

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLICUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEM



Faculté des Lettres et des Langues
كلية الآداب واللغات
Département de français
قسم اللغة الفرنسية

Thèse de doctorat

Spécialité : Littérature

Le « Je » dans la manifestation du processus énonciatif chez :
Fadila M'rabet, Alice Cherki et Maissa Bey

Présentée par :

Souad BRAHMI

Directrice de recherche :

Amaria BELKAID

BRAHMI Fatima	MCA université de Tlemcen	Présidente
BELKAID Amaria	MCA université de Tlemcen	Rapporteur
BOUKRI Souhila	MCA université de Saida	Examinatrice
BELKHOS Dihia	MCA université d'Oran 2	Examinatrice
BOGHAZI Fatima Zohra	MCA université de Tlemcen	Examinatrice

Année universitaire : 2019 / 2020

A la mémoire de ma grand-mère,

Dont je n'ai toujours pas fait le deuil

Remerciements

Mes premiers mots de remerciements vont à ma directrice de recherche qui a témoigné d'un soutien indéfectible et d'une confiance absolue. Je vous en suis à jamais reconnaissante.

Merci pour tous les enseignants du département pour la formation qu'ils m'ont offerte et les savoirs faire qui m'ont permis de développer.

Mes remerciements les plus sincères aux membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail de recherche.

Je tiens à témoigner de ma vive reconnaissance à Madame Kouider Rabbeh Sarah pour ses encouragements et son soutien.

Un grand merci à mes étudiants.

Sans le soutien de ma famille ma mère, mes frères, ma sœur, mes enfants, mon neveu, mon mari, il aurait été impossible pour moi de réaliser ce travail.

Merci à mes amies : Noussiaba, Soraya, Souhila, Houria, Malika, wassila et Baya.

« La réussite n'est pas toujours une preuve d'épanouissement, elle est souvent même le bénéfice secondaire d'une souffrance cachée »

Boris Cyrulnik, Mourir de dire. La honte.

« On peut découvrir en soi, et autour de soi, les moyens qui permettent de revenir à la vie et d'aller de l'avant tout en gardant la mémoire de sa blessure »

Boris Cyrulnik, de chair et d'âme.

« Reprenons la question de l'homme. Reprenons la question de la réalité cérébrale, de la masse cérébrale de toute l'humanité dont il faut multiplier les connexions, diversifier les réseaux et ré-humaniser les messages...

Il s'agit très concrètement de ne pas tirer les hommes dans les directions qui les mutilent, de ne pas imposer au cerveau des rythmes qui rapidement l'oblitérent et le détraquent. Il ne faut pas, sous prétexte de rattraper, bousculer l'homme, l'arracher de lui-même, de son intimité, le briser, le tuer. Non, nous ne voulons rattraper personne. Mais nous voulons marcher tout le temps, la nuit et le jour, en compagnie de l'homme, de tous les hommes. Il s'agit de ne pas étirer la caravane, car alors, chaque rang perçoit à peine celui qui le précède et les hommes ne se reconnaissent plus, se rencontrent de moins en moins, se parlent de moins en moins »

Frantz Fanon, Les damnés de la terre.

Introduction
Générale

La création littéraire ne cesse de démontrer que l'acte de dire « je », exprime de plus en plus l'écriture comme lieu de libération en offrant la possibilité de promouvoir et en mettant en exergue des techniques dont le rôle est prépondérant dans l'énonciation. Ce système langagier mis en œuvre, reflète l'immense puissance de la plume des écrivains. En effet, l'énonciation dans le récit de vie semble relier le présent, le passé et examiner le parcours d'une petite « histoire » au sein de la grande histoire.

Ce qui nous permettrait de dire que l'écriture du moi puise dans les profondeurs de la mémoire d'un passé collectif qui représente à son tour, un réservoir riche et fructueux que le « je » ne cesse d'associer à des épisodes d'une vie qui a bouleversé la vision de ce choix énonciatif.

Le récit de vie serait un regard nostalgique centré sur le passé et cette mise en texte paraît une autre façon pour exister, car l'activité narrative chercherait à reconstruire les identités individuelles et collectives, où la situation d'énonciation sera un champ d'investigation.

Dans ce travail de recherche, nous avons essayé d'étudier **« Le "Je" dans la manifestation du processus énonciatif, chez Fadéla M'rabet, Alice Cherki et Maissa bey »**. Cette initiative d'explorer le champ de l'autobiographie, qui s'est évidemment appuyée sur la vie personnelle, celle de se connaître et de se rétablir, seront à la fois deux paramètres que les auteures suggèrent en essayant de détacher l'inconscient du conscient puis en mettant en exergue leur destinée vers la représentation de l'Histoire.

En outre, elles sont conscientes de l'effet considérable qu'exerce l'Histoire dans leur écriture romanesque. Les auteures semblent élaborer, à partir, de pratiques textuelles un rapprochement progressif entre le « moi » et le « nous » à travers un système énonciatif qui semble particulier et la prise de conscience du « je » caractérise l'effet de cette entreprise. L'exemple des romans choisis assure une double énonciation dont un « je » qui oscille entre les trois instances narratives. Ce « je » s'interprète, en effet, de deux façons : tantôt comme personnage de « récit » tantôt comme élément du « discours » de la narratrice. Il semble alors avoir diverses fonctions dans l'instance narrative, d'où émanent une ambiguïté et un système énonciatif double.

