

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et de la Langue Française

**MEMOIRE**  
**EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE**  
**MASTER ACADEMIQUE**

**Domaine :** Langues et littératures étrangères

**Filière :** Langue française

**Spécialité :** *Littérature et civilisation*

**Elaboré par :**  
Reziel Dounia  
Khaldi Meriem

**Dirigé par :**  
Maizi Moncef

*Intitulé*

**Thème : De l'autobiographique à l'autofictionnel  
dans le roman de Maïssa Bey : *Entendez-vous dans  
les montagnes***

Soutenu le : 07/07/2019

Devant le Jury composé de :

**Nom et Prénom**

**Grade**

M. Ait Kaci Amer  
M. Maizi Moncef  
M. Laib Nadjat

Univ. de Guelma  
Univ. de Guelma  
Univ. de Guelma

Président  
Encadreur  
Examineur

**Année universitaire : 2018/2019**



# *Dédicaces*



*Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut...*

*Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude,*

*L'amour, le respect, la reconnaissance...*

*Aussi, c'est tout simplement que*



*Je dédie ce  
travail ...*

**À MES CHERS PARENTS**

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour éternel et ma considération pour les sacrifices que vous avez consenti pour mon instruction et mon bien être.*

*Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et j'espère que votre bénédiction m'accompagne toujours*

*Et toute la famille Reziel ET Ben Ismail.*

**A MES CHERS ET ADORABLE FRERES ET SŒURS**

*INES, la prunelle de mes yeux, la douce, au cœur si grand, Ilyes, le généreux, Hatem mon petit frère que j'adore.*

*En témoignage de mon affection fraternelle, de ma profonde tendresse et reconnaissance, je vous souhaite une vie pleine de bonheur et de succès et que Dieu, le tout puissant, vous protège et vous garde.*

*À MES CHERS ONCLES, TANTES  
A MES CHERS COUSINS COUSINES*

*Veillez trouver dans ce travail l'expression de mon respect le plus profond et mon  
affection la plus sincère.*

*À MES AMIS DE TOUJOURS : MAISSA, AMINA,  
KHAWLA, ...*

*À Mes Belles Sœurs Que J'aime  
Profondément : Meriem, Amina et Aicha*

*À Ma belle famille Messioud*

*En souvenir de notre sincère et profonde amitié et des moments  
agréables que nous avons passés ensemble.*

*Veillez trouver dans ce travail l'expression de mon respect le plus  
profond et mon affection la plus sincère.*

*UNE SPECIALE DEDICACE A CETTE PERSONNE QUI COMPTE DE JA  
ENORMEMENT POUR MOI, ET POUR QUI JE PORTE BCP DE  
TENDRESSE ET DE RESPECT.*

*A TOI HAMOUDA*

*À TOUTES LES PERSONNES QUI ONT PARTICIPÉ A  
L'ÉLABORATION DE CE TRAVAIL À TOUS CEUX QUE J'AI  
OMIS DE CITER*

*Dounia*

### *Dédicace*

*Je dédie ce travail à mes chers parents qui m'en soutenu pendant tout mon cursus universitaire, a mes frères et ma sœur, mon mari, ma belle belle-famille pour leurs encouragements et toute la famille Kfialdi et Guerroui ainsi que tous les proches*

*Meriem*



## *Remerciements*

*Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à notre professeur et encadrant, MR Maizi Moncef pour son suivi et son énorme soutien qu'il n a cessé de nous prodiguer tout au long de la période du projet.*

*J'adresse aussi mes vifs remerciements aux membres du jury de notre travail pour avoir bien voulu examiner et juger ce travail.*

*Mes remerciements vont également à tout le personnel de l'institut de français de Guelma et particulièrement MR OUARISI SAMIR et MR Omar AITKACI et tous ceux qui m'ont assisté*

*Merci*

## Mots clés et résumé du mémoire

### Mots clés

vraisemblance	appareance	إحتمالية
Effet du réel	Effect result	تأثير الحقيقة
Histoire / histoire	Novel / History	قصة / تاريخ
Autobiographie	autobiography	السيرة الذاتية
autofiction	autofiction	الخيال الذاتي
Temporalité / spacialité	Tomporality / space	المكان و الزمن

### Résumé du mémoire

Ce mémoire englobe plusieurs rapports, il y a d'abord le rapport réalité et fiction, puis réalité et Histoire et histoire, et enfin le rapport auteure/narratrice. Ce travail n'est pas uniquement théorique, il cerne toutes ces questions au niveau du corpus lui-même c'est-à-dire le roman de Maïssa Bey *entendez-vous dans les montagnes*. Après un tour d'horizon sur certains présupposés théoriques, il s'agit de retrouver pratiquement les rapports entre l'univers romanesque et l'univers du réel c'est-à-dire les faits historiques authentiques. C'est pour cette raison que l'auteure et le lecteur vont de la fiction à la réalité et de la réalité à la fiction, c'est ce va et vient incessant qui est entrepris dans ce document. En effet, il s'agit aussi d'aller de l'autobiographique à l'autofictionnel et ainsi de retrouver la relation qui existe entre l'histoire personnelle des trois personnages très symboliques et l'Histoire collective ancrée dans la réalité douloureuse de la guerre d'Algérie des années 1957, et retrouver aussi la relation qui existe entre l'auteure, en l'occurrence Maïssa Bey et la narratrice qui est le personnage principale de la trame romanesque.

Ce mémoire traite aussi des chronotopes espace-temps qui ont une forte charge sémantique, sans oublier l'interprétation du titre qui peut éclairer encore plus le lecteur.

## **Abstract**

This memoir includes several reports; first there is the relationship between reality and fiction, then reality and History and history, and finally the report author / narrator. This work is not only theoretical, it identifies all these questions at the level of the corpus itself that is to say the novel of Maïssa Bey *do you hear in the mountains*. After a survey of certain theoretical assumptions, it is a question of practically finding the relations between the romantic universe and the universe of the real, that is to say the authentic historical facts. It is for this reason that the author and the reader go from fiction to reality and from reality to fiction, it is this incessant coming and going that is undertaken in this document. Indeed, it is also a question of going from the autobiographical to the autofictionnal and thus to find the relation which exists between the personal history of the three very symbolic personages and the collective History rooted in the painful reality of the war from Algeria in the years 1957, and also to find the relationship that exists between the author, in this case Maïssa Bey and the narrator who is the main character of the novel plot.

This thesis also deals with space-time chronotopes that have a strong semantic charge, without forgetting the interpretation of the title that can enlighten the reader even more.

إن هذا العمل يحتوي على عدة علاقات منها العلاقة بين الحقيقة و الخيال و الحقيقة بين التاريخ و القصة و كذلك التداخل بين الكاتبة و الراوية.

كما أن هذا العمل ليس نظري فحسب بل كذلك تطبيقي يعني الرجوع إلى كتاب " مايسى باي " من جبالنا..."

و بعد تناول المفاهيم النظرية، تأتي معالجة العلاقة بين عالم الراوية و العالم الحقيقي أي الأحداث التاريخية.

و لهذا السبب، نرى أن الراوية و القارئ يمرون من الخيال إلى الحقيقة و العكس صحيح .

و بالتالي هناك مرور من السيرة الذاتية إلى القصة الخيالية و يظهر هذا المرور من خلال القصة الفردية و القصة الجماعية المرسخة في الأحداث التاريخية لثورة نوفمبر 1954 م.

و توجد في الأخير علاقة متينة بين الكاتبة " مايسى باي" و الراوية للقصة .

دون أن ننسى أن هذه الرسالة تعالج كذلك مفهومي آخرين أي الفضاء و الزمن.

# **Introduction**

## Introduction

---

Tous les romans de Maïssa Bey ont la caractéristique de romans vraisemblables basés sur des faits réels et sur l'Histoire. Si le lecteur prend par exemple le roman *puisque mon cœur est mort* (2010), il va constater que le récit de fiction est ancré dans la réalité de la décennie noire c'est-à-dire les années du terrorisme religieux fanatique en Algérie. Si le lecteur prend par exemple les romans *bleu blanc vert* (1998) et *surtout ne te retourne pas* (2005), il découvrira toute la question de la condition féminine en Algérie. Et si le même lecteur lira *Pierre sang papier* (2008), il sera projeté dans la mémoire du colonialisme français de 1954. Et enfin notre corpus renvoie non seulement à l'Histoire contemporaine de l'Algérie et à l'époque coloniale mais il renvoie aussi à des questions d'ordre humain et philosophique et cela à travers trois personnages principaux et différents.

