

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

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



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master académique

Domaine : Lettres et Langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

**Le roman postcolonial contemporain entre tradition et
modernité : le cas de *Pierre Sang Papier* ou *Cendre* de
Maïssa Bey**

Rédigé et présenté par :

BABOURI Meryem

Sous la direction de :

Dre. GUERROUI Mervette

Membres du jury

Président : Melle. HASSANI Salima

Rapporteur : Dre. GUERROUI Mervette

Examineur : Dre. KHELALFA Leyla

Année d'étude 2023/2024

Dédicace

À mes défunts grand-père et grand-mère

À mes très chers parents

À mes chères tantes

À mon frère Sabri et mes sœurs Besma et Nada

Aux prunelles de mes yeux Anya Djasmine et Mohammed Yanis

À ma famille,

dont le soutien me fut indéfectible.

Remerciements

Ma profonde gratitude va à l'égard de mon encadrante, Madame GUERROUI Mervette, pour sa disponibilité, ses précieux conseils, et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairée tout au long de ce travail.

Je remercie également les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail. Ainsi que tous ceux, qui, de près ou de loin, ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

Résumé :

Le thème de l'Histoire coloniale dans la littérature de langue française en Algérie continue de captiver et de fasciner les écrivains algériens actuels. Dans son roman intitulé *Pierre sang papier ou cendre*, Maïssa Bey reprend ce sujet pour y apporter une nouvelle vision marquée à la fois par le recours à la tradition littéraire algérienne et le renouvellement de la forme et du contenu. Son approche diffère des écrivains du siècle précédent par cette conciliation entre les aspects traditionnels et modernes qu'elle apporte à la littérature. Elle emploie des méthodes de narration modernes afin de rendre compte des événements passés. En adoptant un style d'écriture fluide et poétique, elle fait revivre l'Histoire. Dans ce mémoire de recherche, nous tentons d'interpréter les différentes stratégies narratives et discursives qui ont permis à l'écrivaine d'être fidèle à tradition littéraire algérienne tout en inscrivant son texte dans la modernité. Pour ce faire, nous tentons d'abord de repérer les thèmes traités dans le roman. Ensuite, nous examinons la structure du récit et décrivons les outils narratifs et dissifs employés par l'écrivaine.

Mots clés : Histoire, écriture féminine, postcolonialisme, modernité, tradition.

Abstract:

The theme of colonial history in Algeria's French-language literature continues to captivate and fascinate contemporary Algerian writers. In her novel *Pierre sang papier ou cendre*, Maïssa Bey takes up this subject, bringing to it a new vision marked by both recourse to Algerian literary tradition and renewal of form and content. Her approach differs from the writers of the previous century in the way it reconciles traditional and modern aspects of literature. She employs modern storytelling methods to give an account of past events. By adopting a fluid, poetic writing style, she brings history to life. In this research paper, we attempt to interpret the various narrative and discursive strategies that have enabled the writer to remain faithful to Algerian literary tradition while inscribing her text in modernity. To do this, we first attempt to identify the themes dealt with in the novel. Next, we examine the structure of the narrative and describe the narrative and narrative devices employed by the writer.

Key words: History, women's writing, postcolonialism, modernity, tradition.

ملخص

لا يزال موضوع التاريخ الاستعماري في الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر يأسر الكتاب الجزائريين المعاصرين ويفتنهم. تتناول ميساء باي في روايتها "بيار سانج بابيه أو سيندر" هذا الموضوع وتقدم له رؤية جديدة تتسم بالجوء إلى التقاليد الأدبية الجزائرية وتجديد الشكل والمضمون في آن واحد. ويختلف نهجها عن كتاب القرن الماضي في الطريقة التي توفق بها بين الجوانب التقليدية والحديثة للأدب. فقد استخدمت أساليب سردية حديثة لتقديم سرد لأحداث الماضي. ومن خلال اعتمادها أسلوب كتابة سلس وشاعري في الكتابة، فإنها تبعث الحياة في التاريخ. نحاول في هذه الأطروحة تفسير مختلف الاستراتيجيات السردية والخطابية التي مكنت الكاتبة من البقاء وفيه للتقاليد الأدبية الجزائرية وفي الوقت نفسه تحديث نصها. للقيام بذلك، نحاول أولاً تحديد الموضوعات التي تناولها الرواية. ثم نتفحص بعد ذلك بنية السرد ووصف الأدوات السردية والروائية التي استخدمتها الكاتبة.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، الكتابات النسائية، ما بعد الاستعمار، الحداثة، التقليد

SOMMAIRE

Introduction	1
Chapitre I : La littérature féminine algérienne postcoloniale	6
Introduction	7
1- La plume féminine algérienne : la prise de parole	8
2- Les thèmes favoris	12
2-a L'obsession historique et mémorielle	12
2-b a quête de l'identité	14
2-c La condition féminine	16
3- Le postcolonialisme	18
4- Présentation du corpus et de l'auteure	21
Chapitre II : Nouveaux thèmes, nouvelle vision	23
1- La femme	31
2- L'école française	38
Chapitre III : Stratégies narratives et discursive	43
1- L'analyse narrative	44
2- Le cadre spatio-temporel	48
2-a l'espace	48
2-b le temps	53
3- Les stratégies de l'écriture de Maïssa Bey	55
3-a l'ironie	57
3-b l'allégorie	60
3-c l'intertextualité	64
Conclusion générale	69

Introduction

Ce travail de fin d'études s'inscrit dans le champ des recherches sur la littérature algérienne postcoloniale de langue française. Nous y étudions les aspects de la tradition et de la modernité dans le roman contemporain *Pierre sang papier ou cendre* (2008) de Maïssa Bey.

Notons d'abord que le terme "postcolonial" dépasse le cadre chronologique pour englober toute forme de lecture ou d'écriture qui met en lumière les traces laissées par les mécanismes impérialistes des pays colonisateurs. La littérature postcoloniale, dont le roman est une composante essentielle, est définie par Jean-Marc Moura et appuyé par Charles BONN : « Cette littérature n'est pas un courant littéraire mais un corpus littéraire postcolonial qui correspond à l'ensemble des littératures d'expression française de l'expansion coloniale. »¹ Cette littérature, au-delà d'une simple mode, est profondément enracinée dans l'identité fragmentée des auteurs, façonnée par le colonialisme.

Le roman postcolonial offre une « perspective critique et rétrospective sur la colonisation »², déconstruisant les phraséologies occidentales de "l'Autre" et donnant voix aux oubliés de l'histoire coloniale. En dévoilant les lacunes de l'Histoire officielle, il propose une réécriture depuis le point de vue des colonisés.

L'Algérie, depuis son indépendance et même avant, a été un terrain fertile pour la création littéraire, bien que cette littérature francophone ait souvent été considérée comme exotique. Cependant, cette perception a évolué avec les réflexions de nouveaux penseurs : « Une branche de littérature française, car non seulement elle utilise la langue française comme moyen d'expression, mais elle s'inspire aussi de ses formes littéraires et s'adresse au même public »³.

De nombreux écrivains algériens, tels que KATEB Yassine, Mouloud FERAOUN, Taous AMROUCHE et Mouloud MAAMRI, ont laissé leur empreinte dans la littérature algérienne. Le XXI^e siècle a vu émerger de nouvelles tendances littéraires marquées par la liberté stylistique et thématique. Jean DEJEUX note que de nouveaux auteurs « veulent dire en clair, ce qu'ils ont à dire. Impatients de changements sociaux dénonçant les faux-semblants et les hypocrisies (...). Ces écrivains refusent de demeurer fixés au passé (...). L'écriture est souvent nouvelle »⁴. Ces écrivains renouvèlent ainsi le paysage littéraire algérien.

¹ GIROU, Vincent, « Qu'est-ce que la littérature postcoloniale ? », En ligne, Disponible sur : <http://www.nonfiction.fr/article-5329-quest-ce-que-la-litterature-postcoloniale.htm>, consulté le 6 mars 2024

² Ibid.

³ SAUTEREAU, Boris, *Mouloud Feraoun. la réalité et l'écriture*, Thèse d'état, Paris XII .1998, p. 64

⁴ DEJEUX, Jean, *La littérature algérienne contemporaine*, Que sais-je ?, P.U.F, Paris, 1975, p 83.

L'avènement de nouveaux talents littéraires contribue à l'enrichissement et au renouveau de la littérature algérienne, donnons les exemples de Yasmina KHADRA, Rachid BOUJEDRA, Boualem SANSAL, Malika MOKKEDEM ou encore Maïssa BEY à qui nous nous intéressons dans ce mémoire.

Maïssa BEY est le pseudonyme d'une figure emblématique de cette renaissance littéraire. De son vrai nom Malika BENAMEUR, elle est née en 1954 à Ksar El Bokhari et vit actuellement à Sidi Bel-Abbes. Elle a été longtemps professeure de langue française au lycée avant d'être conseillère pédagogique dans le cycle secondaire. Elle est aussi présidente de l'association « Parole et Ecriture » où elle anime des ateliers d'écriture et de lecture.

Elle opte pour le pseudonyme de Maïssa BEY quand elle publie son premier roman en 1996 *Au commencement était la mer*, un roman d'amour, de haine et de trahison où elle dénonce les violences faites aux femmes. Suit le roman de *Nouvelles d'Algérie* (1998) relatant les violences de la décennie noire. Elle poursuit son engagement envers les femmes avec *Cette fille-là* (2001), un portrait d'une jeune fille révoltée mais qui a abdiqué. La réalité intime des femmes algériennes. Dans *Bleu Blanc Vert* (2006), elle décrit la condition féminine algérienne sous la pression des conservateurs et des extrémistes. En 2008 elle publie *Pierre sang papier ou cendre* suivi de *Puisque mon cœur est mort* (2010) qui aborde toujours le fanatisme et l'extrémisme en Algérie et leurs conséquences sur le peuple algérien. Quant à *Hizya* (2015), il décrit le vécu d'une jeune femme tiraillée entre la tradition et sa volonté d'émancipation. Enfin, elle sort *Nulle autre voix* (2018), roman féministe qui décrit la souffrance d'une femme marginale dans la société patriarcale.

Le roman qui nous intéresse ici est *Pierre sang papier ou cendre* (2008). L'écrivaine y explore les profondeurs de l'Histoire coloniale de l'Algérie en décrivant les conséquences de la présence coloniale en Algérie depuis 1830 jusqu'en 1962, à travers les yeux d'un enfant « qui est à la fois témoin innocent et lucide »⁵. L'arrivée de madame Lafrance et de Si Laloï sur ses terres, désireux de transmettre leurs connaissances pour y apporter la civilisation, a pour objectif de modifier les traditions, les coutumes, les mœurs, voire la religion du peuple algérien qui est considéré comme barbare, indigène et non civilisé à leurs yeux. L'enfant gardien de mémoire, relate cette Histoire douloureuse en décrivant les événements majeurs qui ont marqué cette Algérie conquise, colonisée, dévastée et massacrée.

⁵ DAUM, Pierre, *Libération*, En ligne Disponible sur : www.babelio.com/livres/bey-Pierre-sang-papier-ou-cendre/120387, consulté le :02/03/2024

Ce roman reprend les cent trente-deux ans de colonisation qui défilent sous la plume de l'écrivaine depuis la conquête effroyable, jusqu'à l'indépendance arrachée. Avec une écriture qui bascule entre prose et poésie, Maïssa Bey retrace les grandes dates de ce viol d'une terre et d'une culture et projette un discours de dénonciation assez brute des horreurs commises par la France sous le nom de la civilisation. L'extrême contemporanéité de *Pierre sang papier ou cendre* a motivé notre choix, car ce roman offre une nouvelle perspective sur l'Histoire coloniale de l'Algérie.

Maïssa Bey semble donc fidèle au thème de prédilection de la littérature algérienne postcoloniale : la réécriture de l'Histoire coloniale ! Mais qu'apporte-elle de nouveau ? En quoi se distingue son écriture de celles du siècle passé ? reprend-elle les mêmes techniques adoptées par ses prédécesseurs pour rendre compte des faits historiques ou réinvente-elle des approches modernes du fait historique ? Si tel est le cas, comment se manifeste cette modernité dans la langue et le discours ? C'est à l'ensemble de ces questions que nous voudrions répondre dans ce travail en faisant appel aux différentes approches postcoloniales développées par un ensemble de théoriciens que nous expliciterons plus loin.

Notre travail prendra comme hypothèse de travail les éléments suivants :

- La nouvelle vision portée par l'auteure opère une déconstruction poétique de l'Histoire coloniale, réinterprétant les événements historiques en les associant aux éléments de l'imagination.
- L'écrivaine semble adhérer à la tradition littéraire algérienne en insistant à rappeler le passé glorieux de l'Algérie tout en faisant appel à de nouvelles stratégies narratives et discursives qui placent son roman dans la modernité.

Pour vérifier nos hypothèses, nous diviserons le travail en trois chapitres complémentaires. Le premier, intitulé « La littérature féminine algérienne postcoloniale », offre un aperçu de cette littérature depuis ses origines jusqu'à ces jours, en consacrant une importante partie à l'Œuvre de Maïssa Bey et au roman corpus. Il donne également un essai de définition aux concepts clés de notre analyse, à savoir, les études postcoloniales et les différents éléments d'analyse relatifs à ce champ de recherche.

Le deuxième chapitre intitulé, « Nouveaux thèmes, nouvelle vision » sera consacré à l'analyse thématique de l'œuvre, qui met en lumière les différents thèmes abordés par la

romancière, les questions relatives à la réécriture de l'Histoire, et sa vision de la mémoire algérienne et des relations interculturelle avec le colonisateur.

Enfin, le dernier chapitre du travail : « Stratégies narratives et discursives » étudie la structure du roman corpus et la construction de la narration et la façon dont elle est élaborée, la dimension spatio-temporelle ou les différents agencements narratifs chez Maïssa Bey., ainsi que les différentes stratégies langagières et discursives adoptées par l'écrivaine. Il s'agira essentiellement d'étudier l'aspect traditionnel et moderne de la structure du récit et de décrire les différentes techniques qui donnent au roman son caractère de modernisme littéraire.

CHAPITRE I
LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE
FÉMININE POSTCOLONIALE

Introduction

La langue française a été imposée par l'Histoire, considérée comme un héritage colonial et remise en cause après l'indépendance. Néanmoins une authenticité algérienne a marqué les écrits des auteurs de langue française créant un nouveau canon littéraire avec de nouvelles caractéristiques stylistiques, formelles et discursives. Ce renouveau va également toucher les écrits des femmes qui, depuis leur apparition, rivalisent avec les écrits des grands écrivains algériens, de par leur qualité d'écriture et leurs styles exceptionnels.

La littérature féminine algérienne de langue française est donc une littérature qui ne date pas d'hier. En effet, malgré le fait que ses précurseurs aient été des juives d'Algérie, quelques écrivaines algériennes ont pourtant pu intégrer la scène littéraire algérienne comme Fadma Ait Mansour, Taous Amrouche et Djamilia Debèche. D'autres vont suivre mais préfèrent avoir recours à des pseudonymes n'engageant ni la famille ni le mari par leurs écrits. Ce rapport timide qu'entretiennent les femmes romancières avec l'écriture est né d'un double contexte historique et social. En effet, l'écriture dévoile, donc elle exhibe. Une épreuve troublante, surtout avec l'emploi du « **je** » dans une société misogyne et patriarcale où vivent les femmes algériennes, et qui ne tolère pas cet investissement de leur part dans l'espace masculin qui détient depuis toujours le droit à l'expression. Dans cette optique Béatrice Didier affirme 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 entraves, quelque chose a changé, la conception de l'écrit, et la littérature n'est plus la même »⁶.

Certes, la littérature algérienne de langue française n'était qu'une « culture de nécessité »⁷, l'appropriation de la langue était faite par la contrainte coloniale, mais elle devient par la suite une arme de revendication. La littérature se dresse face à l'Autre, le colonisateur en témoignant, en revendiquant, en combattant, en donnant ainsi une image réelle de cette domination.

La primauté du groupe sur l'individu dans cette période a étouffé les voix des femmes. Cette femme qui fait partie de ce groupe dans une identité collective opprimée par les voix des hommes, d'appartenance, de coutumes, de religion et de patriarcat. L'urgence de la période coloniale occulte toute entreprise individuelle, intègre la femme dans un discours national

⁶ DIDIER, Béatrice, *L'écriture - femme*, Paris, PUF/Ecriture, 1981, p. 39.

⁷ LACHREF, Mostefa, *Une œuvre, un itinéraire, une référence* Actes du colloque scientifique « L'Algérie 50 ans après. Nation/ Société/ Culture. 18-20 décembre 2004, (Organisé en hommage à, par l'Association AADRESS et la Revue NAQD) Coordination et présentation : LATJANE, Omar, CASBAH Editions, Alger, 2006, 454 pages, ISBN : 9961 -64 – 587 -1

dominé par l'homme. La prise de conscience identitaire déclenchée par la guerre de libération envahit les textes des romancières qui animent un projet de libération du pays et de la femme à la fois. Au fil du temps et de l'Histoire, la revendication nationaliste évolue progressivement à une revendication de Soi.

La soif de 1957 d'Assia Djébar marque le point d'ancrage et le commencement des voix féminines et féministes. La quête de l'identité féminine se dresse au même niveau que la quête de l'identité nationale, avec un cheminement narratif propre aux femmes, avec un discours audacieux et osé, l'écriture féminine se positionne dans un face-à-face avec l'Autre « colonisateur et Homme ». Ces figures féminines telles qu'Assia Djébar, Maïssa BEY, Malika Mokeddem et bien d'autres, donnent un nouveau souffle à la littérature algérienne postcoloniale. Symbolisant une nouvelle ère pour mettre à nu les échos de tous les silences étouffés par la société et l'Histoire, et exhumer les violences et les blessures endurées et inscrites dans les vies et les corps des femmes. Dans son roman *Bleu, Blanc, Vert*, Maïssa Bey rapporte ces stigmates avec une expression très forte : « Tu vois, ça, petite, c'est la guerre. Toutes les guerres que j'ai traversées sont inscrites sur son corps, et sur le mien aussi. Je porte en moi les deux stigmates de la vie : l'amour et la mort »⁸

Cette perspective de la littérature féminine comble le déficit marqué par la littérature algérienne. En reconsidérant la vulnérabilité de l'Histoire algérienne, tant cachée par l'ego amplifié des écrivains masculins et leur impuissance à dévoiler les violences commises surtout contre les femmes.

1. La plume féminine algérienne : la prise de parole

Avant la colonisation française on ne trouve pas de traces écrites de la littérature féminine. Non pas parce qu'elle n'était pas existante, mais parce que la culture chez la femme algérienne se transmettait de façon orale. Néanmoins les explorateurs de cette époque ont confirmé que la population était instruite, et qu'elle savait lire et écrire. Surtout des grandes villes. George Wilhelm Schimper, explorateur allemand, rapporte de son séjour en Algérie : « Nous avons délibérément cherché un arabe ne sachant pas lire et écrire, mais je n'ai pas trouvé, alors que j'ai constaté que dans les pays du sud d'Europe, il est rarement rencontré celui qui peut lire parmi les personnes ».⁹

⁸ BEY, Maïssa, *Bleu, blanc, vert*, L'Aube Paris, 2009, Première édition : 2006, p. 158

⁹ SCHIMPER'S, Wilhelm, *Voyage de Wilhelm Schimper à Alger dans les années 1831 et 1832*, Verlag der J.B La direction de l'organisation de voyages associatif des sciences naturelles, Stuttgart, (éd Metzeler) ,1834

Néanmoins cette culture orale constitue un fond très riche et une empreinte présente dans la littérature féminine algérienne contemporaine. Cette tradition orale de chant, exprimée même par les voix des femmes depuis leurs cellules de prison pendant la guerre d'Algérie pour dénoncer la barbarie coloniale rapportée par Myriam Ben, Anna Griki, Nadia Guendouze, Baya Houssine et Zhour Zerari et d'autres n'étaient qu'une continuation de cette tradition littéraire propre à la femme algérienne.¹⁰

Cette tradition perdure avec Maïssa Bey dans le roman corpus ou elle use dans la culture orale des chants, pour relater quelques fragments de l'Histoire de l'Algérie.

Dans l'optique de recherche des origines de la littérature féminine de langue française. Nous ne pouvons pas exclure les prémices de cette dernière, par les deux pionnières qui ont laissé une empreinte palpable.

La première est Isabelle Eberhart une Suissesse qui a adopté l'Algérie dans son cœur et dans ses œuvres. Avec une vision particulièrement empathique de la religion islamique, ses œuvres sont marquées par une quête de soi citant *Journalier*, *Au pays des sables*, *Amour nomade* et *Le sud oranais*. La courte vie de cette romancière emportée à 27 ans par la crue d'Oued Ain Safra en 1904 ne permettait pas une production littéraire plus fournie.