A travers cette recherche, nous tenterons de montrer la présence du « je » dans la situation d'énonciation en étudiant les formes d'expressions de ce dernier (c'est-à-dire du « je ») dans le discours. Nous essayerons de faire ressortir les stratégies discursives et stylistiques que le « je », emprunte pour réaliser sa voix dans l'acte énonciatif, dans *Une enfance singulière*¹ de Fadila M'rabet, *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*² d'Alice Cherki et *Entendez-vous dans les montagnes*³ de Maïssa Bey.

Nous tenterons de vérifier l'évolution du « je » à travers les époques et les générations par le biais du processus énonciatif notamment celui du « je ». Les écrivaines s'expriment, s'extériorisent et adoptent une démarche introspective qui mène le sujet à s'interroger sur l'Histoire et enfin se réconcilier avec elle. En d'autres termes, la représentation de la société et de l'Histoire dans l'écriture paraît offrir une autre vision de « l'Histoire » dans l'écriture romanesque notamment dans le genre autobiographique.

L'usage de l'écriture autobiographique chez M'rabet dessine *une enfance singulière* qui paraît souvent fière des principes qui fondent son identité et sa culture, son texte communique le sentiment de l'exil et le manque d'un lien affectif avec le pays. Par ailleurs, le sens de l'emprisonnement que le « je », éprouve au sein de son pays caractérise souvent son mal le plus intense. C'est pourquoi il emprunte un mode narratif qui exploite le profond du moi pour éclairer une vision troublante accumulée depuis son enfance.

Alors que Bey lance un cri de révolte et de souffrance due à un malaise existentiel à travers son récit de vie, où le « elle » semble restituer au « je » une stratégie d'écriture que l'auteure envisage d'entreprendre pour installer des perspectives énonciatives exigeant l'accomplissement de son projet mémoriel qui impose des finalités bien déterminées.

Quant à Alice Cherki, elle retrace un parcours exceptionnel d'une fille juive algérienne qui vit le déchirement de l'exil entre deux rives. L'auteure met en valeur une vie à l'écoute, voire même en relation avec un passé historique troublant la mémoire. Elle se trouve témoin d'une période sensible de la deuxième guerre mondiale, la guerre de libération

¹ M'RABET, Fadila, *Une enfance singulière*, Ed, Balland, Paris, 2003.

² CHERKI, Alice, *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Ed, Barzakh, Alger, 2016.

³ BEY, Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*, Ed, de l'Aube, Paris, 2002.

Introduction générale

et le conflit fratricide. Cherki, cherche à travers une femme juive algérienne à transmettre un savoir historique qui a contribué volontairement à l'appel de son pays lors de la révolution.

Et si nous voulons démontrer la représentation et la manifestation du « je » dans l'énonciation, c'est beaucoup plus pour mettre en valeur la pratique scripturaire du récit de vie comme moyen qui mènerait vers la résilience.

A partir des différentes et plusieurs lectures nous avons repéré, chez les écrivaines, une constante stylistique et un procédé énonciatif celui du « je », cela nous a poussé à faire une recherche sur ces auteures issues d'une même démarche autobiographique. Pour montrer la différence, Fadila, M'rabet procure à son récit de vie un souffle intime, et une atmosphère chaleureuse où l'aspect juvénile avait un énorme effet dans la vision que porte le « je », dans son discours. Elle rend hommage à toute sa famille notamment à sa grand-mère, cette figure maternelle hante le récit et révèle la puissance de ce personnage dans l'imagination du « je ».

Cherki fonde son entreprise autobiographique à travers des lettres anachroniques où elle veut rendre hommage à tous les chrétiens et juifs algériens qui ont participé à la révolution algérienne, ceux-là même qui étaient torturés et assassinés pour avoir servi la cause de la révolution algérienne. Son seul but est de transmettre à la jeune génération l'héritage historique de tout un passé glorieux mais traumatique. Cherki estime aussi éclairer le parcours illustre d'un homme qui s'est battu pour l'indépendance de l'Afrique. Et, Frantz Fanon, lui, serait un personnage majeur dans ses mémoires, ce dernier aurait une grande influence sur la conception du « je » dans l'énonciation.

Quant à Maïssa Bey, elle semble vouloir rendre hommage à son « cher » père martyr de la révolution, torturé et assassiné lors de la guerre. Bey se sert du pronom personnel « elle » pour retracer le parcours de son personnage principal, elle espère dévoiler le vrai visage des tortionnaires. Un espoir qui pourrait éclairer des zones qui sont restées depuis longtemps sombres et confuses.

La motivation du choix de notre sujet développe un intérêt pour connaître l'Histoire à travers une plume féminine qui a vécu l'horreur de la guerre, un récit de vie met en évidence et sans relâche la peine d'un « je » en perpétuel variation. Ce qui est intéressant c'est que ces trois textes semblent être une représentation réelle d'un fait colonial et un conflit

fratricide puisque le « je », déclare sa présence et son absence à travers différentes techniques et stratégies rédactionnelles.