À propos de notre choix du sujet, il est vrai que des mémoires sur quelques ouvrages de Maïssa Bey comme par exemple «*Puisque mon cœur est mort*», «*surtout ne te retourne pas*» ont été abordés au département de français de Guelma<sup>1</sup>, mais pas le corpus «*entendez-vous dans les montagnes*», c'est d'ailleurs le premier argument de notre choix. Le deuxième argument de notre choix c'est que dans ce roman, il y a un rapport entre texte et Histoire, entre histoire personnelle et histoire collective, en un mot, entre la fiction et la réalité, c'est ce rapport au réel qui nous intéresse. Enfin, la dernière raison de notre choix réside dans notre passion pour ce récit émouvant et dans notre désir de découvrir et d'apprécier cette romancière algérienne dont le style est à la fois réaliste, pathétique et poétique.

Pour consolider notre analyse du roman, nous nous référerons à certains présupposés théoriques tels que le rapport récit autobiographique/ récit fictionnel, le rapport fiction/ Histoire, la notion de vraisemblance et d'effet du réel. Nous nous référerons donc, à ce titre, aux théoriciens comme Gérard Genette et la vraisemblabilité, Roland Barthes et Vincent Jouve pour l'effet du réel. Nous consulterons aussi quelques sites fiables et quelques mémoires sur cette thématique.

Dans tous les cas, la fiction de Maïssa Bey est inspirée sinon enracinée dans la réalité et dans l'Histoire.

---

<sup>1</sup> Mémoires déposés à la bibliothèque universitaire 2015/2017

## Introduction

---

Dans un style à la fois émouvant, poétique et dramatique, Maïssa Bey, par son récit fictif *entendez vous dans les montagnes* (2002), nous plonge encore une fois dans la réalité et l'Histoire. En effet, le roman renvoie indirectement à trois réalités fondamentales : celle de l'exil de la narratrice en France qui a pour cause le terrorisme des années de braises (décennie noire), celle de l'Histoire du colonialisme français de 1954 et enfin celle de l'innocence et de la candeur à travers Marie une jeune française de 15 ans.

Le roman a donc une plusieurs connotations à travers lesquelles on peut voir le présent et le passé, les souvenirs et le temps vécu actuel, les réminiscences et la lucidité, la rancœur et le pardon, les stigmates et la magnanimité. Toute une philosophie de la haine et de la violence, du pardon et de l'empathie, de la compréhension et de l'incompréhension des hommes surgit à travers les trois personnages qui sont fortement symboliques et qui sont tous les trois ancrés dans la réalité passée ou présente. Chaque personnage représente donc toute une symbolique, chaque personnage incarne une réalité, une personnalité, un temps, une vérité, par conséquent, le roman se lit dans différentes direction et dans différents sens, il est fortement connotatif et chargé sémantiquement et allégoriquement.

Par ailleurs, ( à partir de la biographie de l'auteure Maïssa Bey), ce qui est remarquable c'est que la narratrice dans ce cas constitue en quelque sorte le double de l'auteur, elle est son porte parole et sa voix, elle représente les sentiments et les pensées profondes de l'auteure, elle incarne donc la romancière qui utilise cette fiction comme pour parler d'elle-même et de ceux et celles qui ont été comme elle, stigmatisés et profondément touchés par la période coloniale sombre et cruelle.

Pour mener à bien notre recherche, nous proposons l'itinéraire suivant :

L' aperçu biographique et le résumé du roman se trouvent au niveau de l'index à la fin, en dehors de cela, notre mémoire contiendra une introduction générale avec la problématique et les hypothèses de travail, puis deux parties complémentaires : dans la première partie, nous rappellerons les présupposés théoriques signalés ci-dessus et dans la deuxième partie, nous tenterons d'expliquer comment la romancière

## Introduction

---

Maïssa Bey va présenter l'histoire personnelle des personnages en utilisant l'histoire collective et expliquer aussi le passage de l'autobiographique à l'autofictionnelle et enfin retrouver le rapport auteur narratrice.

Et nous terminerons par une conclusion ouverte sur d'autres questions.

Après ce tour d'horizon, nous posons notre problématique :

Comment Maïssa Bey va présenter l'histoire personnelle des personnages en utilisant l'histoire collective ? C'est-à-dire la relation qui existe entre la réalité et la fiction, entre Histoire et histoire. Ce qui veut dire qu'il y a passage de l'autobiographique à l'autofictionnel. D'un autre côté, l'espace fictif (le compartiment du train) va constituer le microcosme de l'histoire collective, une véritable mimésis ou copie du réel s'établit.

À partir de cette problématique, nous allons émettre trois hypothèses de travail à confirmer ou infirmer :

-Il se pourrait qu'il y ait un rapport entre la réalité et la fiction, entre Histoire et histoire, entre le récit autobiographique et le récit autofictionnel.

-la romancière Maïssa Bey représenterait probablement l'histoire personnelle des personnages en utilisant l'histoire collective, autrement dit, il faudrait établir la relation entre le texte et le hors-texte et vice versa.

-Il se pourrait aussi que le personnage fictif soit le double de l'auteure comme dans notre cas où la narratrice incarne en quelque sorte Maïssa Bey elle-même, dans ce cas la référence à la biographie et aux interviews pourraient être très utile.

**Première Partie : Volet Théorique**  
**La Notion De Personnage Vraisemblable**

## **Partie 1 : La Notion De Personnage Vraisemblable**

---

### **Introduction :**

Cette partie contient quelques présupposés théoriques qui constituent en quelque sorte les clés de notre lecture et analyse, il s'agit de cerner les notions de personne, de personnage, de vraisemblance, d'effet du réel et de retrouver le rapport Histoire/histoire.

### **1- Personne réelle et personnage vraisemblable**

Le personnage réel c'est une personne réelle, vraie et authentique, il existe réellement dans un univers réel, il est en chair et en os, il a une personnalité, une psychologie, une identité, il a aussi ses dire et ses faire ou actes, il est souvent en rapport avec les autres personnes, c'est donc un être social, il a aussi un statut social, il a un rang social et il est déterminé par son sexe et son appartenance culturelle et géographique, il est connu et reconnu par son entourage. C'est une personne réelle ancrée dans un milieu réel, il est donc référentiel ou pour reprendre une expression de Searle et Austin : les personnages réels sont « des îlots référentiels. »

Parallèlement à cette personne réelle, il existe aussi des figures masculines ou féminines Historiques réelles, ce sont les grandes figures Historiques qui, elles aussi, sont enracinées dans la réalité et reconnues par les historiographes.

Dans un autre contexte, il existe le personnage fictif qui est imaginé, créé, construit de toute pièce par l'écrivain. Il est le résultat d'une création, d'une fiction, d'un imaginaire, c'est un être de papier pour parler comme les narratologues, cependant ces êtres fictifs peuvent souvent ressembler étrangement aux personnages réelles, c'est ce que certains théoriciens appellent la vraisemblance ou l'effet du réel. Dans ce cas aussi, le personnage est doté d'une identité, d'une psychologie, il établit des relations avec d'autres personnages, il a le pouvoir de se déplacer et de se mouvoir dans la trame romanesque, il a des dire et des actes. Il est actanciel pour reprendre un concept d'A. Greimas.

## **Partie 1 : La Notion De Personnage Vraisemblable**

---

Mais à coté du personnage réel ou historique, il existe aussi des personnages vraisemblables, ceux-ci sont fictifs, créés par l'imaginaire de l'écrivain, construit de toute pièce mais ils ressemblent étrangement aux personnages réels, c'est ce que certains théoriciens appellent la vraisemblance ou effet du réel. Dans ce cas aussi le personnage a un nom, un statut, une fonction, une psychologie, il se meut dans différents espaces le long de la trame romanesque, il est confronté aussi à d'autres personnages qui peuvent lui être alliés ou antagonistes. D'ailleurs à ce propos, c'est-à-dire la vraisemblance, Gérard Genette souligne dans *Figure2* : « *La vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être..* »

De leur coté, Roland Barthes et Vincent Jouve parlent d'effets du réel, autrement dit que certains personnages paraissent comme vrais, ils donnent l'impression ou l'illusion au lecteur d'être authentiques et réels alors qu'ils ne sont que des entités fictives sorties directement de l'imaginaire riche du romancier. Il en est de même pour les lieux, en effet certains espaces semblent aussi une véritable copie du réel, et même l'histoire s'apparente aussi à la réalité c'est ce que l'on appelle une mimésis.

