s'abreuvent aux sources de la geste conquérante. Je suis, par malignée paternelle, descendante d'une très grande tribu aux nombreuses ramifications, les Beni Ameur, issue des*

> *Beni Hilâl, « fils du croissant de lune », venus vers le XI siècle, nous dit-on, de la lointaine Arabie et d'Égypte.* (*U. A.*, p. 15)

Encore :

> De plus, l'un de leurs rameaux, la tribu des Beni Ameur, celle dont je suis issue, sera l'une des tribus qui, si l'on se réfère aux historiens de la période coloniale, résistera le plus farouchement à la conquête française, aux côtés de celle des Beni Hachem menée par l'émir Abdelkader (*U. A.*, p. 18)

Nous concluons donc que notre texte est un discours autobiographique comportant plusieurs types de discours.

Dans les prochains points, nous allons nous intéresser sur le coté esthétique de l'auteure et les moyens mis en place.

2.1.4 *L'une et l'autre* : analyse énonciative

L'énonciation est l'acte par lequel l'énonciateur (ou locuteur) adresse un message (un énoncé) à un destinataire (ou allocutaire).On se réfère en général à la définition d'E.BENVENISTE, comme *« la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »*[1]

2.4.1.1 La situation d'énonciation : définition

- Étudier la **situation d'énonciation** dans un texte consiste à se demander : qui parle à qui ? de quoi ? de quelle manière ? dans quelles circonstances ? pour délivrer quel message ?
- Deux types d'énoncés sont possibles selon que l'**énoncé** est **ancré** dans la situation d'énonciation ou qu'il en est **coupé**.

	Énoncé ancré dans la situation d'énonciation	**Énoncé coupé de la situation d'énonciation**
Définitions	L'énoncé ne peut pas se comprendre sans connaître la situation d'énonciation (qui parle, à qui, où, quand).	L'énoncé peut se comprendre sans connaître la situation d'énonciation.
Types de	• Dans le récit : dialogues et paroles	• Les récits à la 3e personne.

[1]Emile BENVENISTE, *Problème de linguistique générale I*, éd. GALLIMARD, Paris, 1974, p.80.

textes	rapportées. • Les articles et manifestes argumentatifs. • Les lettres et journaux intimes.	• Les textes informatifs ou explicatifs à visée objective.
Marques de personnes	Emploi des marques de la **1re et 2e personne** qui identifient clairement l'énonciateur et le destinataire.	Emploi des marques de la **3e personne** : le locuteur n'est pas présent dans l'énoncé.
Temps verbaux	Temps du discours : **présent** de l'indicatif mais aussi **imparfait** et **passé composé** pour une action antérieure, et **futur simple** pour une action postérieure.	• Temps du récit : **passé simple, imparfait, plus-que-parfait** et **passé antérieur.** • Le présent lorsqu'il a une valeur de vérité générale ou une valeur stylistique.
Marques de temps et de lieu	Indicateurs de temps et de lieu **en rapport avec le moment de l'énonciation :** *ici, là-bas, hier, aujourd'hui, maintenant…*	Indicateurs de temps et de lieu **en rapport avec le moment du récit** et non avec le moment de l'énonciation : *le lendemain…*

Tableau 05 : Types d'énoncé

2.4.1.2 La présence de l'énonciateur dans son énoncé (ou modalisation)

- Celui qui parle prend généralement position par rapport à son énoncé en y adhérant ou, au contraire, en prenant des distances avec lui. Plusieurs indices révèlent sa position.

Lexique	**Mots péjoratifs** ou **mélioratifs** qui révèlent explicitement l'opinion du locuteur.	*La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide.* (Louis Aragon)
Modalisateurs	Termes qui expriment un **degré de certitude** (*certainement, sans doute…*) ou **d'incertitude** (*peut-être, probablement…*), de **vérité** (*de toute évidence, en vérité, certainement…*) ou de **fausseté** (*il est douteux, il est peu probable, il est possible*).	*On dira sans doute que cela n'est pas particulier à notre ville et qu'en somme tous nos contemporains sont ainsi.* (Albert Camus)
Modes verbaux	• **Conditionnel** pour des faits irréels ou soumis à condition. • **Subjonctif**, en général pour des faits virtuels qui ne se sont pas réalisés. • **Indicatif** pour des faits actuels qui se sont réalisés ou dont la réalisation est quasi certaine.	*Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre.* (Louis Aragon)

Effets	• **Niveau de langue** : familier, courant, soutenu. • **Types de phrases** : déclarative, interrogative, injonctive, exclamative. • **Figures d'insistance** : italique, procédés d'emphase, répétition…	*Nous cassons leurs statues ! Nous barbouillons leurs fresques ! Et quelle architecture !* (Jean-Claude Carrière)

Tableau 06 : Indices de position de l'énonciateur

2.4.1.3 Interprétation et exemples

Nous allons interpréter en classant quelques exemples du corpus vis-à-vis de la marque d'énonciation de chaque citation

Co-énonciateur

I -1) Interpeller à la 2ieme personne (singulier/pluriel):

« *Je dis femme arabe, et aussitôt vous parviennent les bruits assourdis des chaînes*". (*U. A.*, p. 51)

« Je m'arrête pour vous livrer CES quelques lignes relevées dans Le Rideau »(*U. A.*, p. 48)

I-2) L'englober dans son point de vue (nous) :

« […] pas seulement de soi qu'il s'agit, mais d'un « nous » » (*U. A.*, p. 46)

« *Avec la connotation rédhibitoire que ce mot peut comporter chez nous c'est-à-dire dans une société comme la nôtre »* (*U. A.*, p. 47)

I-3) Le questionner ou lui souffler la réponse :

« *A-t-on le droit d'être femme arabe heureuse à la fois* ? » (*U. A.*, p. 52)

« *Ne dit-on pas qu'un juif pieux doit, dans sa prière du matin, remercier Dieu de ne l'avoir pas fait femme* » (*U. A.*, p. 50)

I-4) Les propositions incises :

« *Ne dit-on pas qu'un juif pieux doit, dans sa prière du matin, remercier Dieu de ne l'avoir pas fait femme* » (*U. A.*, p. 21)

« *Mais cette maîtresse-là semble m'aime*r » (*U. A.*, p. 75)

2.2 L'esthétique autobiographique : Procédés d'individualisation et style d'écriture

Selon Larousse, **l'esthétique** [1] autant qu'adjectif (latin *aesthetica*, du grec *aisthêtikos*, de *aisthanesthai*, sentir).

- **1.** Qui a rapport au sentiment du beau, à sa perception : Il n'a pas le sens esthétique.
- **2.** Qui a une certaine beauté, de la grâce, de l'élégance ; agréable à voir, artistique, harmonieux : Décoration esthétique.

  SYNONYMES :

  Artistique - beau - coquet - décoratif - harmonieux - joli

  CONTRAIRES :

  Disgracieux - inesthétique - laid.
- **3.** Qui entretient ou développe la beauté du corps : Soins esthétiques.

2.2.1 Je/Nous et Vous : emploi et impact[2]

Pour Emile BENVENISTE, la subjectivité naît de l'utilisation de la première personne:

> [...] nous tenons que cette « subjectivité », qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est « ego » qui dit « ego ». Nous trouvons là le fondement de la subjectivité, qui se détermine par le statut linguistique de la «personne »[3]

Précisons toutefois que, selon les paramètres que nous établirons, le "Je" dépend de son rapport à une altérité. C'est pourquoi il nous semble juste de dire plutôt (est "ego" qui dit Tu) et bien évidemment le "Tu" inclus dans le "Vous". Selon XINGJIAN[4] : « *Dans ce long monologue, « tu » es l'objet de mon récit, en fait c'est un moi qui m'écoute attentivement, « tu » n'es que l'ombre de moi. »*[5]

[1]https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/esth%C3%A9tique/31173, (Consulté le : 15/06/2023).
[2] On se réfère au tableau 03.
[3]Emile BENVENISTE, *Problème de linguistique générale*, éd.TEL GALLIMARD, Paris, 1966, p.260.
[4]Gao Xingjian, écrivain chinois, scénariste, metteur en scène, Il a obtenu le prix Nobel de littérature en 2000 pour l'ensemble de son œuvre.
[5]Gao Xingjian, *La Montagne de l'Âme*, éd. LAUBE, Paris, 1995, p.300.

L'emploi de la deuxième personne s'actualise au moment de son énonciation, son référent étant posé dans le contexte (lieu/temps) de cette énonciation, devenant indissociable de l'expérience de l'énonciateur : « *La vérité n'existe que dans l'expérience et encore seulement dans l'expérience de chacun, et même dans ce cas, dès qu'elle est rapportée, elle devient histoire.* »[1] La vérité, comme l'identité du "Vous", dépend de l'expérience qu'en a le "Je". Si elle est "rapportée", donc racontée à une tierce personne, extérieure à l'expérience de cette identité ou de cette vérité, elle devient une histoire, C'est pourquoi on confère au "Vous" une connotation dite affirmative. Puisque l'une des particularités de la troisième personne est son essentielle référence à un contexte particulier, indépendant de l'énonciation, posant et identifiant son référent dans un lieu et à un moment donné et sachant que notre roman n'est pas écrit à la troisième personne, Alors, Le lecteur est-il visé par le Vous ? Est-il plutôt celui qui l'énonce ? Ou peut-être se trouve-t-il complètement exclu de l'équation ? Ou alors son rôle alterne-t-il ?

Pour répondre à ces questions, nous allons procéder de la sorte :

2.2.2 La voix : un témoin

> **Je** suis lectrice. Passionnément. Déraisonnablement, donc. Au point de ne pas supporter d'être séparée des objets de **mes** désirs, de **mes** plaisirs : les livres. **Je me** suis nourrie, parfois gavée, de mots. **J**'ai d'abord été une dévoreuse d'histoires. **J**'ai voulu tout lire. Tout et sans doute n'importe quoi. **J**'ai subi tous les charmes, **me** suis laissée prendre au piège de tous les filets tendus. Des romans d'amour les plus mièvres aux récits d'aventures les plus insensées. **J**'ai été rebelle sans jamais savoir ni pouvoir dire non. **J**'ai parcouru le monde, sillonné les mers, visité tous les continents et même au-delà, sans jamais dépasser les limites de **mon** quartier, ou plus rarement celles de mon village. **J**'ai découvert les mots d'amour les plus fous sans jamais avoir le droit d'en prononcer un seul à voix haute. **J'**ai ri, **j**'ai souffert et pleuré, **j**'ai porté le deuil de **mes** héros avant même d'être confrontée à la mort, la vraie. (*U.A.*, p.28)

Gérard GENETTE esquisse une méthodologie d'approche à travers les trois catégories suivantes : le temps de la narration, le niveau narratif et la personne qui raconte ; il parle d'une "voix" et utilise ce terme comme synonyme de narrateur signifie dans un premier temps que ce narrateur se trouve impliqué d'une façon ou

[1] *Ibid*, p.30.

d'une autre dans le récit, parfois uniquement par sa voix, rejoignant ainsi une fonction de la tradition orale: il raconte et transmet un récit à ceux qui l'écoutent. La fonction de ce narrateur est de rapporter au lecteur un récit. Des procédés particuliers donnent à ce lecteur / auditeur l'impression d'écouter un texte et non de le lire. L'écriture de notre roman s'inscrit dans cette perspective et s'efforcera ainsi d'imiter de son mieux les rythmes et les modulations de cette voix. En effet, la narration de *L'une et l'autre* emploie régulièrement des techniques qui rappellent celle de la tradition orale. La narratrice semble vouloir établir une relation directe avec le lecteur. L'illusion d'une communication orale directe entre la narratrice et lecteur s'avère ainsi entretenue par des emplois ponctuels de techniques usuelles, propres au récit oral, que nous allons déceler. Roland BARTHES, dans *le degré zéro de l'écriture*, précise que « *L'utilisation du "je" est moins conventionnelle et crée des textes moins romanesques* »[1]. En effet l'emploi du "je" suscite un semblant de réalité, ce qui éloigne le récit de la fiction.

L'auteur raconte son histoire en même temps elle s'adresse à son lecteur et l'interpelle en empruntant plusieurs techniques propres à la communication orale (l'oralité du texte écrit), comme si elle lui parle directement, elle lui invite directement pour se collaborer, intervenir et partager ses propos afin de réaliser ce projet romanesque ensemble, en disant : « *Pour inviter l'autre, déjà, à entrer dans le propos.* » (*U. A.,* p. 12)

« *Pour introduire ce parcours que nous allons faire ensemble* » (*U. A.,* p. 12)
« *Vous me recevez chez vous et je vous accueille dans ma demeure de mots, au seuil de laquelle je me tiens, portes ouvertes*. » (*U. A.*, p. 12)
« *Entreprise périlleuse donc, que celle qui consiste à être le sujet et l'objet du discours, un discours dont, vous le verrez, le champ élargi va au-delà, et très largement, des frontières du moi*. » (*U. A.*, p. 12)

Parmi ces techniques :

2.2.3 Les interpellations du lecteur

[1]Roland BARTHES, *le degré zéro de l'écriture*, éd. SEUIL, Paris, 1972, disponible sur : https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/54237/mod_resource/content/1/Ledegr%C3%A9z%C3%A9rodelecriture.pdf, (Consulté le 03/05/2023).

Notre auteur raconte des histoires« *Je suis une raconteuse d'histoires, j'ai envie de raconter des histoires avec des personnages qui existent, qui ont existé ou qui n'existent pas, qui sont issus de fruits de mon imagination* »[1]En effet, elle adopte de bout en bout le style du conteur qui consiste à intervenir fréquemment dans le récit. Nous trouvons une illustration évidente de cette technique d'écriture particulièrement dans son roman.

Les interventions obsédantes de cette dernière subjuguent autant le lecteur qu'elle interpelle à tout moment. Ces moyens d'expressions qui se rapprochent de la langue parlée, nous semblent être essentiels et représentent pour nous l'oralité du texte écrit. Notre roman s'inscrit dans cette perspective. En effet, la prédominance de la forme "vous" caractérise les endroits textuels ou la narratrice cherche avant tout le contact avec le lecteur, le rôle de l'histoire raconté diminue donc considérablement. La fonction principale selon la terminologie de JAKOBSON, devient alors la fonction phatique et conative: L'appel adressé au lecteur vise à soumettre celui-ci à l'écoute du texte. Il est important de souligner que ce cadre d'énonciation qui suppose d'emblée la présence de la narratrice et le narrataire nous a semblé un moyen subtil pour oraliser le discours.

Avant d'aborder l'œuvre, une précision théorique s'impose à propos de la notion de "narrataire", introduite par Roland BARTHES et principalement développée par Gérard GENETTE et Jean ROUSSET. Le narrataire, comme en témoigne le suffixe (air) morphème lexical lié désigne dans le schéma de communication le destinataire du message, la personne à qui s'adresse le message linguistique, le récepteur. Le mot narrataire désigne, ainsi, par analogie, le destinataire de la narration. Une des caractéristiques de ce dialogue narrateur- narrataire est l'apparition de la première et de la seconde personne du singulier ou du pluriel, marque de l'oral dans le texte.

Gérald PRINCE affirme que : *« toute narration, qu'elle soit orale ou écrite, elle rapporte des événements vérifiables ou mythiques ou elle raconte une histoire ou une*

[11] Vidéo sur Youtube, intitulé :*Au commencement était M. Bey* –interview Maghreb des livres 2015, diponible sur *:* https://youtu.be/a6ykR0omPOw, (Consulté le : 03/05/2023).

simple séries d'actions dans le temps, toute narration présuppose non seulement (au moins) un narrataire »[1], c'est-à-dire quelqu'un à qui le narrateur s'adresse, Gérard GENETTE note à ce propos que : « *Un récit, comme tout discours, s'adresse nécessairement à quelqu'un, et contient toujours en creux l'appel au destinataire »*[2]. Dans le même ordre d'idées, Mikhaïl BAKHTINE fait remarquer que: «*Toute œuvre littéraire est tournée...vers l'auditeur lecteur [...] elle anticipe en une certaine mesure ses réactions éventuelles.* »[3]. Dans son livre *La lecture* , Vincent JOUVE considère que: «*Le narrataire extra diégétique n'est pas un personnage, mais une figure abstraite, celle du destinataire postulé par le texte, il est le lecteur virtuel* »[4]. Jean ROUSSET pense, quant à lui, que le narrataire fictionnel renvoie inéluctablement le lecteur à lui-même : « *Ce personnage est un auditeur, ou un auditoire, en qui je voudrais voire une figure de lecteur; engagé dans une action conversation, à proximité immédiate d'un narrateur qui détient la fonction de conteur, il entend une histoire qu'il subit, évalue, commente l'effet: situation parlée, dans laquelle l'écrit mime la relation fondamentale d'interlocution* »[5]

Le "vous" qui fait appel au sentiment et à l'émotion du lecteur, réclame donc du narrataire, une participation, une complicité, une adhésion à ce qu'il lit. A ce titre, Il lui donne un rôle selon la définition de Vincent JOUVE : « *Le narrataire extra diégétique, en tant que rôle que le texte propose aux lecteurs est donc bien le modèle de tous les lecteurs abstraits ou virtuels que les différentes théories de la lecture se sont attachées à définir* »[6]. La présence de la narratrice apparaît d'abord dès le titre «…*Mes pairs* » qui est significatif en même temps qu'il désigne l'appropriation de quelque chose, autrement dit, ce qui est à moi, qui m'appartient ou bien, auquel j'appartiens comme par exemple "ma génération". Le titre tout entier *L'une et l'autre*, nous laisse entendre le ton résolument parodique de l'auteure. Car de par sa construction autant que sa thématique principale, ce roman interpelle sur les conditions des femmes et leurs luttes dans une société qui les condamne à tout

[1]Prince GERALD, *Introduction à l'étude du narrataire*, éd. POETIQUE, Paris, 1973, p.178.
[2] Gérard GENETTE, *Palimpsestes, La Littérature Au Second Degré*, éd. POINTS, Paris, 1972, p. 266.
[3]Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, éd. NATHAN, Paris, 1978, p.397.
[4]Vincent JOUVE, *La lecture*, Paris, éd. HACHETTE, 1993, p.26.
[5]Jean ROUSSET, *Le lecteur intime de Balzac au journal*, éd. CORTI, Paris 1989, p. 11.
[6]*Ibid.*, p.29.

moment. On peut donc supposer que ce type d'intervention que nous désignons par les termes de discours explicatifs et discours argumentatif, la lecture au deuxième degré, réduit l'auteur à une certaine passiveté. L'oralisation du discours, sur le plan syntaxique se traduit par plusieurs déictiques au sein du texte et non pas au niveau ni du titre ni de l'épigraphe que nous allons citer quelques-uns dans les prochains points.

Par ailleurs, la présence de la narratrice n'est pas clairement manifestée dans l'incipit. Malgré qu'il constitue pour A. Del LUNGO le premier lieu des adresses au lecteur « *Un certain dispositif minimal de prise de contact entre le texte et son lecteur. Il est également le lieu de la mise en place d'une complexe stratégie de codification et d'orientation du texte ainsi que sa lecture, de séduction et de production d'intérêt*»[1]

L'incipit est donc un élément textuel crucial pour toute lecture, il annonce et oriente généralement la lecture. Par lequel l'écrivain met des mécanismes qui prépare le lecteur à la rentrée en lecture en indiquant suivent le genre du texte s'il n'est pas mentionné sur la couverture du livre, car tout pacte de lecture dépend essentiellement du genre auquel appartient le texte. L'incipit trace en quelque sorte l'horizon d'attente du lecteur. Il est donc *« instant fatidique de rencontre des désirs de l'écrivain et des attentes du lecteur, l'incipit romanesque, «lieu littéraire par excellence*»[2]

Notre incipit est le suivant :

> Dans son ouvrage, Un barbare en Asie, Henri Michaux, s'interrogeant sur l'exactitude de ses observations d'Occidental immergé dans la culture indienne, propose cette intéressante comparaison : « Quand un cheval, pour la première fois, voit un singe, il l'observe. Il voit que le singe arrache les fleurs des arbustes, il les arrache méchamment [...] il voit que le singe mord les faibles. Il le voit gambader et jouer. Alors le cheval se fait une idée du singe. Il s'en fait une idée circonstanciée et il voit que, lui, cheval, est un tout autre être. Le singe, encore plus vite, remarque toutes les caractéristiques du cheval qui le rendent non seulement incapable de se suspendre aux branches des arbres, de tenir une banane entre ses pattes, mais en général incapable de faire toutes ces actions attrayantes que les singes savent faire. Tel est le premier

[1]Andréa DEL LUNGO, *Pour une poétique de l'incipit*, éd. POETIQUE, Paris, p.93.
[2]Andrea DEL LONGO, *L'Incipit romanesque*, éd. SEUIL, Paris, 2003, présentation en ligne : http://www.editionsduseuil.fr/livre/Po%E9tique.%20%B0%20136/9782020608411 www.editionsduseuil.fr, (Consulté le ;03/05/2023).

> stade de la connaissance. Mais dans la suite, ils se rencontrent avec un certain plaisir. [...] Un cheval peut se sentir vivre beaucoup plus avec un singe qu'avec une dizaine de chevaux. Mais souvent la connaissance ne progresse pas avec le temps. On passe sur les différences. On s'en arrange. On s'entend. »Ainsi, la différence, les différences, du moins les plus visibles, entre deux espèces ou deux races, ou tout simplement deux personnes, ne généreraient pas obligatoirement un rejet ou une confrontation. D'abord, face à l'inconnu, la conscience d'une « inquiétante étrangeté » selon la formule de
> Freud, un étonnement, des interrogations peut-être, provoqués par l'étrangeté des comportements, la nouveauté. Une incompréhension aussi. Il serait cependant possible de passer outre. De s'accommoder. De coexister. Sans renoncer à ce qui fait la singularité de chacun. Sans toutefois aller plus loin dans la connaissance. Mais de quelle connaissance est-il question? Du lien qui pourrait s'établir entre deux personnes ? De vous à moi, par exemple.(*U.A.*, p.09)

Juste au début après l'incipit, la narratrice exige du lecteur qu'il assume sa fonction de témoin et être son complice. Le lecteur se trouve irrémédiablement son partenaire, il est interpeller directement "vous". Exemples des adresses :

« *Vous aurez, bien sûr, remarqué le recours à l'autre pour commencer*» (*U.A.*, p.12)
« *Vous me recevez chez vous* » (*U.A.*, p.12)
« *Vous le verrez, le champ élargi va au-delà, et très largement, des frontières du moi* » (*U.A.*, p.12)

2.2.4 La fonction phatique du langage

A traves toutes les œuvres lues de Maissa BEY et surtout *L'une et l'autre*, on a remarqué qu'elle a une prédilection pour les questions totales, typiques de l'oral qu'on ne peut cependant pas les considérer comme des véritables interrogations, car elles n'attendent pas de réponse de la part du l'interlocuteur, absent en l'occurrence, mais des arguments destinés à emporter son adhésion. Par des interrogations directes, la narratrice amène le lecteur à participer à ce qui est relaté. Elle établit une sorte de dialogue avec lui. Le lien entre eux est clairement établi et le lecteur a véritablement un rôle à jouer dans la mesure où la narratrice cherche à le pousser à réfléchir et pas obligatoirement pour le convaincre car elle le dit dans une interview :

> Au fond de moi, je n'aime pas les textes qui sont, des textes donneurs de leçons […] c'est des personnages qui sont en paroi pris à des situations comme beaucoup n'ont-ils jamais chercher mais qui son lit conditions et des

> contraintes objectives d'un quotidien qui est le nôtre en Algérie, particulièrement les femmes. Elles vivent dans un contexte d'injustice, dans un contexte où la soumission est absolument nécessaire ou la révolte est sévèrement réprimée, que ce soit la révolte sur l'expression de soi ou l'expression du corps ou alors une réalité plus affirmée, politique …etc, donc ce sont des conditions que je n'invente pas.[1]

L'intervention de la narratrice dans le récit *L'une et l'autre* est fortement marquée par les interrogations directes, les questions indirectes. Quant aux exclamations ne sont pas nombreuses. Par un comptage manuel, on a récence 50 questions sur 89 pages. Car le recours à la forme interrogative pour établir un dialogue qui veut vivant et direct avec le lecteur. Ainsi, presque le tiers du récit est occupé par une réflexion d'ordre moral sous forme d'un questionnement ou par l'expression d'une émotion. Le récit s'achève alors sur une série d'interrogations oratoires. Ces dernières ralentissent la narration. Antoine CULIOLI fait observer qu'interroger, « *C'est parcourir, de façon abstraite, les valeurs imaginables sans pouvoir en distinguer une qui soit valide. Le recours (réel ou fictif) à autrui fournit la représentation d'une issue à ce parcours* »[2] L'interrogation suppose donc une incertitude qui nécessite un appel d'information. C'est la réponse du lecteur qui permet de déterminer la portée de la question posée ou bien dans notre cas c'est l'auteur qui répond. Donc on pourrait dire qu'on a un narrataire passif réduit à la fonction d'écoute qui est mis en scène.