La problématique fondatrice de notre recherche se base sur la manifestation du « je » dans la situation d'énonciation chez les trois écrivaines. Le « je » vacille entre plusieurs pronoms pour déstabiliser la situation d'énonciation et engendrer l'effacement du sujet. Ce dernier pourrait mettre en œuvre une écriture mémorielle, en retraçant un passé lointain, cette perspective met, aussi, en évidence un récit de vie à transmettre. Donc, la graphie serait une libération du sujet en mouvement. En ce sens, « je » impliquerait des techniques narratives et des procédés stylistiques qui semblent marquer le processus énonciatif.

Le cheminement de notre problématique développe la réflexion suivante :

- Comment se manifeste l'attitude du « je » dans l'énonciation ?
- Pourquoi les auteures font-elles appel à divers pronoms personnels et impersonnels ?
- Est-ce que le cadre contextuel favorise l'émergence de la production romanesque ? Et comment il se manifeste ?
- Est-ce que le sujet énonciateur est-il toujours présent dans la situation d'énonciation ? Et comment les écrivaines parviennent-elles à instaurer une vision de l'Histoire à travers des techniques énonciatives ?
- Comment le « je » fait intervenir des voix polyphoniques dans le discours ?
- Comment s'articule le « je », dans la composition, l'évolution voire la transformation dans le discours ?
- Ce « je » qui est souvent dans le texte, source de confusion comment les pratiques énonciatives constituent le processus évolutif du « je » ?
- Comment les figures de styles parviennent à révéler une perspective évolutive du « je », dans l'acte énonciatif.

Notre ambition était de découvrir comment l'écriture à travers le « je », un pronom personnel simple représentant lui-même pourrait emmener le sujet à évoluer et à se transformer, pour bâtir une mémoire individuelle au sein de la mémoire collective. Comment la conception de l'autre pourrait être un élément essentiel dans la constitution, voire même, la transformation du moi puis la transcendance ? Notre vision est d'exposer le parcours

singulier de ces écrivaines comme acte de témoignage et de devoir de mémoire devant l'Histoire. Cette forme grammaticale exprime un « je » autobiographique qui mettrait le sujet en mouvement pour améliorer progressivement son parcours, afin d'installer un processus énonciatif qui aurait un lien avec le « nous ».

Nous plaçons notre étude dans une perspective multidisciplinaire notamment l'analyse du discours, la psychanalyse, l'Histoire et l'énonciation. Tout en soutenant l'idée que l'énonciation soit un facteur fondamental dans le discours autobiographique, cela traduit, notre volonté de mettre en lumière ce genre littéraire comme support, qui semble fécond pour l'évolution du processus énonciatif. Le lien solide et la relation profonde expliquent l'attachement de l'un à l'autre et maintient l'acte de naissance du sujet dans une situation d'énonciation spécifique, qui mérite un intérêt de recherche.

Cela implique, non seulement, l'étude du système d'énonciation à travers le processus énonciatif, mais encore son évolution à travers l'écriture comme acte fondateur de sa présence et de son absence, sans oublier que l'évolution dans l'espace géographique ainsi que le contexte socio- culturel, sera aussi étudiée. Pour cela, nous mettons en discussion des travaux accomplis par Dominique Maingueneau, Patrick Charaudeau, ainsi que Jean Starobinski, Michel Foucault, Gorges Gusdorf, Paul Ricœur, Catherine Kerbrat- Orrechioni et Emile Benveniste.

Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse à notre analyse, nous avons jugé nécessaire d'articuler notre étude autour de trois parties : la première partie intitulée : « **dimension contextuelle** », permet de découvrir l'impact de la vie de ces trois écrivaines, sur leur projet d'écriture. Ainsi, le premier chapitre intitulé : « **la mise en texte d'une vie** » est un angle de recherche qui nous a permis la mise en écriture du « je ». Cela dit, les écrivaines voulaient mettre en œuvre, en partageant avec le lecteur, des instants qui semblent effroyables et des moments terribles qui restent attachés à une mémoire traumatique. Nous avons essayé de mettre en exergue une écriture d'une aspiration confidentielle où cette pratique scripturaire réalise un acte exutoire.

La puissance de la plume envisage une vision libératrice pour revivre un passé tumultueux. Une voix troublante qui se lève pour décrire la situation misérable d'une vie, c'est ce que nous avons essayé de vérifier dans le deuxième chapitre, de cette partie, intitulé « **entre texte et contexte** » et de voir comment la vie de ces auteures en relation avec l'Histoire avait un

impact direct dans la réalisation de ce récit de vie. Cette partie nous a permis, aussi, de cerner le positionnement du sujet énonciatif dans le discours et l'effet du cadre historique dans la vision qu'il porte, puisque le « je » raconte une vie pendant la guerre de libération un évènement qui aura un effet sur la réalisation du sujet dans les structures narratives.

Nous avons tenté de vérifier comment le texte pourrait exprimer les spécificités du cadre historique et culturel sur lequel le récit de vie se base. Dans cette conception, nous tenons à savoir comment les circonstances de productions avaient un effet énorme sur l'attitude du « je » dans la situation énonciative. Cette partie met en lumière le cadre théorique sur lequel se base notre réflexion pour développer notre thèse. Les travaux de recherches de Dominique Maingueneau et de Catherine Kerbrat Orecchioni autour du contexte et les circonstances de productions pourraient éclairer notre recherche, concernant cette partie.