### **2- Le personnage comme effet du réel**

Cette expression remonte à loin, avec Aristote, cette notion rejoint celle de vraisemblance ou l'art a pour vocation d'imiter le réel, elle est aussi appelée par le philosophe grec « la mimesis » ou copie du réel.

Quelques siècles plus tard, Roland Barthes dans un article intitulé « l'effet du réel » parle d'illusion du réel. Mais il faut remarquer qu'il ne s'agit pas de dénotation du réel mais de connotation. Dans ce cas de figure, le lecteur a l'impression que c'est du vrai aussi bien au niveau de l'histoire que des personnages et des lieux comme par exemple le réalisme d'Balzac dans la trilogie ou le réalisme balzacien dans scènes de la vie parisienne, en tout cas les exemples de réalisme en littérature sont nombreux.

Au risque de nous répéter, la définition du personnage reste une question ouverte et vaste. Les travaux en narratologie ont conduit à considérer le personnage comme

## Partie 1 : La Notion De Personnage Vraisemblable

---

une entité fonctionnelle, un fil conducteur du récit (Propp et Chklovski). Les études postérieures des chercheurs ont confirmé le fait que le personnage n'est qu'un « être de papier » c'est-à-dire le produit ou la construction d'une écriture immanente. Cependant, cet être de papier, même s'il n'a pas d'existence réelle, finit toujours par représenter le réel, c'est ce que les critiques comme Roland Barthes ou Vincent Jouve appellent « l'effet du réel ». En effet, un personnage est toujours analysé en fonction des connaissances du lecteur, notamment en ce qui concerne un personnage vraisemblable comme le cas de la narratrice et des deux autres protagonistes de notre corpus. Ce que l'on sait du personnage influence notre lecture, l'effet de réel est une élaboration du texte : les personnages sont des constructions, ils sont donc déterminés et pas autonomes. Dans la création littéraire et le rêve éveillé, Sigmund Freud affirme que « les créatures fictives sont strictement déterminées ». Pour Vincent Jouve, le personnage est une construction du lecteur qui infère et donne toujours du sens aux protagonistes du récit. A ce propos, le critique littéraire explique : « *Cela ne suffit donc plus de considérer le personnage comme un « être de papier » astreint à un rôle narratif, Il faut aussi s'interroger sur la façon dont le lecteur l'appréhende et lui donne vie. La réception du personnage tient d'une part à l'expérience personnelle du lecteur, c'est-à-dire son propre vécu, et d'autre part aux représentations communes (les constantes psychologiques communes à tous). La lecture est également influencée par la façon dont le personnage est présenté dans l'œuvre.<sup>1</sup>* »

Vincent Jouve entend par « effet-personnage » l'ensemble des relations que lient le lecteur aux acteurs du récit. Tout d'abord, le personnage est le produit d'une coopération entre le lecteur et le texte. Le lecteur s'appuie sur ses propres connaissances (inférences) pour se représenter le personnage du récit. Il comble les « blancs » à savoir des espaces d'indétermination qui laissent une certaine liberté d'interprétation au lecteur. Ainsi, le lecteur donne une cohérence à l'ensemble de l'œuvre et agit donc comme une « conscience englobant », en particulier pour les personnages. En effet, la description d'un personnage dans le texte ne saurait être exhaustive (comme le cas des personnages de notre corpus), c'est pourquoi le lecteur

---

<sup>1</sup> IBID

## **Partie 1 : La Notion De Personnage Vraisemblable**

---

en produit une image mentale en comblant les manques du texte. Au fur et à mesure de sa lecture, le lecteur peut modifier sa perception de tel ou tel personnage : L'implication du lecteur se déroule sur deux plans : le plan intellectuel et le plan affectif : sur le plan intellectuel, le lecteur peut avoir une idée assez nette sur la narratrice et les deux autres personnages, sur le plan affectif, il partage leurs sensations et leurs sentiments. Tout ceci pour montrer le rapport étroit entre la fiction et la réalité, à ce propos, en sociocritique, Claude Duchet remarque : « ce qui fonde un monde social, c'est la relation dialectique entre le monde et le roman, à travers laquelle la fiction se saisit<sup>2</sup> ».

### **3- L'espace romanesque vraisemblable**

Dans ce cas aussi, l'espace romanesque peut être vraisemblable et copier le réel. Que cet espace soit clos ou ouvert, qu'il soit artificiel ou naturel, qu'il soit petit ou grand, l'espace provoque aussi dans la fiction un effet du réel ou du déjà vu, comme par exemple : une ville, un village, un quartier, un château, une maison etc. Dans ce cas aussi, on peut parler d'effet ou d'illusion du réel. Les lieux choisis et imaginés ressemblent étrangement à la réalité ou s'inspirent sur la réalité.

Cette expression effet du réel, remonte à loin, avec Aristote, cette notion rejoint celle de vraisemblance où l'art a pour vocation d'imiter le réel, elle est aussi appelée par le philosophe grec « la mimesis » ou copie du réel.

Quelques siècles plus tard, Roland Barthes dans un article intitulé « l'effet du réel » parle d'illusion du réel. Mais il faut remarquer qu'il ne s'agit pas de dénotation du réel mais de connotation. Dans ce cas de figure, le lecteur a l'impression que c'est du vrai aussi bien au niveau de l'histoire que des personnages et des lieux comme par exemple le réalisme dibien dans la trilogie avec comme espace *la grande maison* ou la campagne de Tlemcen ou le réalisme balzacien dans *scènes de la vie*

---

<sup>2</sup> Cité in le personnage comme acteur social, les diverses formes d'évaluation dans la peste d'Albert Camus – Horvath Chrisztina - PDF

## Partie 1 : La Notion De Personnage Vraisemblable

---

*parisienne*, en tout cas les exemples de réalisme de l'espace en littérature sont nombreux.

Mais il faut remarquer que l'espace géographique agit sur l'espace psychologique, ceci fera dire à Philippe Hamon : « les lieux agissent sur le personnage et le transforment.<sup>3</sup> ».

---

<sup>3</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

## **Partie 1 : La Notion De Personnage Vraisemblable**

---

En somme, l'histoire racontée, le narrateur, les personnages et l'espace sont des constructions mentales et fictives, elles émanent de l'imaginaire et de l'imagination de l'écrivain mais ces entités peuvent parfois renvoyer à la réalité comme par exemple la trilogie de Dib *la grande maison, l'incendie et le métier à tisser* sont des fictions qui renvoient à la réalité et à l'Histoire algérienne (Tlemcen) des années coloniales en 1930, il en est de même pour notre corpus c'est-à-dire le roman de Maïssa Bey *entendez-vous dans les montagnes* qui lui aussi accroche le lecteur au réel et à l'Histoire, c'est ce que nous allons voir dans le deuxième chapitre.

**Deuxième partie: rapport histoire collective/histoire  
personnelle des personnages**

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

Cette partie est considérée comme partie pratique dans la mesure où elle fait à chaque fois référence au corpus, aux dires et aux faits des personnages, à leur comportement, leur silence et leurs réminiscences et souvenirs, ainsi qu'à l'espace où ils évoluent. Elle traite donc de l'énonciation, de l'autobiographique et de l'autofictionnel, du temps et de l'espace et enfin des éléments paratextuels.

### **1- L'énonciation**

Selon Emile Benveniste, il y a une différence entre l'énoncé et l'énonciation, cette dernière veut dire la réalisation de l'énoncé dans un acte discursif, c'est l'embrayage de l'énoncé dans le discours. L'énonciation est définie par le linguiste de cette façon : « L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. »

Dans notre corpus, l'auteure ne s'énonce pas au premier degré c'est-à-dire en employant le « je » mais elle fait un détour pour raconter le récit en prêtant sa voix à une narratrice qui emploie le pronom « elle ».

En fait, le récit n'est pas raconté comme dans les romans purement autobiographiques avec le pronom personnel « je ». En parlant de la jeune dame c'est-à-dire le personnage principal dont le père a été torturé et assassiné en 1957, Maïssa Bey utilise une autre stratégie, elle raconte le récit en utilisant le pronom « elle ». Ce n'est par manque de responsabilité, ce n'est pas non plus une question d'humilité mais c'est plutôt un choix technique et stratégique qui lui évitera une pure biographie et lui permettra d'aller vers la fictionnalisation. .

Ainsi, la stratégie utilisée par Maïssa Bey est de fictionnaliser l'Histoire en général et l'histoire de son père en particulier. À ce titre, on peut lire l'observation suivante :

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

« Le récit de Maïssa Bey ne s'apparente pas immédiatement à une écriture autobiographique puisqu'il est écrit à la troisième personne mais les glissements fréquents de la troisième à la première personne peuvent nourrir une réflexion sur la définition du genre. La focalisation interne est un choix d'écriture qui a du sens et construit du sens. La proximité du personnage de la femme et de l'auteur est renforcée par ce choix <sup>1</sup>».