2.2.5 Les interrogations[3]

Trois structures syntaxiques coexistent pour l'interrogation : l''interrogation par intonation montante ; l'interrogation par inversion ; l'interrogation par "est ce que ". Et l'interrogation partielle. Ces interpellations interrogatives sont cependant une forme rhétorique afin de capter l'attention du narrataire et instaurer une connivence basée sur une totale complicité, bienveillance, implication dans le récit et par conséquent une écoute compréhensive.

[1] Vidéo sur Youtube, intitulé :*Au commencement était M.Bey* –interview Maghreb des livres 2015, diponible sur *:* https://youtu.be/a6ykR0omPOw, (Consulté le : 03/05/2023).
[2]Antoine CULIOLI, *Pour une linguistique de l'énonciation*, tome 1, éd. OPHRYS, Paris, 1990, p.171.
[3] En total, on a récence 50 questions sur 89 pages. N.B : On a préféré de mettre toutes les questions du corpus afin de montrer encore une fois le style d'écriture de M.BYE basé sur la réflexion, par lequel elle pousse tout au long de son texte le lecteur à revoir sa position vis-à-vis des différents sujets proposés et traités par l'auteure.

Esquissons brièvement les principaux procédés interrogatifs relevés de notre corpus. Trois structures syntaxiques coexistent pour l'interrogation. L'interrogation par intonation montante. Interrogation par inversion. L'interrogation par "est ce que ". Et l'interrogation partielle. Pour les interrogations totales, on peut souligner que Bey affiche une prédilection pour ce type de questions, typiques de l'oral, portées uniquement par l'intonation. En effet, elles envahissent massivement notre roman et représentent une interpellation au lecteur censé apporter une réponse. Nous voudrions à ce sujet reprendre les propos de Robert TOMASSONE : « *L'information que le locuteur veut obtenir est un fait dont il ignore s'il est vrai ou faux, une réalité dont il veut savoir si elle peut être affirmée ou niée* ».[1] Dans ce cas, la réponse attendue ne peut être que oui, non, peut-être. Voici quelques exemples:

« Le grand Littré, dans son édition de 1991, en ligne : « Arabe: usurier, homme avide » ? » (*U.A.*, p.18)
« Quid du singe d'Henri Michaux? » (*U.A.*, p.19)
«*Encore première, la petite Mauresque?*» (*U.A.*, p.45)
« *Du lien qui pourrait s'établir entre deux personnes ?* » (*U.A.*, p.11)
« *Tu sortais comme ça?*» (*U.A.*, p.55)
« *Peut-être... Écriture compensation ?* » (*U.A.*, p.63)
« *C'est dans la tête. Dans le corps. Des larmes* ? » (*U.A.*, p.72)
« *Et si toutes les vies commençaient par il était une fois?* » (*U.A.*, p.81)
« *Les autres?* » (*U.A.*, p.82)
« *Ceux que je retrouvais chaque jour, chaque heure, ceux que je fréquentais ?* » (*U.A.*, p.82)
« *Pour me guider dans l'écriture ?* » (*U.A.*, p.85)
« *On ne saura pas ce qu'il en est de cet autre père. Absent. Inutile ?* » (*U.A.*, p.88)
« Impuissance? » (*U.A.*, p.63)
« *Étrangères, elles?* » (*U.A.*, p.55)

A travers ces interrogations, la curiosité du lecteur est mise sur le vif. Ce dernier intervient dans le récit. Toutefois, on peut souligner son intervention par un autre type d'interrogation. Ce sont les interrogations partielles. L'interrogation partielle porte sur l'un des constituants de la phrase: du point de vue morphologique, elle requiert l'utilisation d'un pronom : qui, que, quoi, lequel, quel ou d'un adverbe : comment, où, pourquoi, combien. Les occurrences suivantes du corpus sont assez significatives à ce sujet : Elles piquent le lecteur et éveillent sa curiosité. Elles

[1]Robert TOMASSONE, *Pour enseigner la grammaire*, éd. DELAGRAVE, Paris, 1996, p. 68.

fonctionnent comme autant d'appel à la réponse qu'il ne manquera pas de donner, et instaure par là une feinte collaboration.

« *Comment ne pas y voir une confiscation de la parole spontanée ?* » (*U.A.*, p.23)
« *Mais de quelle connaissance est-il question ?* » (*U.A.*, p.11)
« *Comment ne pas frémir en lisant ces linges écrites par Abdou Elimam linguiste algérien, qui porte un jugement assez terrifiant sur l'école algérienne ?* » (*U.A.*, p.23)
«Et cette question : comment peut-on se sentir étranger dans une langue qu'on vous dit vôtre ? » (*U.A.*, p.25)
« Comment peut-on ne pas se sentir étranger dans une langue qui n'est pas la sienne ? » (*U.A.*, p.25)
« *Pourquoi a-t-il choisi de se démarquer ainsi, de se démarquer des siens, de sa fratrie ?* » (*U.A.*, p.32)
« *Pourquoi lui?* » (*U.A.*, p.32)
« *Pourquoi ni ses frères ni a fortiori ses sœurs, n'ont-ils suivi la voie ?* » (*U.A.*, p.32)
« *Pourquoi mon grand-père finit-il par accepter de donner sa fille en mariage à un étranger, après l'avoir refusé tout d'abord?* » (*U.A.*, p.37)
« *Comment se fait-il que je ne me reconnaisse ni dans l'une ni dans l'autre de ces représentations ?*» (*U.A.*, p.52)
« *Et comment ne pas cette question posée par une autre femme arabe, Fawzia Zouari : « A-t-on le droit d'être femme arabe et heureuse à la fois ?* » » (*U.A.*, p.53)
« *De quel bonheur s'agit-il ? »* (*U.A.*, p.53)
« *Quelle histoire, quel chemin parcouru me permettent de penser, de dire cela?* » (*U.A.*, p.55)
« *Sinon, comment expliquer la présence de nombreuses femmes en hijab aux premiers rangs des manifestations qui ont mobilisé les femmes contre l'intégrisme et le terrorisme pendant la guerre sans nom qui a ravagé l'Algérie dans les années 1990?* » (*U.A.*, p.57)
« *Ils sont où les anges, dis ?* » (*U.A.*, p.81)
« *Ils sont où ceux qui peuvent tout changer ?* » (*U.A.*, p.81)
« *Comment ne pas s'interroger sur l'absence du père dans son œuvre ?* » (*U.A.*, p.87)
« *Qui m'a pris la main pour...?* » (*U.A.*, p.85)
« *Qui m'a appris à lire, à écrire ?* » (*U.A.*, p.85)
« *Si oui, quelles circonstances ont fait de moi ce que je faire mienne suis?* » (*U.A.*, p.52)

On trouve aussi les interrogations par inversion, telles que :

« *Ou s'agit-il seulement pour moi, à travers le «je» qui est l'objet de ces lignes, de vous permettre d'accéder à la connaissance du « nous»?* » (*U.A.*, p.11)
« *Ne dit-on pas qu'un juif pieux doit, dans sa prière du matin, remercier Dieu de ne l'avoir pas fait femme ?* » (*U.A.*, p.50)
« *Suis-je un cas particulier ?* »(*U.A.*, p.52)
« *La notion de bonheur est-elle la chose du monde la mieux partagée ?* » (*U.A.*, p.53)
« *Mais au-delà des clichés, dont certains renvoient à des réalités douloureuses, que subsiste-t-il ?* » (*U.A.*, p.52)
« *Peut-on désirer ce que l'on ne connaît pas?* » (*U.A.*, p.54)
« *Mais... Irais-je jusqu'à dire avec Jean Genet que le recours à l'écriture ne se fait que « quand notre impuissance à changer le monde nous apparaît clairement ? »* (*U.A.*, p.63)
« *Me permettrai-je de lever une confusion, souvent entretenue par tous ceux qui veulent essentialiser une identité ?* » (*U.A.*, p.19)
« *pourrais-je dire, en paraphrasant Octavio Paz, que, née à un moment charnière de l'histoire de mon pays, je suis un chapitre de l'histoire* »? (*U.A.*, p.13)
« *Aurais-je pu sans lui?* » (*U.A.*, p.79)
« *Lire, nous dit-on, vient du latin legere qui veut dire recueillir, rassembler et même choisir- ces signes noirs, parfois reliés entre eux, d'autres fois séparés par des espaces, des blancs, se sont-ils, ce jour-là, mes yeux émerveillés et avides, miraculeusement transformés en réalités sonores et signifiantes?* » (*U.A.*, p.80)

Les interrogations par "est-ce que" sont aussi employées dans notre texte :

« *Est-ce à dire qu'aujourd'hui la notion de droits - au sens de droits humains s'est imposée?* » (*U.A.*, p.52)
« *Est-ce à dire que c'est seulement à la longueur des jupes, à la tenue vestimentaire que l'on peut mesurer le degré d'évolution ou de régression des femmes, et par extension de toute une société?* » (*U.A.*, p.56)
« *Mais... est-ce seulement ça?* » (*U.A.*, p.74)
« *Alors, est-ce seulement parce qu'ils n'avaient pas de père qu'ils m'intéressaient ?* » (*U.A.*, p.83)
« *Est-ce seulement pour cela que l'empathie était totale?* » (*U.A.*, p.83)

Dans ces exemples, l'oralité théâtralise le récit. Cette manière de produire un effet de suspense, une attente tout en simulant le rituel de la tradition narrative orale algérienne par un habile jeu de questions et de réponses ou les frontières entre narratrice et narrataire et personnages s'annulent presque Offre d'exemple riches et subtiles de mise en scène de la parole, L'interrogation accorde beaucoup d'importance

au lecteur en ce sens que la narratrice dans sa quête d'information a besoin de l'autre pour solliciter son point de vue.

2.2.6 Les exclamations et les incises[1]

Maissa Bey est parmi les écrivains qui optent pour l'argumentation de ces points de vue en introduisant les idées, les propos et les citations des autres, d'ailleurs elle le dit toujours : « *J'ai toujours essayé de vivre par et à travers les mots, les mots des autres, pas les miennes* »[2]

« *Quelle présomptueuse et téméraire entreprise! »* (*U.A.*, p.11)

« *Prodigieuse contradiction!* » (*U.A.*, p.63)

«*« inquiétante étrangeté » selon la formule de Freud* » (*U.A.*, p.11)

Les exclamations se sont des interventions subjectives qui sont invoqués dans plusieurs passages de notre roman.

L'énonciation orale, dans notre texte, est explicitement et régulièrement marquée par des incises. Ce qui laisse penser que Bey revendique clairement l'oralité de son écriture.

2.2.7 Les parenthèses et les tirets

La question de la réalisation orale des tirets et des parenthèses, dans l'écriture de Bey, mérite que l'on s'y attache de près. Par les précisions qu'offrent les parenthèses, Bey affiche une meilleure compréhension des images convoquées. Les parenthèses, traces scripturales comme marques de ponctuation, entaillent le texte, et créent une différence graphique. Leur contenu constitue une réflexion, sur ce qui précède, un commentaire à mettre au compte de la narratrice.

Dans son traité de la ponctuation française, Jacques DRILLON note :

> La parenthèse est un message que l'auteur ajoute à son texte (..).Elle ajoute un décrochement opéré à la faveur d'une halte dans le déroulement syntaxique ou sémantique de la phrase. L'auteur éprouve un besoin passager de préciser, d'expliquer, d'ajouter une information, un commentaire; il suspend alors sa

[1]Les incises ; se sont les incidentes particulières indiquant qu'on rapporte les paroles ou les pensées de quelqu'un.

[2]Vidéo sur Youtube, intitulé : *Au commencement était M.Bey* –interview Maghreb des livres 2015,diponible sur *:* https://youtu.be/a6ykR0omPOw, (Consulté le : 03/05/2023).

> phrase, place une parenthèse, et reprend son cours normal; il sait que le lecteur a pris connaissance de la parenthèse [1]

Cette citation nous renseigne sur l'importance des éléments mis entre parenthèses: Ils focalisent l'attention du lecteur.

IL est une omniprésence du tiret dans *L'une et l'autre*, en fait une marque constance d'individualisation de l'écriture, qui contribue aux effets de voix du texte, et constitue une tentative de représentation, dans le texte, de la présence de la narratrice. En effet, Le roman de Bey offre de multiples emplois de tirets qui présentent des fonctionnements divers. La première catégorie envisagée est liée à un commentaire de la narratrice homodiégétique visant à apporter une précision matérielle sur un élément déjà évoqué. En ce sens, les tirets renvoient à la notion de mise en relief. Ils figurent donc une courte interruption et attirent l'attention sur tel changement inattendu dans la succession des idées ce qui permet de rythmer le récit et prouvent que la sémantique et la pragmatique l'emportent souvent sur la syntaxe. Cette rupture syntaxique dans la construction de l'énoncé est, d'après J.AUTHIER-REVUZ [2] : « *Assortie d'un lien référentiel-celui de la boucle réflexive- attachant la construction méta-énonciative hétérogène à un élément de la chaîne de base, l'ensemble offrant une configuration syntaxico-sémantique caractérisable comme "rupture lice" !* »[3]

Autrement dit, la proposition intercalée par les tirets doubles comporte souvent un terme métalinguistique permettant d'effectuer un commentaire sur l'énoncé en cours. Dans notre corpus, les tirets doubles mettent parfois en exergue les explications de la narratrice par rapport à des noms ou des situations: Ils apportent des informations subsidiaires et constituent la base informative du message. Ils sont ainsi destinés au lecteur qui accepte d'entrer dans une signifiance.

[1]Jacques Drillon, *Le traité de la ponctuation française*, éd. GALLIMARD, Paris, col. Tell, 1991, p. 257.
[2]Linguiste de renom international, professeure émérite de la Sorbonne Nouvelle, Jacqueline Authier-Revuz a radicalement renouvelé l'étude du langage, en tant que celui-ci met en relation le sujet parlant avec ses altérités : le monde, les autres, le langage lui-même.
[3]Jacquline AUTHIER-REVUZ, *Ces Mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non- coincidences du dire,* éd. INSTITUT PIERRE LAROUSSE, Paris, 1995, p. 88.

2.2.8 Les incidentes[1]

Ainsi, bien plus de la littérature et de l'histoire, nous notons la présence de la dimension philosophique. En fait, M Bey agrémente à plusieurs occasions ses discours avec des réflexions et des raisonnements d'autres écrivains, des poètes ou des penseurs, elle fait dialoguer de cette manière ses discours avec une pensée philosophique comme suit :

« pourrais-je dire, en paraphrasant Octavio Paz, que, née à un moment charnière de l'histoire de mon pays, je suis un chapitre de l'histoire »? » (*U.A.*, p.12)
« Il me faut à présent, pour reprendre les termes d'Édouard Glissant, « débrouiller une chronologie qui s'est embuée quand elle n'a pas été oblitérée par toutes sortes de raisons, en particulier coloniales »¹. » (*U.A.*, p.14)

> *Même si je fais totalement mienne cette constatation qu'énonce Rainer Maria Rilke dans une de ses Lettres milanaises: «Nous naissons pour ainsi dire provisoirement quelque part. C'est peu à peu que nous composons en nous le lieu de notre origine, pour y* naître après coup et chaque jour plus définitivement. (*U.A.*, p.14)

« L'Algérie. Une terre dont il est difficile de dire aujourd'hui, avec Camus, qu'elle est bénie par les dieux. » (*U.A.*, p.15)

A travers ce chapitre, nous avons distingué que notre texte à deux objectifs :
Etre un appel au lecteur en général et l'auteur s'adresse à la femme en particulier puisque elle disait toujours qu'elle se voit comme porte paroles des femmes au moins de sa génération (elle le dit : « *Beaucoup de femmes viennent me dire: on est heureuses que vous puissiez dire ce que nous nous pouvons pas dire* »)[2], en plus des procédés d'écriture étudiés basée principalement sur l'oralité ; nous avons conclu que notre texte est un discours plus qu'une simple réflexion et il vise en premier stade l'autre.

Il est aussi une autobiographie basée sur la narration de la vie de l'auteur en remontant à sa généalogie jusqu'à avoir des descendants en passant par tous les

[1]La phrase incidente apparait comme une rupture à l'intérieur de l'énoncé qui permet à la narratrice d'émettre un commentaire, une remarque, une explication ou une réflexion à l'usage du lecteur.
[2]Vidéo sur Youtube, intitulé : *Maissa Baye, je me suis libérée au moment où j'ai commencé à écrire*, disponible sur *:* https:https://youtu.be/NdWlx90KPok
, (Consulté le : 03/05/2023).

événements gravés dans la mémoire de l'auteur adulte en insistant sur les trois plus importants à savoir, la mort du père, la colonisations et ses conséquences et la langue comme un outil d'expression.

Peu de trace de la fiction, comme les personnages fictifs des autres écrivains cités à titre d'argumentation ou d'illustration.

Dans les prochaines pages, nous allons nous intéresser au thème principal de notre corpus, à savoir, en premier lieu, l'identité, sa définition, ses concepts, son rapport à la femme et puis au père. En second lieu, l'altérité et ses relations avec l'Histoire et l'histoire d'une femme.

PARTIE II : identité et Altérité

L'individu se perçoit comme identique à lui-même, c'est à dire qu'il sera le même dans le temps et dans l'espace mais aussi c'est ce qui le spécifie, le singularise par rapport à d'autrui

Jean- Claude Deschamps, 1991[1]

Cette seconde partie traite le thème de l'identité et l'altérité dans notre roman : *L'Une et L'Autre*. Tout d'abord, l'œuvre évoque plusieurs sujets succinctement, à savoir : la condition de l'être en général, la condition de l'algérien, de l'arabe au sein de sa communauté et aux yeux des autres mais surtout la condition de la femme algérienne vis-à-vis de l'idéologie colonialiste et son impact sur toute une génération, ainsi que les stigmates et les stéréotypes collés à la femme par la sa société, en second lieu, l'importance de l'autre et (ou) toutes les autres dans le soulagement, l'adaptation, l'acceptation, ainsi, vivre ou survivre avec toutes les différences et "les cicatrices" au sein du même groupe. Comme, notre corpus procure un terrain fertile pour une réflexion métissée et un regard décentré sur l'altérité culturelle, spatiale et sociale. Donc pour notre analyse, nous devons faire appel à plusieurs chercheurs qui s'intéressent à nos thématiques, que ce soit dans le cadre des études littéraires, culturelles, linguistiques, historiques, sociologiques ou d'approches comparatives et transdisciplinaires. Alors, dans un troisième temps, l'identité et l'altérité seront analysées à travers leur présence et redondance en tant que mots employés dans l'œuvre, leur emplacement dans les différentes citations de notre auteure et les autres, même chose pour les mots Histoire et histoire. Puis l'impact de la figure du père sur Maissa BYE et sa propre quête identitaire. Enfin, ses pairs, quels symboles identitaires partagés et quelles différences.

[1]J.C DESCHAMPS: *Identité, appartenances sociales et différenciations individuelles, in* Les Cahiers Internationaux de Psychologie sociale, *9*(10), pp.49-61, 1991

Chapitre1 : père et repères

1.1 Identité

La notion d'identité ou la question identitaire fait l'objet d'un nombre prodigieux de publications. Celles-ci, reflétant des domaines de spécialisation extraordinairement prolifiques, nécessitent de la part du chercheur un tri selon les besoins scientifiques ou académiques voire idéologiques, qu'exige de lui le sujet qu'il compte développer. En ce qui concerne cette deuxième partie du mémoire, on peut estimer que la problématique identitaire dans le récit maghrébin postcolonial en général et celui de notre auteure s'inscrit dans un contexte de dominé/dominant c'est-à-dire entre celui qui cherche à dominer et celui qui tente de se dégager de cette domination. Nous noterons d'emblée que d'une part, le contexte moderne de l'antagonisme entre l'Occident et le monde arabe, d'autre part, le conflit éternel entre homme et femme. Le discours intellectuel sur l'identité qui a émergé d'abord chez les premiers en tant qu'acteurs dominants puis chez les seconds comme figure de résistance le plus souvent présente certaines caractéristiques qui méritent d'être mises au jour afin de mieux cerner la problématique qui nous occupe jusqu'à présent, celle relative à l'identité.

La question l'identité est interdisciplinaire donc elle exige la présence de diverses approches : sociologique, anthropologique, psychologique, historique, etc. Par le biais de ce schéma nous pourrons cerner mieux l'organisme identitaire

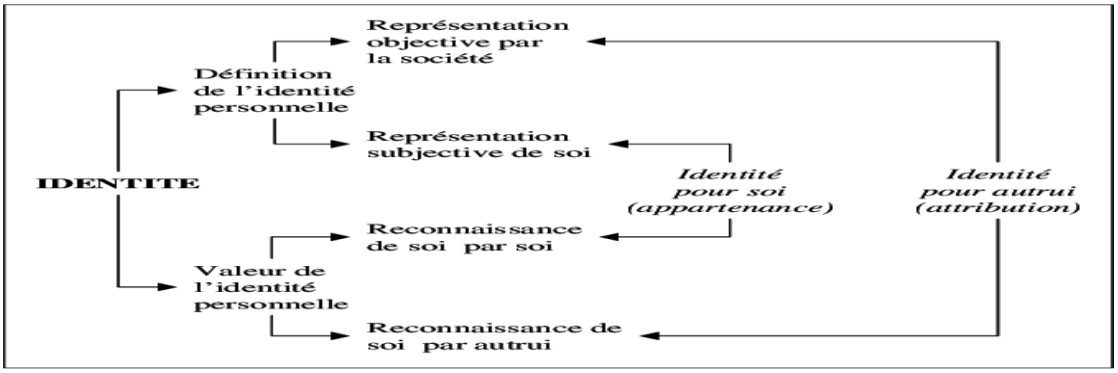


Figure 06 : Schémas représentatif des mécanismes de l'identité[1]

[1]Pierre Jean BENGHOZI, 2001, disponible sur :https://www.researchgate.net/profile/Eddie-Soulier/publication/46478699/figure/fig2/AS:651536669618176@1532349855265/Les-mecanismes-de-lidentite-personnelle-Lidentite-communautaire-se-fabrique-dabord_Q320.jpg, (Consulté le :23/05/2023).