En conséquence, la deuxième partie intitulée : « **biographie tronquée** », permet à notre réflexion de démontrer l'importance et la valeur de ces personnages à savoir : la Djedda, Frantz Fanon, et le père, dans la vie du « je ». Ce premier chapitre intitulé : « **le personnage au gré de l'inspiration** ». M'rabet résume la valeur de la Djedda dans sa réalisation personnelle. Cette femme fondatrice de la mémoire et préservatrice de l'héritage culturel de la société, elle est aussi conservatrice du patrimoine des mœurs et des traditions de la tribu. M'rabet procurerait à cette femme une grande valeur qui influence sans relâche la vision de l'énonciatrice. Un autre personnage qui hante le discours : Frantz Fanon aurait une présence majeure dans l'œuvre de Cherki, un homme de toutes les inspirations, il défend un esprit révolté contre la violence coloniale. Son influence marquerait la situation d'énonciation et affecterait la puissance du « je ».

Le personnage du père occuperait une place prépondérante dans la mémoire de Bey un martyr qui réclame l'existence honorable du peuple. La petite fille qu'elle était ne connaîtra jamais son père : une situation qui engendrerait une mémoire traumatique due à un long silence depuis son enfance. Ces personnages offrirait un autre regard de cette guerre atroce et pourraient construire d'autres visions que nous pourrions concrétiser dans le chapitre qui suit.

En effet, ce deuxième chapitre intitulé : « **Un jeu entre les différents « je »** » nous a permis de vérifier la présence et l'absence du « je », dans le discours, qui tantôt s'efface

en laissant émerger d'autres voix. En effet, plusieurs voix surgissent, interviennent et s'entremêlent dans le discours permettant de revoir le passé afin de déchiffrer le présent. Un « je » poétique qui nous fait entendre toute voix humaine, où le « je » renvoie souvent à la condition humaine. Un « jeu » entre les différents « je » ainsi avec d'autres embrayeurs mettant en valeur l'interaction dynamique du système énonciatif. De multiples voix polyphoniques qui affecteraient le discours épistolaire de Cherki et le discours mémoriel de M'rabet et de Bey, une voix qui porte les maux de la société et celle du personnage témoin et tant d'autres voix qui impliquent notre intérêt pour répondre à notre problématique.

Dans cette deuxième partie, nous nous sommes inspirés des travaux de Catherine Kerbrat Orecchioni, Oswald Ducrot, Dominique Maingueneau et bien d'autres analystes pour observer la dimension polyphonique du « je » dans le discours de ces trois récits de vie, initiative qui nous a rendus plus enclines à voir comment de nouvelles visions s'insèrent et provoquent un processus évolutif.

C'est ce que nous avons tenté de voir, dans la troisième partie intitulée : « **la valeur de l'autre comme processus évolutif** » ainsi, les auteures convoquent plusieurs outils pour rendre possible l'accomplissement de ce projet autobiographique, un espace qui offrirait au « je » la possibilité d'apaiser les souffrances de la mémoire.

Pour cette raison, nous avons tenté, à travers le premier chapitre intitulé : « **le silence du « je »** » de comprendre comment le « je » parvient à rompre le silence et à reprendre la parole à l'aide du monologue, un processus qui lui procure une audience pour se révolter et reconstruire son identité. Il tisse un rapport avec le monde tout en lui offrant un questionnement nostalgique qui caractérise cette forme monologique chez les trois écrivaines. Il révélerait les sentiments du « je » longtemps réprimés puisqu'il serait un lieu où il traduit le rejet et une source d'engagement.

La présentation de soi se tient à travers la prise de conscience qui se construit en prenant compte de la dimension langagière du discours afin de se transcender pour obtenir le meilleur de soi-même, cela nous a poussés à démontrer, dans le deuxième chapitre intitulé : « **le « je » comme image de l'autre** » comment ce dernier envisagerait des perspectives d'évolutions et de transformations voire de transcendance. La dimension de l'autre aurait une immense influence sur le « je » pour qu'il transforme son regard dans le discours. De

Introduction générale

multiples figures de styles seraient mises à la disposition du « je » pour déterminer le processus évolutif.

L'originalité, de ce travail de dévoilement, réside dans l'intention des auteures de ne pas se livrer à une autobiographie qui serait une simple représentation de soi. C'est une expérience qui préserve la tentation de mettre en application la rédaction de l'Histoire en relation directe avec leur mémoire. Le croisement de la mémoire individuelle et collective attribue à ce projet l'ampleur qu'il mérite. Ce travail de mémoire implique à la fois, un regard critique du moi et de celui de la société dans laquelle il évolue.

Première partie

Dimension contextuelle

L'espace autobiographique sur lequel le « je » s'exprime et se manifeste effectivement à travers un processus énonciatif. Celui-ci traduit l'impact de la charge sociale et historique, voire culturelle, dans le discours. Le « je » prend donc l'initiative et le choix de mettre en lumière à la fois la situation d'un peuple, en sauvegardant l'Histoire avec une approche autobiographique, qui réserve au sujet essentiellement d'entreprendre l'histoire de sa vie en réalisant l'analyse et l'interprétation, voire la critique nécessaire sur les fragments de son existence, toujours en relation permanente et profonde avec la société. En outre, l'énonciation met en exergue, d'autres critères d'écritures qui marquent la situation de communication, et fait appel à de multiples stratégies de rédaction mettant en scène le sujet au sein de la société. **« Il s'agit d'étudier ce qui dans le contexte conditionne le discours »**⁴ selon Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau.