D'ailleurs Maïssa Bey elle-même a déclaré au journal *liberté* de 2001 les propos suivants : « *Je ne sais pas s'il y a des moments où ce « je » est utilisé volontairement ni quand il s'impose. Enfin, à mon avis, tout dépend de l'histoire. Pour ma part, en écrivant: "Entendez-vous dans les montagnes", qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel au "elle", une distanciation était nécessaire. Ce qui est certain, c'est que le "elle" permet d'aller jusqu'au bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le "Je" narratif peut amener à un amalgame entre l'auteur et l'héroïne... »* .

### **2- De l'autobiographique à l'autofiction**

Le roman autobiographique est un genre où l'auteur fait référence à la réalité et souvent à sa propre réalité et à son propre vécu, le romancier ( ou romancière) crée un personnage principal qui reflète sa réalité, il délègue sa voix à ce personnage qui devient alors son double, deux exemples à titre d'illustration suffisent : la trilogie Dibienne où Omar incarne en quelque sorte le romancier et la trilogie de Jules Valles (L'Enfant, Le Bachelier, L'Insurgé) qui prend pour héros Jacques Vingtras.

Dans notre cas la romancière Maïssa Bey délègue sa voix à la narratrice du récit *entendez –vous dans les montagnes*.

Quant à l'autofiction c'est l'autobiographique transformé par la fiction, c'est-à-dire que le langage de la fiction va raconter la biographie d'un auteur en faisant appel à

---

<sup>1</sup> <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/bey>

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

des éléments fictifs sortis directement de l'imaginaire de l'écrivain, c'est ce que les critiques comme Serge Doubrovsky<sup>2</sup> appellent la fictionalisation. la définition suivante nous éclaire encore plus : « Dans tous les cas, l'autofiction apparaît comme **un détournement fictif de l'autobiographie**. Mais selon **un premier type de définition, stylistique**, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé. Selon **un second type de définition, référentielle**, l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité.<sup>3</sup> »

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

Ses connaissances, ses infirmités et ses souvenirs sur son père et sur la guerre d'Algérie vont donc ressurgir des abysses de sa mémoire sous forme romanesque et alors nous assistons à une superposition du fictif et du réel, de la guerre d'Algérie avec sa face sombre et cruelle et de l'histoire racontée c'est-à-dire le roman en question. D'autant plus que l'Histoire collective celle de l'Algérie, des combattants algériens et du père de la narratrice, va se dessiner et apparaître à travers l'Histoire personnelle de la narratrice et du médecin : en effet, par l'intermédiaire de ce personnage énigmatique, le médecin, un témoin vivant de la guerre d'Algérie, le lecteur va assister à une partie de l'histoire violente de ce conflit armé. Au niveau de l'écriture et de la structure du texte, cela se manifeste par une sorte de récit dans un récit, une sorte de mise en abyme qui permet justement de regarder et de vivre l'Histoire à partir des

---

<sup>2</sup> Critique universitaire enseignant à New York, il inventa le mot « autofiction » en 1977

<sup>3</sup> Méthodes et problèmes, L'autofiction, Laurent Jenny, 2003 - Dpt de Français moderne – Université de Genève

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

réécits du médecin insérés en italique dans le roman. Cet enchâssement d'un récit dans un autre récit ou cette mise en abyme renvoie aussi à ce parallélisme Histoire/histoire.

Nous pouvons donc établir ces rapports de la manière suivante :

Autobiographie → autofiction  
Histoire → histoire  
Réalité → Fiction  
Maïssa Bey → narratrice

Comment raconter l'histoire de la guerre d'Algérie de 1954 ? Comment raconter un fait historique ? Comment dénoncer le système colonial et ses violences ? Comment parler d'un peuple qui a dit non au colonialisme ? Il existe de nombreux moyens pour le faire : à travers les documents historiques, à travers des récits véridiques, à travers des témoignages, à travers des œuvres d'art etc. . Maïssa Bey, comme d'autres romanciers et romancières réalistes a utilisé l'autofiction, une stratégie d'engagement indirect pour raconter des faits historiques réels, d'ailleurs elle-même le souligne : « Mon écriture est un engagement contre tous les silences.<sup>4</sup> », cela rappelle aussi l'une des grandes fonctions de la littérature selon Roland Barthes : « l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire<sup>5</sup> ».

Comme on peut le remarquer la citation de Roland Barthes est pertinente étant donné que l'écriture littéraire, comme celle de notre roman, renvoie à la société, à l'histoire et aux crises historiques. Ainsi dans l'écriture de Maïssa Bey, l'Histoire est transformée par sa destination sociale et historique, là aussi il s'agit de fictionnalisation, de reconfiguration ou mieux encore d'autofiction.

---

<sup>4</sup> Entretien accordé au journal *Liberté* du 20 décembre 2004.

<sup>5</sup> In : *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Le Seuil./ 1953

### **3- La symbolique de l'espace et du temps dans le roman**

#### **3\_1 la symbolique de l'espace**

L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales. Comme nous l'avons souligné au début, l'espace dans le roman est un espace clos et limité. Selon les mots de Christiane Achour<sup>6</sup>, *les lieux Pèsent sur le personnage et limitent sa liberté de mouvement et le personnage se heurte aux limites de son décor*. En effet, les trois protagonistes de notre corpus, font très peu d'actions mais cette absence de mouvements est récupérée par le discours des personnages et par leur dialogue, ce que le récit perd en action, il le récupère au niveau dialogique et énonciatif. Ainsi, dans cet espace limité, la parole des personnages va être chargée sémantiquement et symboliquement et c'est cette parole que le lecteur doit interroger. En plus, dans cet espace presque intime, des éléments paralinguistiques, c'est-à-dire les gestes et l'expression du visage se manifestent dans le roman comme le passage déjà cité : « *dans ces yeux sombres et dans ce regard qui se dérobe, dans ce visage tourné vers la nuit, s'esquisse soudain le reflet des nuits lointaines qui se bousculent dans un charivari de cris et de supplications*<sup>7</sup> ».

Par ailleurs, Roland Bourneuf et Réal Ouellet disent à propos de l'espace : "Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre."<sup>8</sup> ; et de son côté, Gérard Genette observe : " Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire"<sup>9</sup> .

---

<sup>6</sup> In : convergences critiques – OPU/1995

<sup>7</sup> Entendez-vous dans les montagnes – Ibid P.14

<sup>8</sup> Roland Bourneuf. Réal Ouellet. L'univers du roman, PUF, 1972.

<sup>9</sup> Gérard Genette. Figure2, Seuil, Paris, 1969, page 57

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

Rappelons le, l'espace est un compartiment d'un train qui a pour destination Marseille, à l'intérieur du compartiment, il y a trois personnages très significatifs : la narratrice, le médecin et la fillette. Si l'espace topologique est restreint, l'espace psychologique a une forte charge sémantique, symbolique et historique : les trois protagonistes sont pris à leur insu et sans le vouloir par une discussion teintée d'opacité, de doute et de politesse mais ce dialogue timide et mesuré, ponctué d'expressions élégantes, va finalement aboutir à une question dramatique du passé : il s'agit de la guerre d'Algérie, or il se trouve que le père de la narratrice a été torturé puis tué pendant la guerre d'Algérie et il se trouve aussi que le médecin, un homme d'un certain âge, était présent dans la caserne où a eu lieu ce terrible événement, quant à la fillette, elle reste par son très jeune âge et son innocence en dehors du passé stigmatisant.

Si nous revenons à l'espace, nous remarquons donc que c'est une sorte de huit clos où chaque personnage ( en particulier la narratrice et le médecin) va s'exprimer, parler et vider sa mémoire et son cœur, le lieu devient alors comme une sorte de catharsis où il faut purifier son âme. La narratrice revient au passé colonial et se remémore l'assassinat de son père et le médecin finit difficilement lui aussi par raconter cet événement et d'autres faits encore. L'espace c'est-à-dire le compartiment du train, devient alors comme une scène tragique, solennelle et silencieuse où la vérité historique va surgir par bribes, par à-coups, difficilement mais sûrement. le lecteur a l'impression que cette vérité monte lentement du fond de la mémoire des deux personnages pour éclater au grand jour, c'est comme si la narratrice et le médecin éteint devant un confessionnal où il faut dire la vérité, une vérité enfouie depuis longtemps dans leur mémoire et dans leur cœur, une vérité historique qui fait mal, qui est douloureuse et lancinante. Une vérité qui demande de revenir au passé et justement c'est ce que vont faire les deux protagonistes à travers et à partir du souvenir et de la remémoration, à travers le temps et la temporalité.