1.2 Quelques notions relatives à l'identité

La notion d'identité dans tous les discours : politique, religieux, social,… renvoie à une réalité paradoxale et complexe comme le montre d'Edmond-Marc LILIANSKY dans le passage suivant :

« *[L'identité] revêt deux significations pratiquement opposées. D'une part, il s'agit du caractère de ce qui est identique (d'objets parfaitement semblables tout en restant distincts). D'autre part, elle renvoie à l'unicité d'un objet, irréductiblement différent des autres*»[1]

Alors d'après le psychologue Français, nous pouvons définir l'identité d'un objet, d'une part, par analogie entre des objets identiques et d'autre part en comparaison avec d'autres. Avec la même vision mais entre les êtres vivants, Maissa BYE a commencé son œuvre avec une citation d'André MICHAUX tirée de son livre « *Un barbarie en Asie* » ou l'auteur a fait une comparaison que bye a trouvé très intéressante, ou rencontre et un premier contact entre un cheval et un singe ou l'un observe l'autre et essaie de s'identifier vis-à-vis des différence entre le moi et l'autre afin que chacun se connaisse en prenant en confédération et être conscient des différences et essaye de connaitre l'autre.

De la définition de LILIANSKY et les thèmes traités par notre auteure, nous allons analyser les notions suivantes : identité et appartenance ; identité féminine dans une société patriarcal ; identité et langue ; identité et père.

1.2.1 Identité et appartenance

L'identité d'une personne *« n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un « patchwork », c'est un dessein sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre »*[2]estime Amine Maalouf dans son chef-d'œuvre Les *identités meurtrières*. BEY, pour sa part,

[1] Edmond-Marc LILIANSKY, *Dynamique des identités dans la cité : la démocratie à l'épreuve de la société multiculturelle*, dans Jean-Pierre Saez (dir.), *Identités, cultures et territoires*, éd. DES CLEES DE BROUWER, Paris, 1995, p 35.
[2] Amine MAALOUF, *Les identités meurtrières*, Paris, éd, GRASSET, Paris, 1998, p. 34.

articule la notion d'identité à celle de l'appartenance. Elle pose toujours la problématique de leur correspondance.

L'appartenance peut se définir comme le résultat d'un lien qui unit un individu à une collectivité au sein d'un système de valeurs et de croyances communes, on pourrait ajouter pour étoffer cette définition, les propos de notre auteure : *« Appartenances ou traits identitaires non exclusifs, branches et racines aux ramifications complexes, et parfois, pour moi-même, inextricables. »* (*U.A.*, p.13) Au sujet de l'identité, elle se définisse par le fait d'avoir plusieurs appartenances, ce qui détermine son identité : « *Des appartenances multiples, pour reprendre la terminologie relative à l'identité, et qui, semble-t-il, me définissent, me situent aux yeux des autres. »* (*U.A.*, p.13). Elle voit qu'à la base on peut définir les critères identitaires par ceux qui apparaissent sur les papiers administratifs : *« D'abord, les critères d'une identité établie. Incontestable. La plus visible. Celle qui figure sur mes papiers. Énumérons, dans un ordre aléatoire : Nationalité. Sexe. Religion. Âge. »* (*U.A.*, p.13). Donc elle est Algérienne et musulmane par transmission : « *Algérienne par ma nationalité. Issue d'une famille attachée à l'islam, donc musulmane* » (*U.A.*, p.13). Femme : « *Et femme, avec toutes les représentations que ce mot peut faire surgir quand il est associé aux précédents*. » (*U.A.*, p.13). Dans la soixantaine : « *De plus, née exactement au milieu du siècle dernier.* », née dans une société qui pour Bye, refuse le particulier, le singulier et stigmatise le différent

> Je suis autre parce que vivant dans une société qui aspire à occulter les identités particulières, une société structurée aujourd'hui par le licite et l'illicite, édictés et proclamés par d'éminents docteurs de la foi s'insinuant jusque dans les replis les plus intimes de la vie, je refuse de faire miens les rejets et les exclusions, les imprécations et les stigmatisations si promptes à désigner tous ceux qui se singularisent, se démarquent. Mais il s'agit de vivre avec cela. Ou survivre. Simplement. Car il n'y a pas si longtemps, cela seul pouvait constituer motif de condamnation (*U.A.*, p.60)

Elle s'argumente par la citation suivante *:*

> Ainsi que le rappelle Abderrahmane Moussaoui évoquant ceux qu'il classe dans les catégories stigmatisées : «Les catégories stigmatisées sont perçues comme extérieures au peuple, vivant une autre réalité. Formées pour la plupart

> en langue française, elles sont perçues comme les courroies qui relient le pays à l'Occident. À ce titre, elles sont différentes et font partie des autres, empêchant la construction du nous d'aboutir. (*U.A.*, p.62)

Comment peut-on réagir à l'égard de ces groupes stigmatisés ? Il suggère :

> Éliminer les représentants de ces groupes est une manière de gommer tout ce qui empêche le total accomplissement de la coupure nécessaire entre la société coloniale d'hier et celle, arabe musulmane, d'aujourd'hui. Ceux qui par la langue (le français), l'éthique ou l'esthétique empêchent l'entité de se singulariser, doivent disparaître. Ils sont estimés porteurs de troubles dans le processus de construction identitaire en marche. (*U.A.*, p.62)

1.2.2 Identité et femme [1](Arabe, Algérienne, Musulmane) et stigmates

Par la célèbre affirmation d'Arthur RIMBAUD « *je est un autre* » la juxtaposition des notions identité/altérité s'est placée au centre de tous les courants littéraires et philosophique modernes.

De nombreux recherches à l'égard de la condition de la femme ; sa place; son rôle dans la société ; les frontières de l'identité sexuelle font l'objet des travaux pour la critique féministe.

« *Algérienne par ma nationalité. Issue d'une famille profondément attachée à l'islam, donc musulmane. Et femme, avec toutes les représentations que ce mot peut faire surgir quand il est associé aux précédents* » (*U.A.*, p.13) « *Algérienne donc. Mais aussi arabe, par mon origine. Par mes ascendances familiales. Parce que l'histoire. Parce que la généalogie* » (*U.A.*, p.15)

L'auteure y consacre une analyse qui part du principe différentiel des deux cultures, occidentale et arabe, de ce que leurs discours identitaires respectifs donnent à lire, sur les manières de percevoir l'autre et de se percevoir soi-même, dans un cadre historique caractérisé par sa mouvance.

Le premier stigmate pour BYE, c'est le fait d'être une femme ("une femme Algérienne soumise", qui subit les injustices de la part de l'homme ou la société en général). Elle traite ce sujet dans tous ses écrits. Elle dit dans une interview : « *je raconte des histoires des femmes confrontées à une société qui n'accepte pas une*

[1] Hommage à toutes les femmes Algériennes à travers les poèmes de l'une d'elles, Zoubida BELKACEM (Annexe 01 et 02).

réalité […] la présence des femmes le fait que les femmes occupent les espaces publics elles ne sont plus confiées à l'intérieur des maisons […] »[1]

1.2.3 Arabe et arabité

Arabe selon les spécialistes a plusieurs définitions, chacun l'interprète en se basant sur ses stéréotypes, sa culture et son regard vers l'Arabe

> Ancestralité arabe, reconnue et assumée pleinement. Mais je voudrais m'arrêter un instant sur ce mot « arabe », dont le dictionnaire Robert nous apprend, très succinctement, qu'il veut dire : « originaire de la péninsule arabique ».Ibn Khaldoun, lui, définit les Arabes par leur langue et le mode de vie essentiellement bédouin, nomade, qu'il oppose au mode de vie citadin. Faut-il s'arrêter sur l'une des définitions proposées par le dictionnaire Le grand Littré, dans son édition de 1991, en ligne : « Arabe: usurier, homme avide » ? Définition nuancée cependant par l'entrée suivante qui explique qu'un cheval arabe est un des plus beaux chevaux d'Orient, le plus généreux et qui, avec le cheval anglais, est le seul qui soit de pur sang. (*U.A.*, p.18)

Etre Arabe ou arabité nécessite un tas de composantes essentielles, à savoir la langue ; la culture, le mode de vie ; la généalogie ;…etc

> Ce sont donc la généalogie et la langue, et bien entendu la culture au sens particulier que lui donne l'anthropologie, à savoir l'ensemble des pratiques quotidiennes d'un groupe, usages, habitudes, attitudes et croyances, qui sont les éléments constitutifs de l'arabité (U.A., p.19)

Etre une femme et en plus Arabe, constitue un second stigmate pour BEY.

> Je suis une femme arabe. Je suis une femme algérienne. Je suis, et cela fait partie aujourd'hui de mon être le plus profond, femme écrivant, écrivain, et plus même, circonstance aggravante pour certains - ou tout simplement particulière, en raison de mon parcours, du parcours de ma génération -, écrivain de langue française (*U. A.*, p. 51)

> Je dis femme arabe, et aussitôt vous parviennent les bruits assourdis des chaînes, aussitôt se déploient des siècles d'oppression, aussitôt se dressent des murs aveugles et des corps enfermés derrière des portes closes, aussitôt s'abattent des monceaux de silence, qui ensevelissent des monceaux de rêves déjà noyés sous l'épaisseur des interdits. (*U. A.*, p. 51)

[1]Vidéo sur Youtube, intitulé : *BEY Auteure*, disponible sur *:* https://youtu.be/a6ykR0omPOw, (Consulté le : 03/05/2023).

Même vision pour d'autres écrivaines, elle le déclare dans la citation suivante à travers "l'une des siennes : Fawzia ZOUARI"

> Mais au-delà des clichés, dont certains renvoient à des réalités douloureuses, que subsiste-t-il ? Comment se fait-il que je ne me reconnaisse ni dans l'une ni dans l'autre de ces représentations? Suis-je un cas particulier ? Si oui, quelles circonstances ont fait de moi ce que je faire mienne suis? Et comment ne pas faire mienne cette question posée par une autre femme arabe, Fawzia Zouari "A-t-on le droit d'être femme arabe et heureuse*"* (*U. A.*, p. 52)

Etre une femme arabe et en plus musulmane pose aussi chez BEY des réflexions et des interprétations

> Me permettrai-je de lever une confusion, souvent entretenue par tous ceux qui veulent essentialiser une identité ? Être de religion musulmane ne veut pas dire nécessairement être arabe, même si l'islam[1], révélé en langue arabe, a joué un rôle essentiel dans la formation de l'identité arabe et représente un puissant «ferment identitaire, selon l'expression de Farouk Mardam-BEY. Les administrateurs et historiens de la colonie ne s'étaient pas trompés, qui englobaient les Berbères, Kabyles et Chaouias, et les Arabes sous le terme générique d'indigènes musulmans, mettant en avant leur appartenance à une terre, une religion et des mœurs qu'ils n'hésitaient pas à qualifier de barbares. (*U.A.*, p.19)

> Je suis donc Arabe par la naissance, la culture et la langue. Et musulmane. Profondément marquée par la culture et la tradition musulmanes. Sans vouloir me faire le chantre d'un passé tissé d'évocations idéalisées et nostalgiques, je voudrais évoquer l'islam tel que je l'ai toujours vu pratiqué autour de moi. (*U.A.*, p.20)

Islam pour Maissa Bey:

> Je voudrais évoquer l'islam tel que je l'ai toujours vu pratiqué autour de moi. Une pratique intériorisée, puisant sa source dans une foi sereine, sans ostentation. Enracinée dans une tradition séculaire, sans ressentiment ni rejet, empreinte de tolérance et d'ouverture. Loin, très loin, de l'image qu'en donnent aujourd'hui ses zélateurs et ses contempteurs (*U.A.*, p.20)

Elle argumente:

[1]Pour mieux comprendre le sujet de l'identité islamique, on vous suggère l'ouvrage de Mohammed Abid Al-Jaberi intitulé *L'Islam et l'Occident, le moi et l'autre*.

> Et je pourrais reprendre à mon compte cette déclaration pleine d'émotion d'Assia Djebar: «J'ai été élevée dans une foi musulmane; celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas encore tout à fait. (*U.A.*, p.21)

Exemple d'une femme pas comme les autres:

> Une historiographie qui, pour reprendre l'expression de Jacques Berque, « leur est devenue aussi sévère que favorable leur est restée l'imagination »[2]Une imagination qu'exalte la présence d'une femme, Djazya la Hilalienne, dont la beauté, le courage et l'esprit d'aventure hantent, aujourd'hui encore, tous les récits, les chants et poèmes qui lui sont consacrés. (*U.A.*, p.17)

1.2.4 Corps de la femme

Depuis la nuit des temps le corps de la femme a constitué un sujet abordé dans tous les arts : poésie, peinture, sculpture,…etc. Même les textes sacrets et les différentes religions ont accordé une grande importance à ce sujet-là pour le préserver, le respecter, le protéger afin d'éviter toute sorte de danger envers soi-même et l'autre.

L'on touche ici à un problème extrêmement complexe, qui concerne les paradigmes culturels que le XIX[e] siècle décidera d'adopter, à savoir justement cette zone d'ombre qui sera amplifiée à démesure, jusqu'à l'excès, et qui fera de ce siècle le siècle misogyne par excellence. Aujourd'hui, il fait l'objet des écrits non seulement occidentaux mais aussi orientaux et plus précisément maghrébins. Il intéresse l'artiste qu'il soit homme ou femme.

Exemples de la littérature mondiale :

> Il est bien connu qu'au centre des inquiétudes des intellectuels du XIX[e] siècle, il y a la gestion et le contrôle du corps féminin. Cette considération, qui trouve une infinité d'exemples dans la culture littéraire et visuelle du XIX[e] siècle, finit cependant par faire un amalgame des expériences et des motivations différentes, et par rendre incompréhensibles les raisons du profond changement qui a eu lieu dans la sensibilité dans le passage d'un siècle à l'autre. L'on pourrait estimer que le fait d'avoir mis au centre du débat social les attitudes sexuelles ait entraîné l'amplification de leurs aspects les plus problématiques, mais encore une fois nous nous trouverions face à une constatation, d'ailleurs assez évidente. Sans aucun doute la centralité,

> dans les romans, des thématiques portant sur la différence sexuelle (impuissance, homosexualité, inceste, androgynie), sur la différence d'ethnie, et sur la différence sociale parmi les partenaires, a participé de façon très importante à faire ressurgir le débat sur la sexualité. Il ne faudra pourtant pas oublier que ce discours, au fur et à mesure qu'il se développe, n'est autre que l'idéologie d'une classe intellectuelle s'exprimant par le biais de modèles qui sont en partie hérités du siècle précédent et en partie en train de se constituer. En même temps, il faudra prendre en considération le fait que le discours intellectuel se développe sur une toile de fond où le rapport avec la femme est caractérisé par l'esthétisation, et cela même lorsque les procédés narratifs, tout à fait « documentaires » des réalistes et des naturalistes sembleraient prendre le dessus[1]

V.HUGO en avait déjà fourni une représentation exemplaire avec Fantine, protagoniste du premier volume des *Misérables* (1862) et l'une des femmes parmi les plus malheureuses du roman. Ouvrière, mère célibataire, Fantine est tout d'abord obligée à se prostituer pour entretenir sa fille Cosette. Ensuite, l'acharnement destructif de l'auteur sur le corps de son protagoniste se traduit dans la vente que Fantine fera des parties de son corps ayant un marché : en premier lieu sa merveilleuse chevelure pour dix francs, successivement deux de ses dents pour deux napoléons. Enfin, désormais très malade, elle mourra dans l'indigence.

La punition que G.FLAUBERT avait infligée à Madame Bovary, n'est pas moins cruelle et surtout elle est encore plus destructrice. Après avoir avalé le poison, le corps de Madame Bovary se décompose peu à peu.[2]

BEY, évoque aussi le corps de la femme dans notre texte en réclamant pas mal de choses comme la tenue vestimentaire, entre autre "elhijeb", le tatouage chez les grands-mères autant que signe identitaire ; la séparation des sexes ou l'interdiction aux femmes de se retrouver dans certains endroits préserver "chez nous" qu'aux hommes.

> Nous voici aujourd'hui, nous, femmes arabes, femmes musulmanes, femmes algériennes, au centre de tous les questionnements. Au centre de la surenchère

[1]Sigmund FREUD, *Essais de psychanalyse appliquée*, èd. GALLIMARD, « Idées », Paris, 1971, p. 146.
[2]Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, in *Œuvres,* Tome: 01, éd. GALLIMARD, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1936, p.133.

> identitaire Car la femme, à son corps défendant, est au cœur de toutes les préoccupations. Sans doute parce que même absente, même silencieuse, elle incarne le désir, mais aussi la détestation de ce désir.
> Femme. Corps de femmes. Lieux de toutes les crispations, de tous les enjeux, de toutes les pulsions antagoniques (*U. A.*, p. 57)

L'identité de l'individu (y compris la femme) Pour Jean Paul CUQ est: *« l'identité est conçue comme le résultat de constructions et de stratégies ; elle est toujours en évolution et en recomposition, d'où la notion de « dynamiques identitaires » qui vaut aussi bien au niveau de l'individu qu'à celui des sociétés »*[1] C'est cela donc qui affirme l'idée que l'identité n'est pas une qualité statique mais un processus dynamique, à ce propos nous allons analyser la vision de notre auteur vis-à-vis de la femme à traves le temps et l'espace.

1.2.5 M.BEY, femme entre deux espaces, deux temps

« Je dois dire que je suis d'abord d'un lieu. L'Algérie. Une terre dont il est difficile de dire aujourd'hui, avec Camus, qu'elle est bénie par les dieux » (*U.A.*, p.15)

Premier lieu	**Deuxième lieu**
« Dans la ferme de mon grand-père, assise sur un matelas posé à même le sol, je mangeais sur une table basse avec les femmes, puisque la séparation des sexes était la règle. Je parlais arabe avec mes tantes et mes cousines. Je reprenais les refrains des chansons quechantaient les femmes à la veillée. Blottie contre ma grand-mère, je tremblais en écoutant les contes parfois terrifiants peuplés de djenoun et de bouchkara, l'ogre redoutable qui, muni d'un grand sac, surgissait de la nuit pour enlever les enfants qui n'obéissaient pas à leurs parents. Je jouais avec des poupées que nous fabriquions nous-mêmes, avec des roseaux et des chiffons » (*U.A.*, p.26)	*« Chez moi, dans l'appartement que nous occupions à l'école où enseignait mon père, j'avais mes livres, en français, qu'on me lisait le soir alors que j'étais couchée dans un lit de bois blanc - « Blanche-Neige » et « Cendrillon »étaient mes préférés - entourée de mes poupées de celluloïd, teint délicatement rosé, yeux bleus et cheveux blonds. Je jouais dans la cour avec Geneviève, Nicole et Martine, mes camarades, filles d'instituteur comme moi. Je chantais « À la claire fontaine » et « Gentil coquelicot » avec ma mère, et nous mangions tous ensemble, assis à la table de la salle à manger »* (*U.A.*, p.26)

Tableau 04 : Les deux espaces

[1] Jean Paul CUQ, *Faire vivre les identités*, éd. ARCHIVES CONTEMPORAINES, Paris, 2011, p.123.

On trouve que BYE accorde au temps et à l'espace de l'importance, pas seulement dans notre corpus, encore plus dans ses autres œuvres. D'après le tableau ci-dessus, la description détaillée des deux situations (chacune est dans un lieu et un temps autre). Même avec ce changements radical, notre auteur "enfant" s'est adapté d'une façon naturelle, sans que cela pose de problèmes. Elle le dit : « *Rien de tout cela ne me semblait inconciliable ou antagonique. Et c'est cette imprégnation, cette double imprégnation qui a déterminé mes comportements, ma vision du monde, mes affinités et mes goûts* » (*U.A.*, p.27)

Pour BEY, la femme est un individu de la société, qui a sa place, son rôle, il a des devoirs et des droits autant que son frère l'homme. Une société qui subisse des fluctuations ; des changements ; un développement ; une interdépendance dans tous les domaines en particulier culturel et même les choix politiques entre les différents pays due à la mondialisation. Alors la situation de la femme, ses objectifs, ses pratiques, sa vision à elle-même et le regard de l'autre envers elle doit changer tout en respectant la particularité, la singularité, la spécificité de l'un comme de l'autre.

Dans la même vision du bouleversement de monde, George CORM s'exprime dans son livre *Le nouveau gouvernement du monde :*

> Il est devenu banal [remarque-t-il] depuis le début des années 1980 d'évoquer la globalisation et la mondialisation de l'économie et des sociétés. Nous sommes abreuvés, de tous les côtés, de platitudes de plus en plus monotones et répétitives sur les exigences de la mondialisation et sur la nécessité de s'y adapter. Presse, télévision, recherches académiques, discours de responsables politiques et économiques nous répètent jusqu'à l'écœurement, de façon quotidienne, que rien ne peut arrêter le train en marche de ce mouvement. Ceux qui s'y refuseraient seraient les perdants de l'Histoire, les attardés de la civilisation, de la culture et du progrès technique.[1]
>
> Même si je fais totalement mienne cette constatation qu'énonce Rainer Maria Rilke dans une de ses Lettres milanaises: «Nous naissons pour ainsi dire provisoirement quelque part. C'est peu à peu que nous composons en nous le lieu de notre origine, pour y naître après coup et chaque jour plus

[1]Georges CORM, *Le nouveau gouvernement du monde*, éd. La DECOUVERTE, Paris, 2010, p.5.

définitivement », je dois dire que je suis d'abord d'un lieu. L'Algérie.(*U.A.*, p.15)

Descendante d'une très grande tribu aux nombreuses ramifications, les Beni Ameur, issue des Beni Hilâl, « fils du croissant de lune », venus vers le XI siècle, nous dit-on, de la lointaine Arabie et d'Égypte. Des Bédouins, dont la taghriba, ou marche vers l'ouest, de l'Égypte au Maghreb,« immense voyage à résonance initiatique» suscitera le récit d'une épopée «comparable à la Chanson de Roland »,marquera très fortement de son empreinte toute l'Afrique du Nord et contribuera à l'arabisation de la région. Une tribu à la réputation sulfureuse, Décrite par Ibn Khaldoun comme « un nuage dévastateur de sauterelles », mais admirée également pour sa civilisation nomade, avec ses pratiques vestimentaires, culinaires, guerrières, et par-dessus tout son don d'éloquence et de poésie, sa relation bouleversante avec la nature, son bestiaire mythologique, en somme tout un art de vivre » Des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants, guerriers héroïques selon les uns ou envahisseurs ravageant tout sur leur passage selon les autres qui se sont répandus, se sont fixés et ont essaimé un peu partout dans le Maghreb, c'est-à-dire à l'Occident.(*U.A.*, p.16)

La temporalité, elle a aussi, son importance dans la question de l'altérité, c'est en fonction de son appartenance à une temporalité passée que l'Autre ressent aussi fortement la rupture qui 1' attend, au présent, dans le lieu d'accueil.