La seconde est Rosine Boumendil née en 1876 à Blida d'une mère juive et un père arabe avec un talent de conteuse, elle est plongée dans le monde de l'écriture avec des nouvelles dans la revue des deux mondes sous le nom de d'Elissa RAIS. Ses œuvres les plus célèbres sont *Saada la marocaine* (1919), *Le café* et *La fille des pachas* (1922). Elle décrit les milieux juifs et musulmans des groupes colonisés en cohabitation avec une peinture orientaliste. Ces deux femmes qui ont donné les deux positionnements adoptés par la suite par les écrivaines algériennes la posture nomade et la posture sédentaire sont à l'origine de toute littérature féminine écrite en Algérie

Vient par la suite le trio de Taous Amrouche, Djamila Debèche et Assia Djebar, écrivaines de nationalité algérienne qui ont bravé tout interdit de la société pour inscrire la femme algérienne dans l'Histoire littéraire. Avec des sujets bien conventionnels comme la guerre d'Algérie mais aussi avec une initiative nouvelle d'écrire, afin de donner une voix aux femmes et de s'affirmer au-delà des terrasses de la Casbah. Poétesses, conteuses, romancières et

¹⁰ Dépêche de Kabylie les arts du monde : « Poésie de la résistance au féminin », parue le 10/11/2010, disponible en ligne sur : <https://www.depechedekabylie.com/88621-les-arts-du-monde-poesie-de-resistance-au-feminin/>, consulté le 11/03 /2024

porteuses de nouvelles et de savoir, se valant d'être « la force de résistance à l'invasion étrangère » comme les surnommaient Bachir El Ibrahimi.

Malgré le fait que la nomination de la romancière d'Assia Djébar à l'Académie française comme membre immortel soit d'ordre purement politique, personne ne peut sous-estimer le poids de cette romancière dans la littérature algérienne. Il faut rendre les lettres de noblesse à cette écrivaine hors norme, par son parcours et par son œuvre, ainsi que par sa contribution à rendre la littérature féminine algérienne une littérature qui ne se limite pas au pays, ou à un public francophone. Mais au-delà de toutes ces frontières, elle devient universelle d'une part la traduction de ses œuvres, et d'autre part les sujets traités par l'autrice.

Assia Djébar sera donc un exemple pour toutes les intellectuelles et les femmes algériennes en général, longtemps recluses à l'intérieur des murs des silences, de la religion, des traditions et de la famille . . . etc. Paradoxalement, c'est le contexte colonial qui avait poussé ces femmes à sortir de ces murs pour contribuer à la révolution contre le colonialisme. Certes toutes les femmes n'étaient pas égales, mais chacune a contribué à sa façon à la revendication de la liberté. Les colonialistes et les nationalistes ont inséré l'Histoire de la conquête dans le corps des femmes, en utilisant des violences physiques, émotionnelles, des rapports de genre ambivalents, l'oppression sexuelle et le silence permanent.

L'élite avait donc la plume à la main. Cette minorité de femmes lettrées a essayé de faire entendre sa voix par l'écriture. Cette littérature propre à la gente féminine algérienne est marquée d'une tonalité sombre dans son ensemble, due au contexte et aux circonstances que vivent les algériennes. La colonisation n'était qu'un déclencheur d'une série de révoltes où les femmes s'affirmaient comme une entité fondatrice de la société. Elle détournait les lois qui régissent cette entreprise pour pouvoir s'affirmer, exister et s'affranchir. S'affranchir de ce milieu masculin qui les étouffe. La romancière Maïssa Bey a d'abord évoqué le processus de l'écriture et ces raisons

Ecrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence. L'acte est pour moi le seul exutoire, le lien d'entière liberté, et la seule façon d'être dans une société où toute parole féminine est subversive, dérangeante dans la mesure où elle dit la réalité d'un quotidien qui se conjugue qu'au masculin.¹¹

¹¹ BEY, Maïssa, *A contre silence*, Essai littéraire, Parole d'aube, 2016, p. 13.

Cette littérature prend comme outil d'expression la langue française mais exprime la réalité algérienne et défend l'identité algérienne. Ses écrivaines dévoilent les caractéristiques de leur identité musulmane, arabe et berbère avec une facilité et une aisance remarquable, intégrant leurs origines sans aucune honte ni culpabilité d'utiliser cette langue étrangère.

Le débat de l'utilisation de la langue n'est plus d'actualité, la langue est un outil comme un autre, une arme dans les mains des combattants ne cherchant plus son origine mais son efficacité, même si elle est un héritage colonial :

C'est le lieu des interférences des valeurs, des mentalités et des métissages culturels, le lieu des ouvertures et des possibilités offertes par la langue étrangère. La littérature se veut « nationale », mais la langue est effectivement étrangère [...] D'où les protestations répétées pour ne pas donner à croire qu'on est français parce qu'on écrit en français et encore pour trouver des formules qui ne laissent pas entendre malgré soi que cette littérature serait « française » à cause de la langue. ¹²

Les écrits de la poste indépendance, quant à eux, continuent à évoquer la période coloniale qui demeure une thématique obsessionnelle pour la majorité des écrivains algériens, hommes et femmes. Du côté des femmes, Leila Djebali, Zhour Zerrari, Djamila Amara écrivent des récits sur la guerre pendant les premières années de l'indépendance. *La grotte éclatée* de Yamina Mechakra demeure le symbole de la persistance de cette littérature après la libération du pays.

La pauvreté de la création romanesque féminine des années soixante-dix laisse la place à un autre sujet plus contemporain que la guerre. Le féminisme prend le dessus dans les livres et les romans de cette époque. Développé par Aïcha Lemsine dans *La Chrysalide*, la réalité du pays n'est plus la guerre, mais c'est la société de l'après-guerre : « La lutte pour l'indépendance : c'est l'épopée, l'indépendance acquise, c'est la tragédie ! »¹³ disait Aimé Césaire.

La société, le présent des femmes, le féminisme, l'affirmation, l'affrontement avec l'homme, deviennent les sujets favoris des écrits féminins des années quatre-vingt. La scène littéraire féminine assistera par la suite pendant les années 90 connues par ce qu'on appelle « la décennie

¹² COLLIGNON Beatrice est membre de l'UMR Géographie-Cités, Equipe Ehgo (Epistémologie et histoire de la géographie). Elle est également Maître de Conférences, UFR de Géographie, U. Paris 1 – Panthéon-Sorbonne

¹³ CHETOUR, Chams Eddine, *Phénomène des HARRAGA : Algérie ne laisse pas tes enfants fuir !* En ligne sur www.alterinfo.net 2 aout 2013, Consulté 20 avril 2024.

noire », à une explosion des textes féminins, causée par la nécessité de la prise de parole et de la revendication des droits suscitée par l'urgence de la situation désastreuse que vivaient les algériens mais surtout les algériennes à cette période violente.

Malika Mokkadem avec la posture nomade quelle empreinte d'Élisabeth Eberhart dans son roman *N'Zid* (1999) est une figure emblématique de cette période, emboîtée par Maïssa Bey avec toutes les œuvres qu'elle propose, deviennent toutes les deux des incontournables de la littérature d'urgence et de témoignage où elles se soulèvent pour explorer les vies des femmes sur tous les plans. Les fictions qu'elles proposent au plus près du réel sont des acclamations aux dictats sociaux, les maux de la société, de la situation des femmes et des revendications de ces dernières.

La littérature connaît un nouveau tournant. Avec l'avènement de toutes les technologies et l'ouverture sur le monde des années 2000, la littérature contemporaine devient plus universelle. Les romancières de l'extrême contemporain tracent le parcours des thèmes abordés. Et s'inscrivent dans la temporalité et l'universalité avec des thèmes du moment présent. Kaouter ADIMI est l'une de ces figures qui traduit cette nouveauté perceptible dans l'écriture féminine. En effet, en se positionnant dans une dualité avec l'histoire, l'écriture féminine de nos jours se déracine et se détache de l'histoire pour pouvoir exister dans un contexte plus large que le contexte historique et social.

2. Les thèmes favoris :

L'évolution de la littérature féminine de langue française depuis son apparition est marquée par des changements dans les thèmes qu'elle aborde et les formes qu'elle prend. La quête d'un lieu d'expression de ses débuts se substitue à des écrits féminins qui témoignent d'une parole capturée et assumée. De la mémoire du passé aux perspectives ouvertes sur le futur pour représenter la condition humaine de l'existence en Algérie. Devant toutes ces évolutions dans le contexte de la tradition littéraire qui l'accompagne, il est pertinent de mentionner les sujets principaux que cette littérature aborde.

2. a : L'obsession historique et mémorielle :

Depuis ses débuts, la littérature algérienne féminine nous renvoie à notre passé. Le référent historique reste un phénomène de prédilection des écrivaines. Les romans des romancières

algériennes creusent dans le passé pour dévoiler les non-dits de l'Histoire officielle. L'investissement du référent historique dans le roman est une façon de relater ce passé décomposé à cause de la colonisation, d'affirmer cette hybridité identitaire et cette mémoire bafouée. Les faits historiques et la fiction s'entremêlent de façon homogène dans l'espace romanesque féminin. Elle intervient, interroge la mémoire féminine pour créer les intrigues. Puisant dans la tradition pour affirmer l'identité. « En affirmant leur volonté de ne pas se perdre dans le discours des mangeurs d'histoire pour exister, dépasser l'aveuglement douloureux du silence. »¹⁴ use de l'entité du narrateur « Pour faire passer pour réel des événements qui n'ont pas eu ou n'ont pas eu existence effective. »¹⁵

Pour Assia Djebar cette ligne de conduite dans sa production romanesque, cette façon de se renouveler à travers l'Histoire, a affirmé le statut de la femme à travers la mémoire collective féminine, et réhabilité le passé par l'emploi de la réalité l'imaginaire dévoilant ainsi la vérité. « Derrière les masques de la fiction elle va explorer la mémoire à la recherche d'une vérité refoulée ou refusée »¹⁶. « La fiction devient alors le moyen ou la ruse qui lui permet d'aller dans le territoire de l'interdit pour réhabiliter l'histoire. »¹⁷

D'autres romancières prennent les mêmes mécanismes et les mêmes stratégies que cette écrivaine jusqu'au point que cette caractéristique devient propre à la littérature féminine. Maïssa Bey et Malika Mokeddem interrogent le passé à travers la mémoire féminine en usant du réel masqué par le corps fictionnel : « En réfère à la réalité non pour la copier, mais pour prescrire une nouvelle lecture du présent ».¹⁸ De son côté, Pierre BERBERIS souligne que :

Lorsque l'histoire ère où nous ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'histoire, c'est ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et par la même par-là, prépare ou justifie un jour une nouvelle Histoire, plus exacte mais qui

¹⁴ LALAOU, « *Écriture de l'oralité et contre- discours féminin* », revue Semen, presse universitaire de franche - conté, N 18 ,disponible en ligne sur <http://journalsopenedition.org/Semen/2289>. Consulté le 23avril 2024.

¹⁵ GERARD, Genette, *Fiction et diction*, chapitre3, Seuil, Paris, 1991, p.65.

¹⁶ SARI, M, Latifa, *La parole occultée ou le voile du silence dans Oran, langue morte d'Assia Djebar*, dans Synergie Algérie 03, p. 90.

¹⁷ Ibid., p.93.

¹⁸ RICOEUR, Paul, *Temps de récit II*, Seuil, Paris ,1999, p. 75

devra sa naissance L'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposent leurs interprétations du réel. ¹⁹

2. b- La quête de l'identité

Le but de la colonisation française n'était que la négation de la population indigène par l'effacement des traditions, des dogmes et des racines. Adoptant une politique d'assimilation par la langue, la christianisation et l'acculturation, elle a poussé les intellectuels de l'époque coloniale et postcoloniale à combattre leurs origines par l'outil de l'écriture. La prise de conscience identitaire qui anime les auteurs traduit le réel vécu. Leurs œuvres ne sont qu'une affirmation du soi. La fiction romanesque convoque des figures emblématiques de l'histoire algérienne pour annoncer cette identité multiple et fractionnée par la colonisation.

L'écriture féminine dépasse le cadre colonial pour dénoncer aussi la situation sociale, les mœurs, la tradition et le patriarcat, et tout cet héritage que la colonisation a laissé. Comme on peut le constater dans le roman de Bey, les femmes ont été particulièrement touchées par des formes de violence sexualisée. Le viol, la violence physique les violences sexuelles et autres crimes de guerre font partie intégrante d'une stratégie militaire visant à affaiblir les femmes et à affaiblir l'autorité des hommes, dans une dualité tordue entre l'honneur masculin et le déshonneur féminin, qui met à jour les stéréotypes du genre qui sont ancrés dans le militarisme. Dans ce roman, on met en évidence la représentation stéréotypée des femmes arabes, leur aptitude à séduire et leur attrait mystérieux, qui semblent inviter explicitement le colonialiste au viol et à l'exploration des bases destructives du fantasme orientaliste : « Comment pénétrer l'Orient autrement qu'en dévoilant le mystère, en dévoilant ses femmes, surnommées les interdites parce que jalousement gardées, soustraites à tout regard étranger ? »²⁰

La tâche pour la littérature féminine était colossale. Le face-à-face ne se concentre pas seulement sur le colonisateur. Mais un face-à-face avec tous les démons de la femme algérienne, qui sont parfois la femme elle-même. Bey interprète cette incompréhension ou la femme devient l'ennemie de son genre par ignorance :

Admettons qu'elle m'écoute jusqu'à la fin. Ce qui est peu probable. Elle se lèverait d'un bond et, aussi raide que la justice, me couperait d'un bref et définitif : tu es folle. Elle pourrait ajouter, pour enfoncer le clou : au lieu de

¹⁹ BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand*, Fayard, Paris, 1980, p. 179

²⁰ BEY, Maïssa, *Pierre sang papier ou cendre*, Paris : L'Aube, 2008, p. 97.

*remercier Dieu de la chance que tu as ! Je crois même qu'elle irait jusqu'à énumérer les qualités indéniables d'un époux qui ne manque à aucun de ses devoirs, qui se tue au travail pour pouvoir améliorer sa vie et celle de sa famille. Gentil, sérieux, poli, serviable, attentionné envers sa mère, sa belle-mère, ses beaux-frères, jamais un mot plus haut que l'autre. Et pour finir, elle glisserait l'argument imparable : et que diraient les voisins ?*²¹

L'affirmation par le « Je » crée un malaise pour l'homme car ce « je » se mesure à sa hauteur, chose inacceptable pour lui. La décennie noire confirme ce malaise ressenti par la figure masculine algérienne et l'inacceptation de l'affirmation de la femme autant qu'entité égale à l'homme. Le roman féminin et féministe se camouflet, l'écriture s'ambiguë, pour faire passer ces transgressions sous un air de raconter des histoires anodines, parlant de guerre ou d'autres moins susceptibles traduit le génie des romancières algériennes. La prise de pseudonymes pour une grande majorité des romancières est qu'une confirmation de l'engagement pris par elles. Elles ne fuient pas mais bien au contraire elles s'engagent seules, elles s'affirment seules :

*Le procédé le plus courant est l'usage de pseudonymes, simples initiales signant les nouvelles ou les poèmes parus dans la presse, nom d'emprunt ou double prénom. Il semble en règle générale que le pseudonyme protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler à l'acte de création [...] Pudeur ? Impossibilité pour la femme de prendre en charge à un moment donné la description de son propre corps ? C'est en tout cas un personnage masculin qui prend alors en charge la narration.*²²

Lorsque j'ai pensé à éditer mon premier roman, il a semblé évident à tout mon entourage que je ne pouvais pas le signer de mon vrai nom que je devais me cacher derrière un pseudonyme, pour plusieurs raisons. La plus importante étant bien entendu liée aux menaces de mort qui à ce moment-là pesaient sur tous ceux

²¹ BEY, Maïssa., *Bleu, blanc, vert*, 2006, op.cit., p. 214.

²² ACHOUR, Christiane et Al. *Diwan d'Inquiétude et d'Espoir, La Littérature Féminine Algérienne de Langue Française*, collectif sous la direction de Christiane Achour (ESSAIS), ENAG/EDITION, p.9.

qui osaient affirmer par leurs écrits, leurs paroles et leur mode de vie qu'ils n'acceptaient pas les diktats des intégristes. ²³

Le nationalisme des années de guerre cède donc la place à l'individualisme contemporain. La guerre est finie pour l'homme mais la guerre qu'entreprend la femme et plus féroce que la colonisation, combattre avec les siens est plus facile que combattre les siens. De passer du « Nous » au « Je » et conquérir un espace dominé par le patriarcat, n'est pas sans conséquence, car dépassant la quête d'identité elles s'assument au point de créer une identité littéraire.

2. c-La condition féminine :

Dans la culture des liens familiaux et conjugaux, la subordination et la soumission féminines représentent ce fantasme primitif de l'homme sont pleinement explorées et combattues par la femme dans la littérature algérienne :

En effet, la condition de la femme est difficile en Algérie. C'est une société traditionnelle et misogyne qui, à cause de la colonisation, n'a pas évolué sur le plan de l'émancipation de la femme. Dans la société algérienne, la femme doit être une femme d'intérieur, une bonne mère mais aussi et surtout elle doit obéissance à son mari. Celui-ci est le chef de famille et l'a soutient financièrement. Aussi, selon une certaine interprétation de la religion musulmane, la femme doit cacher son corps et ses attributs féminins (cheveux), afin de ne pas attirer le regard des hommes. ²⁴

Par souci d'émancipation totale de la domination masculine aggravée par la présence coloniale, les démarches littéraires se basent sur une dialectique du féminin-masculin. La conflictualité qui réside dans le rapport avec l'autre même avec le regard « un attribut exclusivement masculin réservé aux hommes dans l'espace social algérien la femme doit baisser les yeux ou détourner le regard en signe de soumission ». ²⁵

Des éléments qui n'ont pas coutume d'être exposés au débat collectif : psychologie, logique, gestuelle féminines. Une juridiction implicite des lecteurs et

²³ BEY, Maïssa, *À contre silence*. Entretien avec Martine Marzloff, choix de textes et étude, Paris, Parole d'Aube, 1998

²⁴ MAILHE, Alexandrine « *La problématique postcoloniale et la question du « genre » dans le roman francophone : KATEB Yacine et Nina BOURAOUI* », Thèse MA, Texas University, Mai 2011, p.100

²⁵ CHAOUATI, Amel, *Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre de Assia DJEBBAR*, L'homme et la femme en Algérie, dans DIALOGUE, 2009/3, n° 185, pp43, mise en ligne sur cairn .info le 15/11/2012, <http://doi.org/10.1684/ipe.2009.0444> consulté le 15 avril 2024

de la critique s'instaure alors sur des bases métaphysiques, sociales ou éthiques, prioritaires les unes ou les autres sur le droit à la liberté d'expression et cette domination symbolique pèse nécessairement sur la production féminine. Il semble possible de dire que les forces déterminantes sont en partie spécifiques du champ féminin de la création, car selon toute vraisemblance, elles ne s'exercent pas dans les mêmes termes sur les écritures masculines, considérées comme licites. ²⁶

Même les textes de lois dans cette Algérie indépendante ne font qu'accentuer cette soumission. La tutelle est l'un des aspects que les féministes et les femmes en générale dénoncent. Le code de la famille est une autre facette de cette incohérence juridique et sociale imposée par les islamistes. Khalida Messaoudi fait allusion à ces textes qui réduisent la femme à une « sous-personne »²⁷ :

Le texte de loi qui contredit de la manière la plus flagrante la constitution algérienne est le code de la famille. La constitution algérienne dit très clairement que la femme est l'égal de l'homme dans l'article 29 » et de rajouter : « l'article 31 stipule par ailleurs que les institutions ont pour finalité d'éliminer tous les obstacles à l'application de la constitution qui est la loi des lois, il y a donc une contradiction flagrante avec le code de la famille qui place juridiquement l'épouse en dessous de son mari. ²⁸

Maïssa Bey s'intéresse à la cause féminine et à sa condition créée par un héritage colonial. La guerre, qui est depuis toujours une préoccupation pour tous les hommes. Apparemment, l'écrivaine cherche à trouver son unité dans la reconstruction de l'univers. À partir d'une inquiétude personnelle, elle finit par défendre une cause humaine. Cette cause s'inscrit de plus dans le postcolonialisme comme approche prédominante explicative de ce choix dans la littérature.

²⁶ Diwan d'Inquiétude et d'Espoir, *La Littérature Féminine Algérienne de Langue Française*, collectif sous la direction de Christiane Achour (ESSAIS), Christiane Achour, Zineb Ali-Benali, Soumya Ammar-Khodja, Marie-Françoise Chitour, Simone Rezzoug, Bouba Tabti. ENAG/EDITION, p.9

²⁷ MORRIN, Cidrique, interview, *Être femme en Algérie-Lien social*, En ligne, disponible sur www.lien-social.com. Consulté le 23/04/2024

²⁸ Ibid.