### 3\_2 La symbolique du temps

Pour Emile Benveniste et les autres narratologues comme H. Weinrich<sup>10</sup>, il existe deux temporalités narratives, le temps du récit et le temps de l'histoire. Parler de temps dans notre cas ne veut pas dire le temps du récit, il s'agit du temps de l'histoire et du temps de l'Histoire. Ainsi l'autre face de la temporalité narrative, c'est le temps raconté. Les pages, les chapitres du roman défilent, un monde fictif se constitue progressivement, avec ses décors, ses personnages et sa chronologie. Les personnages de roman comme *entendez-vous dans les montagnes*, n'échappent pas au temps: si le train défile devant les paysages, il défile aussi devant l'Histoire, on a l'impression que le train avance mais que son compartiment reste accroché au passé, cette métaphore est intéressante car le temps passe et les personnages se souviennent. C'est là le temps de l'histoire (T.H), un temps calendaire fictif, qui se mesure en heures, jours, mois et années.

Par ailleurs, l'auteure Maïssa Bey utilise aussi des chronotopes c'est-à-dire des indicateurs spatio-temporels ou des déictiques et utilise surtout des analepses qui permettent de revenir en arrière, qui permettent des Feed-back ou des flash-back. Ces analepses sont indiquées au niveau du texte par de nombreux récits du médecin mis en italique comme dans les pages 11- 15- 16- 33-36- 51 etc. Ces passages, évoqués douloureusement par le médecin, renvoient au passé, exactement à l'année 1957 où le père de l'auteure a été torturé puis exécuté avec d'autres partisans dans la forêt, comme le souligne l'exemple suivant en page 68/69 qui est le plus dramatique pour la narratrice, un fait qui torture sa mémoire, brise son cœur et stigmatise sa personne. : « *La jeep vient de démarrer... en moins d'un quart d'heure, tout est terminé. Jean a déchargé les huit corps qui gisent maintenant sur la terre. Claude lui donne une bourrade amicale sur l'épaule. T'en fais pas, vieux, on les retrouvera demain ! Huit fellagas faits prisonniers, abattus dans la forêt alors qu'ils tentaient de s'enfuir au cours d'une corvée de bois. Une belle prise, non ? Tu pourras même ajouter qu'ils*

---

<sup>10</sup> In : Tempus (le temps) – ED. Besprochene une erzählte Welt. Kohhammer, 1964

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

*n'ont pas répondu aux sommations. .. Si ça peut te faire du bien. ..Jean remonte dans la jeep et s'installe sur le siège à coté de lui sans répondre. »*

Il existe un certain nombre de passages écrits en italique qui renvoient aux récits du médecin sur ce passé sombre et cruel de la guerre, de l'interrogatoire, la torture et l'assassinat de combattants algériens en 1957. Mais l'extrait ci-dessus est le plus pathétique et le plus significatif car il s'agit de l'assassinat de huit partisans algériens y compris le père de la narratrice.

Ce passage a donc une dimension à la fois tragique, pathétique et même philosophique et cela apparaît à travers quelques indices textuels :

- d'abord le médecin qui a raconté l'évènement est comme traumatisé (*le visage blême, il n'entend pas, il ne vous entend pas, regardez, il ne peut même plus parler* dit Marie)

- ensuite la narratrice, elle aussi est sous le choc du récit sur son père défunt (*la femme est maintenant prostrée*) mais, malgré ce traumatisme, la narratrice est comme libérée (*quelque chose s'est dénoué en elle*).

- Enfin, un dernier indice nous montre aussi cette dimension symbolique et philosophique du récit, c'est la pensée profonde de la narratrice qui comprend que l'homme peut se transformer en monstre. Dans ses rêves d'enfant, elle croyait que seuls les monstres pouvaient faire autant de mal, mais avec le temps, avec l'expérience et la maturité, elle a compris que l'homme lui-même est capable de monstruosité et cela la désole, la déçoit et la révolte en même temps (en page 70, *elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant, que des bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûre maintenant, ils ont des mains d'homme..* .)

## Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages

### 4 : Caractéristiques des trois personnages : tableau synoptique

<b>La narratrice</b>	Algérienne – 30 ans – sereine – réfléchi – inquiète – angoissée – introvertie – stigmatisée par l’Histoire- mémoire vive – douleur psychologique - Réminiscence – magnanime- empathique
<b>Le médecin</b>	Homme d’un certain âge – posé et réfléchi – hésitant, inquiet et angoissé – prisonnier de son passé – ancien militaire à – a vécu les scènes d’interrogatoire et de torture – a connu le père de la narratrice – témoin vivant – informé sur la mort du père de la narratrice- amertume et repentir - traumatisé – douleur psychologique -
<b>Marie</b>	Très jeune – polie et gentille- fille d’un ancien pied-noir innocente et candide – ne sait rien sur la guerre d’Algérie – ignore le passé – symbolise l’innocence-

#### Commentaire du tableau

Les trois personnages se retrouvent dans le compartiment d’un train à destination de Marseille. L’espace choisi par l’auteure est très suggestif, il s’agit d’une sorte de huit clos où les personnages vont entamer une discussion qui commence bien mais qui finit par la révélation de scènes passées douloureuses pour la narratrice et le médecin. En dépit du respect mutuel et amical des trois protagonistes, le passé va ressurgir et teinter l’atmosphère d’intrigue, de souvenirs amers et de philosophie de la vie.

L’élément perturbateur dans ce récit est donc la mémoire et le passé.

Si la petite Marie est candide et ignore le passé sombre et cruel de la colonisation et des assassinats, la narratrice et le médecin sont tous les deux rattrapés

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

par l'Histoire et traumatisés par certaines scènes du passé : la guerre d'Algérie et l'assassinat du père de la narratrice.

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

### **5 : Fiction, réalité et Histoire dans le roman**

Dans cette partie, en nous référant sans cesse au roman, aux extraits, aux dires et aux pensées des personnages, nous allons voir comment fonctionnent cette vraisemblance et cet effet du réel, nous verrons aussi concrètement le rapport fiction/réalité et fiction/ Histoire.

Nous allons d'abord présenter le décor et les principaux protagonistes du récit. Il s'agit de trois personnages qui voyagent ensemble dans le compartiment d'un train qui va vers Marseille.

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

Le compartiment constitue donc l'espace réduit et fermé dans lequel les trois protagonistes vont engager timidement une discussion entrecoupée d'hésitation, de suspension, d'intrigues, d'insinuations et de silences. Cette atmosphère intrigante est évoquée déjà dans le début du récit lorsque l'homme d'un certain âge observait silencieusement la dame : « *dans ces yeux sombres et dans ce regard qui se dérobe, dans ce visage tourné vers la nuit, s'esquisse soudain le reflet des nuits lointaines qui se bousculent dans un charivari de cris et de supplications. Les mains tendues de ces hommes qui ne croient plus, qui ne croient plus en l'homme*<sup>11</sup> ».

---

<sup>11</sup> Entendez-vous dans les montagnes P 14.

## Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages

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

La communication entre les personnages fluctue entre le respect, le dit et le non dit, et justement c'est ce non dit que le narrateur ne révèle pas tout de suite car autour de cette intrigue discursive, se cache des choses et des faits, enfouis surtout dans la mémoire du médecin et de la narratrice car la petite Marie est encore si jeune et le passé lui échappe. Son rôle et ses propos frisent l'innocence et la candeur, elle ignore tout de ce passé douloureux comme dans l'échange suivant en page 44 :

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

Marie secoue la tête.

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

Ainsi, le rapport entre la narratrice et le Médecin est un rapport intrigant et qui maintient le lecteur dans une pesanteur et un suspense assez longs, c'est comme si une vérité ou un événement se dissimule à travers les paroles insinuatrices et indirectes des locuteurs comme par exemple dans cet extrait en page 41 : « *elle a le cœur qui bat un peu plus fort. Ses mains sont glacées. La date... elle n'ose pas prendre toute la mesure de ce qui est entrain de se passer à cet instant. Et il y a ce « si » ... suivi d'un silence. Pourquoi hésite-t-il ? Elle voulait qu'il...non, elle ne sait pas si elle a vraiment envie de le laisser continuer à parler..* »

le lecteur a l'impression qu'il existe un drame non exprimé mais insinué indirectement et petit à petit, le long de la trame romanesque la vérité va enfin éclater : il s'agit de la guerre d'Algérie pendant laquelle la narratrice a perdu son père mort sous la torture ; il se trouve aussi que le Monsieur d'un certain âge était médecin dans la caserne où se passaient ces interrogatoires et ces tortures des combattants algériens, et surtout que le médecin va progressivement et à l'encontre de sa volonté se rappeler ces scènes douloureuses, ces scènes douloureuses sont inscrites dans le roman en

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

italique mais celle qui lui fait le plus de mal est racontée en page 68/69, le récit de l'assassinat du père de la narratrice et de ses compagnons.