Au sein même de ce lieu d'accueil où l'Autre cohabite avec le Même, l'espace est double, constitué d'un centre et d'une périphérie. Lorsqu'il y a mise en relation des deux espaces, tension de 1 'un vers 1' autre, dans une zone frontalière, par exemple, le Soi et 1 'Autre peuvent aspirer à une rencontre réelle de laquelle ils sortiront tous les deux changés. Nous reprenons l'exemple du singe et du cheval d'Henri Michaux qui coexistent en même lieu et après rencontre, observation, connaissance, chacun d'eux ne reste jamais le même. « *Alors* « *le cheval se fait une idée du singe. Il s'en fait une idée circonstanciée et il voit que, lui, cheval, est un tout autre être. Le singe, encore plus vite, remarque toutes les caractéristiques du cheval* » (*U.A.*, p.09)

Et puis selon notre auteure : « *Il serait cependant possible de passer outre. De s'accommoder. De coexister. Sans renoncer à ce qui fait la singularité de chacun. Sans toutefois aller plus loin dans la connaissance.* » (*U.A.*, p.10)

1.2.6 Identité et langue (Langue arabe VS Langue de l'autre)

> L'islam et la langue. L'arabe, langue sacrée de l'islam. Mais d'abord la langue maternelle, l'arabe algérien ou arabe parlé, par opposition à la langue écrite; langue maternelle apprise enfant, premiers mots d'abord balbutiés, répétés, puis dits, proférés avec le sentiment de s'approprier le monde. Celle que je parle et qu'on me parle, qui emplit mes journées de ce sentiment particulier et nécessaire qu'est la familiarité, mot qui me semble être l'exact contraire de l'étrangeté (*U.A.*, p.21)

Bye dans tous ses écrits défend la notion du dialecte ou comme elle préfère appeler "la langue maternelle". Voici quelques citations tirées du corpus concernant ce sujet :

> La langue qui, dès les premières aubes, a dessiné pour moi les contours du monde. Langue parlée, langue dialecte, variante linguistique de la langue matrice, l'arabe classique. Mais surtout langue courante, irriguée, innervée, intaillée, insolée de langues multiples, et qui charrie en elle les traces verbales et vivantes des groupes ethniques qui se sont succédé sur cette terre, comme autant de sédiments (*U.A.*, p.22)

Elle ajoute :

« *Langue vive et colorée, avec ses turbulences, ses variations idiolectales, langue autre fois proscrite des lieux du savoir, mais aujourd'hui encore prohibée dans les lieux officiels* » (*U.A.*, p.22)

« *Car au temps de l'occupation française, nous n'avions pas le droit de parler en arabe à l'école, laïque et républicaine. Au nom de l'hégémonie culturelle et linguistique coloniale, ce qui se conçoit assez aisément »* (*U.A.*, p.22)

«*Mais– et c'est là que tout se complique – nos enfants, nés dans une Algérie libre, ne parlent pas cet arabe-là à l'école, eux non plus, ou alors seulement dans les cours de récréation. Au nom de l'arabisation* » (*U.A.*, p.23)

> Au nom de l'arabisation prônée par ceux que Mostefa Lacheraf, ancien ministre de l'Education nationale, désigne comme « les tenants d'un arabisme idéologique, et non de la légitime arabité culturelle ». Ceux-ci, en effet, jugent la langue maternelle, leur langue maternelle, pas assez pure, trop abâtardie par ces présences étrangères justement. Comment ne pas y voir une confiscation de la parole spontanée ? Comment ne pas frémir en lisant ces linges ècrites par Abdou Elimam linguiste algérien, qui porte un jugement assez terrifiant sur l'école algérienne ? « On y apprend surtout à haïr sa langue et dans la foulée, cela induit une haine de soi (le fameux sentiment d'auto-odi[1] décrit par les sociolinguistes) [...] C'est parce que l'enfant voit sa langue minorée, voire ridiculisée, qu'il réagit, instinct de survie oblige, par la violence. Dès l'école, il se voit obligé de troquer sa langue native contre une construction savante qui

> survit essentiellement d'avoir pris l'islam en otage. Un bilinguisme constructif repose toujours sur la langue maternelle (*U.A.*, p.23)

> Langue et violence, une association qui dérange, qui interpelle. Et cette question : comment peut-on se sentir étranger dans une langue qu'on vous dit vôtre ? Mais aussi, et inversement, comment peut on ne pas se sentir étranger dans une langue qui n'est pas la sienne ? (*U.A.*, p.25)

« Je suis dans la posture de ceux qui ont pénétré un jour dans un lieu dont les portes étaient ouvertes, puis s'y sont installés, définitivement. Langue-lieu. Lieu-langue de l'autre » (*U.A.*, p.25)

La langue de l'autre pour elle :

« Langue-lieu. Lieu-langue de l'autre. Maintenant mienne puisque m'ayant été inoculée, infusée. Lieu investi. Occupé. Définitivement » (*U.A.*, p.25)

« Et puis tôt, très tôt, les livres sont entrés dans ma vie. Pour l'occuper, l'envahir toute. Prendre toute la place naturellement réservée à la vie. » (*U.A.*, p.27)

De nombreux travaux sur le traitement de l'identité culturelle à travers les faits de langage, nous confirme que la langue étant comme fondatrice de l'identité individuelle et collective, constituant le moyen de base pour pénétrer l'univers de l'autre ; disant de sa culture. Michel SERRES quant à lui, adopte un point de vue selon lequel, la langue, la culture et l'identité sont intimement liées :

« Les langues sont un trésor et véhiculent autre chose que des mots. Leur fonction ne se limite pas au contact et à la communication. Elles constituent d'une part des marqueurs fondamentaux de l'identité; elles sont structurantes d'autre part de nos perspectives»[1]

« *À tout cela, il me faut ajouter qu'en moi cohabitent des langues et des cultures liées justement à cette histoire* » (*U.A.*, p.14)

Voici quelques citations d'autres auteurs entre autre Rachid BOUDJDRA à propos de l'écriture dans la langue de l'autre, surtout le colonisateur

[1]Mouna SEID, *Le positinnement identitaire de Maissa BEY dans, Au commencement était la mer… et Surtout ne te retourne pas*, Biskra, Mémoire de Master en en Sciences de langage, Université Mohamed KHIDER, Biskra, Faculté des Lettres et Langues, Département des Lettres et des Langues étrangères, Année universitaire : 2019 /2020, p.115.

« *Il écrivait en français pour éviter les complications de la censure coloniale qui considérait l'écriture arabe comme quelque chose de subversif même si les chiffres et la date (jour, mois, année) étaient, quand même ! arabes* »[1]

« C'était cette ambiguïté linguistique et nationaliste qui semait le doute dans l'esprit d'Omar sur les activités de Kamel, son père, pendant la guerre. »[2]

« Une langue n'est rien d'autre que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister »[3]

> Comme le dit Barthes, « Ecrire, dire sa parole, ce n'est pas engager un rapport facile avec une moyenne de tous les secteurs possibles, mais c'est engager un rapport difficile avec notre propre langue » ; alors en phagocytant la langue arabe en Algérie postcoloniale, la francophonie, si tenté de simplifier tout un peuple, toute une culture, toute une civilisation ; et surtout, elle a tenté de déraciner l'homme algérien de le dépersonnaliser, de le débiliter, de l'assassiner en quelque sorte. [4]
>
> Omar avait lu quelque part qu'une langue est révélatrice des équivoques de son histoire. Il pensait qu'on pouvait aussi appliquer cette formule à un pays. A son pays, en particulier.[5]
>
> Et il en était plus troublé lorsqu'il se rappelait que son père, le commissaire divisionnaire imposait l'usage de la langue française à toute sa famille, malgré la désapprobation farouche de son grand-père, l'éleveur de chevaux. Cette attitude chiffonnait car il savait que son père n'était pas et n'avait jamais été vraiment un collaborateur pendent la guerre.[6]
>
> Il savait que c'était plus ambigu que cela, plus compliqué, plus contradictoire, mais l'insistance de son père à parler un français châtié l'avait toujours troublé et rendu soupçonneux. D'autant que son physique d'Aryen était troublant. Il voyait dans cette équivoque que l'histoire coloniale a laissé persister non seulement au sein de cette famille plutôt aristocratique, d'origine turque.[7]

Comme beaucoup d'intellectuels Algériens que ce soit écrivains, linguiste, sociologue ou même psychologue, R.BOUDJEDRA traite dans ses écrits la notion de

[1] Rachid BOUDJEDRA, *Les figures de Barbarie*, éd. BARZAKH, Alger, 2010, p.24.
[2] Ibid., p.26.
[3] Ibid., p.29.
[4] Rachid BOUDJEDRA, *Fis de la haine*, éd. ANEP, Algérie, 2002, p.32.
[5] Rachid BOUDJEDRA, *Les figures de Barbarie*, éd. BARZAKH, Alger, 2010, p.24.
[6] Ibid., p.34
[7] *Ibid*,. p.36

la langue du "Soi" et de "l'autre". L'influence de cette dernière sur l'individu et par conséquent sa relation et ses apports à sa langue ou celle d'autrui.

1.2.7 Identité et père

La relation fils-mère, fils-père ou bien fille-père, fille-mère, des thèmes traités en psychologie, sociologie, théologie, philosophie,…et bien évidemment en littérature à travers les temps et les continents.

Est-ce que Maissa BEY nous présente dans son récit des évènements auxquels elle a participé et dont elle a été témoin et l'histoire de son père n'est qu'un prétexte pour raconter l'histoire de sa société et des événements qui se sont déroulés dans son pays ou elle a voulu rendre hommage à son père qui était pour elle, donneur d'identité, donneur de vie, passeur de langue, passeur de passion…

Il était pour lui et pour sa famille: « *Rebelle, mon père le fut également quand il fut question de le marier*» (*U.A.*, p.34)

M.BEY est rebelle comme son père : « *J'ai été rebelle sans jamais savoir ni pouvoir dire non*» (*U.A.*, p.28)

Il était pour sa société : « *Il y était attesté que mon père était de nationalité française, avec, cependant, cette mention ou précision entre parenthèses : indigène, musulman, non naturalisé français*. » (*U.A.*, p.38)

> Mon père avait refusé d'abandonner son statut personnel, c'est-à-dire les lois coutumières liées aux pratiques religieuses, qu'il n'avait pu être naturalisé. Et il n'a jamais été citoyen français puisqu'il est mort en 1957, tout juste un an avant que tous les Algériens, alors en guerre, ne l'oublions pas, ne deviennent, selon la formule du général de Gaulle, des Français à part entière. Je me rappelle maintenant comment étaient désignés en ce temps-là ceux dont on savait qu'ils avaient fait la demande de naturalisation.*(U.A.*, p.77)

1.2.7.1 Le père, voix, image et symbole

« *Placer le père au centre de son œuvre* » (*U.A.*, p.89)

> Sigmund Freud, qui ne s'est pas exprimé sur la voix maternelle, a dévolu à la voix du père, la grosse voix, l'origine du Surmoi acoustique : « Ce père de l'enfance, tout-puissant, omniscient, parfait, lorsqu'il est incorporé à l'enfant,

> devient une force psychique interne que nous appelons en psychanalyse Idéal du Moi ou Surmoi. » (Freud, 1923.). Il reconnaissait ainsi l'importance capitale du père, ce qui l'amena à instaurer, grâce à la psychanalyse, la prééminence accordée à la paternité, faite de culture et de langage, sur la maternité, faite de nature et de sentiment[1]

Depuis des décennies, les différents théoriciens-cliniciens et spécialistes dans différentes disciplines insistent sur l'influence de la mère sur l'enfant et l'importance de la relation maternelle. Or, André GREEN évoque parmi les premiers l'image du père dans la culture contemporaine.

> J'ai donc écrit, dans mon article, que « la voix maternelle ne prend sa véritable dimension humaine que si elle est conjointe à la voix du père ». Il est évident que le bébé préfère la voix maternelle, la première, la continue, la mélodique : il la reconnaît, dès sa naissance, parmi toutes les autres. Mais ce qu'il est indispensable que le bébé comprenne, c'est qu'il n'est pas le seul objet du désir maternel. La voix paternelle introduit la distance, la coupure, parce qu'elle est écoutée moins continûment que celle de la mère, dans une tessiture plus grave que la sienne, ce que le bébé repère immédiatement[2]

> Le bonheur fusionnel de la relation maternelle, après avoir assuré au bébé sa continuité et sa sécurité intérieures, doit laisser place à l'entrée dans la vie sociale par l'intermédiaire du langage. Il y a le langage propre au bébé et aux réponses de sa mère – appelé « babytalk 1 » – qui existe sous toutes les latitudes et dans toutes les régions du monde, mais l'enfant doit faire progressivement l'apprentissage de sa langue, celle qui le reliera aux membres de sa communauté linguistique, c'est-àdire de sa famille et de son pays.
>
> De ce point de vue, la mère est bien la messagère de la castration, puisqu'elle introduit une distance : « Ton père a son mot à dire » ! C'est elle qui facilitera l'accès à la loi symbolique, aidant, comme le souhaitait Sigmund Freud, à la construction d'un Surmoi à la fois protecteur et interdicteur. La voix paternelle, reconnue et intériorisée par l'enfant, va permettre le cheminement progressif vers le langage et la représentation de mots (différente de la représentation de choses). Lorsque l'enfant est en mesure de se représenter que la mère peut penser à autre chose que ce à quoi il pense lui-même, il peut alors lui reconnaître son plein statut d'altérité.
>
> A ce moment-là, l'enfant est capable de s'intéresser à la pensée de l'autre et à la pensée tout court, verbale et abstraite, sans que cela concerne

[1] Article : la voix du père ou la construction du père perdu, Marie France, disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/247911489_Le_pere_entre_la_parole_de_la_mere_et_la_realite_du_lien_a_l'enfant, (Consulté le : 23/05/2023).
[2] Ibid

> nécessairement ce qu'il veut, ce qu'il aime ou ce qui l'intéresse. « Entre la pensée et les mots, il n'y a pas une feuille de papier à cigarette »,déclare le linguiste Alain Bentolila, défenseur assidu et lucide de l'apprentissage de la langue commune à tous, seule manière, précisément, d'exprimer et d'expliquer à autrui sa pensée personnelle[1]
>
> Françoise Héritier, anthropologue, professeur au Collège de France, montre que la reconnaissance de la différence des sexes est à l'origine de toute pensée (Héritier, 2002). La pensée naît de la différence reconnue par l'enfant : le père est l'objet de la mère, entendu, reconnu et désigné par elle. Ainsi, la sublimation – processus postulé par Sigmund Freud pour rendre compte d'activités humaines apparemment sans rapport avec la sexualité, mais qui trouveraient leur ressort dans la force de la pulsion sexuelle –, s'appuie sur les capacités de symbolisation et sur l'accès au symbolique développés bien avant l'Œdipe et la latence. Il nous faut des pères solides, dans la psychanalyse comme dans tous les domaines de la vie. André Green avait rappelé, lors d'un de ses séminaires, que s'il n'y avait pas de père ou d'instance tierce dans nos sociétés, nous risquions le déchaînement de la violence, ce que certains faits divers d'aujourd'hui illustrent parfaitement [2]

Diverses thèses (sociologiques, psychanalytiques, anthropologiques, etc.) et le psychanalyste Gérard MENDEL avancent la notion de "crise des génération" pour définir un conflit qui, selon ce dernier ne se réfère plus au conflit œdipien pubertaire, mais à un schéma qui voit les adolescents récuser radicalement "l'héritage" matériel et culturel, en raison de l'invisibilité du père comme père idéal et comme image parentale différenciée de celle de la mère.

De FREUD, André GREEN et sur la même voie tels que : Didier ANZIEU affirment que : « *tout enseignant est enseigné et tout enseigné est enseignant* ».

M.BYE a connu l'image et reconnu la symbolique de son père malgré elle avait que cinq ans, mais pour elle, son père c'est le monde ; son premier enseignant ; donneur de vie ; passeur de langue ; passeur d'identité ;…

1.2.7.2 Histoire, meurtre du père et perte des repères

[1]Ibid
[2]Ibid

«*Je suis dans la posture de ceux qui ont pénétré un jour dans un lieu dont les portes étaient ouvertes, puis s'y sont installés, définitivement. Langue-lieu. Lieu-langue de l'autre* » (*U.A.*, p.25)

> C. T. : Dans son introduction, André Green revient longuement sur « le meurtre du père » dans les écrits de Sigmund Freud et sur l'issue œdipienne du meurtre : la naissance de l'Idéal du Moi et du Surmoi, la désexualisation du lien au père, la sublimation, la renonciation à l'attachement primitif, etc. S'ensuivrait l'établissement de l'ordre patriarcal (succédant à l'ordre matriarcal), donc la victoire de la vie de l'esprit sur la vie sensorielle. Insistant particulièrement sur la différence essentielle entre le lien à la mère (« investissement d'objet uniment sexuel ») et celui au père (« identification à un modèle »)[1]

Pour l'auteure, son père était et il reste son idole et son premier modèle.

> Selon André Green[2] pour ce qui est de l'ordre patriarcal « derrière le père se tenait un dieu tout comme Dieu évoquait l'image du père » – hérisse les chefs de file du féminisme militant, en particulier les théoriciennes « des genres sexuels » ; par exemple, Judith Butler qui a déclaré, en juin dernier, dans une interview publiée dans Le Nouvel Observateur, que l'idée que l'ordre social entier repose sur la figure du père fort est une croyance très localisée, singulière, provinciale [3]

> La contribution d'André Green au livre qui lui était dédié s'intitule « La Construction du père perdu ». Il se livre ici à une relecture de Sigmund Freud et de son complexe d'Œdipe à la lumière des grands changements culturels qui sont advenus depuis un siècle. La famille traditionnelle a éclaté. L'ordre patriarcal, dont Sigmund Freud remarquait déjà l'affaiblissement, a continué de décliner, pendant que, dans le même temps, la condition des femmes, grâce notamment à la contraception, se transformait en profondeur.
> En dépit de ces changements, l'ordre symbolique, indispensable à la construction de l'homme civilisé, doit continuer d'affirmer sa préséance, avec ses conséquences psychiques indispensables : la naissance de l'Idéal du Moi et du Surmoi, la désexualisation, la sublimation, dont nous rappelions plus haut l'importance, bien avant le complexe d'Œdipe proprement dit. La volonté constante de Sigmund Freud de construire une relation à trois est aujourd'hui encore primordiale. […] André Green remarque : « Le père se

[1] *Ibid*
[2] Son livre est appelé *La construction du père perdu.*
[3] Article : la voix du père ou la construction du père perdu, Marie France, disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/247911489_Le_pere_entre_la_parole_de_la_mere_et_la_realite_du_lien_a_l'enfant, (Consulté le : 23/05/2023).

> tient entre les corps de la mère et de l'enfant et a un effet limitatif sur le plaisir qui naît du contact corporel, peau à peau, sourire au sourire, rire, joie et bonheur partagés, créés ensemble (In Cupa, 2008, p. 41.)

1.2.8 La perte ou la quête identitaire

La crise identitaire soulevée par la pensée orientale pour décrire sa perception et ses retombées sociologiques et politiques, a fait irruption dans la pensée de Maissa Bye. Il est important de présenter brièvement quelques éléments de définition qu'elle a établis dans son texte : « *Peut-être, mais cela reste une hypothèse, peut-être pourrait-on dire que l'écriture n'est rien d'autre que cela, une quête, une façon d'aller à la rencontre du père perdu. La sublimation d'un manque*» (*U.A.*, p.89)

Elle se retrouve avec une identité de l'entre-deux : deux langues, deux cultures, deux modes de vie. En effet, la perte de repères pour celui ou celle qui a vécu le même destin est justifiables pour une raison ou une autre. Notre narratrice a vécu la perte ; le peur, la solitude après la mort de son para et à cause du comportement de l'autre (ou les autres).

La solution pour surmonter tous les troubles c'était l'héritage que lui a laissé son père. C'est la lecture et puis l'écriture. A propos de son échappatoire, elle déclare :

> Et puis tôt, très tôt, les livres sont entrés dans ma vie. Pour l'occuper, l'envahir toute. Prendre toute la place naturellement réservée à la vie. Je veux dire le temps que consacrent les autres à apprendre à vivre et à vivre,simplement. Ce sont les mots des autres qui m'ont appris le monde. Qui m'ont appris à vivre (*U.A.*, p.27)

Et encore :

> Je suis lectrice. Passionnément. Déraisonnablement, donc. Au point de ne pas supporter d'être séparée des objets de mes désirs, de mes plaisirs : les livres. Je me suis nourrie, parfois gavée, de mots. J'ai d'abord été une dévoreuse d'histoires. J'ai voulu tout lire. Tout et sans doute n'importe quoi. J'ai subi tous les charmes, me suis laissée prendre au piège de tous les filets tendus. Des romans d'amour les plus mièvres aux récits d'aventures les plus insensées. J'ai été rebelle sans jamais savoir ni pouvoir dire non. J'ai parcouru le monde, sillonné les mers, visité tous les continents et même au-delà, sans jamais dépasser les limites de mon quartier, ou plus rarement celles de mon village. J'ai découvert les mots d'amour les plus fous sans jamais avoir le droit d'en prononcer un seul à voix haute. J'ai ri, j'ai souffert

> et pleuré, j'ai porté le deuil de mes héros avant même d'être confrontée à la mort, la vraie (*U.A.*, p.28)

Quelques citations qui montrent l'annonce de la perte de la part des écrivains :

> On implore un regard, un mot, un signe, et souvent nos prières les plus ferventes s'avèrent irrecevable. Pourquoi ?
> Parce que c'est ainsi. Inutile de chercher la faille ; la faille est en chacun de nous, elle est toutes ces questions que l'on se pose et qui ne nous avancent à rien… [1]

Ainsi chez BOUJEDRA :

> *Il laissait alors les souvenirs remonter, ses jours et ses temps dilatés, pleins de petits bonheurs et de petits malheurs ordinaires, malgré cette accumulation d'ambiguïtés sur ses origines berbères, arabes et turques, et depuis maintenant deux ans, depuis son départ au maquis, cette relation étrange avec sa mère dont il n'arrivait pas à préciser le cours. Sa rupture avec son père qu'il soupçonnait de collaborer avec les autorités coloniales*[2]

D'une manière générale, l'art constitue toujours un moyen de secours et de rassurance, une préoccupation pour se positionner dans la société, comprendre l'Autre et être compris. Nous citons quelques exemples :

« *Un de nos professeurs, qui un jour avait déclaré, la littérature est le grand théâtre du temps* »[3]

La décolonisation a déclenché un processus de crise identitaire en Occident comme en orient sauf les circonstances et les conséquences diffèrent. Voilà des exemples européens puis chinois :

« *Mon secret, celui de l'été qui finissait, m'avait révélé que j'étais bien autre chose, j'étais plusieurs personnes, je voulais être plusieurs personnes. Etait-ce là l'origine de mon désir de Théâtre plus tard ?* »[4]

De même auteure

> Nous en avions beaucoup parlé, Léo et moi. Lui, dont le père avait déserté alors qu'il était un enfant, disait que le Théâtre ne le laisserait jamais seul. Je ne comprenais pas vraiment, je trouvais ça beau, mais j'avais compris plus

[1]Yasmine KHADRA, *Cousine k*, éd. POKET, Paris, 2010, p.92.
[2]Rachid BOUDJEDRA, *Les figuiers de Barbarie*, éd. BARZAKH, Alger, 2010, p21.
[3] Michelle LESBRE, *Rendez-vous à parme*, éd. SABINE WESPIESE, 2019. France .p.67.
[4]*Ibid*., p.116.