3. Le postcolonialisme :

Le postcolonialisme est l'un des principaux courants de pensée de la fin du XX siècle. D'un point de vue théorique, il faut distinguer entre la critique postcoloniale et les littératures postcoloniales. La théorie postcoloniale, également connue sous le nom de critique postcoloniale, explore la relation ambiguë entre les pays colonisateurs et les sociétés colonisées, ainsi que les conséquences de cette relation suite aux indépendances. La dimension culturelle du colonialisme et du néo-colonialisme a été introduite pour la première fois, à la fin des années soixante-dix par les critiques littéraires anglophones, à leur tête : Edward Saïd.

Edward Saïd examine la manière dont les penseurs, écrivains et artistes occidentaux ont représenté l'Orient, et plus spécifiquement le monde arabe et musulman, de manière essentialiste et stéréotypée au cours des siècles. Selon lui, cette représentation, connue sous le nom d'orientalisme, a permis de justifier l'impérialisme et le colonialisme occidentaux en établissant une vision exotique et irréaliste de l'Orient. Avec son ouvrage publié en 1978, Edward Saïd eu un impact significatif sur les recherches postcoloniales, culturelles et littéraires. De ce fait on considère "L'Orientalisme" d'Edward Saïd comme une contribution importante à la pensée postcoloniale, même s'il est essentiel de souligner qu'il précède en chronologie la formalisation explicite du domaine des études postcoloniales. Cependant, le travail de Saïd a posé les fondations de nombreux travaux ultérieurs dans ce domaine. Les points de convergence entre le postcolonialisme et l'orientalisme sont

- Critique des représentations coloniales.
- Déconstruction des discours du pouvoir.
- Analyse des identités et des altérités.
- Réappropriation des voix marginalisés.

En résumé, même si l'orientalisme et le postcolonialisme peuvent être perçus comme des domaines distincts dans une certaine mesure, ils partagent de nombreuses préoccupations et méthodes analytiques communes. La contribution de Saïd a joué un rôle essentiel pour les chercheurs postcoloniaux, offrant un cadre critique pour appréhender les héritages coloniaux et les luttes en faveur de la justice sociale et culturelle dans les sociétés postcoloniales.

La critique postcoloniale en français revient à une caractéristique géographique ou culturelle par rapport à un fait linguistique et qui est la francophonie en intégrant le fait historique, politique, idéologique et économique Jean Marc Moura souligne que : « La critique

postcoloniale vise à intégrer le fait colonial massif et irréfutable (...) Il s'agit de rien d'évaluer de manière résonne culturel l'héritage culturel et politique du colonialisme dans le monde contemporain. »²⁹.

L'analyse de la littérature algérienne postcoloniale située au carrefour de la littérature et de l'Histoire, cherche donc à repenser les liens complexes qui unissent littérature et culture, individu et société. Elle examine comment l'Histoire s'intègre dans la littérature, ainsi que comment la littérature participe aux décolonisations, de construction d'une nation indépendante et de la création de nouveaux rapports interculturels, en se positionnant à la fois au carrefour du passé et du présent, et au carrefour de l'Europe avec les autres continents : « Post-colonial » désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale tandis que le « postcolonial » se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus précisément par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquiver de fonctionnement binaires idéologie impérialiste. »³⁰

Béatrice COLLIGNON explique ce domaine de recherches :

Le préfixe "post" ne fait pas ici référence à un après, comme on a tendance à le comprendre en France, mais à un au-delà, dans une perspective de rupture radicale avec la lecture linéaire, chronologique et séquentielle de l'histoire. L'historicisme comme schéma évolutionniste sous-tendu par l'idée de progrès est remis en cause. Le but recherché est la création d'un autre rapport au passé, au présent et au futur par l'instauration d'un regard critique fondé davantage sur la distance spatiale que sur la distance temporelle. D'où le sens "d'au-delà" plutôt que "d'après" du préfixe " post". ³¹

Avec l'Apparition de nouvelles études littéraires, le postcolonialisme comme théorie littéraire prend une autre dimension. Il n'est plus propre à une théorie mais a un model littéraire concernant tous les écrits qui se réfère à la colonisation avec tous les aspects qu'imprègne ces écrits. Même le vocable choisi change est devient le « postcolonialisme ».

²⁹ MOURA, Jean-Marc , *Postcolonialisme et comparatisme*, En ligne, disponible sur : www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html Consulté le:13/04/2024

³⁰ MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Le Seuil, Paris,1999, p .11.

³¹ COLLIGNON, Béatrice, « Note sur les fondements des Postcolonial Studies », *EchoGéo* En ligne, 1 | 2007, mis en ligne le 06 mars 2008, disponible sur. [URL : http://echogeo.revues.org/2089](http://echogeo.revues.org/2089), consulté le 20 avril 2024

Bill Ashcroft nous donne une définition du postcolonialisme plus simple : « toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours »³². Neil Lazarus ajoute que le postcolonialisme : « a explicitement confirmé l'idée que les genres peuvent être décrits non par des caractéristiques essentielles, mais par une imbrication de traits, « un air de famille » qui contredisent tout essentialisme ou définition restrictive ».³³

Dans cette optique de contradiction, le roman postcolonial déconstruit la prose coloniale, c'est-à-dire la construction mentale, les représentations et les formes symboliques qui ont servi de base au projet impérial. Il révèle également la capacité de cette prose à falsifier - en un mot, la réserve de mensonge - et l'importance des fonctions de fabulation sans lesquelles le colonialisme en tant que structure historique de pouvoir aurait échoué. Il nous donne une nouvelle vision historique selon une prose du colonisé en réinterprétant un réel par une fiction intégrant ce discours colonial pour le déconstruire.³⁴

Les caractéristiques du roman postcolonial moderne sont toutes présentes dans notre roman corpus : le cadre narratif propre à cette écriture se reflète dans le roman. Effectivement, il est essentiel d'analyser les structures romanesques et les méthodes de narration et de mise en scène de la fiction en utilisant des schémas spécifiques à l'outil narratologique. Cela s'applique particulièrement aux schémas narratifs et actionnels. Les sujets traités par l'écrivaine seront également étudiés afin de mettre en évidence la distinction entre l'imaginaire et le vraisemblable, afin de déterminer la portée du discours historique et social que Maïssa Bey intègre dans son roman dans le but de réécrire et réhabiliter l'Histoire affaiblie.

Grâce à la sociocritique, nous pourrions également définir le contexte sociologique, politique et historique dans lequel les personnages/narrateurs évoluent. Elle nous permettra donc de comprendre comment les personnages évoluent dans leur environnement et leur société, ainsi que les modifications subies ou souhaitées, notamment en examinant les aspects spatio-temporels spécifiques de l'histoire. Ces différentes approches analytiques élaborées pour aborder notre sujet visent à interroger cette idée coloniale afin de la déconstruire.

³² ASHCROFT, Bill GRIFFITH, et TIFFIN, Helen, « *L'Empire vous répond, Théorie et pratique des littératures post-coloniales* », traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-job, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p.14.

³³ LAZARUS, Neil, *Penser le postcolonial*, (Traduction), Christophe Jacquet et Hélène Quiniou, Edition Amsterdam, Paris, 2006, p. 211.

³⁴ Note de lecture

4. Présentation du corpus et de l'auteure

Comme annoncé précédemment, notre corpus est composé entièrement de faits historiques. Maïssa Bey accorde une très grande importance dans son roman à l'Histoire, en comparaison avec ses précédentes productions.

En utilisant un discours historique, elle dénonce et dépeint l'inconcevable en reprenant les principales lignes de l'histoire de la colonisation en Algérie. Le contenu du roman est principalement axé sur la colonisation.

Son organisation s'inspire de la présence française en Algérie. En utilisant des événements historiques authentiques ainsi que des personnalités historiques réelles, cela renforce l'importance de la fiction. Ces individus sont les porte-parole d'un discours colonial et anticolonial en fonction de l'objectif recherché. La participation des personnages fictifs place le roman à la fois dans le domaine littéraire et historique.

L'enfant sentinelle de la mémoire, qui témoigne de cette histoire pendant cent trente-deux ans de colonisation, est en réalité une personnification de son pays, l'Algérie, tandis que Madame Lafrance et son fidèle compagnon Si Laloï sont une autre personnification du pays colonisateur. Ce jeu allégorique que Maïssa Bey utilise dans son schéma narratif confère une grande puissance sémantique à ces personnages fantastiques.

Dans son livre, Maïssa examine la politique coloniale et ses répercussions néfastes. Tout d'abord, elle déconstruit le discours politique de la mission civilisatrice que le colonisateur prétend mener, ainsi elle dénonce toutes les formes de violence utilisées pendant la période coloniale. Elle met en lumière les différentes formes utilisées pour détruire l'identité algérienne, telles que la possession des terres, la déculturation, l'histoire déformée et enfin l'annulation de la culture de la population, comme la transformation des mosquées en églises.

Maïssa Bey s'est engagée dans l'histoire en raison de sa préoccupation personnelle en tant que fille d'un instituteur qui a perdu la vie pendant la guerre sous la torture. Maïssa manifeste son désir de raconter l'Histoire de son pays à travers la perspective d'une victime directe. Elle, née pendant la colonisation et ayant vécu son enfance pendant la guerre, témoigne des atrocités commises sur ce peuple à travers ce roman et répond de manière ouverte à la loi française du 23 février 2005 (Thibault, 2005) qui avait pour objectif de récompenser les Harkis pour leur collaboration avec l'armée française à l'époque.

Romancière et nouvelliste, elle a longtemps été à la recherche d'une écriture comme celle qu'elle souhaiterait lire elle-même. Elle accorde une très grande importance à la poétique de la langue dans son écriture. Elle a développé cette plume unique et est devenue l'une des figures emblématiques de la littérature postcoloniale en Algérie.

Le roman de notre corpus s'inscrit dans une perspective de témoignage faisant référence à la mémoire. Avec cette production, l'auteure adopte une attitude de transmission de cet héritage et condamne en même temps l'oubli.

CHAPITRE II
NOUVEAUX THEMES, NOUVELLE
VISION

Comme mentionné dans le premier chapitre, la littérature féminine s'inspire de la tradition orale et de la culture ancestrale afin marquer l'aspect culturel de cette littérature et de donner vie à une littérature populaire longtemps délaissée et opprimée par la colonisation pour faire disparaître l'identité algérienne.

Maïssa BEY fait partie des auteurs qui adoptent cette approche littéraire et alimentent ses écrits avec cette culture orale, créant ainsi un rapport de force entre la langue du colonisateur et la culture du colonisé. K. Zerbo (1992) définit la tradition orale comme étant : « l'ensemble de tous les styles de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé »³⁵. Ce trait de démarcation n'est qu'une façon d'exprimer une identité algérienne en véhiculant les richesses traditionnelles ancestrales de cette culture. En réconciliant tout d'abord l'écriture contemporaine avec l'Histoire par l'insertion des aspects modernes avec des éléments traditionnels, elle franchit cette limite d'une manière discrète, comme le souligne Belkhous Meriem dans son article *Culture, tradition orale et langue identitaire dans l'œuvre de Maïssa BEY* :

*De ce fait, lorsque l'auteure, par le biais de ses personnages, utilise un intertexte comme une parole issue de la littérature orale, elle écarte le problème de l'identification. Toutefois, le roman ne reproduit pas de manière explicite les textes issus de la tradition orale, car ces éléments sont intégrés dans son discours.*³⁶

Cet extrait présente une utilisation remarquable de la périphrase "Ce serait" au début de chaque phrase, plongeant ainsi le lecteur dans une mélodie envoûtante qui renforce le caractère poétique du texte.

*Ce serait un petit matin blafard soudain transpercé d'une vive lueur.
Ce serait un oiseau blanc affolé dans un ciel hachuré d'éclairs. Personne ne sait encore nommer cette vague d'incandescence soudain répandue.
Ce serait des hommes, des femmes, des enfants éperdus, fuyant la vague brûlante et mortelle. Ce seraient incessantes, terrifiantes, des déflagrations*

³⁵ ZERBO, K.(1992). *Anthologie des grands textes de l'humanité sur les rapports entre l'homme et la nature* (avec Marie-Josée Beaud- Gambier), Paris, Éditions Charles Léopold Mayer ,p.100

³⁶ BELKHOUS Meriem, *Culture, tradition orale et langue identitaire dans l'œuvre de Maïssa BEY*, Ecole supérieure d'économie d'Oran (Algérie),Scientific Research Bultain,volume 11 /N ° :01 2023 ,p. 122

au cœur de ténèbres indues. Des lambeaux de soleil s'accrochent et s'incrument sous les yeux, dans la peau, dans la mémoire, à jamais. ³⁷

Au sein de ce passage, Une anaphore frappante émerge également, évoquant la forme libre d'un poème et rappelant ainsi une caractéristique propre à la tradition orale algérienne.

Par ailleurs, l'auteure introduit le terme "Djemaa"³⁸, qu'elle transcrit phonétiquement en caractères latins, soulignant ainsi son enracinement dans la tradition orale. Cet élément, associé à d'autres termes et expressions locaux, contribue à conférer au texte une dimension culturelle et traditionnelle particulièrement marquée.

Les hommes de la Djemaa du village ont gardé, malgré tout, l'habitude de se retrouver, ... réunis chaque soir à l'entrée de la mosquée ou dans un coin de la place du marché...comme il le faisait autrefois quand ils avaient à examiner toutes les affaires soumises à leur jugement, à leur sagacité, et puis de délibérer avant de rendre leur sentence. ³⁹

Serait-ce l'un des siens ? L'un de ceux qui ont fait allégeance à Franca, en trahissant parfois leur propre tribu ? Parce qu'il n'est pas habituel ni même concevable que les noms des Roumis soient précédés de ce « Si », qui n'est autre que le diminutif de Sidi, titre honorifique uniquement réservé aux personnes considérables et aux marabouts. ⁴⁰

Dans les extraits cités, Maïssa Bey utilise des termes comme "França" et "Roumis" pour désigner respectivement la France et les étrangers, notamment les Français, tout en expliquant la signification du terme "si" comme diminutif de "sidi", qui signifie "Monsieur". Cette utilisation des mots dans leur forme algérienne authentique enrichit le récit et reflète cette tradition orale distinguant l'écriture beyenne.

Interroger la mémoire devient pour l'écrivaine un processus de réhabilitation de l'Histoire, une stratégie de quête identitaire. Benjamin STORA nous donne une explication très pertinente sur ce sujet : « La mémoire n'est plus seulement connaissance ou souvenir subjectif de ce qui a

³⁷ BEY Maïssa, *Pierre Sang Païper ou Cendre*, op.cit., 2008p.129

³⁸ La "djemaa" représente une réunion des anciens et des sages du village, venus ensemble pour échanger des idées et chercher des solutions aux défis rencontrés par la communauté locale.

³⁹ BEY Maïssa, *Pierre Sang Païper ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 103

⁴⁰ Ibid., p .131

eu lieu, surgissement du passé dans le présent, elle est avant tout posture d'affirmation identitaire et de revendications de reconnaissance. »⁴¹

Cette intervention de l'écrivaine dans le passé algérien à travers la mémoire est une contribution de plus à la littérature : elle apporte à l'histoire les éléments manquants pour l'éclaircir et comprendre le présent d'une manière qui donne un sens aux interactions de cette société et en identifiant le mal qui la caractérise. Une analyse du présent à travers les traces et les séquelles du passé.

Cette perceptive dans le roman de Bey est l'un des objectifs de tout un roman que Régine Robin le décrit comme « *un élément clé de l'imaginaire social* »⁴² Cette définition émane du rôle que joue le roman dans une société : un produit de la société qui véhicule des idées et des points de vue.

Ainsi, l'imaginaire social constitue la connexion entre la production romanesque et les thèmes abordés par chaque écrivain. Pierre Popovic l'a traduit comme étant

Ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité. ⁴³

Dans le sens ? le roman de *Pierre, sang, papier ou cendre* est un roman historique, il explore des sujets inspirés de l'imaginaire social lié à l'Histoire.

Paul Veyne nous rapproche plus de la connexion entre le roman et l'Histoire par la définition suivante

L'Histoire est récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus que le roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes. Comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page et

⁴¹ STORA Benjamin, *Les guerres sans fin*, Paris, Stock, 2008, p.145

⁴² ROBIN , Régine, *Pour une socio poétique de l'imaginaire social*, Larousse, p. 95

⁴³ POPOVIC , Pierre, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, « Erres Essais », 2013. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social> en ligne consulté le 2/06/2024

cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire quand nous évoquons les dernières années que nous avons vécues. ⁴⁴

Comme dans notre corpus, le roman historique se distingue par la présence de personnages fictifs dans la narration des faits historiques réels. Tels que madame Lafrance et l'enfant. L'objectif de cette présentation des faits réels historiques est de faire revivre le passé. Régine ROBIN le considère comme « une sorte de réservoir d'images, de phrases, de mots, de situations, de modèles narratifs, un foyer culturel très puissant »⁴⁵. C'est donc un moyen qui contribue à la préservation de la culture d'un pays ou d'une nation. Au sein de notre corpus, plusieurs sujets traités par le narrateur ajoutent une dimension nouvelle à la réalité. Comme le sujet de la femme et l'école française. En sondant ces sujets profonds exposés par le narrateur, l'auteure nous tend un miroir qui nous incite à réfléchir sur nos propres vies et sur la société qui nous entoure. En explorant ces thèmes, elle éveille en nous une conscience plus aigüe de nos valeurs, de nos traditions et des expériences qui ont forgé notre identité collective. Ainsi, à travers ses mots, nous sommes invités à revisiter notre propre histoire et à mieux comprendre notre place dans le monde. Ces réflexions nous offrent non seulement une perspective plus riche sur la diversité culturelle, mais aussi un legs précieux pour les générations futures, qui pourront s'inspirer de notre héritage pour naviguer dans leur propre parcours.

Pour étudier ces thèmes il faut se référer à la sociocritique dans le but de rétablir le texte dans son contexte et de mettre à jour l'inconscient collectif et la pression sociale qui sont à l'origine de l'œuvre. Cette méthode permettra aussi de mettre en place le décor du contexte sociologique et politique dans lequel évoluent les personnages et le narrateur.

La sociocritique est une approche analytique qui fait son apparition en France pour la première fois. Dans l'article de Claude Duchet en 1971 « Une sociocritique ou une variation sur un incipit »⁴⁶ dans l'objectif est d'offrir une analyse socio-historique des œuvres littéraires. La sociocritique a émergé en France alors que la sociologie de la littérature était reconnue depuis une vingtaine d'années officiellement. On avait pris l'habitude de regrouper tout ce qui avait un lien avec le thème littérature et société sous le même panonceau, ce qui a entraîné une confusion.

⁴⁴ VEYNE, Paul., *Comment on écrit l'histoire*, Points, Paris, 1996. (Coll. Histoire). p. 14-15

⁴⁵ ROBIN, Régine, *Pour une socio poétique de l'imaginaire social*, Larousse, p. 95

⁴⁶ DUCHET, Claude, « *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit* », *Littérature*, no 1, 1971, p. 10.

À la différence que croient la plupart d'entre nous, la sociocritique et la sociologie de la littérature ne sont pas synonymes. Elles n'ont pas le même sens qu'on le croit et elles suggèrent des préoccupations différentes. Dans son interview avec Ruth Amossy, Duchet affirme à ce propos que la sociocritique se distingue de la sociologie de la littérature.

Duchet définit la sociocritique comme la « sémiologie critique de l'idéologie, un déchiffrement du non-dit »⁴⁷ ; il ajoute sur l'intervention de la sociocritique et ces perspectives : « C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle la socialité »⁴⁸. Elle cherche donc à mettre en évidence la socialité des textes littéraires qu'on peut analyser en les structurant, ce qui permet de mettre en évidence leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention par rapport au monde réel et social.

Popovic résume les différentes méthodologies qui constituent la sociocritique. :

Comprend trois étapes entre lesquelles doivent s'établir en cours de lecture des allées et venues permanentes :

- 1. Analyse interne de la mise en texte selon les principes énoncés ci-dessus ;*
- 2. Eversion inductive du texte vers ses altérités langagières constitutives, c'est-à-dire vers les répertoires lexicaux, les langages sociaux, les discours, les représentations, les images éventuelles qu'il mobilise et travaille-en « son dedans », autrement dit : vers la semiosis sociale [la façon dont une société se représente ce qu'elle est et son devenir par tous les dispositifs sémiotiques de nature langagière dont elle dispose. Popovic] environnante prise en partie ou saisie en sa totalité*
- 3. Étude de la relation bidirectionnelle (en aller-retour) unissant le texte à la semiosis sociale ou à la partie de celle-ci considérée.⁴⁹*

⁴⁷ DUCHET, Claude, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit » 1971, op. cit, p.10

⁴⁸ DUCHET, Claude, *Sociocritique : positions et perspectives*, Fernand Nathan, 1979, p4

⁴⁹ POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 14 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>

Pour analyser la mise en texte, il serait nécessaire de s'appuyer sur les étapes de textualisation d'un discours social ont été définies par Régine Robin de la manière suivante :

Trois notions balisent le passage du discursif au textuel : l'information, l'indice et la valeur.