Alice Cherki à travers son œuvre, *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Fadila M'rabet dans, *Une enfance Singulière* et Maïssa Bey dans *Entendez-vous dans les montagnes*, ces écrivaines convoquent les souvenirs du passé, afin de revivre des moments d'autrefois pour retracer le parcours et la traversée singulière d'une expérience riche et féconde dans une perspective de mettre en évidence le contexte sociohistorique comme arrière-plan dans l'écriture du moi.

« Offrir le témoignage »⁵. C'est ainsi que Cherki élabore à partir d'une traversée et d'un parcours, l'histoire de la petite fille juive et l'Histoire d'un peuple sous la domination française. Cette ambition d'imbriquer ces processus, offre des séquences du passé qu'elle a vécu et transmet à la postérité un héritage socio- historique considérable, en mettant la mémoire individuelle et collective, en perpétuelle convocation : **« des paroles qui s'adresse à un autre intérieur et extérieur »**⁶.

L'autobiographie serait aussi une matière première sur laquelle l'écriture de soi met en scène et remet ainsi en question toute sa vie rétrospective, et introspective, son malaise son angoisse et peut être son bonheur, pour raconter ses **« petites histoires dans la grande**

⁴ CHARAUDEAU, Patrick. MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Ed, Seuil, Paris, 2002, p.118.

⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op, Cit, p.15.

⁶ *Ibid.* p .15.

Histoire »⁷, cette tentative serait un acte fondateur de ses objectifs lorsqu'elle décide de prendre la plume pour déclarer : « **qu'il faudra bien que j'écrive ma petite histoire plus tard ! Et aujourd'hui quelques bribes** »⁸. Elle ajoute : « **j'essaie d'écrire une lettre, une lettre à moi-même** » que d'autres appelleraient « **Mémoires** » »⁹. L'écriture d'une existence serait toujours volontaire, pour reconstruire les débris de la mémoire, afin de libérer cette mémoire qui se relie perpétuellement avec l'Histoire. Pierre Nora explique que : « **Tout ce que l'on appelle aujourd'hui mémoire n'est donc pas de la mémoire mais déjà de l'Histoire. Tout ce que l'on appelle flambée de mémoire et l'achèvement de sa disparition dans le feu de l'histoire. Le besoin de mémoire est besoin de l'Histoire** »¹⁰.

La mémoire serait donc l'unique source sur laquelle le sujet s'appuie pour écrire l'Histoire parce qu'elle constitue un besoin vital, selon la conception de Pierre Nora. Car la mémoire serait aussi le miroir qui reflète l'Histoire. La vie de ces auteures serait mêlée avec les événements historiques, ça ne serait pas une représentation héroïque du moi ou bien une volonté d'introduire sa vie individuelle avec celle de l'Histoire d'un peuple révolutionnaire, mais une cause qui reste gravée dans les révolutions les plus connues dans le monde entier et qui montre l'expérience d'une nation qui croit à la liberté. Tout le long de ces trois textes, ces auteures mettent en rapport l'histoire à l'Histoire.

Une perspective qui semble donner une valeur prestigieuse à leur existence, d'être liées à la révolution algérienne. Accorder de l'importance à ce moi serait un besoin ou un désir que ces auteures estiment mettre en œuvre lors du processus scriptural, Damien Zanone confirme que : « **l'héroïsation de soi se fait dans cette prise en charge individuelle du destin collectif** »¹¹.

Il semble que cette dimension contextuelle nous permet de nous interroger sur les influences de rédaction, et les références sur lesquelles, les auteures se sont basées pour

⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 264.*

⁸ *Ibid.* p. 23.

⁹ *Ibid.* p.23.

¹⁰ NORA, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire », in *Les Lieux de mémoire*, tome I, La République, Gallimard, Paris, 1984, p.43.

¹¹ ZANONE, Damien, *L'autobiographie*, ellipses /Ed, marketings, 1996, p.53.

reconstituer les débris de leur passée. Ce qui incite pierre Bourdieu à proclamer que : « **les idées sont (...) fabriquées dans des espaces de production** »¹².

Le savoir historique et sociétal que peut l'œuvre nous procurer, suppose éclairer l'ambiguïté du texte. Les auteures conçoivent des perspectives et retranscrivent, avec fidélité et vraisemblance, leur engagement et leur vision vis-à-vis de la société, cette idéologie que ces écrivaines instaurent à l'aide du processus littéraire, ce qui entraîne l'élaboration de la subjectivité dans le discours. L'écriture intime à travers le monologue et l'emploi du « je », fait recours à l'Histoire, à la société, à la culture et à d'autres paramètres, afin de déterminer le projet autobiographique.

Le contexte semble offrir un espace au « je » pour se situer comme acteur social, et implique la voix de l'engagement du sujet, ainsi il conditionne les perspectives de productions des œuvres. L'espace social semble avoir un rôle fondateur, non seulement dans la composition de ces œuvres, mais il ouvre aussi des perspectives d'analyse dans le système énonciatif.