> tard. Moi, je pensais seulement que la vie ne suffisait pas, la vie de tous les jours, elle pouvait sans doute être mille autres choses, c'était ce que je voulais, être plusieurs dans plusieurs vies.[1]

Selon Gao XINGJIAN :

> Tu sais que je ne fais rien de plus que me parler à moi-même pour distraire ma solitude. Tu sais que ma solitude est sans remède, personne ne peut me soulager, je ne peux avoir recours qu'à moi comme partenaire de mes discussions.
> Dans ce long monologue, « tu » es l'objet de mon récit, en fait c'est un moi qui m'écoute attentivement, « tu » n'es que l'ombre de moi [2]

Il est certes vrai que l'inscription de la notion d'identité dans le récit Beyien face à l'altérité se profile sous le signe d'une crise dont l'enjeu consiste à mettre ce concept binaire avec toutes ses variantes au service de l'autre afin de se retrouver que chacun de ces textes narratifs adoptent plusieurs dimensions pour raconter cette crise.

C'est l'art (musique, danse, théâtre, sculpture, peinture, littérature ;…) qui accompagne toujours l'Homme et lui permettre d'oublier ou au moins de négliger ces traumatismes, ses malheurs entre autres la perte du père. L'art de lire puis de lire qui a permis à notre auteur de surmonter sa crise.

1.3 *Mes Pairs*: analepse ou prolepse ?

C'est désigné par l'auditeur que "Mes pairs " c'est une suite du texte principale c'est mentionné sur la quatrième de couverture : «*Dans le court texte qui suit, Mes pairs, l'auteur s'interroge et convoque avec délicatesse et pudeur, la figure du père* », il débute à la page 71 par la phrase suivante : « *Difficile de commencer. De regarder en arrière. De revenir sur mon enfance. L'avant et l'après »*

Pour M.BYE désigne par "mes pairs" en premier lieu et dans la citation suivante, tous les personnages "les héros" des livres qu'elle lisait :

> Je suis lectrice. Passionnément. Déraisonnablement, donc. Au point de ne pas supporter d'être séparée des objets de mes désirs, de mes plaisirs : les livres. Je me suis nourrie, parfois gavée, de mots. J'ai d'abord été une dévoreuse

[1] *Ibid* p.64.
[2] Gao XINGJIAN, *La Montagne de l'Âme*, éd. LAUBE, Paris, 1995, p.220.

> d'histoires. J'ai voulu toute lire. Tout et sans doute n'importe quoi. J'ai subi tous les charmes, me suis laissée prendre au piège de tous les filets tendus. Des romans d'amour les plus mièvres aux récits d'aventures les plus insensées. J'ai été rebelle sans jamais savoir ni pouvoir dire non. J'ai parcouru le monde, sillonné les mers, visité tous les continents et même au-delà, sans jamais dépasser les limites de mon quartier, ou plus rarement celles de mon village. J'ai découvert les mots d'amour les plus fous sans jamais avoir le droit d'en prononcer un seul à voix haute. J'ai ri, j'ai souffert et pleuré, j'ai porté le deuil de **mes héros** avant même d'être confrontée à la mort, la vraie. (*U.A.*, p.28)

En second lieu ce sont tous les Algériens et plus particulièrement les femmes Algérienne à travers le temps et les lieux.

CHAPITRE 2:

Histoire et histoire

> La vérité n'existe que dans l'expérience et encore seulement dans l'expérience de chacun, et même dans ce cas, dès qu'elle est rapportée, elle devient histoire. Xîngjian, *Montagne de l'âme*, 1990

2.1 Le Soi avec l'Autre

Pierre OUELLET affirme que *« l'Autre que je perçois n'est pas autre pour lui-même, en soi*»[1]. En effet, c'est le "je" qui établit ce qui est autre par rapport à lui-même. Ce "je", nous le retrouvons dans les écrits de plusieurs théoriciens comme le "Soi", c'est-à-dire comme l'instance d'où émerge le discours. Dès qu'un individu prend la parole, il se pose comme Soi.

Ainsi, celui ou celle qui est autre pour certains se place lui aussi en opposition avec ce qui lui est extérieur lorsqu'il se définit. On ne peut donc pas être autre de façon inhérente. L'altérité binaire se fonde d'ailleurs sur cette idée de miroir: l'Autre selon Rachel BOUVET est« *ce que je ne suis pas, ou plutôt ce que je pense ne pas être*»[2]

« *Si je m'autorise de lui c'est pour me placer d'emblée sous le signe de l'autre, par ailleurs reconnu et avalisé par ses pairs. Pour inviter l'autre, déjà, à entrer dans le propos* » (*U.A.*, p12)

«*Je suis dans la posture de ceux qui ont pénétré un jour dans un lieu dont les portes étaient ouvertes, puis s'y sont installés, définitivement. Langue-lieu. Lieu-langue de l'autre* » (*U.A.*, p25)

Une des principales occurrences de la prise de parole autre est celle que l'on retrouve dans les récits d'exil. Par le déplacement, sinon par une modification des conditions du pays telle qu'on en retrouve dans les cas de la colonisation et de décolonisation, un individu est confronté à une communauté nouvelle qui, en

[1]Pierre OUELLET, «Le lieu de l'autre. L'énonciation de l'altérité dans la poésie québécoise contemporaine », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre: l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p. 186.

[2] Rachel BOUVET, *L'altérité des frontières,* p. 21 (https://www.cairn.info/sociologie-de-l-immigration--9782348059605-page-95.htm, (Consulté le : 15/04/2023).

fonction de certaines de ses caractéristiques, décide de l'exclure. Ce dernier que ce soit exilé, a quitté son pays ou il est toujours entre ses siens mais il a adopté les caractéristiques de l'Autre qui est le colonisateur (et réciproque) donc, il se retrouve involontairement dans la posture de l'Autre. Tendre vers une imitation ou une adoption des caractéristiques du groupe de référence lui permettra possiblement de se fondre dans le Même. Au contraire, adhérer de façon tenace à sa culture d'origine le gardera en périphérie, prisonnier de son altérité.

Au-delà de deux individus qui s'opposent dans une relation en miroir où l'un et l'autre se définissent en fonction de leurs différences, un autre foyer d'énonciation de l'altérité se situe au niveau du "Même". Le Même émerge du discours du groupe de référence. C'est ce groupe de référence qui « *établira les codes sociaux et en décidera les paramètres ; c'est lui qui valorisera certains attributs hérités ou acquis* »[1]

2.2 L'altérité (et/ou) étrangeté (fascination, négation, refus et exclusion)

Le groupe de référence et les individus qui le composent sélectionnent, parmi l'ensemble des caractéristiques définissant des individus ou des groupes (qui seront considérés comme minoritaires ensuite), ce qui parmi celles-ci justifie la posture d'altérité qu'on leur impose. Bien des traits caractéristiques peuvent être sémantisés afin de symboliser l'altérité: l'âge, par exemple, le genre, la classe sociale ou, encore, l'origine ethnique. L'altérité ne définit donc jamais un individu de façon inhérente: il faut que, selon une norme établie par l'instance ayant le pouvoir énonciatif, on se le représente comme Autre. Puisque ces différences justifiant l'altérité d'un individu ou d'un groupe social sont choisies de façon « *presque toujours arbitraire*»[2], elles peuvent, dans un contexte spatiotemporel donné, être synonymes d'altérité, alors qu'elles participeront de l'intégration au groupe de référence à un autre moment. L'Autre est ainsi « *une construction idéologique, sociale et discursive sujette à de profondes modifications selon le contexte*»[3]. Mais« qui est étranger?», demande Julia KRISTEVA dans *Étrangers à nous-mêmes:« Celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'en est pas, l'autre. De l'étranger, on l'a souvent noté, il n'y a de définition*

[1]Janet M. Paterson, *Figures de l'autre dans le roman québécois, éd.* NOTA BENE, Québec,2004, p. 24.
[2]Janet M. Paterson., p. 25.
[3]*Ibid,* p. 22.

que négative»[1].S'il est autre, c'est simplement puisqu'il s'inscrit en opposition avec moi en étant ce que je ne suis pas. Les instances se positionnant pour définir l'altérité sont multiples : « *la famille, le clan, la tribu* » [2]sont autant de groupes de référence produisant de l'altérité. L'Autre est donc multiple, variable. Il n'est que la représentation qu'on s'en fait selon certains critères établis par le Soi ou par le groupe de référence possédant le pouvoir énonciatif.

2.3 Autre et le "Je " narratif

Quelques exemples du corpus contenant le "Je" narratif

> Ou s'agit-il seulement pour moi, à travers le «**je**» qui est l'objet de ces lignes, de vous permettre d'accéder à la connaissance du « nous»? J'entends par «nous » ceux qui, par la nationalité, la langue, l'origine, l'histoire, l'ethnicité, la religion, seraient les plus proches de moi Autrement dit, les miens (*U. A.*, p. 11)

« *Non pas pour brandir, dès l'entrée en matière, un argument d'autorité - ce que **je** vais dire n'est pas une démonstration. Ni même pour réclamer ou renforcer la légitimité du discours.* » (*U. A.*, p. 12)

> **Je** suis lectrice. Passionnément. Déraisonnablement, donc. Au point de ne pas supporter d'être séparée des objets de mes désirs, de mes plaisirs : les livres. Je me suis nourrie, parfois gavée, de mots. **J**'ai d'abord été une dévoreuse d'histoires. **J**'ai voulu tout lire. Tout et sans doute n'importe quoi. **J**'ai subi tous les charmes, me suis laissée prendre au piège de tous les filets tendus. Des romans d'amour les plus mièvres aux récits d'aventures les plus insensées. **J**'ai été rebelle sans jamais savoir ni pouvoir dire non. **J**'ai parcouru le monde, sillonné les mers, visité tous les continents et même au-delà, sans jamais dépasser les limites de mon quartier, ou plus rarement celles de mon village. **J**'ai découvert les mots d'amour les plus fous sans jamais avoir le droit d'en prononcer un seul à voix haute. **J**'ai ri, j'ai souffert et pleuré, **j**'ai porté le deuil de mes héros avant même d'être confrontée à la mort, la vraie » (*U. A.*, p. 28)

En effet, c'est le "je" qui établit ce qui est autre par rapport à lui-même. Ce "je", nous le retrouvons dans les écrits de plusieurs théoriciens comme le Soi, c'est-à-dire

[1]Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, éd. FAYARD, Paris,1988, p. 139.
[2]*Ibid.*

comme l'instance d'où émerge le discours. Dès qu'un individu prend la parole, il se pose comme Soi.

Ainsi, celui ou celle qui est autre pour certains se place lui aussi en opposition avec ce qui lui est extérieur lorsqu'il se définit. On ne peut donc pas être autre de façon inhérente. L'altérité binaire se fonde d'ailleurs sur cette idée de miroir: l'Autre est« *ce que je ne suis pas, ou plutôt ce que je pense ne pas être* »[1]

L'identification, établie par PATERSON, des différentes stratégies textuelles impliquées dans la représentation de 1' autre en littérature est également pertinente lorsque c'est 1' Autre qui détient le pouvoir énonciatif. L'utilisation qui en est faite diffère toutefois. En effet, même si 1' énonciation, 1'espace et la description des personnages conservent une grande importance dans le récit de 1' Autre, la façon dont ils sont mis au service du récit pour identifier et représenter l'altérité est grandement modifiée.

> L'auteure relève également une autre tendance dans le cas où celui qui se dit Autre est sujet de l'énonciation. La structure du texte est donc elle aussi affectée par cette prise de parole. En la représentation d'une scission, d'un déchirement entre des identités multiples « Des appartenances multiples, pour reprendre la terminologie relative à l'identité, et qui, semble-t-il, me définissent, me situent aux yeux des autres. Appartenances ou traits identitaires non exclusifs, branches et racines aux ramifications complexes, et parfois, pour moi-même, inextricables (*U. A.*, p. 13)
>
> Un pays aux cieux tourmentés, orageux et turbulents portés par le ressac d'une histoire marquée par le fracas des armes et le tumulte des mêlées, dont les échos ne cessent de résonner, de rive en rive. Terre en gésine dont on ne sait de quelle purulente boursouflure elle tente de se délivrer. (*U.A.*, p.15)
>
> Les administrateurs et historiens de la colonie ne s'étaient pas trompés, qui englobaient les Berbères, Kabyles et Chaouias, et les Arabes sous le terme générique d'indigènes musulmans, mettant en avant leur appartenance à une terre, une religion et des mœurs qu'ils n'hésitaient pas à qualifier de barbares. Barbarie dont Montaigne dit, dans ses Essais, à propos des indigènes des Amériques et des Antilles, que chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage. (*U.A.*, p.28)

[1] Rachel BOUVET, *L'altérité des frontières*, *op. cit.* p. 21.

L'Autre est souvent l'étranger, autrement dit l'exclu du groupe de références, récemment venu d'ailleurs, le différent, distingué par son apparence, sa morphologie, sa classe sociale, son sexe, son âge,…etc.

Nous voulons maintenant nous intéresser aux processus liés à la représentation et à la perception de 1' Autre.

De quelle façon le Soi entre-t-il en contact avec l'Autre et, au-delà de l'exclusion toute simple qu'il en fait souvent, quels sont les divers mouvements associés à cette rencontre? Hans-Jürgen LUSEBRINK, qui s'est beaucoup intéressé à la théorisation de la représentation de 1' Autre, identifie dans son article «*La Perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle* »trois « *dispositifs psychologiques et anthropologiques*»[1] liés au contact avec l'Autre: la fascination, les processus de négation et d'exclusion et, finalement, la connaissance de l'Autre.

D'abord, la **fascination**, «*en particulier pour l'esthétique et les formes et conditions de vie différentes*»[2], exprime un réel intérêt envers celui ou celle qui est autre. En effet, on cherche à observer ce qui distingue 1 'Autre, avec pour but de satisfaire ce "manque" identifié autant par LUSERBRINK que par Éric LANDOWSKI dans *Présences de 1 'Autre.* Selon ce dernier, l'Autre« *C'est aussi le terme manquant, le complémentaire indispensable et inaccessible, celui, imaginaire ou réel, dont l'évocation crée en nous le sentiment d'un inaccompli ou l'élan d'un désir*»[3].En ce sens, cette façon de percevoir l'Autre, de la part du Soi individuel, repose sur l'identification d'un besoin à combler en lui. Il cherche, dans cette rencontre avec l'altérité, ce qu'il n'a pas, plutôt que de chercher à connaître l'Autre. Il ne s'intéresse pas à l'individu selon les caractéristiques qui le définissent, mais bien plutôt ce qu'il imagine qu'il possède et qu'il aimerait posséder à son tour, en une représentation de l'Autre qui passe nécessairement par la stéréotypisation de certains attributs. Sur le plan collectif, « *Ce dispositif psychologique et anthropologique renferme la projection de désirs, résultants de manques perçus dans sa propre culture, sur des*

[1]Hans-Jürgen LUSERBRINK, «*La Perception de 1' Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle* », *Tangence*, no 51 (mai), 1996, p. 51.
[2]*Ibid*, p. 52.
[3]Eric LANDOWSKI, *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*, éd. PRESSE UNIVERSITAIRES DE FRANCE, Paris, 1997, p. 10.

cultures étrangères, et souvent très lointaines»[1], selon LUSERBRINK. On retrouve donc dans ce processus de perception de l'Autre qu'est la fascination, sur le plan collectif comme sur le plan individuel, une représentation de 1' altérité tenant peu compte de la connaissance réelle de 1' Autre puisque tournée vers les intérêts du Même.

Le deuxième processus, qui est celui de **la négation** et de l'exclusion, se retrouvait dans la définition initiale que nous avons donnée du Soi et de l'Autre. Il apparaît lorsqu'il y a sémantisation de différences qui deviennent clés dans 1' exclusion, totale ou partielle, de ce qui est autre.

En refusant de le reconnaître comme Même, 1' instance énonciative du discours d'exclusion et de négation refuse à l'Autre la possibilité de se définir une identité. Les processus de négation et d'exclusion sont nombreux, diversifiés, mais ils sont tous caractérisés, comme c'était également le cas lorsqu'il était question de la fascination, par l'absence de la volonté de connaître réellement 1'Autre. Hans-Jürgen LANDOWSKI, emboîtant le pas à Sigmund FREUD et à Mario ERDHEIM, relève une interrelation anthropologique entre des formes, mêmes radicales, d'exclusion, comme la xénophobie, et des formes d'attirance et de fascination, comme 1'exotisme, puisqu'elles ont en commun de semblables stratégies d'évitement psychologiques ("Vermeidungsstrategien") détournées de toute tentative sérieuse de compréhension et de connaissance de l'Autre[2]

Dans ce contact avec l'altérité, ce n'est donc pas la connaissance réelle qui est recherchée, mais bien plutôt la sémantisation de certaines différences à des fins de négation et d'exclusion pures et simples.

> Ainsi, la différence, les différences, du moins les plus visibles, entre deux espèces ou deux races, ou tout simplement deux personnes, ne généreraient pas obligatoirement un rejet ou une confrontation. D'abord, face à l'inconnu, la conscience d'une « inquiétante étrangeté » selon la formule de Freud, un étonnement, des interrogations peut-être, provoqués par l'étrangeté des comportements, la nouveauté. Une incompréhension aussi. Il serait cependant possible de passer outre. De s'accommoder. De coexister. Sans renoncer à ce

[1]Hans-Jürgen LUSERBRINK, *op. cit.*, p. 52.
[2]Hans-Jürgen LUSERBRINK, *op. cit.*, p. 53.

> qui fait la singularité de chacun. Sans toutefois aller plus loin dans la connaissance. Mais de quelle connaissance est-il question ? Du lien qui pourrait s'établir entre deux personnes ? (*U.A.*, p.10)

Le troisième et dernier dispositif psychologique et anthropologique lié à la perception de1'Autre identifié par LUSERBRINK se détache des deux premiers. Alors que la fascination ainsi que la négation et l'exclusion se concentraient autour d'un **refus** de s'intéresser à l'Autre autrement que sous une forme stéréotypée, produite de loin par le Même à partir de certaines différences rendues caractéristiques, le troisième processus est justement la connaissance de 1'Autre. Alors qu'on pourrait espérer, par ce troisième processus, une rencontre qui mette de 1'avant 1' égalité entre les individus et les groupes, on ne peut passer outre le fait qu'il crée, lui aussi, du Même et de l' altérité. En effet, LUSERBRINK spécifie, dans son article, le double dispositif lié à ce dernier processus, composé d'«*un désir à la fois de curiosité et d'information, mais aussi d'une volonté soit de maîtrise de situations interculturelles potentiellement conflictuelles, soit de domination*»[1]. On peut placer dans cette catégorie, selon le théoricien, les récits coloniaux, par exemple, ou encore l'ethnologie et l'anthropologie. Alors que l'intérêt pour l'Autre est bien réel, il l'est toutefois pour satisfaire un besoin du Soi, et il ne passe pas outre la dichotomie établie entre le Même et l'Autre. En effet, ce processus de connaissance de l'Autre, plutôt que de mener à une abolition de ces catégorisations étouffantes pour ceux et celles qu'on identifie comme différent(e, s, es), les place plutôt sous 1'œil inquisiteur de ceux et celles pour qui il est utile de bien les connaître.

Ces trois dispositifs, transcendant les différentes époques, sont observables lors de la mise en relation binaire du Soi avec l'Autre, surtout en contexte occidental, c'est-à-dire lorsque le Soi dit l'Autre venu d'ailleurs.

2.4 Se raconter ou raconter l'Autre ?

BEY en racontant son enfance, elle évoque le sujet de l'enfant puis la femme stigmatisée dans différents lieux, dès le début à l'école par les camarades et le personnel, au quartier par les voisins. Avec le temps par toute

[1] *Ibid*, p. 54.

la société algérienne. Un vécu qui était la première cause et fondements du trouble identitaire non pas chez notre écrivaine seulement mais plutôt chez beaucoup d'algériens. Sachant qu'elle a su et pu surmonter le problème grâce au début à la lecture et puis à l'écriture

> L'écriture, ça il faut le savoir également, c'est un dévoilement, donc, c'est vraiment une angoisse et une douleur c'est passé de leur côté de silence qu'on nous s'impose autant que femme et en même temps au silence qu'on nous s'imposait autant qu'algérien.[1]

« L'écriture qui m'a permis de ne pas sentir impuissante face à ces événements là » [2]

G.THERIEN, dans l'article *Sans objet, sans sujet...,* identifie diverses instances qui, dans l'enfance, sont constitutives d'altérité. Notre auteur évoque son enfance en décrivant des événements, des espaces, des personnages, en se concentrant sur elle. Beaucoup plus sur son développement identitaire.

G.THERIEN identifie d'abord la naissance comme entrée dans 1' altérité. L'enfant, ne faisant jusqu'alors qu'un avec sa mère, se voit projeté dans le monde, dont il n'a aucune expérience.

Il devient autre, jusqu'à ce que s'enclenche la construction de son identité. Pour notre auteur *la* naissance était dans un contexte historique spécifique. Juste au milieu d'un siècle reconnu par, les guerres, les révolutions et les bouleversements sur tous les plans. Puis le contact avec l'autre, tous les autres. Elle devient autre par sa naissance, par son enfance et sa conception du monde. Mais son enfance n'était pas assez facile, les différents stigmates ont qualifié son quotidien.