L'information renvoie dans un texte littéraire, et en particulier dans un texte réaliste du XIXe siècle, à tout ce qui a trait au référent extra-textuel, dates, noms des rues réelles, outillage technique, etc. ; l'indice renvoie à l'univers des discours, à du réel déjà sémiotisé, au domaine des idéologies et des complexes discursifs. L'indice implique une mémoire discursive, une mémoire collective culturelle. C'est très exactement ce registre que touche la problématique du discours social, le texte en tant que catalyseur des grands sociogrammes et des idéologèmes discursifs. Mais seul le niveau "valeur" permet le passage du discursif au textuel. La valeur est à entendre ici au sens saussurien du terme, la place que tel élément narratif ou sémiotique ou stylistique occupe dans la fiction, et la différence spécifique qu'il institue.⁵⁰

Effectivement, ces trois grandes notions de l'approche sociocritique gouvernent le processus de textualisation d'un discours social.

La théorie du reflet en sociocritique propose une vision où la littérature agit comme un miroir de la société, reflétant ses réalités et ses dynamiques. Selon cette approche, les œuvres littéraires construisent un monde fictif qui partage des similitudes structurelles avec la réalité sociale dans laquelle elles ont été écrites. Lucien Goldman et Pierre Macherey, deux figures importantes dans ce domaine, mettent en avant l'idée que les textes littéraires sont intimement liés à leur contexte historique et social. Pour Goldman, le roman est une expression de la société qui l'a engendré donc la création littéraire est « création d'un monde dont la structure est analogue à la structure essentielle de la réalité sociale au sein de laquelle l'œuvre a été écrite. »⁵¹, tandis que Macherey insiste sur la nécessité de comprendre le moment de création d'une œuvre pour en saisir toute la profondeur « L'œuvre littéraire n'a de sens que par rapport à

⁵⁰ ROBIN,R, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans *La Politique du texte. Enjeux Sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991, p. 112

⁵¹ GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p .42

l'histoire, C'est dire qu'elle apparaît dans une période historique et ne peut en être séparée »⁵². En somme, cette théorie souligne l'importance de considérer la littérature comme un reflet de son époque, offrant ainsi une perspective précieuse sur les réalités sociales et historiques. Le roman "*Pierre Sang Papier ou Cendre*" de Maïssa Bey offre un reflet poignant de la réalité sociale de l'Algérie, notamment de l'époque de la colonisation française. Le roman met en lumière la violence et la terreur qui ont marqué cette période sombre de l'histoire algérienne.

Maïssa Bey démontre une remarquable habileté à fusionner des éléments historiques avec la fiction dans son roman, en incorporant des événements, des dates et des figures clés de l'histoire de l'Algérie. Son récit nous transporte à travers les grands moments de l'occupation française, offrant ainsi un reflet saisissant de la réalité sociale de l'époque. Dès les premières lignes, l'auteure plonge le lecteur au cœur de l'action en introduisant de manière théâtrale le débarquement, un événement historique majeur. À travers une description immersive, nous sommes transportés aux côtés de l'enfant perché sur un promontoire, observant l'arrivée des navires étrangers. En somme, cette approche artistique se révèle être un puissant moyen de donner vie à l'histoire et de refléter au mieux cette réalité sociale ainsi que l'ampleur de l'impact de cet événement historique sur les personnages et le paysage.

L'enfant est debout sur un promontoire recouvert de lentisques et de lauriers roses transpercés d'épineux.

Il regarde la mer.

*Sur le ciel encore livide, d'étranges silhouettes sombres se profilent au loin – à fleur d'eau, à fleur de jour. Étranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les flots ! On dirait une muraille, une enceinte fortifiée, hérissée d'innombrables piques. Ou peut-être une improbable forêt de pins surgie des profondeurs marines.*⁵³

L'auteure dépeint l'arrivée des colons et les horreurs endurées par le peuple algérien durant cette période tumultueuse. À travers des passages décrivant des massacres et des tortures, « Stridence. Rouge. Rouge sang. Terre marbrée de sang. Les mouches. Les mouches affairées bourdonnent sur les corps amassés à la lisière des champs des centaines de corps. »⁵⁴

⁵² MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, François MASPERO, Paris, 1966, p. 24

⁵³ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 9

⁵⁴ Ibid, p.143

Dans le même sillage de dénoncer les horreurs vécues par le peuple Maïssa accorde toujours des propos fictifs à des personnalités réelles. Suivant une analyse sociocritique comme l'a définie Duchet : « une sémiologie critique de l'idéologie, un déchiffrement du non-dit ». Elle intègre ces personnalités dans la fiction en leur accordant un discours de façon à ce qu'elle crée une force discursive qui appuie l'aspect narratif. Ce procédé associe le droit de la littérature au droit de la pensée.

Ce procédé lui permet d'intégrer l'idéologie à l'Histoire : la représentation de ces discours et de ces personnalités, souvent empruntée à une fin politique, ajoute ce combat et accuse le colonialisme. Le discours d'Alexis de Tocqueville, ce partisan de la démocratie et de la colonisation contribue de façon significative à la conquête de l'Algérie. Bey introduit des passages qui font écho aux célèbres affirmations.

L'homme tout de noir vêtu parle le premier. Voici ce qu'il dit : « J'ai souvent entendu... des hommes que je respecte, mais que je n'approuve pas, trouver mauvais qu'on brûlât les moissons, qu'on vidât les silos et enfin qu'on s'emparât des hommes sans armes, des femmes et des enfants.

Face à lui, l'autre écoute. Il partage sans doute les mêmes points de vue, les mêmes certitudes. Son interlocuteur n'est autre qu'Alexis de Tocqueville, l'illustre académicien, un des plus grands penseurs de la Révolution française. ⁵⁵

Effectivement, Maïssa Bey utilise ces stratégies pour exposer des thèmes qui lui sont chers, notamment celui de la condition féminine. Dans son roman *Pierre sang papier ou cendre*, bien que l'histoire soit ancrée dans un contexte historique, elle accorde une attention particulière à la représentation des femmes. Cette thématique, qui lui est chère, est explorée sous plusieurs angles afin de mettre en lumière les souffrances et les atrocités subies par les femmes durant la période coloniale.

Elle cherche ainsi à révéler une vérité souvent occultée par l'opinion publique et ignorée par l'histoire officielle en raison de traditions et de notions d'honneur. En donnant une visibilité aux

⁵⁵ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p 28

femmes dans son œuvre, elle s'engage à sensibiliser le lecteur aux injustices et aux violences subies par les femmes.

1. La femme

Il est indéniable que les colons manifestaient un véritable intérêt pour le monde oriental des Algériens. Quelques-uns étaient fascinés par la disparité de culture, de géographie, de parfums, de modes de vie, en particulier les Français de l'autre côté de la rive ou ceux qui découvrent récemment les terres algériennes. Ils possèdent un fort désir d'exotisme.

Edward W Saïd a déclaré dénoncer. Selon l'orientalisme, les représentations stéréotypées des femmes orientales étaient souvent empreintes de romantisme et d'exotisme. Ces constructions avaient pour objectif de satisfaire les fantasmes occidentaux et de légitimer l'entreprise coloniale en fournissant une justification morale à l'esclavage des sociétés orientales. Ces représentations permettaient de maintenir un contrôle sur les femmes orientales en les présentant comme des êtres passifs, mystérieux, souvent soumis à des hommes puissants ou à des coutumes « archaïques ». Cette image réductrice était destinée à renforcer l'idée de la supériorité occidentale et de la nécessité de « civiliser » les peuples orientaux, justifiant ainsi l'exploitation coloniale au nom du progrès et de la modernité. Finalement, ces images jouaient un rôle dans la continuité des rapports de pouvoir inégaux entre l'Orient et l'Occident.

Maïssa Bey, avec une note de magie, dépeint ce tableau d'exotisme dont les colons rêvaient.

*On appelle cela désir d'orient. Ou bien encore rêve d'Orient. Désirs et rêves nés d'histoires parfumées d'épices enivrantes, d'histoires saupoudrées d'exotisme, d'histoires d'appels irrésistibles, de départs ou de fuites, de déracinement, ou plutôt d'enracinements, de désert, de vents impatientes et sauvages, de sables dorés et ondulants ou chaque soir nymphes et djinns dansent, nus, de nuits enfiévrées et torrides, d'espaces lumineux et chauds, de plages infinies, d'aventures et de rencontres, d'amours incandescentes, de révélations mystiques, de conversions étonnantes .*⁵⁶

Le désir oriental et exotique était un attrait de plus à cette conquête où la femme est devenue le centre de ce désir. Alimenté par les clichés des photographes et des soldats qui, par le biais de force, faisaient des mises en scène des femmes légèrement vêtues d'habit traditionnel pour nourrir l'engouement déjà présent.

⁵⁶ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p 95

*Mais l'attrait le plus irrésistible, la fascination la plus grande, ce sont les femmes. Le désir d'Orient les pare de mystère. Ah ! chante-t-on partout, parlez-moi des femmes arabes ! Comment pénétrer l'Orient autrement qu'en dévoilant le mystère, en dévoilant ses femmes, surnommées les interdites parce que jalousement gardées, soustraites à tout regard étranger ?*⁵⁷

La femme était le mystère le plus attirant pour les colons, dans une mesure d'établir cette attirance et cette focalisation du mystère féminin oriental. La romancière procure une dimension féminine à cette nouvelle terre qui est l'Algérie. « L'association des femmes indigènes et des espaces colonisés légitimait la perception des femmes et des pays comme objets de colonisation. »⁵⁸

Elle apporte également cette dimension féminine au pays colonisateur.

C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours. Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline. On fait la révérence. Elle avance, madame Lafrance. Sur des chemins pavés de mensonges et de serments violés, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, dans l'habileté de ses détours, dans l'arrogance de ses discours. Claquez pavillons ! Aux armes, citoyens ! Formez les bataillons, en rangs serrés ! Tous derrière elle ! Et vous, peuplades barbares, écartez-vous, prosternez-vous ! Déposez à ses pieds tributs et actes d'allégeance ! Que nul maraud n'ait l'audace de se dresser sur son chemin : elle avance ! »⁵⁹

La femme était monnayée, rendue à un simple objet de commerce et de plaisir : ce tableau tragique est rapporté par la romancière pour établir cette vérité historique :

On peut, et c'est là hommage à leur étrange beauté, n'en retenir que les charmes exotiques, si exotiques. Les saisir dans l'intimité des lieux clos, des harems et gynécées. Belles Mauresques richement parées, nonchalamment assises sur des tapis aux motifs colorés, mollement adossées à des coussins

⁵⁷ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.97

⁵⁸ Sculpting, S, « "Les émotions po-hétiques" : Auto(r)erotik in Gustave Flauberts Reise in den Orient », dans A. Keck et D. Schmidt (dir.), *Auto(r)erotik: gegenstandslose Liebe als literarisches Projekt*, Berlin, Schmidt, 1994, p. 24.

⁵⁹ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p 23

de soie et vêtues de voiles chatoyants ou de caracos de velours cramoisi brodés d'or ou d'argent. Danseuses à demi nues, ondoyantes et sensuelles. ⁶⁰

Pendant la période coloniale, les femmes étaient contraintes même à la prostitution à cause de leur situation ou à cause du colonisateur. Maïssa ne laisse passer aucun aspect des vies de ces femmes. Même le regard sous les projecteurs ; elle essaie de le déchiffrer. Cette froideur n'est qu'une preuve de la peur qu'éprouvent ces femmes envers l'Autre le colon.

Ou bien encore, dans un désir de transgression à peine déguisé en quête artistique, on peut les exhiber, les exposer, les dénuder, les révéler, les mettre en scène, les donner à voir dans leur authenticité – monnayée parfois – au bon peuple de France, là-bas de l'autre côté de la mer. Ainsi sur papier glacé, en couleurs ou en noir et blanc, les femmes arabes, les jeunes filles kabyles, les petites Mauresques, les jeunes juives, les fatmas en haïk, les Bédouines, traversent les mers, font irruption dans les foyers bien-pensants des villes et villages de la lointaine métropole. " Personne, non personne n'a alors tenté de déchiffrer l'énigme de leur regard. ⁶¹

De peur de plaire aux collants, les femmes se cloisonnaient dans leur maison, se cachaient derrière leurs habits blancs totalement jusqu'à devenir une ombre

Dans la ville arabe, les femmes ne sont qu'Ombres rares et furtives se faufilant dans des rues labyrinthiques. Elles passent, hiératiques, inaccessibles. Drapées d'un voile blanc, elles ne laissent voir que leurs yeux sombres au regard insaisissable. Les moukères s'obstinent à rabattre la lumière sur leurs yeux. ⁶²

L'autrice emploie le mot Fatma, Moukères, ces termes empruntés au discours colonial pour donner une image plus réelle de ce dénigrement qu'endurent les femmes de cette époque. « Les moukères sont rétives, farouches, et surtout étroitement surveillées. Cloîtrées dans des lieux impénétrables »⁶³ Edward Saïd donne une représentation du dénigrement des femmes orientales par l'occident « Le discours orientaliste sur la femme orientale réduit souvent son identité à une

⁶⁰ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.100

⁶¹ Ibid., p 100-101

⁶² Ibid., p 98

⁶³ Ibid., p 97-98

simple représentation de fantasmes et de clichés occidentaux, niant ainsi sa propre capacité à penser »⁶⁴

Le dénigrement de la femme algérienne dans l'entreprise coloniale est indéniable, au point qu'elle est perçue comme une sous-espèce humaine.

*Des peuples vivant dans ces contrées, n'y voir qu'un « paquet informe de linge sale ». On peut se les attacher. Les fatmas, espèce plutôt domestique, se révèlent précieuses auxiliaires de maison, dévouées, dures à la tâche, maternelles, malgré leurs habitudes de vie différentes, si différentes... »*⁶⁵

Les femmes arabes étaient parfois dépeintes comme passives, soumises, voilées et mystérieuses, renforçant ainsi l'idée d'une supposée infériorité ou exotisme. Ces représentations étaient utilisées pour justifier l'entreprise coloniale en créant une dichotomie entre "eux" et "nous", où les femmes arabes étaient perçues comme ayant besoin d'être "civilisées" ou "sauvées" par les hommes occidentaux. Nous constatons que Maïssa fait allusion à la situation de la femme pendant l'époque coloniale pour prouver que le dénigrement des femmes par la colonisation était un aspect essentiel de la stratégie de domination et de contrôle des sociétés colonisées. Par le biais des adjectifs et des expressions négatives pour représenter les femmes arabes « espèce, un paquet de linge sale, Moukres » Les colons reflétaient et renforçaient les hiérarchies de pouvoir basées sur le genre et la race, tout en maintenant les structures coloniales en place.

L'aspect moderne qu'apporte la colonisation est le travail des femmes. L'absence des hommes morts ou au maquis pousse les femmes à endosser la responsabilité financière du foyer. Dans un objectif de survie, des conditions de vie difficiles, en particulier dans les montagnes, ont contraint les femmes à faire des tâches, même en présence d'hommes. Cette réalité est décrite dans :

Les mères, elles, sont là. Sans cesse harcelées par les soldats à la recherche de quelque renseignement sur l'époux, le fils ou le frère absent, sans même avoir eu le temps de sécher leurs larmes, sans avoir eu le temps de réunir leurs biens et leurs hardes, elles ont quitté leur village et sont venues

⁶⁴ W. SAID Edward. *L'ORIENTALISME, L'Orient créé par l'Occident*, traduit par CATHERINE MALAMOUD, Éditions du Seuil, 1980, p.215

⁶⁵ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 98-99

se réfugier dans l'anonymat. La sécurité illusoire et l'ombre de la grande ville. Beaucoup de mères travaillent. Elles aussi louent leur bras. Là-bas. Dans la ville européenne. ⁶⁶

Plus loin, par terre, on dirait un paquet informe de linge blanc ensanglanté. C'est une femme que quelqu'un a charitablement recouverte de son haïk. Ses mains serrent toujours son filet à provisions. Encore une femme de ménage, encore une victime de « l'opération fatmas », se disent les passants qui font un détour pour éviter le cadavre qui reste là, jusqu'à ce que l'une des ambulances débordées viennent l'emmener à la morgue de l'hôpital. ⁶⁷

Cette scène tragique de l'enlèvement des femmes peut également servir à susciter l'empathie et la compassion du lecteur envers les victimes de ces violences coloniales, tout en soulignant l'importance de reconnaître et de confronter les injustices du passé pour construire un avenir plus juste et équitable pour tous. En mettant en lumière ces histoires souvent négligées ou oubliées, Maïssa Bey contribue à donner une voix aux femmes marginalisées et à éclairer les aspects sombres de l'histoire coloniale :

Quand des soldats avinés et excités ont pénétré dans sa maison, ont approché les femmes terrifiées pour les obliger à sortir et à se montrer dévoilées, qu'ils ont voulu emmener avec eux la plus jeune d'entre elles, l'enfant a tenté de s'interposer, comme si à lui seul il pouvait les mettre en déroute. D'un coup de crosse, il a été jeté à terre. Il s'est relevé. Il a tenté de les suivre. Mais sa mère l'a retenu. Il s'est dégagé. Fou de rage, il s'est tapé la tête contre les murs, mais il n'a pas pleuré. ⁶⁸

Maïssa aborde aussi le thème de la femme française comme mentionné précédemment. Comme Edward Saïd qui souligne que :

L'orientalisme est un style occidental de domination, de restructuration et de l'autorité sur l'Orient. [...] Bref, à cause de l'orientalisme, l'Orient n'a jamais été, et n'est pas un sujet de réflexion ou d'action libre. [...] Par

⁶⁶ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.174

⁶⁷Ibid., p .184

⁶⁸ Ibid., p.76 -77

*conséquent, parler de l'orientalisme, c'est parler essentiellement, mais non exclusivement, d'une entreprise de civilisation, anglaise ou française*⁶⁹

L'auteure continue d'approfondir la dichotomie entre Français et Algériens en comparant les Femmes des deux cultures Cette dichotomie entre l'Est et l'Ouest a été utilisée pour justifier l'entreprise coloniale et impérialiste de l'Occident, en présentant la domination comme une mission civilisatrice nécessaire pour apporter la lumière de la modernité et de la rationalité à des peuples jugés "primitifs" et "arriérés". Le passage suivant le prouve

Leurs femmes ne ressemblent en rien aux femmes de sa race. Elles vont tête nue dans les rues. Elles portent des robes courtes et légères qui exposent aux regards leur bras et leurs jambes nus. Elles côtoient les hommes, s'assoient avec eux dans les cafés, parlent et rient bruyamment, sans aucune pudeur. Et ceux qui peuvent les approcher racontent bien des choses à leurs sujets. ⁷⁰

Elle rend même hommage à ces Françaises qui ont su garder leur côté humain, sans faire de différence entre les deux camps.

*Parfois, une voiture s'arrête à la lisière du bidonville. Des femmes en descendent. Des Françaises. Les Roumiyettes apportent des médicaments. Certaines d'entre elles parlent même l'arabe. Elles regroupent les enfants. Elles leur font des piqûres. Des vaccins disent-elles. Elles leur mettent des gouttes dans les yeux. Elles soignent les plaies de ceux qui sont blessés. Puis, soucieuses de se conformer aux ordres du préfet, elle reballe tous les produits de peur qu'ils ne servent à soigner des fellagas blessés. Avant de partir, elles distribuent aux mères des vêtements ou des boîtes de lait. C'est alors la ruée.*⁷¹

Ces Roumiyettes étaient infirmières, soignantes, bonnes sœurs et même institutrices car la France civilisatrice selon le discours colonial apporte aussi la modernité par le biais de l'école.

⁶⁹ W. SAID Edward. *L'ORIENTALISME, L'Orient créé par l'Occident*, 1980, op.cit. p15-16

⁷⁰ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 87-88

⁷¹ Ibid., p. 175

2. L'école française

L'école française est un des éléments de modernité apportés par la colonisation. L'établissement scolaire français est un nouvel espace. Même avant la période coloniale, les Algériens n'avaient pas le même système éducatif. L'Algérie ne disposait que d'une seule école coranique où les élèves étaient initiés à la lecture et à l'écriture à base de la religion. Bey introduit ce nouvel espace de l'école française à travers la voix narratrice de l'enfant qui a fréquenté les deux écoles Algérienne et Française. Cette comparaison entre les deux espaces a pour objectif de mettre en évidence la modernité apportée par l'école française.

Déjà dans les écoles, rien n'est pareil. Parce que l'enfant fréquente deux écoles. Le matin, très tôt, il va à l'école coranique. Là-bas, face au vieux maître assis sur un tapis, l'enfant s'assoit en tailleur sur une natte en alfa et, après avoir taillé un roseau fin, il écrit sur une planchette qui lui sert à la fois d'ardoise et de cahier. Puis à huit heures, quand il le peut, il lui faut être à l'école des Roumis. Là-bas, il s'assoit derrière un pupitre, il trempe sa plume sergent-major dans l'encrier avant d'écrire sur un cahier composé de feuilles blanches.⁷²

Cette comparaison est utilisée par l'auteur pour illustrer les pratiques de déculturation adoptées par Madame Lafrance et imposées aux Algériens par le biais de la langue.