L'étude de ce texte se base essentiellement dans cette première partie autour de deux chapitres. En ce qui concerne le premier chapitre intitulé : la mise en texte d'une vie nous tenterons d'examiner la mise en texte d'une vie dont l'écriture semble un acte exutoire, puisqu'il s'agit d'un récit autobiographique, qui sera un paramètre qui contribuera à la constitution du sens et à l'interprétation, puisqu'il consulte le réel pour en mettre en lumière une vie qui paraît singulière. Donc, il est important d'évoquer la vie de l'auteure, qui semble avoir une grave conséquence sur l'épanouissement du texte, et de mettre en perspective la biographie de ces auteures dans le but de chercher l'effet de la vie dans le discours. Ce qui nous amène à demander : faut-il inclure la biographie de l'auteure pour voir le texte autrement ? Est-ce qu'elle s'inscrit dans une autre perspective ? Ou bien représente-t-elle une dimension essentielle, qui envisage le texte d'une manière plus féconde ? Est-ce que cet effet apparaît dans le discours ? Pourquoi ces écrivaines issues à la fois d'un contexte colonial, et une situation conflictuelle veulent tracer leur parcours de vie, en rapport permanent avec l'Histoire de leur société ; une constante, qui paraît significative dans le discours ?

¹² BOURDIEU, Pierre, *“les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire”*, Broché, 1992, p.60.

Première partie

Le deuxième chapitre intitulé « texte et contexte », sera consacré à l'étude du contexte de production, qui reflète plusieurs critères d'un vécu appartenant au passé. Est-ce que le malaise d'un passé pénible et traumatisant a constitué une présence dominante du cadre social dans la structure textuelle ? Pourquoi ces auteures accordent une grande importance à l'Histoire, à la société et au vécu quotidien du passé pendant la période coloniale après l'indépendance ainsi que la décennie noire ? Comment ces auteures parviennent à restituer l'histoire dans le processus énonciatif ? quelles sont les circonstances de productions de ces œuvres ?

Premier chapitre

La mise en texte d'une vie

Chapitre I : la mise en texte d'une vie

1- Une écriture comme acte exutoire

Ce chapitre envisage d'étudier et d'analyser la mise en texte d'une vie, un travail de mémoire où le processus d'écriture laisse intervenir des événements historiques avec la vie intime de M'rabet, Cherki et Bey. Ces auteures semblent vouloir se livrer à un discours intime, centrer leurs consciences sur elles-mêmes, se dévoiler, se reconnaître et peut être se retrouver. La narratrice des trois œuvres décrit minutieusement des sentiments de tristesse, de malaise et de chagrin, des émotions qui envahissent la mémoire et qui constituent une image de soi dans le discours. Cette expression émotive développerait une visée et un sens dans la construction discursive des trois œuvres.

Cherki déclare que : « **d'être née et d'avoir grandi dans un monde fait trace dans ma vie déjà longue. Les sonorités de la langue arabe, la gestuelle des bonjours avec les interminables Salam aleikoum. Le muezzin qui était alors une vraie voix, toile de fond non importune. La musique aussi, arabo-andalouse, judéo-andalouse** »¹³, un « je » s'impose, parle fort pour lire et dire la mémoire affective d'un passé pour se rappeler de toutes les traces linguistiques et culturelles d'autrefois qui ont singularisé et enrichi son itinéraire, cette culture arabo-musulmane qui ne cesse d'être un indice qui marque la richesse de son identité , étant donné que ce « je » estime revivre une mémoire qui représente un passé qui semble riche d'expérience, puisqu'il a cohabité avec plusieurs communautés.

Chateaubriand intervient ainsi pour signaler que : « **l'histoire de mes idées et de mes sentiments plutôt que l'histoire de ma vie** »¹⁴, les sentiments ont une dimension essentielle dans le texte puisque les mémoires de Cherki sont aussi « **la lettre en souffrance** »¹⁵, qui retrace avec émotion « **la traversée des si fréquentes guerres** »¹⁶ pour « **offrir le témoignage** »¹⁷ d'une vie relatif à un contexte de guerre et de conflit l'auteure déclare que son récit de vie est une « **lettre est écrite et inscrite** »¹⁸, parce que les

¹³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.305.*

¹⁴ *Mémoires d'outre-tombe, Op, Cit, p.55.*

¹⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 15.*

¹⁶ *Ibid. p.15.*

¹⁷ *Ibid. p.15.*

¹⁸ *Ibid. p.15.*

Première partie

perspectives de son projet rédactionnel : « **résiste d'un écart dans la transmission** »¹⁹. Une lettre écrite par ses larmes et ses peines, elle conçoit des perspectives dignes d'offrir et de se rappeler d'un passé qui ne cesse de revenir dans le présent. Elle insiste à creuser dans les profondeurs de sa vie intime pour se reconnaître, elle murmure : « **je me traîne, j'erre autour de moi-même dans l'attente de me rencontrer** »²⁰. Parce que « **la petite histoire me rattrape et me rattrapera encore** »²¹ car « **il faudra bien que j'écrive ma petite histoire. Plus tard ! Et aujourd'hui quelques bribes** »²², restituée la mémoire est pour Cherki « **un étrange travail d'écoute des zones les plus obscures de l'être humain** »²³. Elle souligne qu'elle compte « **tenter d'écrire** »²⁴, elle pense qu'il serait un travail poignant et traumatisant, elle explique les entraves de cette tâche « **il n'est pas facile d'écrire et encore moins de demander que cet écrit soit rendu public** »²⁵.