L'Autre en littérature est, bien souvent, celui qu'identifié-le «-je » narratif afin de se définir lui-même. Il est cet opposé significatif, L'Autre est cet exclu du groupe de référence. Souvent étranger, récemment arrivé d'ailleurs, se distinguant par le teint de sa peau, la forme de son visage, les vêtements qui l'habillent, autant que par la langue qu'il parle, qu'en est-il de cet Autre lorsqu'on lui offre la possibilité de dire et de se

[1]Vidéo sur Youtube, intitulé : *BEY Auteure,* diponible sur *:* https://youtu.be/a6ykR0omPOw (Consulté le : 03/05/2023).
[2]Ibid

dire? La littérature permet à l'Autre de s'affirmer en tant que tel. Plutôt que de s'exprimer en tant que "Soi", c'est-à-dire plutôt que de revendiquer son identité en fonction de ceux et celles qui s'opposent à lui.
Une volontaire appropriation de *« leur altérité pour en faire le sujet et l'objet de leur discours*» [1]

Elle se raconte pour raconter l'Histoire, elle ou son histoire fait partie de l'Histoire, d'ailleurs, elle le dit : « *née à un moment charnière de l'histoire de mon pays, « je suis un chapitre de l'histoire* »? » (*U. A.,* p. 13), ainsi dans la même page, elle ajoute : « *Une histoire que je ne cesse d'interroger dans tous mes écrits* »

A travers son texte, BEY voulait raconter l'histoire collective de tout un peuple qui a souffert pendant des années et des années à travers l'histoire individuelle de son père. Un personnage symbolique qui représente l'un des hommes libres qui ont décidé de lutter contre la souffrance et l'injustice.

En se référant à des dattes et des lieux, BEY voulait se souvenir de l'histoire de son père torturé par des militaires français en 1957. Ce père algérien est un homme libre qui a décidé de faire entendre sa voix et son appel à la liberté. Il représente tous les hommes libres de l'Algérie qui ont choisi la mort que de laisser leur pays colonisé.

Elle commence par essayer de trouver une ou des définitions de la "Guerre":
« *Mais... mais il y a la guerre Temps et lieu où tous les repères s'effondrent* » (*U. A.,* p. 71)
« *La guerre. Un mot qui claque, qui désaccorde la lumière, qui creuse des tranchées dans la perception du jour. Une déflagration. Un mot qui entre en vous et ne vous quitte plus.* » (*U. A.,* p. 72)

> Guerre. Confusion. Peur. Des peurs. De celles qui inscrivent à tout jamais en vous l'incertitude, la défiance, les sursauts du cœur chaque fois que des traînées incandescentes forent le silence de la nuit. Des bruits et des nuits où le ciel vu de la terrasse est soudain parcouru d'éclairs qui lacèrent les rêves. (*U. A.,* p. 72)

[1] Janet M. Paterson, *op. cit.,* p. 140.

Puis, elle décrit la scène du fouillage de la maison de la famille, la nuit du meurtre de son père :

> Dans le bruit des bottes des militaires venus une nuit chercher mon père. Dans la fureur destructrice de ceux qui ont dévasté notre maison à la recherche de documents compromettants. Dans la stridence du cri de ma mère anéantie par l'annonce de la mort de mon père. Dans ces mots qui revenaient dans chaque conversation : torture, exécution, injustice, eux... oui, eux, les ennemis, les occupants. (*U. A.*, p. 44)

Cette histoire qui a resté enfoui dans la mémoire de l'auteur 45 ans puis elle est sortie et partagée en 2002 à travers le roman *Entendez-vous dans les montagnes* par une écriture fictionnelle, un récit qui se présente comme un témoignage gardé en elle.

Un autre exemple du même roman, c'est son épigraphe, est un vers du poème de V.HUGO publiée en 1853, ce dernier intitulé *A l'obéissance passive*, car il était destiné à Saint Arnaud qui demandait à l'armée une soumission sans résistance,
V.HUGO écrit son poème contre la soumission puisqu'il était contre l'injustice et la violence de l'être humain, il revendique en évoquant des événements historiques et en décrivant son insatisfaction.

A cet effet, le choix de l'épigraphe par M.BEY est convenable à son histoire car il représente des faits historiques où l'injustice domine. Cela lui rappelle la torture de son père et aussi les massacres de son pays.

L'épigraphe extrait du poème de V.Hugo et le récit de M.BEY, sont deux écrits littéraires qui cherchent la vérité et qui sont contre la guerre et les tortures de l'être humain, cela prouve l'inscription d'une dimension historique dans le récit *Entendez-vous dans les montagnes* et permet au lecteur de se rendre compte avant la lecture du texte, que M.BEY se réfère à la fiction pour raconter l'Histoire et pour exprimer elle aussi son sentiment contre la guerre.

Donc, dans ce roman l'histoire collective est racontée à travers le souvenir personnel de la narratrice qui est l'écrivaine de notre roman. M.BEY a dévoilé la réalité et a

quitté son silence, c'est elle-même qui le déclare dans une vidéo: « *Mon écriture est un engagement contre tous les silences»*[1]

Elle ajoute :

> Le silence, les obligations sociales, l'hypocrisie que ça génère, ça devient quelque chose comme un poids qui pèse de plus en plus et j'ai mis l'impression de me libérer de tout ce poids au moment où j'ai commencé à écrire mais à être lu et à être entendue. Ça, ça a été quelque chose de très particulier dans ma vie, ce basculement entre l'anonymat et ce personnage social que je m'étais fabriquer et dans lequel je me contenais et si vous voulez le dévoilement [2]

Son vécu c'était une source d'inspiration de l'écrivaine pour écrire ce récit qui nous enseigne sur l'acceptation de l'autre et surtout du soi-même avec toutes les différences qui représente la richesse de chacun.

L'importance de la famille et surtout du père dans la construction de la personnalité et puis l'avenir de l'enfant.

2.5 Altérité et Histoire d'un pays et d'un peuple

> L'Algérie. Une terre dont il est difficile de dire aujourd'hui, avec CAMUS, qu'elle est bénie par les dieux. Une terre ébranlée par de multiples séismes, où la véhémence de la lumière s'accorde à la véhémence des hommes. Un pays aux cieux tourmentés, orageux et turbulents portés par le ressac d'une histoire marquée par le fracas des armes et le tumulte des mêlées, dont les échos ne cessent de résonner, de rive en rive. Terre en gésine dont on ne sait de quelle purulente boursouflure elle tente de se délivrer. (*U. A.*, p. 15)

La question de la guerre de l'Algérie ; l'histoire d'un pays traumatisé ; d'un peuple torturé de plus d'un siècle fait l'objet des écrits des spécialistes qui enregistrent l'Histoire. Pour certains écrivains Algériens c'est un sujet à répéter, à évoquer à chaque occasion pour plusieurs raisons. On trouve ceux qui ont vécu et être victimes de cette guerre, et d'autres qui s'inspirent de l'Histoire pour écrire leurs histoires (romans, poèmes ou autres) afin de préserver cet Histoire de tout oubli et altération.

[1]Vidéo sur Youtube, intitulé : *Maissa Baye "je me suis libérée au moment où j'ai commencé à écrire,* disponible sur *:* https: https://youtu.be/NdWlx90KPok, (Consulté le : 03/05/2023).
[2]*Ibid*

Notre auteure fait partie des deux catégories. Elle est témoin et elle essaye faire rappeler l'Histoire de son pays contenant l'histoire du meurtre de son père dans presque tous ses textes.

Nous citons des exemples d'autres auteurs qui écrivent sur le même sujet :

« *Le Général de Saint-Arnaud qui prit Constantine en 1836, écrivant à son père ; « Quand les arabes résistaient, nous les enfumions et les emmurions dans leurs grottes comme des renards »"épidémies, frustrations, tortures et viols* » »[1]

« *Devenus des harkis sanguinaires, ils n'avaient pas compris le sens de cette tornade soudaine qui était la guerre. Ni le sens de l'histoire* »[2]

« *Ainsi nous sûmes très vite que la guerre c'était l'enfer arrosé de sang et de vomi* »[3]

> Mais tous ces résistants qui avaient commis des crimes avaient le droit à l'erreur, à la faute et …. au crime, parce que cette guerre d'Algérie les avait subjugués, désaxés, rendus fous et qu'ils étaient tous donnés à cette révolution sans compter, sans préjugés. Ils s'étaient sacrifiés, prêts à mourir, après avoir abandonné femme et enfants et s'être engagés dans cet enfer effrayant qu'est la guerre [4]

« *Qu'est cette guerre féroce que la France menait d'une façon impitoyable. Inhumaine. Pernicieuse* »[5]

> Les règlements de comptes qui ne tardaient pas à surgir à cause de l'orgueil de certains chefs assoiffés de pouvoir, et de butins et souvent victimes naïves des complots français. (le maquis de Grande Kabylie avait vu la liquidation de plusieurs intellectuels résistants et le massacre de centaines de villageois qu'il soupçonnait de collaboration avec l'ennemi, par le colonel Amirouche fuis statère militaire, d'une ténacité et d'un courage exemplaires, mais qui fut

[1]Rachid BOUDJEDRA, *Les figures de Barbarie,* éd. BARZAKH, Alger, 2010. P.32.
[2]*Ibid,* p.33.
[3]*Ibid*.
[4]*Ibid,* p.34.
[5]*Ibid.*

> victime d'un complot fomenté par les services secrets de psychologiques de l'armée française ; on appelle ce complot « la bleuité » [1]

Un ensemble d'évènements historiques ayant marqué les deux dernières décennies du siècle dernier. Au cours de cette période, le monde a connu des bouleversements qui ont marqué des générations et générations avec leur violence et atrocité. De ces évènements dramatiques l'auteur a décrit son traumatisme autant qu'enfant après la torture de son père et elle a bien détaillé les conséquences d'une guerre qui a influencé tout un peuple en changeant la trajectoire de leur destinée.

2.6 De l'Histoire vers l'écriture du soi

Le récit historique, selon Georges LUKACS, il consiste à : « *exprimer à travers des destinées individuelles (c'est en cela qu'il est roman) exemplaires les problèmes d'une époque donnée (c'est en cela qu'il est historique) du passé* ».[2]

Cependant, dans son texte Maissa BEY relie la petite histoire à la grande histoire, elle le dit : « *Une histoire que je ne cesse d'interroger dans tous mes écrits.* » (*U. A.,* p. 13). Tout au long de son texte, elle pose (généralement, elle se pose) des questions et tantôt, elle se répond elle même en argumentant par des citations des autres, tantôt, elle déclare son incapacité de répondre et elle laisse la réponse au lecteur « *Des questions sans réponses*» (*U. A.,* p. 72)

Dans le roman autobiographique l'auteur raconte des événements réels et garde leurs véracité, elle raconte sa propre vie autant que narrateur, tandis que dans l'autofiction, par exemple dans *Entendez-vous dans les montagnes* le nom de l'auteur et celui du personnage-narrateur est le même. Dans *l'une et l'autre*, l'auteur ne lui a pas accordé un nom, mais en comparant sa biographie aux coordonnées du personnage-narrateur nous distinguons quelques similitudes entre les deux, dont l'absence de dénomination du personnage principal du récit n'est qu'un indice qui identifie l'auteur. Elle n'avait pas besoin de créer une nouvelle identité pour raconter sa propre vie où le réel de son

[1] *Op.cit (p37).*
[2] Georges LUKACS, *Le Roman historique*, éd. PAYOT, Paris, 1965, p. 04.

histoire, celle d'une femme qui a perdue son père dans des circonstances inacceptables. Une perte qui a influencé toute sa vie. Son passé et son présent.
Comme nous l'avons déjà signalé au cours des chapitres précédents, la narratrice de notre roman est une femme algérienne qui évoque le souvenir de son père, instituteur engagé pour l'indépendance de l'Algérie, torturé puis assassiné par l'armée française. Pour raconter son expérience individuelle et pour évoquer l'histoire de son pays, Maissa BEY se cache derrière le personnage de la narratrice. Donc l'écrivaine et la narratrice de notre roman ne font qu'un.

A travers ce personnage, M.BEY a pu se détacher de son silence, elle raconte son histoire en se référant à des événements historiques de l'Histoire de d'Algérie et non pas la période de la guerre seulement. Son texte décrit la souffrance de toute une génération qui a vécu l'entre deux, mais beaucoup plus elle s'est focalisé sur l'injustice et les peines retombés sur la femme soit en période coloniale ou même après ou par fois cette même femme qui est la cause des sa situation par subir sans réagir, son ignorance, son acceptation d'être soumise.

Donc, dans ce roman l'histoire collective est racontée à travers le souvenir personnel et le vécu de la narratrice qui est l'écrivaine de notre roman. Maissa BEY a dévoilé la réalité et a quitté son silence, c'est elle-même qui le déclare dans un entretien : « *Mon écriture est un engagement contre tous les silences »*[1].Alors l'écriture de soi et l'écriture de l'Histoire sont mélangées, elle s'inspire de la deuxième pour écrire la première, quoique l'histoire d'un martyre qui est son père et l'histoire d'une écrivaine assez connu, font aussi partie de l'Histoire "avec sa grande h". Elle déclare : tout cela est confirmé par l'écrivaine dans l'interview

> Tous mes écrits, inspirés par des histoires réelles très souvent des histoires de femmes ou suscités par des émotions qui traversaient ma vie, à un moment ou à un autre, n'étaient en fait que le lieu, le sens, dans lequel je pouvais me retrouver, organiser ma vie, celle des autres aussi, de façon à la rendre supportable, une façon de la canaliser dans un ordonnance déphases éclatées ou structurées, pour mieux m'en détacher. Une illusion de pouvoir, un espace de liberté que je ne pouvais trouver nulle part ailleurs. Étrange expérience que

[1]http://marsa-algerielitterature.com/entretiens/203-maissa-BEY-repond-aux-questions-dalgerie-litteratureaction, (Consulté le : 05/04/2023).

> celle de tenter de sortir de l'enfermement par l'écriture et en même temps de s'enfermer dans l'écriture ! Ecriture refuge donc, une sorte de face à face, souvent douloureux, avec moi-même[1]

M.BEY nous présente dans son récit des évènements auxquels elle a participé et dont elle a été un témoin. Donc l'histoire de son père pour ne pas dire c'était juste un prétexte pour raconter l'histoire de sa société mais plutôt c'est un hommage à un père qu'elle ne le considère pas comme ordinaire mais plutôt tout autre.

L'écrivaine est donc témoin et personnage principal à la fois mais son récit est écrit à la première personne du singulier M.BEY joue le rôle de la narratrice dont le " je" autobiographique est déclaré. Ce récit autobiographique lui a permis de nous exposer ses sentiments sincères et de partager son expérience individuelle pour raconter l'histoire collective dans le but est premièrement, de protéger la mémoire du danger de l'oubli, déclare-t-elle dans son interview.

> […] il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de « porter la parole », comme on pourrait porter un flambeau, c'était une nécessité devant la menace de plus en plus précise de confiscation de la parole. De la parole féminine, mais pas seulement. Je n'avais, je n'ai plus une contemplation trop souvent narcissique et stérile. Ce n'est pas un hasard si tant d'Algériens écrivent aujourd'hui. Certains, ici-même (en Algérie) y voient une forme d'opportunisme, mais c'est de tout autre chose qu'il s'agit, j'en suis persuadée. Kafka disait de l'écriture, dans son journal-en d'autres circonstances, mais pour les mêmes raisons : « c'est mon combat pour la survie. » Alors, écrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre le danger de l'oubli et de l'indifférence.[2]

Deuxièmement, elle expose le trouble identitaire que chaque Algérien a connu et par conséquent chaque colonisé, Homme, spécifiquement, la femme Algérienne.

[1]http://marsa-algerielitterature.com/entretiens/203-maissa-BEY-repond-aux-questions-dalgerie-litteratureaction, (Consulté le : 02/05/2023).

[22]Vidéo sur Youtube, intitulé : *Au commencement était M. Bey* –interview Maghreb des livres 2015, disponible sur : https://youtu.be/a6ykR0omPOw, (Consulté le : 03/05/2023).

Donc elle est en même temps, porte-parole et porteuse de mémoire.« *Albert Memmi:« le colonisé survit longtemps dans le décolonisé »* (*U. A.*, p. 41)

Et inversement, comme le colonisé, le colonisateur lui aussi a été influencé par la culture de l'autre et connu le trouble identitaire, à titre d'exemples

> La guerre rôdait encore, dans la tête des parents et des enfants qui s'interrogeaient sur les actes des uns et des autres. Ce qui s'était passé pendant des années en Algérie mobilisait encore certains d'entre nous. Léo avait déclaré un jour que faire du théâtre était une sorte de résistance l'air des temps. Quelqu'un avait répondu que c'était illusoire, un truc de rêveurs. Nous serions donc les "rêveurs debout"[1]

L'histoire de la personne s'actualise au moment de son énonciation, son référent étant posé dans le contexte (lieu/temps) de cette énonciation, devenant indissociable de l'expérience de l'énonciateur : « *La vérité n'existe que dans l'expérience et encore seulement dans l'expérience de chacun, et même dans ce cas, dès qu'elle est rapportée, elle devient histoire* »[2] La vérité, comme l'identité du "Tu" ou le "Vous" dépend de l'expérience qu'en a le "Je". Si elle est "rapportée", donc racontée à une tierce personne, extérieure à l'expérience de cette identité ou de cette vérité, elle devient une histoire, cette dernière quand elle enregistrée, avec le temps elle fera partie de l'Histoire.

Somme toutes, l'évocation de l'Histoire dans la propre histoire de l'auteure est bien claire et remarquable dans le texte de notre roman *L'une et l'autre,* cela oriente le lecteur "Algérien surtout" et lui donne une idée forte et signifiante des événements passés réellement pendant, avant et même après la période coloniale.

2.7 Autre ou autres

Mot	**Fréquences**	**Page**
Autre	1	9
l'autre	3	12
des autres	1	13
les autres	1	17

[1]Michelle LESBRE, *Rendez-vous à parme*, éd. SABINE WESPIESE, Paris, 2019, p.68.
[2]Gao Xingjian, *La Montagne de l'Âme*, éd. LAUBE, Paris, 1995, p.300.

l'autre	1	25
les autres	1	28
de l'autre	1	29
d'autre	1	33
à d'autres	1	33
d'autres	1	37
une autre	1	39
les autres	1	40
des autres	1	42
de l'autre	1	43
l'autre	1	44
les autres	1	44
des autres	1	46
à l'autre	1	46
autre chose	1	47
autre forme	1	47
d'autre part	1	47
l'autre réalité	1	50
l'autre moitié	1	50
pour d'autres	1	50
d'autres	1	51
d'autres circonstances	1	52
d'autres images	1	52
ni dans l'une ni dans l'autre	1	52
une autre femme	1	52
d'autres sociétés	1	54
de l'autre	1	54
d'autre vie	1	54
d'autre horizon	1	54
de l'une à l'autre	1	55
de l'une à l'autre	1	56
de l'une à l'autre	1	59
l'une et l'autre?	1	59
je suis autre	1	60
autre réalité	1	61
des autres	1	61
la découverte de l'autre	1	63
je suis autre	1	63
l'une et l'autre?	1	63
de l'autre	1	63
de toutes les autres	1	63
d'autres réponses	1	64

Autres	1	64
tous les autres	1	65
aux autres	1	72
aux autres jours	1	73
des autres	1	74
les autres	1	74
de temps à autre	1	74
aux autre	1	75
les autres	1	76
d'autres fois	1	79
les autres	1	81
l'autre coté	1	81
les autres?	1	82
les autres	1	85
d'autres	1	87
autre père	1	88
d'autre	2	89

Tableau 08: Emploi du mot "Autre" et sa fréquence dans le corpus

D'après le tableau[1], on trouve que l'autre en tant que mot désignant un être réel ou fictif est très présent dans toutes les pages du corpus. A titre d'exemple :

> Et puis tôt, très tôt, les livres sont entrés dans ma vie. Pour l'occuper, l'envahir toute. Prendre toute la place naturellement réservée à la vie. Je veux dire le temps que consacrent les **autres** à apprendre à vivre et à vivre, simplement. Ce sont les mots des **autres** qui m'ont appris le monde. Qui m'ont appris à vivre. *(U. A., p. 27)*

La construction identitaire, qu'elle soit individuelle ou collective, nationale ou régionale, voire globale, ayant un lien directe avec la notion d'altérité, autrement dit, à l'idée d'ailleurs, à la perception de l'Autre, d'ailleurs grâce à cet autre ou autres que l'auteur a préféré d'appeler dans la deuxième partie de son livre "Mes Pairs", ce sont tous les êtres réels et fictifs à savoir les auteurs et les personnages, tous ont contribué à apaiser son malaise et lui aident à suivre la bonne voie et par conséquent être l'auteur que tout le monde connait aujourd'hui, bien sûr grâce à la lecture et la langue de l'Autre « *la langue qui, dès les premiers aubes, a dessiné pour moi les contours du monde* » (*U. A.*, p. 22). De cette citation et la citation ci-dessus, on comprend bien

[1] En plus de (Annexe 14).

que l'auteure grâce aux autres (dans ce cas-là, c'est la production des autres :les livres, qui lui a aidé à dépasser tous les malheurs). Elle le confirme dans tous ses écrits et ses rencontres

« J'aimais tellement la littérature, ça a été dans toute ma vie, ma préoccupation principale »[1] disait l'auteur.

Voici des citations d'un auteur écrivain Algérien qui appelle leurs personnages par l'autre ou Autre, à savoir, Hakim LAALAM. Ce dernier ne cesse de parler de l'Autre ou l'autre. Les deux sont présents à travers les pages de son roman, les deux représentent son besoin de dire l'autre.

« Il serra la main du professeur comme pour vérifier qu'il était encore en vie comme pour éprouver la sensibilité de sa peau au contact de l'autre»[2]

« Masseuses de bain" comme dirait l'autre»[3]

« Sa haine de l'autre venait aussi de là »[4]

« Pour cette douleur, pour cette peine vive, il ne pouvait pardonner à l'autre de l'avoir privé de son moment de père, de sa responsabilité protectrice, de sa présence »[5]

« Un groupe de joyeux drilles arrivait du siège de l'UGTA par-dessus leurs têtes hilares des banderoles à la gloire de l'autre »[6]

> Dès le samedi matin de l'après présidentielle, la tempête s'était levée, agitant les pages des journaux de l'autre d'appels au meurtre des « infidèles », à la pendaison publique des apostats qui avaient osé douter de la victoire au Maitre[7]

« Croyez-vous que l'on puisse rire de tout, même de l'autre ? »[8]

[1]Vidéo sur Youtube, intitulé : *Maissa Baye "je me suis libérée au moment où j'ai commencé à écrire,* disponible sur *:* https:https://youtu.be/NdWlx90KPok
[2] Hakim LAALAM, *Rue Sombre au 144 bis*, éd. KOUKOU, Algérie, 2013, p.31.
[3]*Ibid* .p 46.
[4]*Ibid* .
[5]*Ibid* .p 49.
[6]*Ibid* .p 61.
[7]*Ibid* .p 65
[8]*Ibid* .p 80.

« Il n'y avait plus rien autours. Juste lui et l'autre. Cet autre qu'il n'arrivait pas encore à cadrer. Qu'il ne parvenait pas à placer au centre de la cible »[1]

L'écrivaine écrit son roman autobiographique qui prend une dimension historique car elle relate des événements réels que tout algérien de son âge et même plus jeune a vécu pendant la période coloniale et après l'indépendance.

L'inscription des objets culturels et historiques dans le roman de Maissa BEY, authentifie le récit et joue le rôle d'un témoin de la narration de l'histoire réelle. Le récit est ancré dans la réalité par ces objets culturels référentiels. Puisque le personnage du père, comme nous l'avons déjà mentionné, est un personnage historique et les différents événements relatés font parties de l'Histoire de l'Algérie, donc M.BEY par sa propre façon a fait une inscription de l'Histoire dans le roman.