Le récit se présente donc sous deux formes scripturales ou typographiques, l'écriture en "roman" qui est droite et qui se rapporte à la narration et l'écriture en *italique* qui renvoie en passé ou plus exactement à l'Histoire. La première est prise en charge par la narratrice et la deuxième constitue les souvenirs dramatiques du médecin.

C'est ainsi que nous passons de la fiction à la réalité, de la fiction à l'Histoire car l'auteure a réussi à fictionnaliser l'Histoire et alors, par l'intermédiaire de la narratrice, le lecteur va effectuer un va et vient incessant entre l'histoire racontée et l'Histoire avec grand H, et retrouver l'Histoire collective à partir de l'histoire individuelle c'est-à-dire celle des deux principaux protagonistes : la narratrice et le médecin.

On passe alors du suspense, du non dit à la vérité historique, à la réalité vécue, on passe de la discussion amicale et polie à la tragédie et le lieu c'est-à-dire le compartiment du train, prend la forme d'un théâtre tragique à huit clos<sup>12</sup>.

Nous savons que l'Histoire est généralement objective et raconte les faits tels qu'ils se sont présentés dans le passé, elle retrace aussi les personnages ou figures historiques avec leur identité et leurs faits ou exploits, parfois même elle rapporte leurs propos. Il existe aussi les récits historiques qui relatent les événements historiques passés d'une manière plus ou moins objective, dans ce cas les historiens essaient de rester neutres et d'assurer la véracité et la crédibilité des faits mais, dans notre cas, il s'agit d'un roman basé sur l'Histoire, un roman où la réalité historique et la diégèse se rencontrent dans une écriture de fiction : dans le roman *entendez-vous dans les montagnes*, nous assistons à un magnifique et impressionnant va et vient entre l'Histoire et la fiction, entre la fiction et l'Histoire.

Nous aboutissons donc au roman historique et nous remarquons que le groupe de mot roman historique est composé de deux syntagmes : roman et historique. Le

---

<sup>12</sup> Note : cela rappelle la pièce théâtrale tragique de J P Sartre : *huit clos/1947*

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

roman historique a donc pour fonction la représentation fictionnelle du passé, il raconte toujours une histoire qui se déroule dans un univers de référence passée, le roman historique est l'imaginaire au service de l'Histoire, il emprunte les décors, les lieux, l'atmosphère et les personnages de l'Histoire mais relève de la fiction, il emprunte ses personnages à l'histoire et leur invente un destin neuf, ou bien emprunte des faits à l'histoire et modifie les personnages, ceux-ci semblent alors prendre vie et devenir animés, à ce propos nous pouvons introduire cette citation « c'est la narration où les éléments fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais (historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit du temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot une époque ».

C'est ce que nous pouvons remarquer dans notre corpus : toute une époque, toute une atmosphère, des propos tenus par les soldats et tout un décor des scènes d'assassinat se passent dans la caserne puis dans la forêt de Boghari. Ces espaces et ces faits sont rendus vivants par l'écriture romanesque, avec des personnages vivants, ranimés, des personnages et des propos aussi car la dimension parolière prend vie et donne sens au récit : les dialogues, les monologues, les pensées intérieures, les dits et les non dits des trois personnages parsèment le texte de bout en bout et lui donnent vie et sens.

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

Ce que l'Histoire ne peut faire en matière de vie, d'émotions, de sentiments, de quotidienneté, de paroles vives et vécues, le roman historique le récupère et comble ces vides historicistes. Le récit fictif crée l'animation et la mise en intrigue des lieux et des personnages, nous pouvons prendre deux exemples de cette mise en intrigue qui rend le récit plus attrayant et plus pathétique : d'abord nous avons la scène des trois personnages qui voyagent dans un train à l'intérieur d'un compartiment et qui

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

discutent calmement, ensuite nous avons les flashes back ou récits du médecin qui renvoient au passé et qui nous branchent directement sur les années sombres de 1957 à Boghari.

Ainsi, des faits historiques c'est-à-dire un évènement de la guerre d'Algérie, sont mis en fiction, celle-ci contamine l'histoire et la prend en charge, l'Histoire devient alors roman et les êtres et les choses prennent vie et s'animent : les personnages deviennent vivants, prennent la parole et incarnent le collectif et le réel. Dans notre corpus, la parole ou les propos des personnages, surtout la narratrice et le médecin, sont pesants, fragmentaires et semblent cacher un drame, cependant, l'auteure utilise de temps en temps des récits relatifs aux événements de la période sombre et cruelle, en Italique. En fait, cette écriture en italique représente le récit du médecin que la narratrice fait parler comme s'il elle était une thérapeute ou un psychologue : progressivement, elle lui arrache des mots, des phrases parfois tout un récit qui renvoie au passé, un passé douloureux pour les deux interlocuteurs.

Si la petite fille incarne l'ignorance de l'Histoire et si elle incarne l'innocence, les deux autres personnages sont informés et savent des choses enfouies dans leur mémoire mais encore vives, c'est pour cette raison que les deux personnages marqués historiquement et psychologiquement sont parfois bloqués dans la discussion et émotionnellement affectés ce qui rend l'atmosphère tendue, angoissante et douloureuse. On a l'impression, comme au théâtre, qu'un drame est suspendu en l'air et que le compartiment prend la forme d'une scène dramatique. Là aussi, les deux personnages (la narratrice et le médecin) deviennent fortement symboliques et renvoient chacun à une réalité : la guerre d'Algérie qui constitue un moment fort et central dans ce récit et qui constitue aussi un moment pathologique de l'histoire pour parler comme Malek Hadad<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Débat avec Malek Haddad sur la littérature maghrébine de langue française - 1965

### **6 lecture et interprétation des éléments paratextuels<sup>14</sup>**

Selon le schéma de la communication de Kerbtat Orrechionni, il existe des éléments linguistiques et des éléments paralinguistiques<sup>15</sup>.

Parmi les éléments paratextuels que nous allons analyser, il existe deux indices linguistiques : le titre et le résumé et deux indices paralinguistiques qui sont la couverture du roman et la photo du père de Maïssa.

#### **6-1- le titre : *Entendez-vous dans les montagnes***

En principe et généralement le titre active déjà un schéma de représentation du contenu, le titre est donc un indice qui peut guider le lecteur et lui donner un aperçu sur ce qui va se passer. Il est une sorte d'avant-texte ou d'éclairage qui permet au lecteur d'anticiper sur le sens ou sur le contenu, or le titre de notre corpus ne peut pas suggérer cela, il nous fallait donc aller chercher d'autres indices comme par exemple le titre de la traduction du roman en arabe.

Dans la version du roman que nous avons, *entendez-vous dans les montagnes* – édition Barzakh /2007, le récit apparaît en deux langues : la langue française et sa traduction en arabe par Mohamed Sari « saout el Ahrar ».

C'est la traduction du titre en arabe (entendez la voix des hommes libres) qui nous a guidées pour l'interprétation. Le titre renvoie alors directement à un hymne national algérien avec ce refrain très connu : *la voix des hommes libres nous interpelle pour l'indépendance...* Ainsi, grâce à la traduction du titre en arabe, nous sommes directement branchées sur l'Histoire et précisément sur l'histoire de la guerre d'Algérie de 1954.

---

<sup>14</sup> Une autre interprétation des éléments Paratextuels figure dans un article en PDF Fiction et Histoire dans *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey Présenté par : Melle AMARI Selia

<sup>15</sup> In de la subjectivité dans le langage – P 14

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

Par conséquent, le titre *entendez-vous dans les montagnes* nous donne aussi une idée sur les impressions et le point de vue de Maïssa Bey qui se tourne naturellement vers l'histoire de la guerre d'Algérie qu'elle a dans le cœur et dans l'esprit, ceci nous permet de constater que l'Histoire avec grand « H » constitue le substrat du récit, les faits réels ont donné naissance à la fiction.