L'aventure de l'écriture constitue une mission difficile et complexe dans ce contexte qui n'accepte pas que la femme soit présente dans l'activité littéraire et surtout en imposant un « je » féminin qui fait appel à la mémoire individuelle et collective. Une perspective transgressive de l'ordre établit suivant les traditions de la société algérienne

L'approche autobiographique vise plusieurs objectifs puisque cette démarche scripturale n'est pas seulement un phénomène littéraire, mais l'histoire d'une vie qui se rattache à l'Histoire d'un peuple avec une forte volonté de vouloir tracer un cahier de souvenir : « **je n'ai pas eu l'idée et encore moins le désir d'ouvrir ce cahier** »²⁶, dans un autre passage et avec un ton ému elle signale qu' : « **il faut être bien loin du quotidien pour le prétendre ou fermer les yeux, comme tant de fois au cours de l'histoire** »²⁷, elle explique tout de suite pourquoi ce malaise d'évoquer ses souvenirs car « **je suis troublée par tout ce qui me revient** »²⁸. Dans ce même sens qui trouble, Fadila M'rabet murmure

¹⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.15.*

²⁰ *Ibid.*p.19.

²¹ *Ibid.* p. 23.

²² *Ibid.*p.23.

²³ *Ibid.*p.13.

²⁴ *Ibid.* p.1.

²⁵ *Ibid.*p.13.

²⁶ *Ibid.* p.22.

²⁷ *Ibid.* p.14.

²⁸ *Ibid.* p. 15.

« **l'angoisse m'envahit** »²⁹. Cherki gémit aussi pour signaler qu' : « **un sentiment de lassitude m'envahit** »³⁰ , entamer l'écriture, serait un sentier pénible à suivre parce qu'il fait intervenir les mécanismes de la mémoire et fait ressentir une autre fois la souffrance, en consultant des moments terribles de sa vie, en convoquant le passé pour déceler le fonctionnement de ce présent, et en entamant le processus de l'écriture.

Vincent Jouve signale que : « **La dimension affective n'en demeure pas moins un effet des procédures textuelles sur le plan discursif elle se traduit en termes de modalités** »³¹.

La narratrice d'*Entendez-vous dans les montagnes* exprime la douleur du personnage principal : « **elle a la tête lourde... si lourde à force de retourner toutes ces pensées** »³². Et en plus « **elle ne ressent plus qu'une immense détresse** »³³, parce qu'il s'agit de son père, l'une des raisons qui l'ont incité de prendre sa plume pour dessiner ces pensées rétrospectives. Des sentiments de malaises et de détresse envahissent le discours.

Cherki exprime aussi son effroi plutôt son malheur lorsqu'elle dit : « **je relis péniblement l'ensemble de ces pages, et ma mémoire se trouble** »³⁴. La relecture de ce passé est terrible mais, la volonté et le courage stimulent sa plume lorsqu'elle souligne : « **Je résiste à l'écriture** »³⁵. Cherki veut nous faire connaître les contraintes de l'écriture et les impératifs temporels qui s'imposent lors du processus scriptural. Un vrai parcours que les auteurs essaient de mettre en œuvre, et avec un ton amer, elles écrivent les peines de leur âme sans oublier celles des autres.

Georges Misch écrit dans la préface de son ouvrage : « **L'écrit autobiographique ne doit pas être traité simplement comme un phénomène littéraire, il doit être interrogé sur l'évènement historique qui conduit de la vie et de la compréhension de la vie et du monde jusqu'à la conscience de soi** »³⁶. Dépeindre la vie quotidienne de la petite fille

²⁹ M'RABET, Fadila, *La salle d'attente*, Ed, ELQOBIA, Alger, 2017. p.8.

³⁰ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op, Cit, p.113.

³¹ JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, ED, PUF, Paris, 2001, p.112.

³² *Entendez-vous dans les montagnes*, Op. Cit, p.27.

³³ *Ibid.* p.33.

³⁴ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.289.

³⁵ *Ibid.* p.96.

³⁶ theses.univ-lyon2.fr/documents/get_part.php?id=lyon2.2003.demaumigny_b...

qu'elle était autrefois, dépasse ses sentiments, notamment dans un espace distingué et très particulier, en mettant en profonde relation des événements d'un passé nostalgique.

Cherki, M'rabet et Bey évoquent des personnes très chers, qui n'appartiennent plus à leur monde, et qui mènent le sujet vers d'autres horizons à exploiter, et qui laissent Cherki annoncer avec amertume : « **je tourne en boucle sur la petite histoire (...) un fragment d'enfance et je contourne sans cesse** »³⁷. Ce n'est pas anodin de vouloir inscrire un moi à travers des lettres en s'adressant à soi et à quelques autres, car pouvoir dire « je » et l'attacher à son moi, en écrivant un texte dans l'objectif de le publier, serait un acte subversif selon les trois auteures. Cherki s'interroge : « **Que faire d'un présent qui prétend inscrire un passé ? Mais que peut faire alors la rage ? Sinon m'identifier à ceux qui l'ont, la rage, comme moteur de leur parole.** »³⁸.