Au terme de ce chapitre, nous constatons que le roman objet de notre étude, met en scène l'histoire individuelle de l'écrivaine pour raconter l'histoire collective, autrement dit l'écrivaine en écrivant sa propre histoire, elle raconte l'histoire de son pays et de sa génération, en se référant à deux récits différents, le récit autobiographique et le récit historique.

[1] *Ibid* .p 139.

Conclusion

Au terme de ce modeste travail que nous avons mené avec beaucoup de passion et de patience, dont les résultats restent partiels et à approfondir, vu les nombreux points que l'espace de ces pages et même le temps accordé n'ont pas permis de traiter, mais nous pouvons nous réjouir du résultat auquel nous avons abouti.

Avant de récapituler, dans les lignes qui suivent, les principales idées qui ont irrigué notre recherche, rappelons que les questions autour de lesquelles nous avons souhaité réfléchir se résument comme suit : *L'une et l'autre* suivi de *Mes Pairs* de Maissa BYE, est-il une autobiographie identitaire ? Et quelles sont les différentes thématiques traitées par l'auteure et par quels moyens ?

Sachant que ses œuvres marqués par leur inscription dans la modernité de la littérature algérienne bien après la décennie noire tissent leurs trames narratives dans des sujets épineux en miroitant un aspect de l'Histoire de l'Algérie mais surtout du combat que mène la femme algérienne pour affirmer son identité. Donc, en guise de confirmer la justesse de notre hypothèse, nous avons consacré une bonne partie à une analyse quantitative en passant de ce qui est dit clairement par M. Bey, sur son identité.

Nous pouvons donc avancer que dans ce texte, après l'étude faite dans le premier chapitre des élements paratextuels et puis avec le deuxième chapitre, notre étude est partie d'une analyse générique au bout de laquelle, nous avons tenté de nous assurer que le récit remplissait les termes du pacte autobiographique tel que défini par le concepteur du genre P.LEJEUNE.

L'analyse appuyée sur la définition qu'il propose a révélé et assuré la norme autobiographique, ou en premier lieu, l'autobiographie revient sur la vie de l'auteure, son enfance, son identité et relate la mort de son père. En second lieu, un système d'énonciation avec "des traces de la fiction" et une narration "intradiégétique" avec l'usage du présent de narration, la voix de narratrice comme voix de l'autrice. Des traces supposées qui ne soient jamais un obstacle à la réalisation du projet autobiographique de l'auteure. Puis on a passé à la notion du discours, les types de

discours et avec une analyse proprement dite en étudiant quelques procédés d'écriture qu'a investis l'auteure dans son discours. Des procédés propres à l'oralité.

Nous avons également essayé tout au long des deux premiers chapitres de manipuler tous les outils permettant de comprendre, puis de définir le côté "identitaire" de l'écrivaine et par ailleurs appréhender la position qu'elle a prise à l'égard d'une identité collective. Afin de confirmer que notre texte est un discours autobiographique identitaire.

Fidèle à ses origines, M. Bey prouve qu'une production littéraire, même écrite en langue étrangère est tout à fait capable de véhiculer sa dimension culturelle et patrimoniale reflétant ainsi son identité.

Après avoir confirmé dans la première partie que notre roman est une autobiographie identitaire, en plus l'auteure est la narratrice de son texte, nous avons basé dans la deuxième partie sur l'identification des entités suivantes : identité, altérité, Histoire et histoire dans notre corpus ainsi que la façon beyenne de les exposées.

Le récit commence par traiter la question de l'altérité et la relation du moi avec l'autre avec une intégration du lecteur. On a trouvé aussi une fusion et non opposition de la notion de l'identité et l'altérité. Mais pour bien organiser notre travail, nous avons préféré de relier l'identité au "père" comme c'est lui le symbole des racines, des repères et pour notre écrivaine c'est n'est pas seulement son passeur de vie, mais aussi passeur de langue et de passion. Sans oublier de consacrer une partie pour le traitement de la notion de la crise identitaire vécu par l'auteur ainsi que ses "Pairs" à cause d'un passé douloureux de la vie de l'auteure: la mort du père sous la torture pendant la période coloniale.

Comment écrire alors l'histoire de ce père qui continue à hanter son imagination après un demi-siècle de son absence. Nous avons conclu alors que pour un cas particulier, il faut une écriture singulière. Une écriture s'avère plutôt une manière de lutter par la mémoire contre l'oubli et le silence et se démarque très loin d'une écriture stimulant la haine de ceux qui se sont opposés à l'indépendance de l'Algérie.

Nous sommes persuadés que la réflexion issue de la crise, lorsque celle-ci se penche sur le passé tout en proposant une nouvelle lecture des processus historiques et sociaux, imprime une relocalisation du passé, de l'autorité, voire de toute la mémoire

collective. Dès lors, elle donne corps à l'idée que l'histoire, la lecture, l'écriture et la vie ne sont que des expressions du temps ; la littérature se dresse ainsi comme une manière possible d'intervention dans le réel. Elle se transforme en une arme de combat et en un véhicule pour proposer des voies nouvelles aux destins de la société.
Toutefois, il semble que l'écriture de M.Bey soit exponentiellement un exercice de production établi sur un vécu, celui de l'auteure, de ses pairs mais aussi (de l'autre, de tous (tes) les autres) autrement dit, de la société d'où elle émane.
Ainsi, nous avons confirmé :

- La particularité d'une telle écriture, et la pluralité des effets socio-historiques, linguistiques et culturels influençant le positionnement identitaire de notre écrivaine.
- La pratique métissée (d'ordre linguistique et culturel) à l'intérieur du discours de M.BEY signe sa volonté de s'enraciner dans sa propre culture tout en comprenant la particularité de la culture de l'autre.
- Les stratégies d'écriture (soit langagières) soulevées dans son roman permettent de dire que l'auteure a créé une écriture propre à elle avec une forme d'originalité ; les différentes formes sous lesquelles elle intègre sa langue maternelle "son dialecte" lui attribuent un statut d'une gardienne de bonnes valeurs d'identité collective et rejetant les croyances ironiques et toute stigmatisation de la part de sa société.

Pour d'autres recherches sur notre corpus et mêmes pour les autres œuvres de M.BYE, nous proposons les idées suivantes :

- Faire une analyse de discours approfondie de notre corpus à travers les deux approches descriptive et critique par le biais des deux méthodes synthétique et analytique, pour cette dernière nous suggérons de le comparer à un autre discours écrit qui traite les mêmes notions à savoir et principalement l'identité et l'altérité.
- Etude comparatiste entre deux ou plusieurs ouvres de notre auteure en se basant sur le coté littéraire autrement dit, esthétique : figures de style, lexiques employés, champs lexicaux, champs sémantiques…etc.

- Appliquer l'intertextualité sur notre corpus.
- Etude des personnages sur la lumière des notions suivantes :
  - Frontière de personnage.
  - Reconnaissance explicite.
  - Reconnaissance implicite.
  - Non-reconnaissance.
  - Distance du personnage.
  - Dimensions du personnage.
  - Incomplétude du personnage.
- Comme les œuvres servent à superposer des masques sur le visage de l'écrivain et c'est que le détail il ne se comprenne que par l'ensemble, alors nous proposons de faire le tour complet de l'œuvre de l'auteur pour présenter les catégories d'analyse de la démarche sociocritique, telles qu'elles sont désignées par Claude DUCHET.

Annexes

Annexe 01 : Identité féminine

Eclats de reines, recueil de Zoubida Belkacem, Edition " LE LYS BLEU, Paris, 2018.

La Pasionaria (P 67)

Je suis la pasionaria.
Je suis la casbah.
Je suis la tragedie de Bentalha.
Je suis toutes ces femmes brulées vives.
Dont le seul tort était d'aller travailler au sud.
Elles n'étaient pas des femmes de mauvaise vie.
Elles ne faisaient que subvenir aux besoins de leurs familles.
Je suis la passionaria.
Je suis toutes ces étudiantes égorgées sur le chemin du lycée.
Ces médecins, ces journalistes, ces intellectuelles et toutes ces avocates habitées de rêves et de projets.
Elles rêvaient de hisser l'Algérie, au rang des grandes nations.
Seulement leurs efforts n'ont pas suffi.
Leur engagement n'a pas plu, puisqu'elles l'ont payé de leurs vies.
Je suis la passionaria.
Je suis la femme qui enfante l'Algérie.
La mère qui éduque et prend soin de la vie.
Je suis la grande mère, gardienne des coutumes et des valeurs.
Je suis l'amour, la réconciliatrice, la mémoire de nos à aïeules.
Je suis la passionaria.
Cette femme amputée dans sa chair.
Privée de son enfant qui ne connaitra jamais sa mère.
Je veux être la dame de garde.
Qui jamais, ne baisse la garde.
Face aux loups voraces, qui ne demandent qu'à la piéger et l'assiéger.
Pour se paitre de morceaux de chairs et de lambeaux.
Je suis la passionaria.
Je suis Katia Bengana, Nabila Djahnit, Abir.
Je suis Hassiba Benbouali, Ourida, Meddad et Djamila.
Je suis tant d'autres valeureuses tombées au champ d'honneur.
Qui ont payé une lourde tribu, en donnant leurs vies.
Je suis la passionaria.
Je suis la juste, la vaillante, la fière, la courageuse.
Qui refuse son statut de mineur.
Qui ne veut être ni la reniée, ni la répudiée, ni la soumise.
Je suis moi…dans toute mon âme et mon identité.
Et je refuse d'être cette chose.
Eternellement mise au banc des accusés.

Annexe 02

Poème Enquête de soi même (de même auteure et même recueil, P118)

J'aime me poser sur le flan d'une colline pour contempler et rêver.
J'aime me libérer de mes liens. Au détour d'une histoire sans lendemain.
J'aime me poser pour imaginer. Ce que qu'ailleurs, il y a de meilleurs. Face à des pierres qui ne surveillent. Chargées de mémoires et de lumières.
J'aime me poser, chanter, danser, me laisser, posséder, espérer et me ressourcer.
Me déconnecter de la réalité pour revenir à la vie et ressusciter. Que c'est doux de ressusciter, au détour d'un chemin, Avoir le courage de lâcher la main. Faire sa mue pour une nouvelle destinée.
J'aime me poser, A la lueur du noir, Ne plus être rongée par la rancœur. Au crépuscule d'un soir, lorsque l'esprit se libérer et de soulager.
J'aime me poser, Regarder à travers un miroir, Ma vie et ma mémoire. Retrouver le goût de la tétée, Ces seins maternels qui m'ont tant appris.
J'aime me poser pour me remémorer, des instants sans pareils, Au contact d'un éclat de soleil. Sentir les parfums de l'éternité. Raviver un cœur qui sombre dans l'obscurité.

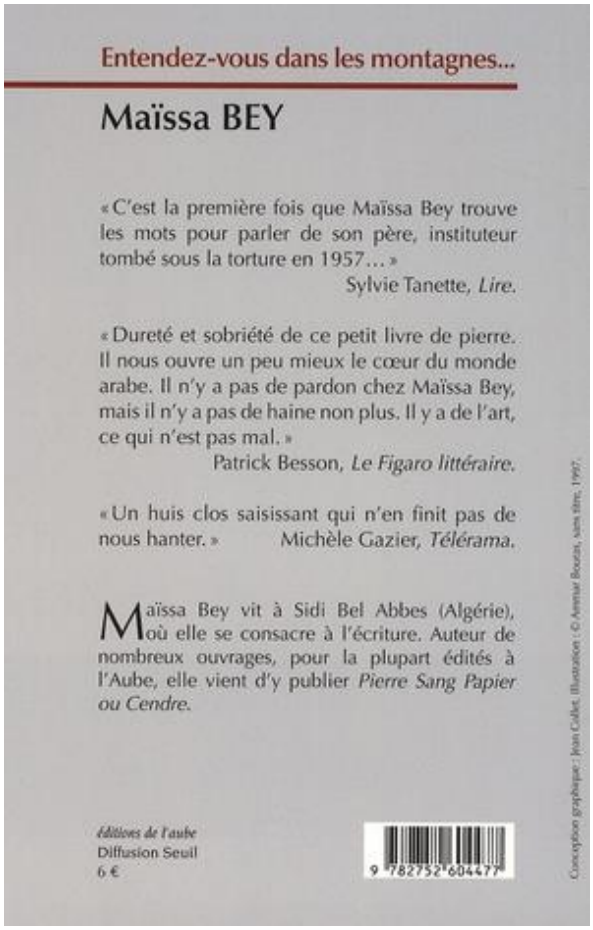
Annexe 03



Annexe 04



Annexe 05



Entendez-vous dans les montagnes...

Maïssa BEY

« C'est la première fois que Maïssa Bey trouve les mots pour parler de son père, instituteur tombé sous la torture en 1957… »
Sylvie Tanette, *Lire.*

« Dureté et sobriété de ce petit livre de pierre. Il nous ouvre un peu mieux le cœur du monde arabe. Il n'y a pas de pardon chez Maïssa Bey, mais il n'y a pas de haine non plus. Il y a de l'art, ce qui n'est pas mal. »
Patrick Besson, *Le Figaro littéraire.*

« Un huis clos saisissant qui n'en finit pas de nous hanter. » Michèle Gazier, *Télérama.*

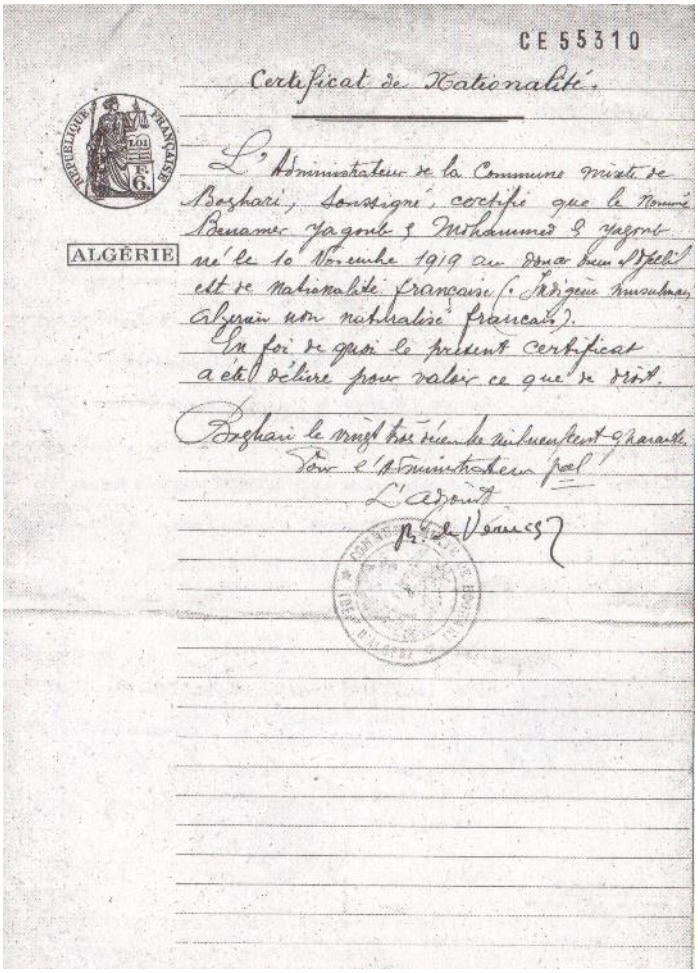
Maïssa Bey vit à Sidi Bel Abbes (Algérie), où elle se consacre à l'écriture. Auteur de nombreux ouvrages, pour la plupart édités à l'Aube, elle vient d'y publier *Pierre Sang Papier ou Cendre.*

Éditions de l'aube
Diffusion Seuil
6 €

9 782752 604477

Conception graphique : Jean Colbet. Illustration : © Ammar Bouras, sans titre, 1997.

Annexe 06



CE 55310

Certificat de Nationalité.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

ALGÉRIE

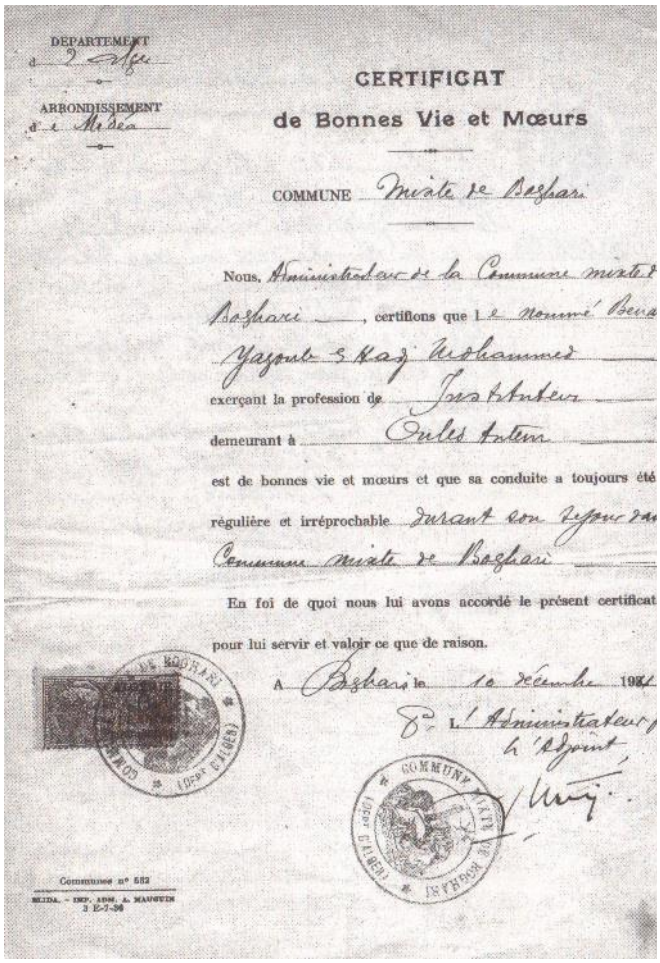
L'Administrateur de la Commune mixte de Boghari, soussigné, certifie que le Nommé Benamar Yagoub & Mohammed & Yagoub né le 10 Novembre 1919 au douar Ben Abdelli est de nationalité française (Indigène musulman, Algérien non naturalisé français).

En foi de quoi le présent certificat a été délivré pour valoir ce que de droit.

Boghari le vingt huit décembre mil neuf cent quarante.

Pour l'Administrateur en pal
L'adjoint
[illegible]

Annexe 07



DEPARTEMENT
d' Alger

ARRONDISSEMENT
d' Médéa

CERTIFICAT
de Bonnes Vie et Mœurs

COMMUNE Mixte de Boghari

Nous, Administrateur de la Commune mixte de Boghari, certifions que le nommé Benaouda Yazouh ben Haj Mohammed

exerçant la profession de Instituteur

demeurant à Oules Antem

est de bonnes vie et mœurs et que sa conduite a toujours été régulière et irréprochable durant son séjour dans la Commune mixte de Boghari

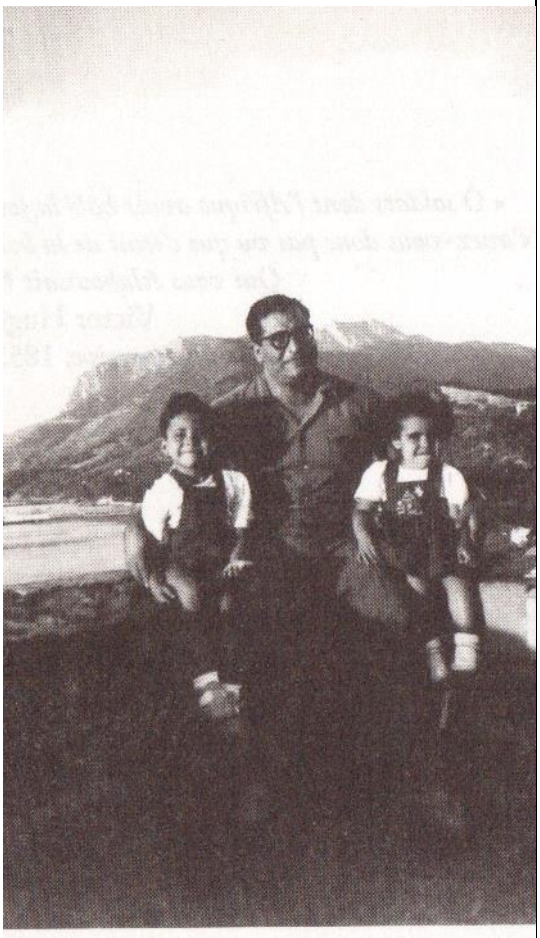
En foi de quoi nous lui avons accordé le présent certificat pour lui servir et valoir ce que de raison.

A Boghari le 10 décembre 1954

P. L'Administrateur
L'Adjoint,

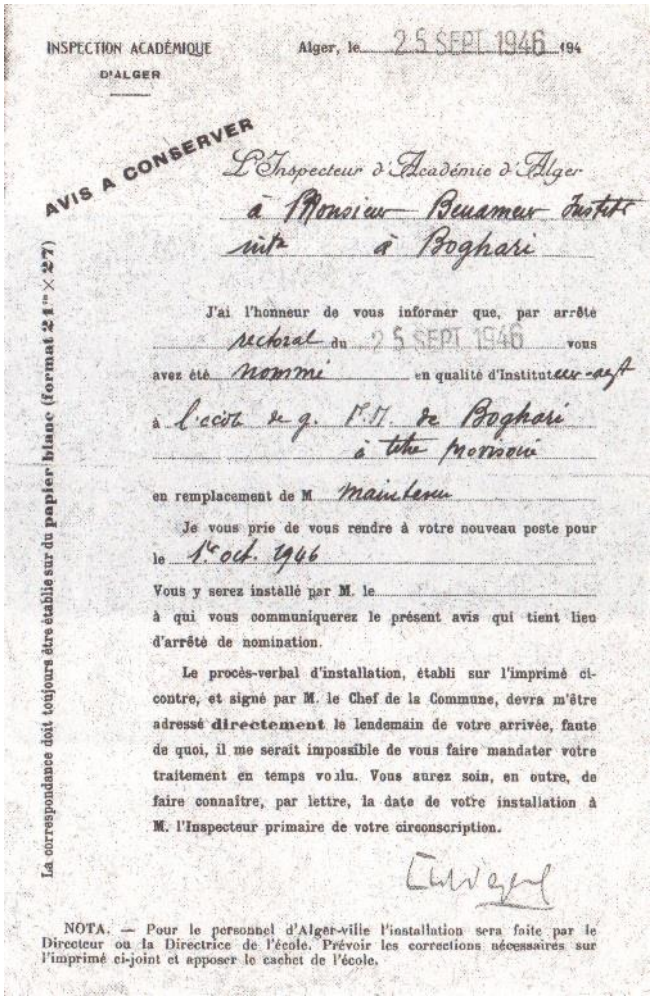
Communes n° 552
SEDA. - IMP. ADM. A. MAUGUIN
3 E-7-56

Annexe 08



La seule photo du père de Maïssa, été 1955.