L'ouverture de l'école française aux Algériens ne s'est pas faite dans un but de civilisation, contrairement au discours colonial qui le propage, mais plutôt dans un but d'effacement identitaire. Le passage où l'enfant évoque une séance de lecture le démontre.

Cette expression inscrite sur le tableau est répétée quotidiennement. Par tous les enfants, en particulier ceux qui sont assis au fond de la classe, qui ne sont que des enfants algériens, une stratégie de plus de la politique française d'assimilation.

"J'aime mon pays, la France".

Il y a ceux qui débitent d'un trait cette profession de foi. Avec conviction, avec ferveur.

⁷² BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.88

Il y a ceux qui prononcent lentement. Avec une application touchante.

Il y a ceux-tout au fond de la classe- qui hésitent, trébuchent sur les mots et se font reprendre d'un coup de baguette sur le bureau.

L'enfant est de ceux-là.

Les mots qu'il prononce péniblement semblent déplacés dans sa bouche.

*Echappant à tout contrôle, les voyelles s'insurgent.*⁷³

La difficulté éprouvée par l'enfant à répéter ces phrases est une affirmation de la dureté de la tâche de déculturation que la France doit accomplir. Ce thème investi par l'Histoire semble imprégner notre corpus à travers le passage suivant.

J'ime mo piyi, la fronce.

L'enfant lui, ne rit pas. Les sourcils froncés, il s'obstine. Mais les voyelles restent

réticentes.

J'ime mo piyi, la fronce.

*C'est... c'est cette langue. Ces sons... inconnus, étranges. Et ces mots restent fermés, hermétique.*⁷⁴

Ce passage semble mettre en lumière la manière dont les actes patriotiques des enfants algériens, malgré leur jeune âge, sont dissimulés dans cette séance de lecture. Ces actions sont présentées comme une démonstration supplémentaire des valeurs ancestrales transmises à ces jeunes enfants, ainsi que de leur conscience aiguë des véritables objectifs de la colonisation. Car selon Frantz Fanon « Être conscient, c'est se transformer en prévision d'une lutte violente et sanglante. ». Ne pas prononcer la France à la fin de la phrase est un acte de résistance par ces petits à ce projet de destruction d'identité arabo-musulmane : « L'enfant debout, d'une voix haute et claire, prononce enfin cette phrase, en détachant les mots : "j'aime mon pays." »⁷⁵

⁷³ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., p. 54-55

⁷⁴ Ibid., p. 55

⁷⁵ Ibid., p.58

Néanmoins, dans cet environnement hostile, l'innocence de l'enfance prend le dessus et des amitiés se tissent entre colons et indigènes. Les différences s'effacent et l'insouciance prend le dessus.

L'école du village est le seul lieu où l'enfant peut approcher les Français. Il y a, bien sûr, les enfants des colons qui sont dans la même classe que lui, ouled el colon. Il ne se mêle pas trop à eux, même s'il arrive qu'ils s'affrontent brutalement dans des jeux d'équipes pendant la récréation⁷⁶.

Dans cette transposition de l'amitié entre les deux garçons, Pierre et l'enfant algérien, l'auteur semble utiliser cette relation pour illustrer que l'affection innocente ne connaît pas de frontières et ne se soumet à aucune règle. De plus, cela suggère que les tensions entre les deux peuples sont mises de côté, car le colonialisme s'efface de l'esprit lorsque l'innocence prend le dessus. En d'autres termes, lorsque les barrières mentales et sociales tombent, une connexion pure et authentique peut émerger entre des individus de cultures différentes dans laquelle les propos de Nandy soutiennent cette réflexion par « Le colonialisme est un état psychique » pour les dominants comme pour les dominés car « ce qui commence dans l'esprit humain doit aussi se finir dans l'esprit humain »⁷⁷. Quand Pierre accompagne l'enfant chez lui pour déguster les plats proposés et jouir de cet endroit qui le fascinait sans la connaissance de sa mère, est un geste de transgression du côté français contre la politique française de séparation :

Certains jours, il arrive que Pierre, sans le dire à sa mère qui tremble pour lui en ces temps troublés, accompagne l'enfant jusque chez lui. Ensemble, après avoir passé les barrages des militaires, ils parcourent les ruelles de la vieille-ville. Quand ils arrivent devant la maison, après avoir poussé la porte, l'enfant précède son ami à l'intérieur du vestibule qui s'ouvre sur un patio lumineux, tapissé de mosaïques blanches et bleues. Là, il est accueilli par le sourire de la mère de l'enfant. Par les odeurs, pour lui caractéristiques de ces lieux, du thé à la menthe et des beignets.⁷⁸

L'auteur exprime un discours anticolonialiste à travers la voix narrative du roman. Pierre, en découvrant l'hospitalité, les traditions, l'organisation et la propreté du peuple algérien, remet en

⁷⁶ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., p. 89

⁷⁷ NANDY, Ashis, *L'Ennemi intime, Perte de soi et retour à soi dans le colonialisme (1984)*, Fayard, Paris, 2007, p. 42 - 43.

⁷⁸ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 148

question les discours coloniaux qui dénigrent les Arabes en les qualifiant de sales. La question posée par l'enfant à sa mère déconstruit cette vision colonialiste et exprime une indignation face à ces stéréotypes, mettant en lumière la nature fallacieuse de l'idée de supériorité de la culture européenne. Edward Saïd évoque cette idée par « Le trait essentiel de la culture européenne est précisément ce qui l'a rendu hégémonique en Europe et hors d'Europe : l'idée d'une identité européenne supérieure à tous les peuples et à toutes cultures qui ne sont pas européens »⁷⁹

*Il a demandé à sa mère pourquoi partout on entendait dire que les Arabes étaient sales. Dans la maison de son camarade, tout est propre. Très propre. Les femmes passent leur temps à balayer, à essuyer, à secouer les tapis et à frotter les plateaux de cuivre. Il les a vues. Sa mère visiblement embarrassée, lui a répondu que c'était juste une façon de parler. Ou que, sans doute, les personnes qui disaient ça ne connaissaient pas bien les Arabes.*⁸⁰

Le passage suivant met en évidence la façon dont l'enfant, témoin de l'histoire et porteur de mémoire, réagit aux stéréotypes et aux préjugés véhiculés par la professeure, en particulier lorsqu'elle parle d'hygiène en faisant référence aux Arabes. Bien que très jeune, l'enfant éprouve le désir de rétablir la vérité, de remettre en question ce mensonge implicite. Dans son esprit se forment des paroles réfléchies et pleines de vérité, mais il hésite à les dire à voix haute, peut-être par crainte des réactions ou des conséquences.

Ce passage souligne la tension interne de l'enfant, qui est divisée entre le désir de rectifier les préjugés sur les Algériens et la peur de s'opposer ouvertement à l'autorité incarnée par la professeure. Cela illustre de manière touchante comment les enfants peuvent être conscients des injustices et des mensonges, même s'ils ne sont pas toujours en mesure de les confronter directement.

*L'enfant n'ose pas dire à la maîtresse que chez eux, à la maison, tout le monde se lave. Même ceux qui n'ont jamais suivi les cours d'instruction civique à l'école. Bien sûr, il n'y a pas ce robinet qu'on tourne pour faire couler de l'eau comme dans les maisons des Français. Mais on va à la fontaine ou à la source et, avec l'eau ramenée parfois de très loin, on fait ses ablutions avant de prier, cinq fois par jour, pas seulement le matin. Et l'été, on se baigne et on lave le linge dans l'oued.*⁸¹

⁷⁹ W. SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, 1980, op.cit. 38

⁸⁰ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 150

⁸¹Ibid., p. 92-93

Le fait d'introduire cette phrase : « On fait ses ablutions avant de prier, cinq fois par jour, pas seulement le matin »⁸² est le constat sans équivoque que les siens sont plus propres que les Français, cette image que donne Madame Lafrance aux indigènes d'un peuple sale, barbare et non civilisé afin de mieux soutenir sa cause colonisatrice.

L'auteur explique en détail le processus d'aliénation utilisé par Madame Lafrance pour les enfants des Algériens dans l'école française :

*Compatissante, compréhensive, presque maternelle, car madame Lafrance est belle, madame Lafrance est bonne. Elle pose une main bienveillante sur la tête de l'enfant et d'une pression très ferme l'oblige à lever les yeux sur elle. Elle reprend en articulant avec soin en détachant les syllabes, les lèvres arrondies sur les voyelles problématiques.*⁸³

Les conseils donnés à la maîtresse sont très explicites, il est important de les prendre en compte et de les manipuler, il est important de ne jamais oublier qu'ils ne possèdent pas les mêmes compétences intellectuelles que les enfants français. Elle considère les enfants algériens comme inférieurs aux siens

Ces enfants n'ont pas, il faut le savoir, les mêmes capacités intellectuelles que les nôtres. Bien sûr, ne l'oubliez pas, il ne s'agit pas de leur faire acquérir les subtilités de notre langue.

*Comprenez bien, Madame, les rudiments, les rudiments rien de plus que la langue usuelle réduite à l'expression de quelques connaissances élémentaires jointe à quelques idées d'ordre pratique et éducatif. Il ne faut pas non plus oublier que ces enfants-là ont du mal à manier l'abstraction.*⁸⁴

Le passage souligne que la maîtrise de la langue et de la pensée était rudimentaire. Il remet en question la mission de civilisation attribuée à l'école coloniale, la qualifiant d'illusion. Au lieu de favoriser le développement intellectuel, cette éducation servait en réalité à aliéner, assimiler et effacer l'identité des enfants indigènes. L'objectif était de manipuler étroitement cette nouvelle génération pour maintenir le contrôle colonial.

⁸² BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., p. 92-93

⁸³ Ibid., p. 57

⁸⁴ Ibid., p. 46

CHAPITRE III

STRATEGIES NARRATIVES ET

DISCURSIVES

Dans ce chapitre, nous analysons la manière dont Maïssa Bey construit la narration dans son roman, ainsi que son style d'écriture et les tactiques qu'elle déploie pour créer une prose distinctive.

1. L'analyse narrative

Pour une analyse narrative sur le roman *Pierre Sang Papier Cendre*, nous allons nous référer à la théorie de Gérard Genette dans *Figures III* (1972), qui a joué un rôle essentiel dans l'analyse narrative. Au tant que théoricien de la littérature Genette examine différents aspects de la narration, tels que la construction et l'organisation des récits, entre autres. Ses travaux sur les narrateurs et les focalisations, l'un de ses plus importants, explorent les différents points de vue à partir desquels une histoire peut être racontée⁸⁵.

Nous allons examiner la structure du récit, la narration des événements et l'utilisation des perspectives narratives pour influencer la perception du lecteur. À titre d'exemple, il serait possible d'analyser qui est le narrateur et ses fonctions dans diverses parties du roman, s'il s'agit d'un narrateur interne ou externe. Aussi nous allons étudier la focalisation narrative, c'est-à-dire le point de vue à partir duquel les événements sont perçus.

Dans son roman Maïssa bey adopte une stratégie narrative hétérodiégétique. Le récit est raconté à la troisième personne par un narrateur qui n'est pas impliqué dans le récit. Effectivement, dans le cas de ce roman, la voix narrative se réalise dans la grande part du récit à travers l'enfant témoin, n'excluant pas la présence d'autres voix selon l'objectif de narration et selon l'angle que la romancière veut montrer.

*Caché dans une anfractuosité de la roche, à l'abri derrière un nid de broussailles, l'enfant s'efforce de ne pas bouger. Il est à présent cerné par la nuit. Au cœur des ténèbres, la plainte des chacals ne cesse que pour mieux reprendre. Ils sont là, tout près, à l'affût. Ils sont des centaines, peut-être des milliers, dont le jappement aigu transperce la nuit, de part en part.*⁸⁶

Donc c'est une narration théâtrale ou la subjectivité présente dans des passages comme une voix off pour rapporter les positions du narrateur se traduit dans le passage qui suit :

⁸⁵ Genette, Gérard: *Figures III*. Seuil, Paris 1972, coll. « Points », p286

⁸⁶ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.35

*C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours. Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline. On fait la révérence. Elle avance, madame Lafrance. Sur des chemins pavés de mensonges et de serments violés, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, dans l'habileté de ses détours, dans l'arrogance de ses discours. Claquez pavillons ! Aux armes, citoyens ! Formez les bataillons, en rangs serrés ! Tous derrière elle ! Et vous, peuplades barbares, écarterez-vous, prosternerz-vous ! Déposez à ses pieds tributs et actes d'allégeance ! Que nul maraud n'ait l'audace de se dresser sur son chemin : elle avance !*⁸⁷

En effet, pour l'analyse narrative, il est primordial de prendre en compte les diverses fonctions que le narrateur peut assumer. La fonction narrative est la plus courante et la plus évidente, où le narrateur raconte l'histoire sans y être directement impliqué. Comme le cas de notre roman le narrateur est hétérodiégétique, c'est-à-dire un narrateur externe qui ne fait pas partie de l'histoire mais qui la raconte. Ce narrateur est invisible, ce qui signifie qu'il n'est pas directement perceptible dans le récit et n'intervient pas dans les événements décrits. Sa présence est discrète, laissant les personnages et les événements prendre le devant de la scène. L'auteure utilise cette approche subversive, implicite et métaphorique dans sa narration, au point que le lecteur ne parvient plus à reconnaître le narrateur, l'enfant, madame Lafrance ou autre. Notons aussi que cette combinaison narrative présente des variations intéressantes, grâce aux changements des personnages qui orientent la perspective de vision. Les extraits ci-dessous nous fournissent une idée de cette fonction narrative.

La narration à travers la vision de l'enfant

*À présent il compte. Il nomme un à un tous ceux qui désormais n'entendront plus ses appels, ne prononceront plus son nom et bientôt ne seront plus que des ombres peuplant sa mémoire. Il doit, il doit invoquer un à un les suppliciés. Et en les nommant, les forcer à exister encore un peu, car bientôt ils seront oubliés par l'histoire. Mais en ce moment leurs cendres sont encore chaudes. Encore frémissantes.*⁸⁸

La narration selon la vision de madame Lafrance

⁸⁷ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 23-24

⁸⁸ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.37

*Elle avance. Droite, fière, toute de morgue et d'insolence, vêtue de probité candide et de lin blanc, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours. Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline. On fait la révérence. Elle avance, madame Lafrance. Sur des chemins pavés de mensonges et de serments violés, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, dans l'habileté de ses détours, dans l'arrogance de ses discours.*⁸⁹

D'un autre côté, la deuxième fonction du narrateur, celle de régie, est essentielle, car elle concerne l'organisation du récit. Le narrateur peut s'impliquer dans la construction et la présentation de l'histoire au lecteur. Ce sont des choix narratifs tels que l'ordre des événements, le rythme de la narration, ou même l'utilisation de dispositifs stylistiques pour guider l'interprétation.

En effet, dans l'analyse narrative, la question de l'ordre revêt une importance capitale. D'après Yves Reuter, l'ordre chronologique simplifie la structure linéaire des récits tels que les contes. Cependant, le roman en général présente des anachronies narratives, c'est-à-dire des perturbations de l'ordre d'apparition des détails. Ainsi, le narrateur peut raconter les événements dans un ordre différent de celui dans lequel ils se déroulent dans l'histoire fictive, ce qui constitue une structure narrative complexe.

Effectivement, il y a deux catégories principales d'anachronies narratives. Tout d'abord, l'anachronie par anticipation, également appelée prolepse ou cataphore, est la présentation ou l'évocation d'un événement futur avant qu'il ne se produise dans l'histoire fictive⁹⁰. Cette perspective est présente dans l'extrait suivant dans les propos du colon. L'homme en question donne son idée de l'avenir de ses nouvelles terres, ce qui permet de comprendre les motivations de la politique coloniale d'appropriation des terres.

J'ai l'intention de commencer par aménager les chais, en prévision des prochaines productions de mes vignobles. Là ce sera l'étable ; juste à côté, l'écurie. Plus tard il me faudra des hangars pour protéger les machines. Et dès que mes Arabes auront fini de dépierrer l'allée, je planterai des palmiers. (...) Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croîtons ici, nous

⁸⁹ Ibid., p. 23

⁹⁰ REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Ed Armand Colin, Cursus, 2016, p.95 à 103

*prospérerons ici, et nos enfants, et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur. N'est-ce-pas là le rêve de tout homme ?*⁹¹

Le deuxième cas de figure est l'anachronie par rétrospection, aussi connue sous le nom d'analepse ou d'anaphore, qui implique de parler d'un événement antérieurement à celui actuel⁹². Comme ce passage où le narrateur décrit la ville d'Alger et le mode de vie de ses habitants avant de commencer son histoire « Puis, accroupie au soleil, la main tendue comme d'habitude, ils solliciterons les visiteuses, des femmes venues parfois de très loin, qui pénétreront dans le lieu saint pour y accomplir des rituels séculaires.»⁹³

Ou dans le celui-là qui évoque le souvenir de la situation que vivaient l'enfant et les villageois avant le débarquement des Français, à l'image de leurs terres qu'ils cultivaient eux-mêmes, ou de la liberté et de la paix qui caractérisaient leur existence

*Et d'une saison à l'autre, en procession qui faisaient comme des vagues colorées sur la plaine, ils allaient cueillir des olives qui, pressés, donnaient une huile d'un vert plus profond que les yeux de la maîtresse. Le jour de la cueillette était un jour de fête pour tous les habitants du douar. De même, ils allaient cueillir des cerises, des oranges ou des figues. L'enfant se souvient encore du goût de ces figues cueillies au cœur de l'été.*⁹⁴

Effectivement, La narration chez Maïssa bey n'est pas figer mais au contraire, elle semble embrasser une temporalité fluide et dynamique ou elle fait voyager le lecteur à travers diverses dimensions du temps, l'encourageant ainsi à plonger davantage dans la fiction. Suivant au même temps une chronologie des faits historiques durant plus d'un siècle de colonisation en Algérie. À travers ce petit enfant qui assiste à tous les événements passés dans cette période ces évènements sont très bien détaillé par l'auteure l'espace et le temps sont bien précisés car ce roman historique repose sur des faits authentiques et identifiables, ce qui permettra au lecteur de les vérifier. Le cadre spatio-temporel joue un rôle crucial dans la narration afin de construire la trame du roman. C'est un élément fondamental de la narration littéraire. Il définit l'environnement physique et temporel dans lequel se déroule l'intrigue d'un roman. Ce cadre peut être aussi bien spécifique et détaillé, avec des lieux et des époques précisément décrits. La

⁹¹ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .61-62

⁹² REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, op.cit., p .95 à 103

⁹³ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p 14

⁹⁴ Ibid., p.85

manière dont l'auteur choisit de présenter ce cadre influence souvent la perception et la compréhension de l'histoire par le lecteur. De ce fait Il est impossible de négliger ces deux piliers.

2. Le cadre spatio-temporel :

2.1.L'espace :

Henri Mitterrand, dans *Le discours du roman*, définit le cadre spatial comme : « le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce que lui contigu associe est vrai »⁹⁵. En effet, l'espace dans un roman peut être considéré comme une image de la réalité, puisqu'il offre un cadre concret à l'intrigue. Dans le cas de *Pierre Sang Papier ou Cendre*, la diversité des lieux dans lesquels se déroule l'histoire contribue à enrichir l'environnement dans lequel les personnages évoluent. En outre, la décision de placer l'intrigue pendant la période coloniale en Algérie apporte une solide base historique et sociale à l'histoire, apportant ainsi une couche supplémentaire de complexité et de contexte au récit.

Le lien entre Maïssa Bey et l'espace dans son livre revêt une importance capitale, car il représente son pays donc Il contribue à souligner l'attachement référentiel du récit. Le contexte de l'histoire est en effet en Algérie. Maïssa Bey se concentre sur la mise en avant de l'espace de sa trame. En donnant une description succincte de l'espace de son pays à diverses périodes historiques. Elle utilise la mémoire ou la temporalité afin de créer cet espace du passé. Le premier lieu que la romancière décrit est Alger avant la colonisation avec une précision qu'elle parvient même à décrire l'atmosphère qui régnait dans ses rues : « Venue de la plus haute tour portée par la brise, la voix du muezzin déroule ses intermittences avant de se perdre au-dessus des collines. *L'enfant*, fasciné par ce qu'il contemple dans le lointain, ne l'entend pas ».⁹⁶

À travers le regard de l'enfant elle présente au lecteur le décor comme s'il s'agissait d'un monde féerique :

Derrière lui, à flanc de colline, la ville blanche. La ville blanche s'est enfin réveillée. De légers nuages roses s'attardent au-dessus des toits et dessinent

⁹⁵ MITTERRAN Henri, cité par RAHMOUNE Sonia, dans « Histoire et fiction dans *Hôtel-Saint-Georges* de Rachid Boudjedra », mémoire de MASTER, université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2017, p.28

⁹⁶ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 10

*des volutes paresseuses qui tournoient lentement avant de se fondre dans le bleu du ciel. Au cœur de la vieille citadelle, les portes s'ouvrent une à une.*⁹⁷

La présentation de la citadelle comme « toute blanche » avec des maisons bien disposées une à une, des ruelles étroites et des belles mosquées donne une image très visuelle et détaillée de l'espace où se déroule une partie de l'histoire. Cette description renforce l'atmosphère, offrant aux lecteurs la possibilité de se représenter facilement les rues sinueuses et les bâtiments bien entretenus. En outre, l'existence de mosquées et la voix du muezzin laisse entendre une culture arabo-musulmane et peut signaler des aspects de la vie sociale et religieuse des citadins, ajoutant ainsi une dimension supplémentaire à l'ambiance et au contexte du récit.