Il semble aussi que l'expression stylistique *entendez-vous dans les montagnes* est un appel, un cri qui demande la solidarité et la fraternité pour la liberté de l'Algérie, le lecteur a l'impression que cet appel traverse les montagnes comme un écho profond et vivant.

### **6-2- le résumé**

Le résumé se trouve dans l'encoignure du roman, il est court mais il donne une idée très claire et simple du récit, il peut donc susciter la curiosité du lecteur pour lire le roman. Même au niveau de ce petit résumé, la part de la fiction et celle de l'Histoire apparaît déjà : *..elle retrouve le souvenir de son père tombé sous la torture en 1957..*

### **6-3- La couverture**

La couverture est aussi un signe iconique révélateur et qui peut suggérer quelques idées : Un arbre décharné et sans feuille se dresse en premier plan, à quelques mètres de cet arbre automnal, se profile l'image d'un paysan algérien et au fond des montagnes se dessinent à perte de vue. Il s'agit certainement des montagnes de la région de Ksar el Boukhari, le lieu historique des événements de la guerre de libération algérienne.

En général, l'image est triste, maussade et teintée de grisaille qui connote certainement la période coloniale sombre et cruelle.

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

Ainsi, les images dessinées sur la couverture complètent parfaitement le titre *entendez-vous dans les montagnes*, encore une fois, à travers ces deux éléments paratextuels, nous retrouvons la thématique de la guerre d'Algérie c'est-à-dire de l'Histoire.

### **6-4- la photo**

Dans les premières pages du roman, il existe une photo authentique, la seule photo du père de Maissa qui date de 1955.

Sur les genoux du père, serein et souriant et avec des lunettes, sont assis deux enfants, certainement Maissa et son frère. Au fond, apparaissent en filigrane, les montagnes de Ksar el Boukhari.

Cet élément périphérique, c'est-à-dire la photo du père a une relation aussi bien avec l'Histoire qu'avec la fiction puisqu'il s'agit d'un personnage consubstantiel dans les deux cas.

## **Partie 2 : Rapport histoire collective/histoire personnelle des personnages**

---

En conclusion de cette partie, nous pouvons constater que la dimension historique du récit *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey est greffée sur la fiction, c'est donc un roman autobiographique par excellence qui a été comme enfanté par Maïssa Bey : « *ce récit que j'ai eu du mal à écrire et qui est enfin là* ».

# **Conclusion Générale**

## Conclusion

---

Dans de nombreux films comme dans de nombreux romans, on retrouve l'indication suivante adressées au lecteur à titre d'information : « cette histoire est basée sur des faits réels. »

C'est ainsi que va opérer Maïssa Bey : se baser sur des faits réels pour construire sa fiction. Comme on l'a déjà souligné ce procédé est appelé « fonctionnalisation ». L'auteure est donc passée du roman autobiographique au roman autofictionnel. Elle va donc greffer de nombreux faits historiques sur son récit imaginé, le lecteur est alors appelé à faire un va et vient incessant entre l'Histoire avec grand « H » et l'histoire fictive ou plutôt fictionnelle.

Par ailleurs, l'écrivaine va utiliser l'histoire personnelle pour figurer l'histoire collective et pour cela elle fait appel à trois protagonistes avec une forte charge sémantique et symbolique et un espace fermé lui aussi très suggestif.

Les personnages sont donc peu nombreux mais ils sont significatifs et de leur communication va naître progressivement des faits historiques douloureux et ancrés dans leur mémoire.

Encore une fois, l'homologie entre Histoire et histoire, entre réalité et fiction, entre le vécu et le raconté apparaît dans le roman, d'ailleurs la typographie joue aussi un rôle dans ce rapport puisque le récit Historique est inscrit en italique.

En somme, les deux hypothèses émises se trouvent confirmées après notre analyse. Cependant, étant donné que Maïssa Bey a écrit pas mal de romans autobiographiques ou autofictionnels, il serait intéressant de faire une lecture intertextuelle pour d'éventuelles autres recherches.

### **1- Biographie**

De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey est née en 1950 dans un petit village Ksar- el-Boukhari au sud d'Alger. Son père, combattant du FLN, a été tué durant la guerre. Après des études au lycée Fromentin d'Alger, puis universitaires, Maïssa Bey a été professeur de français dans un lycée à Sidi-Bel-Abbès dans l'ouest algérien. Aujourd'hui, Maïssa Bey réside toujours à Sidi-Bel-Abbès où elle anime une association culturelle : Paroles et écritures. Nourrie, imprégnée de culture française, elle écrit dans cette langue. Elle a eu quelques prix.

C'est une romancière algérienne contemporaine. Nous n'allons pas nous étaler sur la biographie de l'auteure Maïssa Bey, mais nous allons retrouver quelques éléments biographiques qui ont un rapport avec une partie de notre travail à savoir la relation auteure/narratrice double de Maïssa Bey. en effet, en plus de ses romans sur l'Algérie actuelle et spécialement sur la décennie noire, en plus de ses fictions sur la condition féminine en Algérie ( *surtout ne te retourne pas*), la romancière a aussi des romans sur l'Algérie en temps de guerre comme par exemple  *pierre sang papier* qui est une fresque symbolique de la colonisation, et *entendez-vous dans les montagnes* qui retrace la torture et l'assassinat du père de la romancière par les soldats français en 1957.

### **2- résumé du roman**

Il s'agit de trois personnages qui voyagent dans un train à destination de Marseille : la narratrice dont le père a été torturé puis assassiné par les soldats français en 1957, un médecin d'un certain âge qui était présent dans la caserne de cet évènement tragique et une fillette qui s'appelle Marie, fille d'un pied noir, ce jeune personnage ignore tout du passé dramatique.

Pendant le voyage, les trois protagonistes commencent à faire poliment les présentations puis à discuter timidement : ils évoquent l'Algérie et sa beauté naturelle. Et petit à petit, la communication prend un air et un sens un peu intrigant et teinté de