Annexe 09



INSPECTION ACADÉMIQUE D'ALGER

Alger, le 25 SEPT 1946 194

AVIS A CONSERVER

L'Inspecteur d'Académie d'Alger

à Monsieur Benamar Instit[eur] suppl[éant]

à Boghari

J'ai l'honneur de vous informer que, par arrêté rectoral du 25 SEPT 1946 vous avez été nommé en qualité d'Instituteur-adjt à l'école de g. I.M. de Boghari à titre provisoire

en remplacement de M. Maintenu

Je vous prie de vous rendre à votre nouveau poste pour le 1er oct. 1946

Vous y serez installé par M. le

à qui vous communiquerez le présent avis qui tient lieu d'arrêté de nomination.

Le procès-verbal d'installation, établi sur l'imprimé ci-contre, et signé par M. le Chef de la Commune, devra m'être adressé **directement** le lendemain de votre arrivée, faute de quoi, il me serait impossible de vous faire mandater votre traitement en temps voulu. Vous aurez soin, en outre, de faire connaître, par lettre, la date de votre installation à M. l'Inspecteur primaire de votre circonscription.

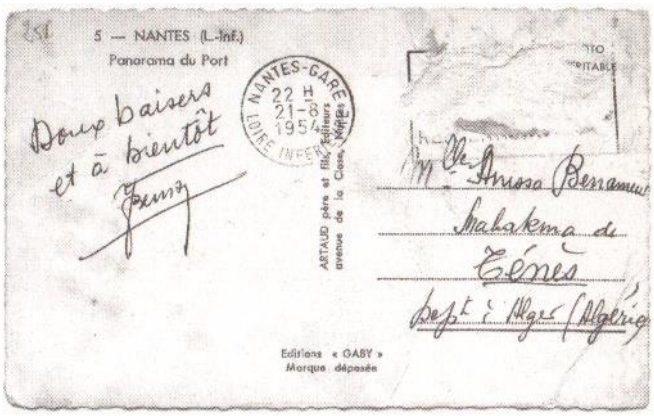
La correspondance doit toujours être établie sur du papier blanc (format 21 m/m × 27)

NOTA. — Pour le personnel d'Alger-ville l'installation sera faite par le Directeur ou la Directrice de l'école. Prévoir les corrections nécessaires sur l'imprimé ci-joint et apposer le cachet de l'école.

Annexe 10



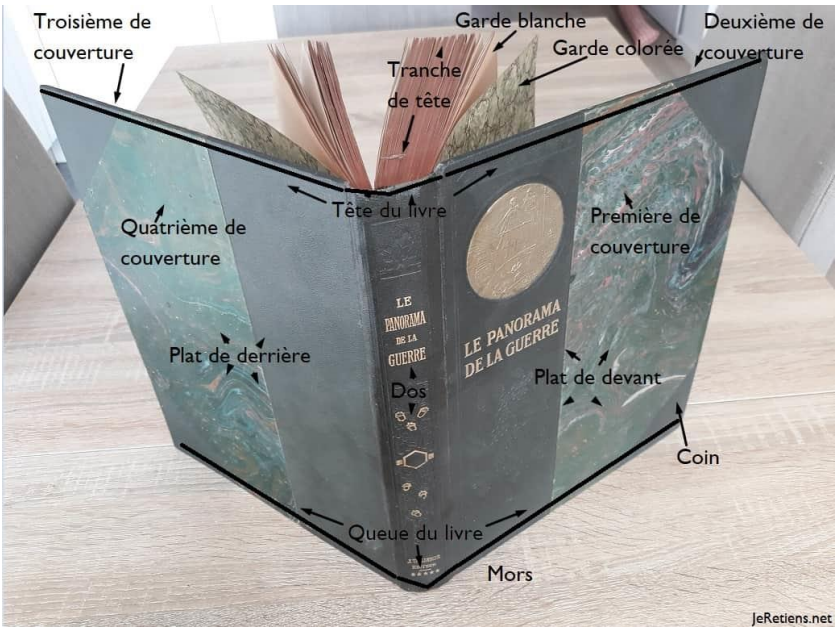
Annexe 11



La jolie écriture du maître d'école.

Annexe 12

Une couverture est soit en carton, en tissu, ou encore en cuir. La plus grande partie de la couverture est appelée le plat. Un livre a deux plat, un plat de devant et un plat de derrière. Entre les deux plat: un dos. Les couvertures d'un livre qui enserrent les pages sont toujours construites de la manière suivante: La première de couverture est la partie avant extérieure, soit le plat de devant. La deuxième de couverture est la partie avant intérieure, soit le verso de la première de couverture, toujours située sous le plat de devant. La troisième de couverture est la partie arrière intérieure, soit le recto de la quatrième de couverture, située sous le plat de derrière. La quatrième de couverture est la partie arrière extérieure, soit le verso de la dernière page du livre. La quatrième de couverture est parfois confondue avec le dos du livre. Le dos du livre est la partie de la couverture qui protège la reliure des pages et sur lequel est indiqué le nom de l'auteur et/ou le titre de l'ouvrage. Le dos du livre est donc situé entre le plat de devant et le plat de derrière.[1]



[1]https://jeretiens.net/quelles-sont-les-differentes-parties-dun-livre, (Consulté lé :13/04/2023).

Annexe 13

Le poème

[...]
Crépuscule total. Mon crépuscule est mon amant
Crépuscule des égarés
Je ne quémande ni secours ni abri.
Mon corps n'est pas un bâton qui peut se transformer en serpent.
Ni les anges ne sont mes seigneurs
Je prie pour mon corps et mon nom -
Se forme sous la peau, dans les poumons
la vivante cellule
et dans le souffle libre, un océan.
Océan du départ qui s'étend jusqu'à la fin de l'univers.
Un océan, sève de liberté.
Départ entre moi et moi-même.
Ma marche obéit au rythme de mon corps
et je perçois alors toute chose.

Ces deux passages renvoient à l'histoire d'Abraham. Vieil homme âgé de 99 ans, celui-ci est poussé à quitter le pays de Canaan à cause d'une famine. Il s'installe en Égypte avec sa famille. Abraham est parti avec une promesse que lui a faite Dieu, celle d'avoir une grande lignée. Son épouse Sarah, alors âgée de 90 ans, se lamente pourtant auprès d'Abraham que Dieu l'ait rendue stérile et qu'elle soit ainsi devenue incapable de lui donner une descendance. Par dépit et par colère, elle demande à Abraham de prendre sa servante égyptienne, Agar, pour épouse. La jeune esclave pourra ainsi lui offrir une lignée. Quelques temps plus tard, Agar met au monde Ismaël. Audacieuse, la jeune mère en remontre à Sarah. Celle-ci furieuse s'en prend alors méchamment à sa servante. Agar s'enfuit dans le désert, sur le chemin de Schur (Palestine).

L'ange de Yahvé vient à elle et la somme de revenir auprès de sa maîtresse avec la promesse qu'Ismaël aura lui aussi une grande postérité. Entre temps, le voeu de Sarah d'enfanter est exaucé. C'est ainsi qu'elle donne naissance à Isaac. Sa colère contre Agar n'a cependant pas faibli. Ne souhaitant pas qu'Isaac ait à partager avec Ismaël l'héritage d'Abraham, elle ordonne à son époux de chasser Agar et son fils. Bannis et condamnés à l'exil, Agar et son enfant partent seuls en direction du désert de Beer Schéba...

Annexe 14

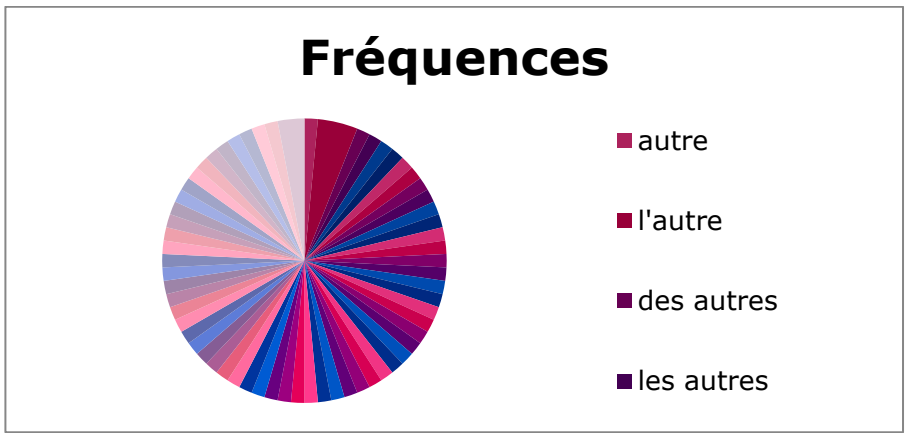


Figure : Mot "Autre" et sa fréquence dans le corpus

Annexe 15

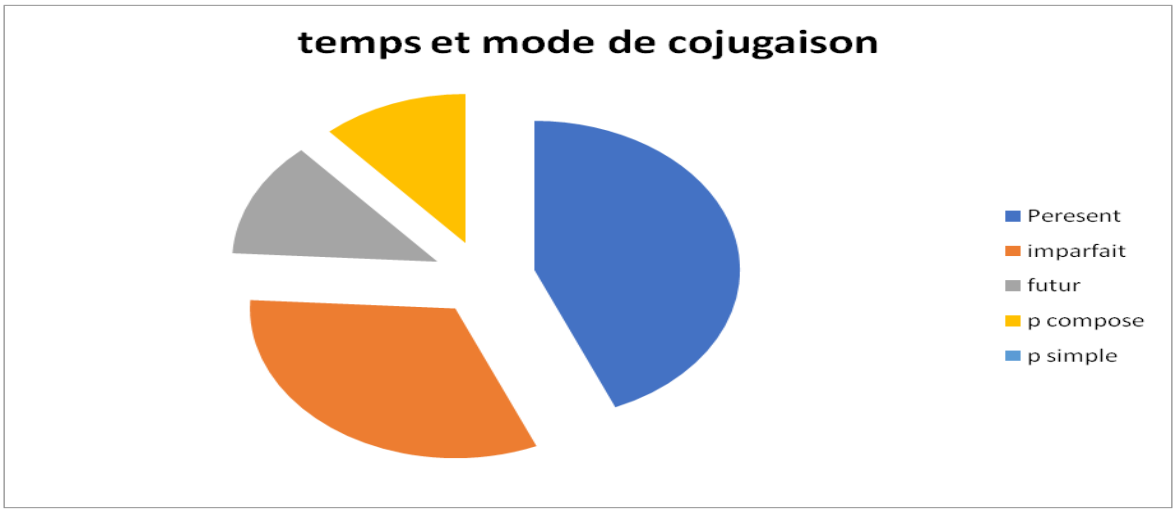


Figure : Temps de conjugaison et fréquence

Bibliographie

Bibliographie

- **Corpus d'étude**
  - BEY Maïssa, *L'une et l'Autre suivi de Mes Pairs,* éd. Barzakh, Alger, 2010.

- **Œuvres consultées**
  - BEY Maïssa, *Blanc Bleu Vert*, éd. Barzakh, Alger, 2014.
  - BEY Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*.., éd. Barzakh, Alger, 2002.
  - BEY Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, éd. Barzakh, 2005.
  - BOUDJEDRA Rachid, *Fils de la Haine*, éd, Anep, Alger, 1994.
  - DJEBAR Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, éd. Albin Michel, Paris, 1995.
  - FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Tome 01, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1936.
  - FRANTZ Fanon, *Les damnés de la terre*, éd. Maspero, Paris, 1961.
  - LAALAM Hakim, *Rue Sombre au 144 bis*, éd. Koukou, Algérie, 2013.
  - MAALOUF Amine, *Les Identités Meurtrières*, éd. Grasset, Paris, 1998.

- **Ouvrages théoriques**
  - BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du rom*an, éd. Nathan, Paris, 1978.
  - BARTHES Roland, "La Rhétorique de l'image", in *Communications*, Novembre, 1964.
  - BARTHES Roland, *L'aventure sémiologique*, éd. Seuil, Paris, 1985.
  - BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, éd. Seuil, Paris, 1972.
  - BENSLIMANE Radia et FATMI-SAKRI Sabrina, *La littérature maghrébine de langue francaise au tournant du 21ième siècle :Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation,* Actes du colloque, tenu les 20 et 21 avril 2015, Bibliothèque Nationale d'EL Hamma-Alger.
  - BENVENISTE Émile, *Problème de linguistique générale I*, éd. Gallimard ; Paris, 1974.
  - BOUDJEDRA Rachid, *Les figuier de Barbarie*, éd. Barzekh, Alger, 2010.
  - CAMUS Albert, *L'Etranger*, éd. Talantikit, Bejaïa, 2015.
  - CHAOUKI ZINE Mohammed, *Identités et Altérités*, éd. El-lkhtilef, Algérie, 2002.
  - CHRISITIANE Achour et BEKKAT Amina, *Le texte littéraire : outils de lecture,* deuxième édition, éd. Barzakh, Alger, 2019.
  - CULIOLI Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, tome 1, éd. Ophrys, Paris, 1990.
  - DEL LUNGO Andréa, *Pour une poétique de l'incipit*, éd. Seuil, Paris, 2004.
  - DESCHAMPS J.C.,"Identité, appartenances sociales et différenciations individuelles", in *Les Cahiers Internationaux de Psychologie sociale*, 9(10), 2008.
  - DETREZ Christine, Chaulet-achour, éd. Noûn. Algériennes dans l'écriture, éd. Atlantica , Juin 1998, collection Les colonnes d'Hercule, pdf.
  - DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, éd. Puf/Ecriture, Paris, 1981.

- DRILLON Jacques, *Le traité de la ponctuation française*, éd. Gallimard, coll. Tell, Paris, 1991.
- DUCHET Claude, "La fille abandonnée et la Bête humaine", *éléments de titrologie romanesque*, n°12, Décembre 1973.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiologie et Littérature*, éd. PUF, Paris ; 1999.
- FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, éd. Gallimard, Idées, Paris, 1971.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au Second Degré*, éd. POINTS, Paris, 1972.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, éd. Seuil, Paris, 1987.
- GRESSER Anne-Marie, *Lieu(x) d'écriture et écriture de lieu(x)*, éd. Presses Universitaires de Caen, Paris. 2015.
- JOUVE Vincent, *L'effet de personnage dans le roman*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
- JOUVE Vincent, *La lecture*, éd. Hachette, Paris, 1993.
- JOUVE Vincent,*Poétique du roman*, 2e édition, éd. Arnaud Colin, Paris, 2007.
- JOUVE Vincent, *Pourquoi étudier la littérature* , éd. Armand Colin, Paris, ,2010.
- KAVIAN Eva, avec la collaboration de LIBENS Christian, *Écrire et faire écrire*, éd. De Boeck duculot, Paris, 2018.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, éd. Seuil, Paris, 1975.
- LEJEUNEPhilippe, *L'Autobiographie en France*, éd. Armand Colin, coll. Cursus lettres, Paris, 2014.
- H.HOEk Leo, *La Marque du titre*, éd. Mouton, La Haye, 1989.
- LILIANSKY Edmond-Marc, "Dynamique des identités dans la cité : la démocratie à l'épreuve de la société multiculturelle", dans Jean-Pierre Saez (dir.), *Identités, cultures et territoires*, éd. Desclée de Brouwer, Paris, 1995.
- MANNONI Pierre, *Les présentations sociales*, éd. Puf, coll. Que suis-je ?, Paris, 2012.
- PRINCE Gérald, *Introduction à l'étude du narrataire*, éd. Poétique, Paris, 1973.
- RICOEUR Paul, *Temps et Récit 3 : le temps raconté*, éd. Seuil, Paris, 1985.
- ROUSSSET Jean, *Le lecteur intime de Balzac au journal*, éd. Corti, Paris 1989.
- AMOSSY Ruth, *Le présent de soi*, éd. Presses Universitaires de France, coll. L'Interrogation philosophique, Paris, 2010.
- TOMASSONE Robert, *Pour enseigner la grammaire*, éd. Delagrave, Paris, 1996.
- XINGJIAN Gao, *La Montagne de l'Âme*, éd. Laube, Paris, 1995.

- **Thèses et mémoires**
  - AMARI Selia, *Sciences des textes littéraires Fiction et Histoire dans Entendez-vous dans les montagnes... de Maissa BEY*, Béjaia, Mémoire de master, Option : Sciences des textes littéraires, Université Abderrahmane Mira, Faculté des Langues étrangères, Département de Français, 2016/2017.pdf.

- BELKHOUS Meriem, *Les stratégies d'écriture chez Maissa BEY, dans Bleu blanc vert, Puisque mon cœur est mort et Pierre sang papier ou cendre*, Oran, Thèse de doctorat en Sciences en langue française, Université d'Oran, Faculté des Langues étrangères, Département de Français, 2015 /2016.pdf.
- SEID Mouna, *Le positionnement identitaire de Maïssa BEY, Dans Au commencement était la mer et, Surtout ne te retourne pas*, Biskra, mémoire de Master en Sciences de langage, Université Mohamed Khider de Biskra, Faculté des Lettres et des Langues, Département des Lettres et des Langues étrangères, 2019/2020.pdf.
- MENADLI Ali, *Identité et altérité dans l'équation africaine de Yasmina Khadra*, Mémoire de master, Option Sciences des textes littéraires, Médéa, Université Dr Yahia Farés, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, 2015/2016.
- OUADAH Zohir*, L'usage de la couleur noire dans* L'étranger *d'Albert CAMUS (analyse sémiotique)*, M'sila, Mémoire de master, Université Mohamed Boudiaf, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, 2017/2018.pdf.

- **Sitographie**
  - ABDELOUAHED Hanae, *De la déviation identitaire au pouvoir de l'écriture-femme dans Moi Mireille lorsque j'étais Yasmina de Fadéla SEBTI : Littératures du Maghreb*, [En ligne], éd. CICLIM / Université Lyon 2, Lyon, 2015, disponible sur : http://www.limag.refer.org.
  - BOUNFOUR Abdellah, « Identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb», vol.35, n°140, in, *Cahiers d'études africaines*, [En ligne], éd. Encrages, France, 1995, pp. 911-923, disponible sur :
  - https://www.persee.fr/doc/cea_00080055_1995_num_35_140_1886, pdf, (Consulté le 28/02/2023).
  - CHARRIER Liliane, *Maïssa Bey, la voix des femmes d'Algérie* : Terriennes info, mise à jour le 26 octobre2015, TV5Monde, disponible sur :
  - https://www.information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-61075, (Consulté le 04/03/2023).
  - DAOUD Mohamed (dir.), «Le roman beur entre l'identité et l'altérité», in, *le roman moderne : écriture de l'autre et de l'ailleurs*, [Enligne], éd. Les ouvrage du CRASC, Algérie, 2006, https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/les-ouvrages/42-le-roman-moderne-ecriture-de-l%E2%80%99autre-et-de-l%E2%80%99ailleurs.
  - DEGREVE Mercel, « L'autobiographie, genre littéraire ?», n°325, in, *Revue littéraire comparée*, éd. Klincksieck, Paris, 2008, pp. 23-31,https://www.cairn.info/revue-les-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm
  - DELIC Emir, HOTTE Lucie et THIBEAULT Jimmy, «Devenir soi avec les autres», *Identité et altérité dans les littératures francophones du Canada*, [En ligne], Université d'Ottawa, vol. 6, nº 1, hiver 2011,http: //Users/New/Downloads/756-Texte%20de%20l'article-1226-1-10-20120828%20(1) ,pdf

- DETREZ Christine, « Maissa Bey, Lettres d'Algérie», vol.2, n°32, in, *Travail genre et société*, [En ligne], éd. La Découverte, France, 2014, pp. 5-21, disponible sur :https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-5.htm, (Consulté le 02/03/2023).
- MERZEAU Louise, « Les médiations de l'identité», vol.2009, n°32, in, *Les enjeux de l'information et de la communication*, [En ligne], éd.GRESEC, France, 2009, pp. 79-91, disponible sur : https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-lacommunication-2009-1-page-79.htm, (Consulté le 02/03/2023).
- METHA Brinda, «Fractures historiques, trauma et résistance dans l'écriture féministe algérienne: Maïssa Bey, Assia Djebar et Leila Sebbar» , n°82, in, *Travail genre et société*, [En ligne], éd. Hal-shs, France,2014, disponible sur :https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01081445,
- MOUSSAVOU Emeric, *La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne,* [En ligne], Université de Limoges, France, 2015, disponible sur : https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01187177
- BELLOULA Nassira, dans une interview sur Youtube intitulé, *L'Histoire de la littérature féminine en Algérie entre transgression et affirmation*. [En ligne],disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=9TX5q0Vq71M
- YILANCIOGLU Seza, « Maïssa Bey, une voix algérienne », n°3, in, Synergie Turquie, [En ligne], éd. Université Galatasaray, Turquie, 2010, pp. 35-41, [En ligne], https://gerflint.fr/Base/Turquie3/seza,pdf
- ROBIN Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, Discours Social, Montréal, vol. 5, nº1-2 (Le sociogramme en question), hiver-printemps 1993, http://oic.uqam.ca/fr/articles/lieux-imaginaires-et-espaces-semiotiques-les-figures-spatiales-dans-les-romans-demarie.
- FERNIND de Saussure, cours de linguistique générale, éd Bally et sechehaye ; p33.sur le lien : https://fr.wikisource.org/wiki/Page:SaussureCours_de_linguistique.
- BENGHOZI Pierre Jean, 2001,https://www.researchgate.net/profile/Eddie Soulier/publication/46478699/figure/fig2/AS:651536669618176@ 532349855265/Les-mecanismes-de-lidentite-personnelle-Lidentite-communautaire-se-fabrique-dabord_Q320.jpp
- BERTRAND Jean-Pierre, François Provenzano et Valérie Stiénon, Présentation,
- Signata [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 30 octobre 2016, http://journals.openedition.org/signata/440
- CASTELLANI Jean-Pierre, La réception de CAMUS en Algérie:Maissa BEY,
- Lectrice d'Albert CAMUS, Université François-Rabelais, Tours (France), http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/121024/Documento_completo.pdf.
- Vidéo sur Youtube intitulée : *Que signifie écrire en français aujourd'hui : Maïssa BEY, Kamel DAOUD, Fawzia ZOUARI*, disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Xl2CQaQEjiU, (Consulté le 05/05/2023).

- DE SAUSSURE Ferdinand, cours de linguistique générale, éd Bally etsechehaye:https://fr.wikisource.org/wiki/SaussureCours_de_linguistique
- https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/54237/mod_resource/content/1/Ledegr%C3%A9z%C3%A9rodelecriture.pdf
- https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations.
- https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations/
- https://youtu.be/NdWlx90KPok
- https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-biographie-f1649
- https://youtu.be/_GOHaKLT9-o
- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identite/41420
- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/alterite/2559
- https://www.openclassrooms.com
- La signification de la couleur est d'après :
- https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations/
- https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos-creations.
- https://www.celinedesign.com/blog/mettez-de-la-couleur-dans-vos creations/),
- https://www.lesessentielsdana.fr/blog/la-signification-des-couleurs-et-leurs-significations