Elle poursuit sa description de cet espace à travers différentes perspectives et à différentes époques. Comme dans le passage suivant où elle le décrit comme un espace convoité à travers le regard de la France.

*C'est donc cela l'Afrique ? C'est cela, leur nouvelle Amérique ? Une terre dont ils ne savent rien. Une terre profonde. Mystérieuse. Inexplorée. Elle est là, enfin, cette Afrique, dite « Africa Nova » par d'autres conquérants, en d'autres temps. Une terre désolée et parcourue, selon ces mêmes conquérants, de hordes barbares à demi nues. Elle est là, à portée de canon, cette terre qu'on leur a dit âpre et farouche.*⁹⁸

Le passage qui suit illustre la surprise des français par la beauté et la richesse de la citadelle, ce qui met en évidence les stéréotypes et les idées préconçues qui peuvent avoir un impact sur leur perception de la culture et de l'environnement. Ces stéréotypes sont mentionnés dans le passage précédent.

Les yeux éblouis par la réverbération de la lumière sur la surface étale de l'eau, ils devinent, émergeant peu à peu des brumes matinales qui s'attardent au sommet de la colline, la ville blanche encore assoupie. Puis tout se met en place. Les maisons en escaliers, les arbres, les dômes des mosquées. C'est un somptueux tableau qui s'offre à leurs yeux émerveillés. Un tableau aux dominantes vert et blanc sur le fond sombre de la colline. Ils s'étonnent. On leur avait dit : à peine, à peine quelques habitats épars rongés par le soleil, les vents et la poussière. La citadelle est là, comme un mirage

⁹⁷ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 11

⁹⁸ Ibid., p. 18

*devant eux, ruisselante de lumière, avec les tours dressées de ses forts, ses palais, les flèches de ses minarets, ses ruelles pentues et ses maisons enfouies dans le désordre luxuriant de jardins encore inviolés et de vergers étagés à perte de vue.*⁹⁹

Dans un autre passage, Maïssa souligne le point de vue méprisant de Madame Lafrance envers l'espace, qu'elle peine à dompter. Cela confirme la culture de supériorité coloniale, où tout ce qui n'est pas français est relégué à un statut inférieur. Elle entreprend la déconstruction du discours colonial.

*Madame Lafrance est partout chez elle. Partout ou presque. Il est cependant des lieux dans lesquels elle ne s'aventure pas. D'abord la vieille-ville, la citadelle, avec ses maisons agrégées. Accolées les unes aux autres, comme un troupeau de chèvres à l'assaut de la colline. Madame Lafrance aurait bien trop peur de se perdre et de s'embourber dans quelque cloaque en s'engageant dans ce lacis de rues si étroites, si enchevêtrées que le soleil lui-même a du mal à s'y glisser.*¹⁰⁰

Le souci d'appropriation des lieux que Madame Lafrance éprouve passe par la rebaptisations des espaces et des lieux. La population est confrontée à une situation d'incompréhension en raison de cette stratégie : les Algériens ne reconnaissent plus leur terre, ils ne parviennent plus à se projeter dans leur espace.

*Pour marquer son emprise Madame Lafrance a décidé de rebaptiser ces rues. Disparus, confisqués, les noms de rues évocateurs de l'usage, de l'histoire, des petits métiers pratiqués en ces lieux ! La rue Ain el Hadjel ou rue de la Fontaine des Veuves, la rue Lalla Khadidja el aaryana ou rue de la « Toute Nue », la rue Beit el Mel, la rue Sebââ t'baren ou rue des Sept-Tavernes, la rue Ali Khodja et tant d'autres, n'existent plus que dans les mémoires des habitants qui ignorent les nouvelles appellations.*¹⁰¹

Le village est le deuxième lieu que l'écrivain décrit dans le récit où le petit enfant et sa tribu résident. Il s'agit d'un village habité par des Algériens, caractérisé par ses terres agricoles mais

⁹⁹ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .18-19

¹⁰⁰ Ibid., p. 45

¹⁰¹ Ibid, p. 46

où les conditions de vie sont très précaires pour ses habitants. À travers le point de vue de l'enfant elle met en lumière les conditions défavorables difficile de la population.

*Par-delà les caroubiers et les jujubiers sauvages, disséminés sur quelques arpents et séparés les uns des autres par des clôtures de figuiers de barbarie, les gourbis. Des maisons faites d'une seule pièce, sans fenêtre. Murs de terre sèche et toits de branches coupées.*¹⁰²

Les maisons des Arabes sont comparées aux gourbis par la voix narratrice afin de décrire cette misère dissimulée par les colons dans le but de ne pas altérer l'image historique de cela. « Les Français habitent dans des maisons, les Arabes dans des gourbis. Les Arabes dorment sur des nattes, les Français dans des lits. C'est même écrit dans un livre. Un des livres qu'on leur a fait lire en classe. »¹⁰³

L'espace du village est détruit à cause de la politique des camps de regroupement, que la France met en place, pour mieux contenir la guerre de révolution. Le récit de la narratrice se concentre sur cet espace pour mieux transmettre au lecteur le désarroi, la misère et les conditions de la population durant cette période critique.

*Dans ces camps de regroupement, des enfants meurent de faim. Chaque jour. Combien ? Quelle importance ? Là, la chaleur des étés et les rigueurs de l'hiver tuent plus sûrement qu'une opération de représailles. Dans ces lieux, les familles entassées dans des pièces minuscules et soumises à une stricte discipline militaire, supportent en silence mépris et avanies de toute sorte.*¹⁰⁴

*Là, le désespoir qu'engendrent les humiliations et la misère devient le terreau de la haine. Cela, madame Lafrance le comprendra trop tard. Mais peut être qu'elle ne le comprendra pas du tout. Car elle reconstituera ces mêmes c... quelques années plus tard. Ailleurs. Sur ses terres pour ceux d'entre les indigènes qui, pendant la guerre, ont choisi son camp. Ceux qui l'ont servie et défendue.*¹⁰⁵

¹⁰² BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.64

¹⁰³ Ibid., p. 88

¹⁰⁴ Ibid., p. 166

¹⁰⁵ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.168

La vie que menait madame Lafrance dans l'espace algérien, ce faste et cette opulence avec laquelle elle réjouit, est rapportée par la narratrice dans plusieurs passages dans une perspective de comparaison entre la vie que menaient les indigènes et les Européens d'une part, et d'une autre part pour montrer toutes les transformations faites par la France pour s'approprier ces lieux.

*De part et d'autre de ces artères, elle a élevé des demeures imposantes, dignes de ses sujets ouverts sur des jardins à la française, parfois ornées de colonnes et de frontons à la romaine, parfois surmontée de tours et de tourelles, comme des notes égrenées sur un air de France.*¹⁰⁶

*Madame Lafrance a remodelé cette terre à son image. Villes et compagnes sont à présent et pour toujours, elle n'en doute pas un seul instant, façonnés à son empreinte. Et pour permettre à son sang de circuler, elle a créé des voies. Lentement, elle a tissé son réseau. Des routes larges, des kilomètres de voies ferrées, en premier lieu pour permettre le passage des troupes chargées de pénétrer au plus des territoires définitivement conquis, et en faciliter l'accès à tous ceux qui, venus de très loin parfois, vont y faire souche.*¹⁰⁷

En outre, l'écrivaine fait référence à d'autres lieux de façon très brève dans le récit. Le contexte spatial commence par l'évocation du port de Sidi Fredj comme point d'entrée des Français en Algérie. Il est également donné une brève description de la classe où le petit enfant étudie, afin de mettre en évidence l'aspect moderne de cette institution. De la même manière, le terrain visité par les deux colons constitue un autre contexte dans le récit, sans doute pour mettre en évidence les interactions entre les divers groupes sociaux et les tensions qui peuvent en résulter. Ces différents endroits apportent une dimension narrative supplémentaire au récit et permettent de placer l'action dans un contexte géographique et historique plus vaste.

2.2.Le temps

¹⁰⁶ Ibid., p. 83

¹⁰⁷ Ibid., p. 81

L'écriture romanesque se base sur deux éléments fondamentaux qui sont l'espace et le temps. Dans le roman historique, l'histoire rapportée par le narrateur se réfère à des faits calqués sur un réel passé. Par conséquent, l'espace et le temps ne sont plus que des éléments décoratifs du récit, mais ils s'emboîtent dans la structure narrative.

Les distorsions du temps, qui témoignent de la complexité du temps romanesque, se reflètent par la présence de trois niveaux temporels : celui de l'aventure, de l'écriture et de la lecture. En effet, la chronologie de l'écriture ne suit pas le même cours que le temps de l'Histoire.

Le moment de la narration renvoie au moment où est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée. Trois positions de base existent : la narration ultérieure, la narration simultanée et la narration antérieure.¹⁰⁸

La narration dans notre roman corpus *Pierre sang papier ou cendre* est hétérodiégétique. Les transitions temporelles entre les différents moments de l'énoncé sont plutôt observées. Ainsi, le temps passé privilégié sera le passé simple, avec l'imparfait et le plus que parfait. Mais on retrouve également le présent et le passé composé en ce qui concerne les temps utilisés dans le discours, peut-être dans le but de faire vivre l'histoire racontée comme un moment vécu relevant d'un passé proche. Ce procédé narratif est utilisé par Maïssa Bey afin de captiver le lecteur et de le plonger plus facilement dans l'histoire du passé algérien.

Dans son roman, Maïssa Bey réalise une quête historique en retraçant l'histoire de l'Algérie durant cent trente-deux ans d'occupation. Par conséquent, elle adopte une succession chronologique des faits époque par époque depuis le débarquement des français sur les rivages d'Alger jusqu'à leur départ. Elle utilise le passé et le présent pour relater ces faits en introduisant des discours de personnalités ou de l'enfant narrateur qui témoigne. Elle choisit chaque fois une méthodologie selon le but voulu par la narratrice. Elle utilise le passé simple et l'imparfait pour relater des faits antérieurs à la situation de l'énonciation.

J'ai souvent entendu ... des hommes que je respecte, mais que je n'approuve pas, trouver mauvais qu'on brûlât les moissons, qu'on vidât les

¹⁰⁸ REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*, Nathan, Paris, (Coll. Littérature 128), 2000. p. 60

silos et enfin qu'on s'emparât des hommes sans armes, des femmes et des enfants. »¹⁰⁹

Elle organise le temps de manière relative selon les faits. Elle positionnera la narration dans le temps en fonction des étapes clés de la construction narrative.

Quand on pense qu'avant, avant qu'on ne vienne exploiter ces terres abandonnées, les Arabes croyaient labourer leurs terres en se servant d'un araire tire par un bourricot et une Mauresque ! Un araire tout juste bon a égratigné le sol ! Leurs champs, prétendaient-ils ! Tout, tout n'était que marais infestés de moustiques ! Tout ce que vous voyez alentour n'était que fange, miasmes, tourbes infâmes dans lesquels se complaisait ceux qui sont disaient propriétaires ! ils se suffisaient de quelques herbages misérables ... tout juste de quoi servir de pacage à leurs chèvres et leurs moutons. Et encore ! Les moutons, les chèvres ... des bêtes faméliques qui crevaient par dizaines, par centaines, à force de brouter des cailloux et des lentisques. ¹¹⁰

Les principaux indicateurs temporels sont principalement des dates, tels que : « En ce matin du vingt-deux Dhou el-Hidja de l'année mille deux cent quarante-cinq, correspondant au quatorze juin de l'an mil huit cent trente du calendrier grégorien »¹¹¹, « Cette date fatidique du huit mai mille neuf cent quarante-cinq. Ce jour même où est million d'hommes fêtaient la victoire sur la barbarie... »¹¹²

La romancière choisie l'indication du temps dans le premier passage par le calendrier islamique Hégirien pour faire un rappel à l'ancrage de ce pays à la religion musulmane, chose inacceptable et combattue par la France.

Ces méthodes diffèrent en fonction d'un schéma narratif et de la situation énonciative. La prise en compte de ces caractéristiques pour raconter son récit confère une autre dimension au roman. Il devient davantage réaliste et non seulement historique ou fictionnel. Elle immerge le lecteur dans le récit où il devient comme le narrateur observateur et témoin de l'histoire selon

¹⁰⁹ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 28

¹¹⁰ Ibid, p. 59-60

¹¹¹ Ibid, p. 12

¹¹² Ibid, p. 127

plusieurs angles. Nous constatant ça dès l'incipit ou elle utilise le présent de l'indicatif pour conférer cette dimension réelle à son histoire.

L'enfant est debout face à la mer.

Trois chèvres, sans doute égarées, dévalent les rochers justes derrière lui et s'égaillent sur le rivage avant de disparaître dans les broussailles. L'enfant ne les voit pas.

Venue de la plus haute tour et portée par la brise, la voix du muezzin déroule ses intermittences avant de se perdre au-dessus des collines.

L'enfant, fasciné par ce qu'il contemple dans le lointain, ne l'entend pas.

De grands pans de jour affleurent au-dessus des collines et dissipent les lambeaux de rêve qui s'accrochaient dans sa mémoire.

Prémices de l'embrasement, des rayons déjà éblouissants émergents du ventre de la mer.

L'enfant, la main en visière au-dessus des yeux, scrute l'horizon. ¹¹³

3. Les stratégies de l'écriture de Maïssa Bey :

La naissance de l'écriture féminine dans la littérature algérienne de langue française au début des années 1990 a été tout aussi extraordinaire. Plus qu'un style littéraire, ces écrivaines ont apporté leur humanité aux écrits, offrant des luttes et triomphes dans un environnement souvent horrible, la vie en Algérie.

Avec leurs œuvres, elles plongeaient dans les profondeurs de la société algérienne, explorant audacieusement des thèmes tels que la violence, la persécution et les luttes quotidiennes des femmes et des hommes. Leurs histoires brillent comme des miroirs des injustices et des espoirs de toute une nation, des vues impressionnantes et souvent bouleversantes.

En dévoilant ces vérités souvent difficiles, ces écrivaines ont donné une voix à ceux qui sont souvent réduits au silence, humanisant ainsi les expériences souvent oubliées ou ignorées de la société algérienne. Leurs mots ont le pouvoir de toucher les cœurs et de stimuler la

¹¹³ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .10

réflexion, contribuant ainsi à élargir notre compréhension collective et à nourrir notre empathie envers autrui.

Plonger dans les romans de Maïssa Bey, c'est comme voyager dans le temps, retourner à l'époque de la colonisation française en Algérie. Dans *"Pierre sang papier ou Cendre"*, elle nous transporte au cœur des vies bouleversées par l'occupation étrangère, où hommes et femmes se débattent pour préserver leur dignité et leur identité.

À travers ses personnages, on ressent la peur, la colère, mais aussi la résilience et la solidarité qui émergent dans un contexte de domination et de violence. On se retrouve aux côtés de ces hommes et de ces femmes, partageant leurs espoirs, leurs rêves et leurs luttes.

Maïssa Bey ne se contente pas de raconter une histoire ; elle donne vie à toute une époque, avec ses tourments et ses espoirs. On entend le bruit des sabots des chevaux dans les rues d'Alger, on sent la tension dans l'air à chaque confrontation avec les autorités coloniales. Chaque page est un témoignage vibrant de la force et de la résilience du peuple algérien face à l'adversité.

Par le poids des mots qu'elle couche sur le papier et son style poétique elle crée des fresques littéraires où chaque phrase est un acte de résistance, mais aussi un acte de bravoure, car elle sait que ses paroles pourront la mettre en danger. Et pourtant, malgré ces risques, elles continuent à écrire, poussés par un sentiment d'urgence indéniable et un engagement indéterminé.

Dans ce contexte, l'écriture devient un acte de courage et de résistance, mais aussi un acte de vulnérabilité et de peur. C'est un équilibre délicat entre la nécessité de témoigner et le désir de préserver son intégrité et sa liberté. Et c'est cette tension palpable qui alimente l'urgence de son expression, la poussant à continuer à écrire malgré les dangers et les obstacles qui se dressent sur son chemin.

Les tensions et les dangers suscitent chez les écrivains en général, et chez Maïssa Bey en particulier, des stratégies d'écriture qui peuvent dissimuler leurs opinions directes.

Le choix des mots chez Maïssa Bey représente un combat existentiel, car il est manifeste que trouver les termes justes pour décrire la sauvagerie de cette époque est une tâche difficile. Les atrocités de la décennie noire, tout comme celles de la période coloniale, mettent en lumière

la difficulté à exprimer cette réalité, un défi que l'auteure aborde en utilisant des différents procédés d'écriture avec habileté, Maïssa Bey crée des œuvres littéraires riches en complexité et en émotion, qui continuent de captiver et d'inspirer les lecteurs à travers le monde. La poésie chez Maïssa Bey est une caractéristique essentielle de son style d'écriture.

Dans notre corpus "*Pierre Sang Pierre Sang*", Maïssa Bey se lance dans un voyage littéraire audacieux, caractérisé par l'utilisation d'une technique d'énonciation peu commune dans les récits postcoloniaux tel que l'ironie, l'allégorie ainsi que l'intertextualité.

3.1.L'ironie

L'ironie fonctionne comme une conversation subtile entre l'auteur et le lecteur, une danse où les mots cachent souvent plus qu'ils ne révèlent initialement. Cette capacité à dissimuler des significations sous-jacentes invite le lecteur à s'engager activement dans l'interprétation du texte, créant ainsi une expérience de lecture enrichissante et stimulante.

De plus, elle nécessite une sensibilité de la part du lecteur pour apprécier pleinement l'ironie est très pertinent. Comprendre les subtilités et les intentions de l'auteure demande une certaine finesse d'interprétation, une capacité à lire entre les lignes et à reconnaître les nuances du langage. Cette interaction entre l'auteure, le texte et le lecteur crée une dynamique fascinante où les interprétations multiples sont possibles. « L'interprétation de l'ironie implique, à part la compétence linguistique, la compétence culturelle et idéologique du public qui reçoit cette ironie. »¹¹⁴

Enfin, elle a un aspect humoristique, elle peut ajouter une touche de légèreté ou de sarcasme à l'expérience de lecture. Cette polyvalence de l'ironie en tant qu'outil littéraire permet aux auteurs d'explorer une gamme diversifiée de thèmes et de susciter une variété d'émotions chez les lecteurs. L'ironie enrichit l'expérience littéraire et invite à une réflexion plus profonde sur le sens et la signification des textes.

Le discours ironique, en tant que forme de langage implicite, offre à l'écrivaine une manière subtile de faire entendre sa pensée tout en illustrant un contenu différent. Par le biais

¹¹⁴ KERBAT-ORECCHIONI, Catherine « *Problèmes de l'ironie, Linguistique et sémiologie* » vol. II. Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon.,1976, p.30

de la moquerie, de la critique ou de l'insinuation d'opinions dures, l'ironiste peut exprimer des jugements tout en conservant une certaine distance ou un certain degré de réserve.

Selon Anne-Marie Paillet-Guth : « L'ironie est un chemin de pudeur qui permet à l'auteur de se retrancher derrière la bêtise des autres pour éviter d'être jugé »¹¹⁵.

Dans une répartie ironique postcoloniale, Bey utilise le titre et l'ambiance du poème de Paul ELUARD pour représenter, la cruauté et la détresse de 132 années de colonisation française. Elle critique l'idée même de colonisation et la justification hypocrite de la mission civilisatrice de la France en Algérie à travers les scènes de guerre meurtrière, de viol, de torture, d'abus sur les civils et d'annexion territoriale. Elle met en évidence la manière dont l'idéal français de civilisation se résume à la sauvagerie, au racisme, à l'injustice et à la brutalité coloniale envers les non-européens à travers le regard de cet enfant témoin.