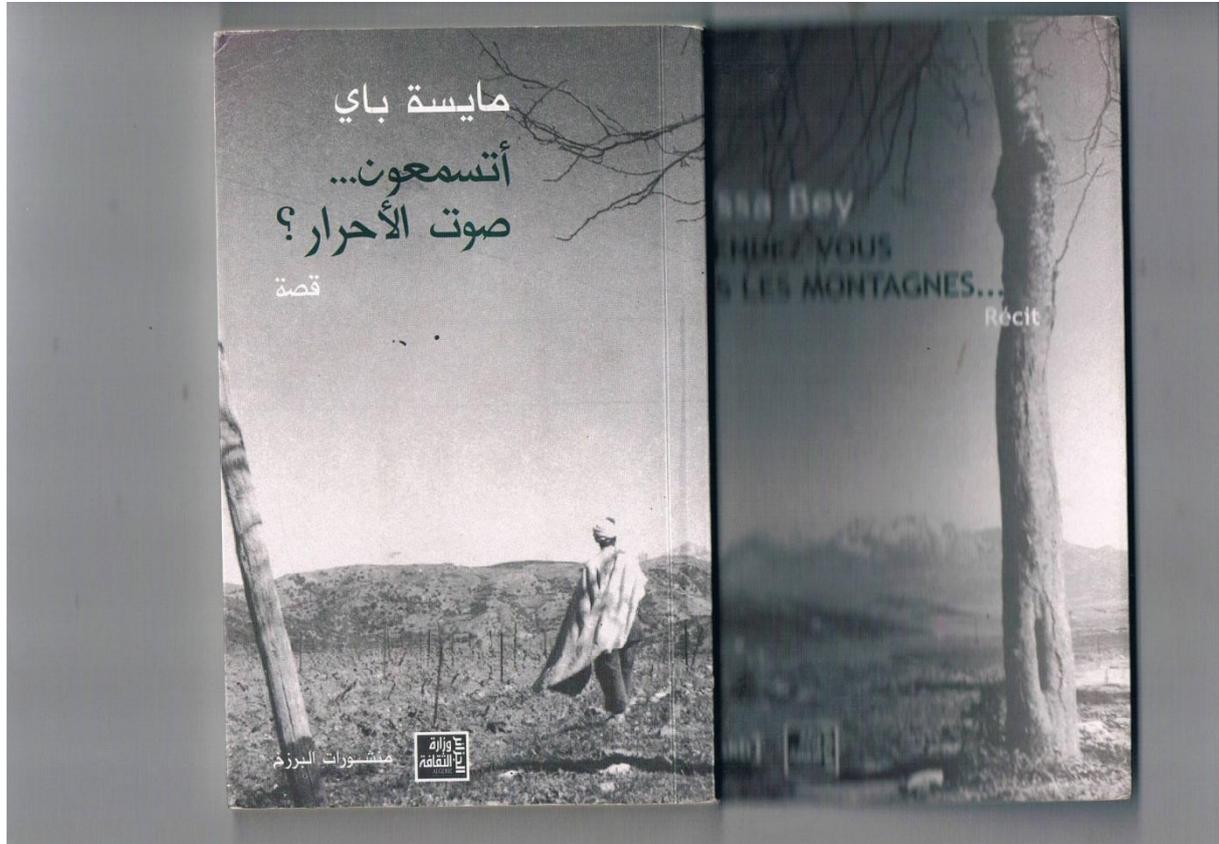
## **Index**

---

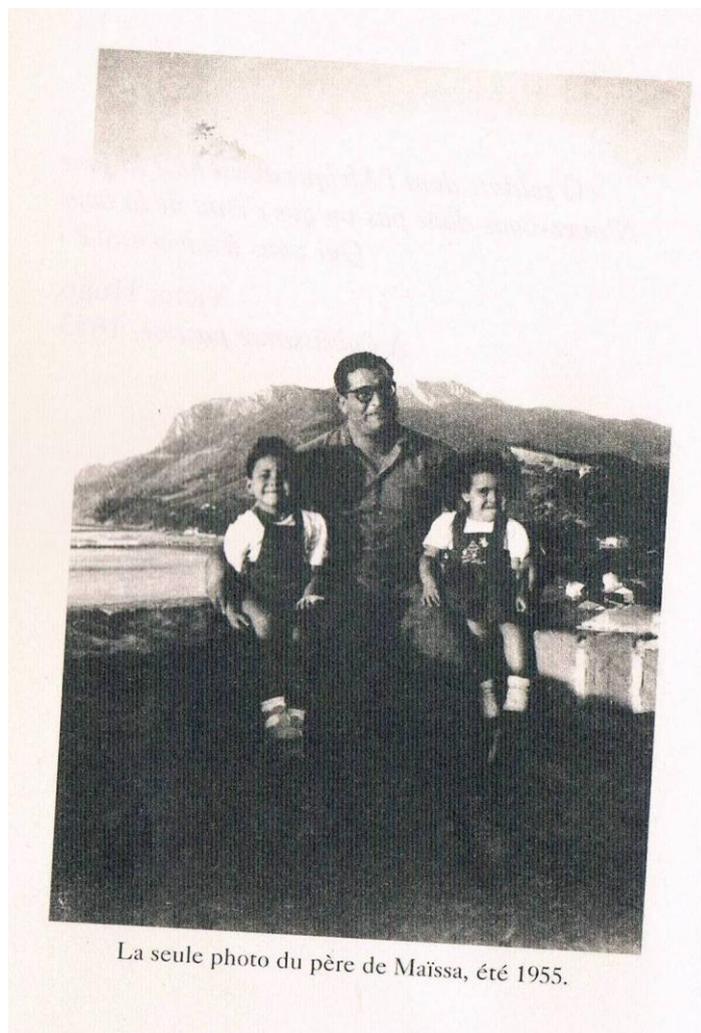
questions relatives au passé. Dans le compartiment, un espace clos, calme et limité, la narratrice arrive durement et douloureusement à revenir au passé tragique car le médecin a fini par lui raconter la scène douloureuse de la mort de son père.

La narratrice éprouve intérieurement de la douleur, de la crispation car sa mémoire lui fait mal mais elle semble transcender ses stigmates pour plonger dans des questions philosophiques : l'homme peut être aussi un monstre.

1- Image de la couverture



2- Photo du père de Maïssa



La seule photo du père de Maïssa, été 1955.

3- certificat de nationalité

CE 55310

Certificat de Nationalité.



L'Administrateur de la Commune mixte de  
Boghari, soussigné, certifie que le Nomme  
Benamer Yagoub & Mohammed & Yagoub  
né le 10 Novembre 1919 au douar ben el Djell  
est de nationalité française (Indigène musulman  
Algérien non naturalisé français).

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

Boghari le vingt trois décembre mil neuf cent quarante.  
L'Administrateur local  
M. de Vermees



+

4-carte professionnelle

INSPECTION ACADÉMIQUE  
D'ALGER

Alger, le 25 SEPT 1946 194

**AVIS A CONSERVER**

L'Inspecteur d'Académie d'Alger  
à Monsieur Benamer Institut  
eur 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-adj  
à l'école n. g. P. M. de Boghari  
à titre provisoire

en remplacement de M. Main Lenu

Je vous prie de vous rendre à votre nouveau poste pour  
le 1<sup>er</sup> 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.

*Chirguel*

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.

La correspondance doit toujours être établie sur du papier blanc (format 210 x 27)

+

### Bibliographie

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

### Ouvrages

- Achour Christiane, *convergences critiques* – OPU/1995
- Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, tel Gallimard, 1978.
- Barthes Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Le Seuil./ 1953
- Boumeuf Roland et Ouellet réal : *l'univers du roman*, - PUF /1972
- Genette Gérard, *Figures II*, Editions du Seuil, 1969.
  
- Goldenstein Jean-Pierre, *lire le roman*, Bruxelles, Deboeck-Du Culot, 1988.
- Hamon Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
  
- Hoek -H. Léo, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1989.
- Jouve Vincent, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Colin Paris, 2007.
- Kerbrat Orrechionni, *de la subjectivité dans le langage* – P 14
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.
- Lukas Georges, *Le Roman historique*, Payot, Paris, 1965.

### Articles :

- Barthes Roland, « L'effet de réel », *Communication*, 11, Paris, Ed. du Seuil, 1968.
- « La Rhétorique de l'image », in *Communications*, Novembre, 1964.
- Débat avec Malek Haddad sur la littérature maghrébine de langue française - 1965
- Entretien avec Maïssa Bey accordé au journal *Liberté* du 20 décembre 2004

## Sitographie

---

- Une thèse de Master en PDF, Fiction et Histoire dans *Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey Présenté par : Melle AMARI Selia
- Tempus (le temps) – ED. Besprochene une erzählte Welt. Kohhammer, 1964
- Le personnage comme acteur social, les diverses formes d'évaluation dans la peste d'Albert Camus – Horvath Chrisztina – PDF
- Colonna Vincent, *L'Autofiction, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse de doctorat, 1989.
- Méthodes et problèmes , L'autofiction , Laurent Jenny, 2003 - Dpt de Français moderne – Université de Genève

# Table des matières

<b>TITRE</b>	<b>PAGE</b>
<b>Introduction générale</b> .....	<b>P 10</b>
<b>Première Partie : la notion de personnage vraisemblable</b> .....	<b>P 14</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>P 14</b>
<b>1- Différence entre personne réelle et personnage vraisemblable</b> .....	<b>P 14</b>
<b>2- Le personnage comme effet du réel</b> .....	<b>P 15</b>
<b>3- L'espace romanesque</b> .....	<b>P 17</b>
<b>Conclusion</b> .....	<b>P 19</b>
<b>Deuxième partie : rapport histoire collective / histoire personnelle des personnage</b> .....	<b>P 21</b>
<b>1- L'énonciation</b> .....	<b>P 21</b>
<b>2- De l'autobiographie à l'autofiction</b> .....	<b>P 22</b>
<b>3- La symbolique de l'espace et du temps dans le roman</b> .....	<b>P 25</b>
3-1- la symbolique de l'espace.....	<b>P 25</b>
3-2 la symbolique du temps.....	<b>P 27</b>
<b>4- Caractéristiques des trois personnages : tableau synoptique + commentaire</b> .....	<b>P 29</b>
<b>5- Fiction, réalité et Histoire dans le roman</b> .....	<b>P 30</b>
<b>6- Lecture et interprétation des éléments paratextuels : titre, couverture et photo</b> .....	<b>P 35</b>
6-1 le titre:Entendez vous dans les montagnes.....	<b>P 35</b>
6-2 Résumé.....	<b>P 36</b>
6-3 couverture.....	<b>P 36</b>
6-4 Photo.....	<b>P 37</b>
<b>Conclusion générale</b> .....	<b>P 40</b>

<b>Index</b> .....	
• Biographie.....	
• Résumé du roman.....	
<b>Annexes</b> .....	
• Image de la couverture.....	
• Photo du père de Maïssa Bey.....	
• Certificat de nationalité.....	
• Carte professionnelle.....	
<b>Bibliographie</b> .....	<b>P 47</b>
• Les ouvrages.....	<b>P 47</b>
• Les articles.....	<b>P 47</b>
<b>Sitographie</b> .....	<b>P 48</b>