Comme le dit Bey:

Le regard d'un enfant est important et intéressant. D'abord parce qu'il est porteur d'innocence. Parce qu'un enfant se pose des questions que des adultes ne se posent plus ou ne savent plus se poser. J'ai essayé, à travers ce regard d'enfant, de voir d'abord quel était l'effet de la colonisation sur le peuple algérien, l'individu et non pas la masse comme on la considère de manière générale historiquement. ¹¹⁶

L'écrivain Maïssa Bey recourt souvent à des figures de style telles que l'antiphrase pour voiler son intention derrière une apparence de sens littéral. Dans son œuvre, elle utilise cette figure en donnant vie au personnage allégorique de Madame Lafrance. Le choix de ce nom dévoile une certaine caricature, en concentrant tout un pays en une seule personne, une femme en l'occurrence. Cette désignation feint de rendre hommage à un pays qui a exercé la colonisation pendant 132 ans et qui a finalement échoué dans ses efforts de domination. Cette ironie est perceptible à travers l'utilisation exagérée d'une formule de politesse comme « Madame »

¹¹⁵ Paillet-Guth, Anne-Marie, *Ironie et paradoxe : le discours amoureux romanesque*, Paris : H. Champion, coll.« Bibliothèque de grammaire et de linguistique », 1998, p.269

¹¹⁶ Hind, O. 2008. "Entretien avec l'écrivain Maïssa Bey. Pas de haine... ni de pardon" L'Expressions : Le Quotidien (mai 22). <http://yahia.ksentina.blogspot.com/2008/05/maïssa-bey-pierre-sang-papier-ou-cendre.html>. Consulté en ligne 24 mai 2024

Elle fait preuve d'une ironie mordante envers les prétendues valeurs civilisatrices. Elle met en lumière les contradictions entre les discours officiels et la réalité historique à travers Madame Lafrance. En dépeignant ironiquement la France comme une figure de civilisation et de bienveillance, Bey souligne les ambiguïtés et les injustices de la colonisation. Cette critique subtile permet de remettre en question les narrations dominantes sur le colonialisme et de révéler les complexités de cette période de l'histoire.

« Madame Lafrance leur répète que c'est pour faire d'eux de bons petits français qu'elle est venue jusqu'ici, jusqu'à eux. Sans même qu'ils le lui aient demandé »¹¹⁷ .

Dans ce passage elle utilise des adjectifs qui transmettaient efficacement l'ironie de la situation, mettant en lumière l'illusion d'invincibilité de Madame Lafrance face à l'Émir Abdelkader. Elle souligne ainsi l'excès de confiance et l'arrogance de Madame Lafrance, qui est ensuite confrontée à une réalité inattendue et déconcertante lors des attaques de l'Émir Abdelkader.

Effectivement, dans ces passages, on perçoit clairement l'utilisation de l'ironie par la romancière pour se moquer de l'attitude de Madame Lafrance. Le fait qu'elle se soit faite belle pour l'occasion du centenaire de l'occupation est ironique car cela suggère une préoccupation superficielle envers son image plutôt que de se préoccuper des enjeux plus profonds. De même, le fait d'exposer des êtres humains ramenés des quatre coins de l'Afrique, tout en étant classés par des anthropologues dans une catégorie de gens dangereux, met en évidence l'absurdité et l'hypocrisie de cette situation. En utilisant l'ironie, la romancière cherche à dénoncer l'annulation des principes révolutionnaires, soulignant les contradictions et les injustices de la société contemporaine.

« Madame Lafrance, en tenue d'apparat, crinoline et chapeau à violette, exulte. C'est aujourd'hui son sacre. Son triomphe. »¹¹⁸

*Quelques ethnologues et anthropologues, des spécialistes de la classification des races, invités à rehausser de leur présence. Ils pourront se livrer à des observations sur un matériau vivant- quelle aubaine ! - sans avoir à se déplacer dans des contrées aussi lointaines que dangereuses.*¹¹⁹

¹¹⁷ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .90

¹¹⁸ Ibid., p. 113

¹¹⁹ Ibid., p. 118

Dans le cas de Maïssa Bey, la perspective de dénonciation postcoloniale pour déconstruire et critiquer le discours de l'Autre a pu prendre la forme d'une ironie qui semble s'identifier avec l'être ou l'institution qu'elle critique, mais qui en réalité une façon de mettre en lumière ses failles et ses limites. En faisant semblant de s'aligner avec l'Autre, l'écrivaine expose les contradictions et les incohérences de son discours, contribuant ainsi à sa déconstruction et à sa remise en question

3.2.L'allégorie :

Fontanier présente la personnification ou l'allégorie comme un procédé discursif qui : « consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être physique, doué de sentiment de vie, enfin ce que on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par fiction toute verbale, s'il faut le dire (...) »¹²⁰ .

Effectivement, dans *"Pierre sang papier ou cendre"*, on peut relever trois exemples de personnifications allégoriques. La première est l'enfant sans nom ni portrait physique, qui représente symboliquement tout le peuple algérien pendant la période coloniale. La seconde est l'utilisation de la figure allégorique de "Madame Lafrance", qui incarne la nation française avec toutes ses implications historiques. Enfin, une autre personnification est celle de la justice française, qui se réincarne dans la personne de Si Laloï. Cette utilisation de la personnification permet à l'écrivaine de donner vie à des concepts abstraits et de les rendre plus accessibles aux lecteurs, en les incarnant dans des personnages humains, et ainsi de mieux les comprendre et les représenter dans le récit.

François Rouy décrit ici la démarche de l'écrivaine pour élaborer certaines personnifications, en soulignant leur similitude avec les types sociaux. Selon lui

Pour élaborer certaines personnifications, la démarche de l'écrivain, pour l'essentiel du moins, ne paraît guère différente. Il est des figures allégoriques, incarnations de qualités, de défauts, de sentiments dont la formule ressemble beaucoup à celles des types sociaux dont nous avons parlé, puisqu'elle trouve ses composantes dans les manifestations extérieures, chez divers individus humains, d'un état psychique ou moral donné.¹²¹

¹²⁰ FONTANIER, *Les Figures de discours*, Flammarion, « Champs Flammarion », réédition Paris, 1977, p. 111

¹²¹ ROUY François, *L'Esthétique du traité moral d'après les œuvres d'Alain Chartier*, librairie Droz, Genève, 1980, p. 10.

Le choix narratif de faire de l'enfant le témoin privilégié de tous les événements de l'occupation française en Algérie est profondément significatif. À travers les 25 chapitres du roman, cet enfant, véritable "mémoire sentinelle", incarne la rétrospective collective de toute une nation, préservant ainsi les souvenirs et les expériences de cette période tumultueuse de l'histoire algérienne. A chaque étape de l'occupation, l'enfant est présent, de l'arrivée initiale de l'armée française à Alger aux violences perpétrées contre les habitants, en passant par les destructions des moyens de subsistance et la répression culturelle. Cette présence constante de l'enfant est soulignée par

Quand tous les membres de la tribu ont été expulsés des terres sur lesquelles ils vivaient depuis toujours, Qu'on les a relégués dans des camps de resserrement, L'enfant, pour soulager sa mère, a porté le balluchon contenant tout ce qu'ils possédaient, mais il n'a pas pleuré¹²².

Même les interrogations de la population sont mises en évidence à travers L'enfant, qui s'immerge dans des réflexions profondes comme celle sur l'identité et le rôle potentiel de Si Laloï. Les questions tourbillonnent dans son esprit alors qu'il essaie de comprendre qui est vraiment cette personne mystérieuse et quelle influence elle pourrait avoir sur sa vie sont cités dans le passage suivant :

Chaque fois que des Roumis viennent jusqu'au village, l'enfant tourne autour d'eux, les observe, les suit de loin, les écoute et tente de deviner sous quels traits se cache cet homme qui dispose de pouvoirs tels que le village tout entier retient son souffle dans l'attente des décisions qu'il prendra.¹²³

À travers lui, les souffrances et les espoirs de l'Algérie prennent une forme tangible et émouvante. Son innocence contraste avec la lourdeur des réalités auxquelles elle est confrontée, mais c'est précisément cette innocence qui lui confère une voix puissante et authentique. En lui, le peuple algérien trouve une voix pour exprimer ses douleurs et ses désirs de justice et de liberté. Et dans chaque mot qu'il prononce, résonne l'écho des voix de ceux qui ont souffert et lutté avant lui, unissant le passé, le présent et l'avenir Maïssa Bey a judicieusement choisi cet enfant pour personnifier l'Algérie.

¹²² BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p. 73

¹²³ Ibid., p. 108

La deuxième personnification est celle de la France. Maïssa la décrit avec des traits humains, comme des actions, des paroles, des vêtements et des habitudes, ce qui permet de donner une dimension vivante et concrète. Dans le passage suivant l'humanisation de madame Lafrance prend tout son sens :

Elle avance. Droite, fière, toute de morgue et d'insolence, vêtue de probité candide et de lin blanc, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours. Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline. On fait la révérence. Elle avance, madame Lafrance. ¹²⁴

Tantôt comme une maîtresse d'école « Madame Lafrance entre dans la classe. Tous les écoliers se lèvent. Ils attendent qu'elle leur face signe de se rasseoir »¹²⁵ ; Une métaphore de la manière dont la colonisation française cherchait à exercer un contrôle éducatif sur les populations colonisées. Tantôt comme architecte « Madame Lafrance a remodelé cette terre à son image. Villes et compagnes sont à présent et pour toujours, elle n'en doute pas un seul instant, façonnés à son empreinte »¹²⁶. Madame Lafrance évoque le pouvoir de dessiner et de construire les institutions, les lois, les infrastructures et les normes sociales selon les besoins du colonisateur.

Tantôt une femme faible qui a peur « Cependant, madame Lafrance, chapeauté, corsetée et entravée dans une jupe à longue traine, ne peut pas s'aventurer dans ces lieux malfamés. »¹²⁷

En la représentant comme une femme faible et craintive, l'auteure pourrait souligner les fragilités inhérentes du système colonial, malgré sa façade de puissance et de contrôle. Cette interprétation pourrait également suggérer que, malgré ses prétentions de supériorité, la colonisation est en réalité fondée sur des fondations fragiles et sur une peur sous-jacente, peut-être la peur de la perte.

Cette personnification permet non seulement de rendre la colonisation plus tangible et compréhensible pour le lecteur, mais aussi de mettre en lumière les complexités et les contradictions de cette relation de pouvoir entre colonisateur et colonisé.

¹²⁴ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.23

¹²⁵ Ibid., 54

¹²⁶ Ibid., 81

¹²⁷ Ibid., 49

Le troisième personnage allégorique est Si Laloi. Suivant les traces de sa maîtresse, madame Lafrance, il est également tyrannique, avide de sentiments et d'émotions, terrorisant ainsi la population, même sans sa présence.

« Seul son ombre plane sur chaque geste de chaque jour. »¹²⁸

A travers ces citations nous allons voir clairement son autorité et son emprise sur le peuple. Si Laloi prive la population de tous ces droits « La liste est longue de toutes les privations qu'engendrent les exigences de Si Laloi. »¹²⁹ De voyager, d'offrir l'hospitalité « sans en référer au chef du douar, bafouant ainsi des traditions millénaires qui font du devoir d'hospitalité un devoir sacré. »¹³⁰ La liste des restrictions est longue au point de limiter le nombre d'invité pendant les fêtes « le chiffre fatidique de vingt-cinq invités. »¹³¹

En utilisant Si Laloi, on procédait au déracinement de la population. Les patronymes attribués aux indigènes sans prendre en compte leur héritage ou lignée génétique entraînent une crise identitaire chez eux en raison d'une politique de division instaurée par les lois de ce personnage « a affublé certains d'entre eux de noms « patronymiques » »¹³²

Si Laloi semble être représenté comme une figure symbolique de l'autorité coloniale qui impose diverses formes d'oppression et d'exploitation aux habitants colonisés. Il est associé à des pratiques oppressives

C'est peut-être le percepteur des impôts qui impose des redevances sans commune mesure avec les revenus des indigènes « Ils ne peuvent échapper à ce prélèvement obligatoire. Un prélèvement dont beaucoup n'arrivent pas à s'acquitter, ce qui les pousse à vendre leur terre morceau par morceau. »¹³³

Dans les passages cités, Si Laloi est associé à des activités telles que la collecte d'impôts injustes et le recrutement forcé des travailleurs pour des projets d'infrastructure coloniale.

« Contribuer à l'effort de construction et de progrès voulu par madame Lafrance en allant poser des rails, casser des pierres pour les remblais des routes, creuser des fondations, transporter les matériaux et servir de maçons pour édifier des bâtiments dans le village des Roumis. »¹³⁴

¹²⁸ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .104

¹²⁹ Ibid., p. 107

¹³⁰ Ibid. p. . 106

¹³¹ Ibid., p. 107

¹³² Ibid. p. 106-107

¹³³ Ibid., p. 109

¹³⁴ Ibid., p. 109

Son rôle semble être celui d'un agent de l'administration coloniale chargé de mettre en œuvre les politiques économiques et sociales oppressives conçues pour servir les intérêts de la colonisation française, représenté ainsi, Si Laloï incarne l'aspect injuste du système colonial, imposant des charges financières et des obligations de travail aux populations colonisées, contribuant ainsi à leur appauvrissement et à leur exploitation. Son personnage renforce la critique de la colonisation.

Cette approche permet à l'auteure de déconstruire le discours colonial en exposant les véritables motivations et conséquences de la colonisation, tout en offrant une critique implicite des justifications et des rationalisations avancées par les colonisés. Effectivement, les personnifications dans *Pierre sang papier ou cendre* participent à une exploration profonde et nuancée des effets de la colonisation sur les individus et les communautés, ainsi qu'à une remise en question des discours dominants qui ont souvent été utilisés pour légitimer la colonisation française.

3.3.L'intertextualité

Dès que nous abordons le roman de Maïssa Bey *Pierre sang papier ou cendre*, cette stratégie nous est immédiatement évidente car le titre lui-même est un titre intertextuel. Nous avons donc considéré qu'il était nécessaire d'étudier le concept d'intertextualité et d'analyser certains passages intertextuels par une analyse transdisciplinaire, afin de mettre en évidence les objectifs qui sous-tendent cette démarche d'écriture.

C'est Julia Kristeva vers la fin des années soixante qui introduit ce concept d'intertextualité et qui le définit comme un "croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes"¹³⁵

La relation complexe entre les textes littéraires est appelée intertextualité, c'est-à-dire qu'un texte fait référence à un autre texte. Cette référence peut être explicite, par exemple dans une citation ou une réécriture directe, ou implicite, par exemple à travers des allusions ou des motifs communs. En présence de ces références intertextuelles, le lecteur est encouragé à établir des liens entre les textes, à les comparer et à les interpréter en prenant en compte leurs rapports entre eux. Il existe différentes formes de références intertextuelles, comme des citations directes, des emprunts de motifs, des parodies ou des pastiches. La lecture est donc enrichie par

¹³⁵ KRISTEVA Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Seméiotiké, Seuil, Paris, 1969, p. 145

l'intertextualité qui apporte des couches de sens et invite le lecteur à s'impliquer activement dans la construction du sens du texte.

Maïssa nous prévient dès la première page que l'intertextualité ne se limite pas au titre, mais imprègne tout le roman

Les lecteurs avertis reconnaîtront çà et là des fragments empruntés à des auteurs dont certains ont fait la gloire de la littérature française. Je tiens à préciser qu'il s'agit là tout simplement d'un hommage, et non 'une appropriation, d'une dépossession, ni même d'une spoliation. ¹³⁶

Ce titre *Pierre, sang, papier ou cendre* correspond au quatrième vers de la deuxième strophe du poème "Liberté", extrait du recueil "*Poésie et Vérité*" de Paul Eluard, publié en 1942 : « Sur toutes les pages lues. Sur toutes les pages blanches. Pierre Sang Papier ou cendre J'écris ton nom»¹³⁷.

Ce poème de liberté contre l'occupation allemande de la France pendant la deuxième guerre mondiale. En adoptant ce titre provenant d'un contexte de lutte pour la liberté, Bey inscrit son roman dans une tradition de résistance et de revendication de justice. La force symbolique de ce titre est utilisée par elle pour rappeler les combats passés et actuels pour la dignité humaine et la liberté. Cela lui donne la possibilité de souligner les injustices coloniales en Algérie tout en rappelant les valeurs universelles de liberté et de paix. Le choix de ce titre ne se limite pas à l'aspect esthétique, mais est également profondément politique et empreint de signification.

Une autre forme d'intertextualité que Maïssa bey use est la citation. Il semble que Maïssa Bey reconnaisse l'importance des citations dans ses écrits .selon Nathalie Piégay-Gros le rôle de la citation est de «renforcer l'effet de vérité d'un discours en l'authentifiant»¹³⁸ .Elle ne sert pas seulement à embellir ou à enrichir le récit, mais aussi à lui conférer une certaine autorité en lui prêtant la voix d'un autre. En sélectionnant une citation en rapport direct avec l'idée que l'on souhaite véhiculer, on renforce sa crédibilité dans ce roman La citation «apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre et caractérise un statut du texte dominé par l'hétérogénéité et la fragmentation»¹³⁹ .

¹³⁶ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .6

¹³⁷ ELUARD, Paul, "*Liberté*", extrait du recueil "*Poésie et Vérité*" 1942.

¹³⁸PIEGAY-GROS, *Nathalie, Introduction à l'intertextualité*, Nathan, Paris,2002, p. 46

¹³⁹Ibid, p .45-46.

Afin de rendre hommage à cette position forte, illustrée par sa détermination en tant qu'anticolonialiste. Alexis de Tocqueville était indigné de constater qu'il existe des individus qui acceptent la répression comme une solution. La citation suivante est tirée de son rapport sur l'Algérie de 1847.

Il n'est pas jusqu'à Alexis de Tocqueville – le soutien le plus fidèle de madame Lafrance aux tous débuts de cette glorieuse épopée, et qui n'en est plus à une contradiction près – qui, non sans reconnaître cependant que « la conservation des colonies est nécessaire à la force et à la grandeur de la France », ose écrire : « Nous avons rendu la société arabe beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorants et plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître. ¹⁴⁰.

On constate par ce passage la capacité de Maïssa Bey à dénoncer les horreurs à travers l'utilisation de discours ne provenant de personnes lettrées, qui sont généralement associées à la cause coloniale. Cette utilisation de discours opposés crée une amplification de la force discursive, donnant ainsi une portée idéologique aux propos véhiculés. En d'autres termes, cette déclaration semble aborder la puissance de la conscientisation à travers une perspective discursive qui s'entrelace avec l'aspect narratif de l'écriture. Elle met en avant l'idée que le droit à la littérature est intimement lié au droit de la pensée, et que ces deux aspects doivent être harmonisés dans le processus d'écriture. L'urgence éthique est alors transformée en une opportunité de création littéraire, adaptée au contexte spécifique dans lequel elle émerge.

À la différence de ces citations précédentes qui font référence à des discours politiques et militaires, Bey a également opté pour des citations d'un autre genre, comme les poèmes, afin d'éclairer un aspect sombre de la guerre. Ces poèmes sont autant représentatifs de l'image que veut donner l'auteure. Elle empreinte le poème de Guillaume Apollinaire pour dresser le portrait de Madame Lafrance. Cette femme glorieuse et moderne qui apporte la modernité et la civilisation à ses colonies.

Aux temps bénis des Colonies, les poètes chantent le visage de madame Lafrance : « Elle a le visage aux couleurs de la France : les yeux bleus, les dents blanches et les lèvres très rouges. Les trois couleurs de l'Empire.

¹⁴⁰ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p .68-69

*Madame Lafrance, en tenue d'apparat, crinoline et chapeau à voilette, exulte.
C'est aujourd'hui son sacre. Son triomphe.*¹⁴¹

Ou même elle empreinte des citations extraites des œuvres littéraires comme dans ce passage, du récit *Au soleil* « Regardez-les. Regardez ces enfants des gueux innombrables, vermineux, loqueteux, barbouillés d'ordure et puant la bête! »¹⁴². Ou Maupassant présente les enfants de la Casbah de façon très crue et dévalorisante, les qualifiant de « gueux innombrables, vermineux, loqueteux, couverts d'ordure et odorants ». Cette citation est empreinte de mépris et de condescendance envers les indigènes d'Alger à l'époque coloniale. Ainsi, en utilisant les mêmes adjectifs dégradants que Maupassant pour décrire les populations indigènes

*Des gueux innombrables vêtus d'une simple chemise, ou de deux tapis cousus en forme de chasuble, ou d'un vieux sac percé de trous pour la tête et les bras, toujours nu-jambes et nu-pieds, vont, viennent, s'injurient, se battent, vermineux, loqueteux, barbouillés d'ordure et puant la bête.*¹⁴³

Maïssa Bey met en évidence le caractère persistant et universel de ces préjugés coloniaux, tout en critiquant implicitement la prétention du colonisateur à imposer sa vision du progrès et de la civilisation aux peuples colonisés.

L'extrait suivant semble faire référence au poème « La France » de Joachim du Bellay, issu de son recueil *Les Regrets*, de 1558. La figure allégorique de la France est évoquée dans ces vers célèbres, qui la décrivent comme un symbole de liberté, de créativité artistique, de puissance militaire et de législation : « Elle est la liberté guidant le peuple. Elle est la mère des arts, des armes et des lois. »¹⁴⁴

Au-delà du lien intertextuel avec la tradition littéraire française, l'écrivain souhaite remettre en question cette image idéalisée de la France, notamment dans le contexte colonial où les principes de liberté et de justice étaient souvent violés au nom de l'impérialisme et de la légalité.

Maïssa Bey utilise également l'allusion comme une stratégie d'intertextualité dans son écriture. À la différence de la citation explicite, qui est un extrait direct d'une œuvre précédente clairement identifiable dans le texte, l'allusion est plus subtile. Elle fait référence à d'autres œuvres, événements, personnes ou concepts sans citer directement la source. La détection et

¹⁴¹ BEY Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, op.cit., 2008, p.113

¹⁴² Ibid, p. 65.

¹⁴³ DE MAUPASSANT, *Œuvres complètes*. Arvensa Editions, p.1240

¹⁴⁴ DU BELLAY, Joachim, France, mère des arts des armes et des lois. Les regrets ,1558

l'interprétation d'une allusion peuvent être plus difficiles, exigeant souvent une meilleure compréhension de la culture, de l'histoire ou de la littérature pour en comprendre pleinement le sens. Maïssa Bey fait appel à cette forme d'intertextualité afin d'enrichir son récit. Comme quand elle fait allusion dans le chapitre XV à cette tradition des « zoos humains » ces expositions raciales qui se sont déroulées essentiellement en Europe et en Amérique à partir du milieu du XIXe siècle. Ces expositions consistaient à exposer des individus considérés comme appartenant à des groupes ethniques ou raciaux « exotiques » ou « sauvages » aux côtés d'animaux dans des zoos ou dans des expositions publiques. Les personnes exposées provenaient fréquemment de colonies ou de régions colonisées, elles étaient présentées comme des curiosités pour divertir le public occidental.

Maïssa Bey ne se limite pas à ces formes d'intertextualités, elle intègre même des personnages historiques tels que Kateb Yacine et Albert Camus dans des scènes imaginées avec des discours qui leur sont dédiés. Elle dépasse les limites entre fiction et réalité, offrant ainsi aux lecteurs une expérience littéraire riche et immersive. Grâce à cette forme d'intertextualité, où les personnages réels interagissent dans un contexte fictif, Bey use de cette allusion pour donner vie aux idées et aux dialogues qui pourraient avoir eu lieu entre ces personnages littéraires emblématiques. Elle confère à son récit une dimension supplémentaire de profondeur, offrant une vision singulière de l'histoire et de la culture littéraire.

La présence d'une intertextualité dynamique et d'une ouverture culturelle dans les romans de Maïssa Bey contribuent incontestablement à enrichir le paysage littéraire actuel. Dans ses dialogues fictifs et ses références intertextuelles, elle établit un lien entre les différentes cultures, littératures et langues, offrant ainsi à ses lecteurs une exploration multiculturelle et pluridimensionnelle. Cette approche élargit la portée du genre romanesque en le dépendant d'autres formes artistiques telles que la poésie, le conte, le théâtre et même le cinéma, faisant de ses œuvres des terrains fertiles pour une variété d'interprétations et d'analyses. En intégrant ces divers éléments, Bey transcende les limites traditionnelles du roman et enrichit l'expérience littéraire de ses lecteurs en leur offrant un voyage à travers les frontières culturelles et artistiques.

CONCLUSION

Dans ce travail de recherche, nous avons tenté d'étudier les aspects de la tradition et de la modernité dans le roman contemporain *Pierre sang papier ou cendre* (2008) de Maïssa Bey, à partir d'une analyse pluridisciplinaire. Notre problématique de recherche était construite autour des questions suivantes : Qu'apporte Maïssa bey de nouveau à la littérature algérienne et la réécriture de l'Histoire algérienne ? En quoi se distingue son écriture de celles qui l'ont précédée ? reprend-elle les mêmes techniques adoptées par ses prédécesseurs pour rendre compte des faits historiques ou réinvente-t-elle des approches modernes du fait historique ? Si tel est le cas, comment se manifeste cette modernité dans la langue et le discours ?

Pour confirmer la justesse de nos hypothèses à savoir que cette nouvelle vision portée par l'auteure qui opère à une déconstruction poétique de l'Histoire coloniale, réinterprétant les événements historiques en les associant aux éléments de l'imagination. Ainsi que son adhésion à la tradition littéraire algérienne en insistant à rappeler le passé glorieux de l'Algérie tout en faisant appel à de nouvelles stratégies narratives et discursives qui placent son roman dans la modernité ; Nous avons procédé à la réalisation de trois chapitres :

Le premier était consacré à la littérature féminine algérienne postcoloniale, offre un aperçu de cette littérature depuis ses origines jusqu'à ces jours, en consacrant une importante partie à l'Œuvre de Maïssa Bey et au roman corpus. Ou nous avons conclu que cette écrivaine algérienne contemporaine s'inscrit résolument dans la lignée de la littérature algérienne postcoloniale qui réexamine et réécrit l'Histoire coloniale de l'Algérie. Mais ce qui la différencie de ses antérieures du siècle précédent, c'est qu'elle utilise des méthodes d'écriture modernes et des approches innovantes. La littérature est enrichie par l'exploration d'une variété de voix narratives, l'intégration de perspectives intimes et individuelles et l'utilisation de structures narratives non conventionnelles. Grâce à cette approche, Maïssa Bey renouvelle la manière dont les faits historiques sont traités tout en rendant son œuvre accessible et pertinente pour les lecteurs.

Le deuxième chapitre consacré aux nouveaux thèmes et à la nouvelle vision. Nous nous sommes basés sur une analyse thématique de l'œuvre pour mettre en lumière les différents thèmes abordés par la romancière, les questions relatives à la réécriture de l'Histoire, et sa vision de la mémoire algérienne et des relations interculturelle avec le colonisateur.

Nous avons conclu par l'apport de cette analyse que Maïssa Bey revient sur l'histoire coloniale franco-algérienne de manière critique. Sa méthode implique de croiser les mémoires françaises et algériennes, en abordant des nouveaux thèmes tel que l'école française, en confrontant les héritages de la colonisation et en analysant comment ceux-ci continuent de façonner les sociétés contemporaines en France et en Algérie. En choisissant avec soin des périodes historiques et des événements, Bey examine les conséquences du colonialisme qui perdurent et les tensions actuelles dans le « différent algéro-français ». Cette réflexion met en évidence la nature changeante et complexe de l'influence du passé colonial, mettant en évidence que sa signification est constamment redéfinie à mesure que de nouvelles interactions se développent.

De ce fait, nous constatons que la blessure coloniale est étudiée de manière pluridisciplinaire, en utilisant différents points de vue. La romancière, en repensant à l'histoire impériale du XIXe siècle, caractérisée par les ambitions expansionnistes, adopte une approche rétrospective et subjective. Son récit vise à acquérir le passé algérien tout en réhabilitant cette mémoire.

Nous avons conclu dans ce travail que cette réécriture de l'Histoire est un acte de témoignage, motivé par le devoir de mémoire et la volonté de transmettre un héritage. Il s'agit également d'une condamnation ferme de l'oubli. Il est primordial pour notre romancière de garantir la durabilité de la vérité, plutôt que du mensonge, et de préserver la mémoire des victimes et de la population opprimée contre l'oubli et l'amnésie.

C'est dans ce contexte de blessures et de ruptures que ce roman s'engage dans une quête de réparation. Selon l'anthropologue Nadir Maarouf, en adoptant la modernité comme une réalité irréversible et comme le sens de l'histoire, Maïssa Bey se présente comme un « bouc-émissaire positif »¹⁴⁵. Avec l'expérience fondatrice de la société algérienne, elle commence un dialogue intertextuel fertile qui se renouvelle en permanence.

La confirmation de notre première hypothèse de recherche réside dans le fait que ce roman a été consacré à la mémoire et à l'histoire. C'est un témoignage émouvant de la part de Maïssa Bey où elle rend hommage aux oubliés de l'Histoire, ainsi qu'un hommage à d'autres auteurs de manière implicite ou explicite en écrivant un texte littéraire engagé qui suscite l'admiration

¹⁴⁵ Selon l'anthropologue Nadir Maarouf, en préface de l'essai de Mourad Yelles, *Les fantômes de l'Identité*, Alger, Anep, 2004.

des lecteurs passionnés par la littérature algérienne. Avec cette réinterprétation de l'histoire Elle déconstruit pour autant et de façon poétique de l'Histoire coloniale.

Enfin, le dernier chapitre du travail était consacré aux stratégies narratives et discursives où nous avons étudié la structure du roman et la construction de la narration et la façon dont elle est élaborée, la dimension spatio-temporelle et les différents agencements narratifs chez Maïssa Bey, ainsi que les différentes stratégies langagières et discursives adoptées par l'écrivaine. Il s'est agi essentiellement d'étudier l'aspect traditionnel et moderne de la structure du récit et de décrire les différentes techniques qui donnent au roman son caractère de modernisme littéraire.

Par ailleurs, la justesse de notre deuxième hypothèse réside dans le fait que l'objet de la conclusion du roman de Maïssa Bey est l'histoire précoloniale de l'Algérie, qui remonte à des millénaires avant l'arrivée de l'escadre française. Grâce à cette nouvelle stratégie dans la décision de narration, Bey accompagne l'enfant témoin dans un dernier périple. L'objectif de ce geste est la glorification, la valorisation de ce passé algérien et la sensibilisation des lecteurs vis-à-vis de l'ancienneté et à la complexité de l'histoire de l'Algérie, bien plus ancienne et plus complexe que la période coloniale française.

Effectivement, Bey rappelle les nombreuses invasions qui ont touché les terres algériennes et pose des interrogations captivantes, en particulier sur les origines réelles de l'Algérien. Selon elle, chaque peuple qui a vécu dans son pays a laissé des empreintes visibles comme les ruines des civilisations antérieures, ainsi que sur l'identité.

Cette analyse nous montre que Maïssa Bey exploite la fin de son roman afin d'élargir la vision historique et de susciter une réflexion sur les différentes facettes de l'identité algérienne, au-delà de son récent passé colonial. Au point qu'elle intègre même la racine amazighe dans son roman pour remonter aux origines de cette identité fragmentée.

D'après cette étude modeste, il est clair que Maïssa Bey simplifie la compréhension de l'histoire pour ses lecteurs en la "démocratisant", c'est-à-dire en la rendant plus accessible et agréable à lire grâce à son aura stylistique, et poétique distinctive. Et avec les différentes stratégies langagières et discursives adoptées par l'écrivaine elle dépouille l'Histoire de sa rigueur académique pour la remodeler selon sa propre vision réaliste, intégrant des éléments de

modernité tant dans les thèmes abordés que dans son style d'écriture. Ainsi, elle parvient à établir un équilibre harmonieux entre fiction et Histoire.

Les stratégies d'écriture les plus significatives qu'elle emploie visent à enrichir la narration historique tout en conservant son style poétique original. Elle ouvre également un dialogue avec l'ancien colonisateur, cherchant à dépasser le passé douloureux et à envisager une réconciliation possible, et une reconnaissance plausible de ce passé conjoint. Cela permet d'explorer de nouvelles perspectives et de favoriser une compréhension mutuelle.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus

- BEY Maïssa, « *Pierre Sang Papier ou Cendre* », Editions de l'Aube, 2008.

II. Œuvres citées de l'auteur

- *Nulle autre voix* (éditions de l'Aube, 2018)
- *A contre silence*, Essai littéraire (Parole d'aube, 2016)
- *Hizya* (éditions de l'Aube, 2015)
- *Puisque mon cœur est mort* (L'aube, 2010)
- *Bleu blanc vert* (L'Aube, 2006)
- *Surtout ne te retourne pas* (L'Aube, 2005)
- *Entendez-vous dans les montagnes...* (L'Aube, 2002)
- *Cette fille-là* (L'Aube, 2001)
- *Nouvelles d'Algérie* (Grasset, 1998)
- *Au commencement était la mer* (Grasset, 1996)

III. Ouvrages

- 1- ASHCROFT, Bill GRIFFITH, et TIFFIN, Helen, « *L'Empire vous répond, Théorie et pratique des littératures post-coloniales* », traduction de Jean-Yves serra et Martine Mathieu-job, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.
- 2- BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand*, Fayard, Paris, 1980.
- 3- BEY, Maïssa, *A contre silence*, Essai littéraire, Parole d'aube, 2016.
- 4- BEY, Maïssa, *Bleu, blanc, vert*, L'Aube Paris, 2009, Première édition : 2006.
- 5- DEJEUX, Jean, *La littérature algérienne contemporaine*, Que sais-je ?, P.U.F, Paris, 1975.
- 6- DE MAUPASSANT, *Œuvres complètes*. Arvensa Editions, 2013.
- 7- DIDIER, Beatrice, *L'écriture –femme*, Paris, PUF/Ecriture, 1981.
- 8- DU BELLAY, Joachim, *France, mère des arts des armes et des lois*. Les regrets 1558.
- 9- DUCHET, Claude, *Sociocritique : positions et perspectives*, Fernand Nathan, 1979.

- 10- ELUARD, Paul, "Liberté", extrait du recueil "Poésie et Vérité" 1942.
- 11- FONTANIER, *Les Figures de discours*, Flammarion, « Champs Flammarion », réédition Paris, 1977.
- 12- Genette, Gérard, *Discours du récit*, Seuil, Paris, coll. « Points »,2007.
- 13- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, chapitre3, Seuil, Paris, 1991.
- 14- Genette, Gérard: *Figures III*. Seuil, Paris, coll. « Points »,1972.
- 15- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- 16- KERBAT-ORECCHIONI, Catherine « *Problèmes de l'ironie, Linguistique et sémiologie* » vol. II. Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon.,1976.
- 17- KRISTEVA Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Seméiotiké, Seuil, Paris ,1969.
- 18- LAZARUS, Neil, *Penser le postcolonial*, (Traduction), Christophe Jacquet et Hélène Quiniou ,Edition Amsterdam ,Paris,2006 .
- 19- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, François MASPERO, Paris, 1966.
- 20- MAROUF, Nadir, en préface de l'essai de Mourad Yelles, *Les fantômes de l'Identité*, Alger, Anep, 2004.
- 21- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Le Seuil, Paris,1999.
- 22- NANDY, Ashis, *L'Ennemi intime, Perte de soi et retour à soi dans le colonialisme (1984)*, Fayard, Paris, 2007.
- 23- Paillet-Guth, Anne-Marie, *Ironie et paradoxe : le discours amoureux romanesque*, Paris : H. Champion, coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique », 1998.
- 24- PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Nathan, Paris,2002.
- 25- REUTER Yves ,*Introduction à l'analyse du roman*, Ed Armand Colin ,Cursus ,2016.
- 26- REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*, Nathan, Paris, (Coll. Littérature 128), 2000.
- 27- RICOEUR, Paul, *Temps de récit II*, Seuil, Paris ,1999.
- 28- ROBIN, R « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans *La Politique du texte. Enjeux Sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991.
- 29- ROUY François, *L'Esthétique du traité moral d'après les œuvres d'Alain Chartier*, libraire Droz, Genève, 1980.
- 30- SCULPTING, S, « "Les émotions po-hétiques": Auto(r) erotik in Gustave Flaubert Reise in den Orient », dans A. Keck et D. Schmidt (dir.), *Auto(r)erotik: gegenstandslose Liebe als literarisches Projekt*, Berlin, Schmidt, 1994.
- 31- STORA Benjamin, *Les guerres sans fin*, Paris, Stock,2008.

- 32- VEYNE, Paul., *Comment on écrit l'histoire*, Points, Paris, (Coll. Histoire) ,1996.
- 33- W. SAID Edward. *L'ORIENTALISME, L'Orient créé par l'Occident*, traduit par CATHERINE MALAMOUD, Éditions du Seuil, 1980.
- 34- ZERBO, K., *Anthologie des grands textes de l'humanité sur les rapports entre l'homme et la nature* (avec Marie-Josée Beaud- Gambier), Paris, Éditions Charles Léopold Mayer 1992.

IV. Articles

- 1- ACHOUR, Christiane et Al. Diwan d'Inquiétude et d'Espoir, *La Littérature Féminine Algérienne de Langue Française*, collectif sous la direction de Christiane Achour (ESSAIS), ENAG/EDITION.
- 2- COLLIGNON Beatrice est membre de l'UMR Géographie-Cités, Equipe Ehgo (Epistémologie et histoire de la géographie). Elle est également Maître de Conférences, UFR de Géographie, U. Paris 1 – Panthéon-Sorbonne.
- 3- Diwan d'Inquiétude et d'Espoir, *La Littérature Féminine Algérienne de Langue Française*, collectif sous la direction de Christiane Achour(ESSAIS), Christiane Achour, Zineb Ali-Benali, Soumya Ammar-Khodja, Marie-Françoise Chitour, Simone Rezzoug, Bouba Tabti. ENAG/EDITION.
- 4- BELKHOUS Meriem, *Culture, tradition orale et langue identitaire dans l'œuvre de Maïssa BEY*, Ecole supérieure d'économie d'Oran (Algérie),Scientific Research Bultain,volume 11 /N ° :01 2023 .
- 5- LACHREF, Mostefa, *Une œuvre, un itinéraire, une référence* Actes du colloque scientifique « L'Algérie 50 ans après. Nation/ Société/ Culture. 18-20 décembre 2004, (Organisé en hommage à, par l'Association AADDRESS et la Revue NAQD) Coordination et présentation : LATJANE, Omar, CASBAH Editions, Alger, 2006, 454 pages, ISBN : 9961 -64 – 587 -1.
- 6- SARI, M, Latifa, *La parole occultée ou le voile du silence dans Oran, langue morte d'Assia Djebar*, dans Synergie Algérie 03.
- 7- SCHIMPER'S, Wilhelm, *Voyage de Wilhelm Schimper à Alger dans les années 1831 et1832*, Verlag der J.B La direction de l'organisation de voyages associatif des science naturelles, Stuttgart, (éd Metzeler) 1834.

V. Thèses

- 1- MAILHE, Alexandrine « *La problématique postcoloniale et la question du « genre » dans le roman francophone : KATEB Yacine et Nina BOURAOUI* », Thèse MA, Texas University, Mai 2011.
- 2- MITTERRAN Henri, cité par RAHMOUNE Sonia, dans « Histoire et fiction dans *Hôtel-Saint-Georges* de Rachid Boudjedra », mémoire de MASTER, université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2017.
- 3- SAUTEREAU, Boris, *Mouloud Feraoun. la réalité et l'écriture*, Thèse d'état, Paris XII .1998.

VI. Sitographie

- 1- CHAOUATI, Amel, *Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre de Assia DJEBBAR*, L'homme et la femme en Algérie ,dans DIALOGUE,2009/3 ,n °185,pp43 ,mise en ligne sur cairn .info le 15/11/2012 , http://doi.org/10.1684/ipe2009_0444 consulté le 15 avril2024
- 2- CHETOUR, Chams Eddine, *Phénomène des HARRAGA : Algérie ne laisse pas tes enfants fuir !* En ligne sur www.alterinfo.net 2 aout 2013, Consulté 20 avril 2024.
- 3- COLLIGNON, Béatrice, « Note sur les fondements des *Postcolonial Studies* », *EchoGéo* En ligne, 1 | 2007, mis en ligne le 06 mars 2008, disponible sur. [URL : http://echogeo.revues.org/2089](http://echogeo.revues.org/2089), consulté le 20 avril 2024
- 4- DAUM, Pierre, *Libération*, En ligne Disponible sur : www.babelio.com/livres/bey-Pierre-sang-papier-ou-cendre/120387,consulté le :02/03/2024
- 5- Dépêche de Kabylie les arts du monde : « Poésie de la résistance au féminin », parue le 10/11/2010, disponible en ligne sur : <https://www.depechedekabylie.com/88621-les-arts-du-monde-poesie-de-resistance-au-feminin/>, consulté le 11/03 /2024
- 6- GIROU, Vincent, « Qu'est-ce que la littérature postcoloniale ? » ,En ligne , Disponible sur : <http://www.nonfiction.fr/article-5329-quest-ce-que-la-litterature-postcoloniale.htm> ,consulté le 6mars2024
- 7- LALAOUI, « *Ecriture de l'oralité et contre- discours féminin* », revue Semen, presse universitaire de franche -conté, N 18 ,disponible en ligne sur <http://journalsopenedition.org/Semen/2289>. Consulté le 23avril 2024.
- 8- MORRIN,Cidrique ,interview, *Etre femme en Algérie-Lien social* , En ligne, disponible sur www.lien-social.com . Consulté le 23/04/2024
- 9- MOURA, Jean-Marc , *Postcolonialisme et comparatisme*, En ligne, disponible sur : www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html Consulté le:13/04/2024

- 10- O. Hind, 2008. “Entretien avec l’écrivain Maïssa Bey. Pas de haine... ni de pardon”
L’Expressions : Le Quotidien (mai 22). <http://yahia.ksentina.blogspot.com/2008/05/maissa-bey-pierre-sang-papier-ou-cendre-html>. Consulté en ligne
24 mai 2024
- 11- POPOVIC, Pierre, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, « Erres Essais », 2013. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social> en ligne consulté le 2/06/2024
- 12- POPOVIC, Pierre, « *La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir* », *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762> mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 14 avril 2024.