Un passé qui paraît affreux qui s'inscrit dans un récit de vie pour mettre en lumière une expérience singulière dans l'Histoire, où le présent serait une dimension évocatrice d'une mémoire blessante. M'rabet indique aussi que : « **j'ai été une Algérie ambulante, quand mon identité était niée. Je me disais algérienne, comme on brandit un drapeau. Je suis algérienne, c'était toujours ainsi que j'amorçais le dialogue avec l'autre** »³⁹. Les trois écrivaines évoquent un passé turbulent qui a bouleversé la situation d'énonciation où elles s'inscrivent au nom de leur pays.

a- La puissance de la plume

Un tourment constant, celui d'exprimer ce désir d'écrire et décrire des émotions qui s'exaltent lorsqu'elles empruntent le « je » en s'appuyant sur des adjectifs et des adverbes la présence de tous ces modalités énonciatives expriment les sentiments du « je » où il s'affronte sans cesse pour se raconter, pour prendre la parole et relater les séquences malheureuses de sa vie. Cherki déclare que : « **plusieurs jours qui me taraudent le désir de recommencer à m'écrire** »⁴⁰. Entre les contraintes d'écritures qui projettent à résister pour exister, cette tendance qui met en pratique un désir intense de dépeindre, qui veut s'inscrire dans un contexte sociohistorique pour conserver la mémoire collective.

³⁷ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 96.*

³⁸ *Ibid. p. 171.*

³⁹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 67.*

⁴⁰ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.33.*

Première partie

Cherki rapporte son témoignage lorsqu'elle signale qu' : « **Alger, hommes et femmes « indigènes » traversent comme des ombres la ville européenne pour se rendre à leur travail dans des emplois subalternes** »⁴¹. Elle réplique ensuite que : « **pas sûr d'y parvenir avant de vous quitter...** »⁴².

Un autre paramètre intervient dans le processus rédactionnel à savoir la crainte de ne parvenir à effectuer son devoir de mémoire qui se réalisera à travers le récit de vie qu'elle compte éditer. Ainsi, elle éprouve un sentiment d'angoisse de ne pas arriver à la réalisation de son projet mémoriel. Elle déclare : « **Écrire avec une peur de ne pas parvenir à la fin** »⁴³. Puis elle explique la raison de cette frayeur « **la vieille dame est de plus en plus fragile** »⁴⁴. Etant donné que : « **La vieillesse... Qui approche à pas sourds** »⁴⁵, et qui lui cause de la peur de perdre sa vie avant l'accomplissement de son entreprise mémorielle. Envahit par ces sentiments de crainte, elle rajoute que : « **chaque accident physique me fait prendre conscience de mon vieillissement** »⁴⁶.

Dans ce sens, J.M. Schaeffer pense que : « **des motivations psychologiques et plus largement des dispositions intentionnelles** »⁴⁷ sont des raisons qui poussent ces écrivaines à entamer la rédaction à travers une forme d'expression qui traduit le plus l'expérience de toute une vie.

Alice cherki déclare : « **j'ai commencé à écrire très épisodiquement ce qui se voulait une « lettre à moi-même** »⁴⁸, elle est dans un espace de production et dans un but d'explorer des zones embrouillées, celles d'écrire des lettres à soi-même, cette situation lui impose d'établir un monologue intérieur à travers le dialogue et de faire appel à la mémoire du passé, en évoquant le trauma de la période coloniale, et de la décennie Sanguinaire.

⁴¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.97.*

⁴² *Ibid. p. 88.*

⁴³ *Ibid. p. 62.*

⁴⁴ *Ibid. p.61.*

⁴⁵ *Ibid. p.19.*

⁴⁶ *Ibid. p. 177.*

⁴⁷ Schaeffer, Jean- Marie, *Les genres littéraires, hier à aujourd'hui. Dans M. D'Ambre et M. Gosselin-Noat (éd.), L'éclatement des genres au XXe siècle (pp. 11-20). Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001.*

⁴⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p 33.*

Première partie

Remonter le passé, revivre des séquences d'autrefois, réaliser avec soi et avec les autres, puisqu'elle a écrit aussi à « **quelques autres** » la remémoration de ce passé qui inspire le malaise et indique la terreur au point qu'il serait toujours attaché, à des souvenirs par un pronom personnel et des modalités énonciatifs qui s'imposent explicitement et implicitement au moyen des procédés stylistiques qui permettent d'exprimer son opinion dans le discours. Un ton amer, un réel acerbe et un présent blessant, à travers ce réel choquant, Cherki imagine des scènes traumatisantes, et laisse la voix de la petite fille qu'elle était, surgir et se libérer par l'écriture, elle dessine un vécu effrayant pour les enfants et angoissant pour les adultes, l'écriture constitue visiblement un espace de liberté mémoriel :

J'avais vu, toute enfant mon père pleurer ses frères prisonniers des Allemands, et surtout j'avais entendu raconter dans ma famille- et plus tard lu aussi- le sort réserver aux juifs par les nazis, en Europe et au- delà, les camps, le ghetto de Varsovie. Je m'étais retrouvée dans la cave de l'immeuble que nous habitons Quelques enfants sous des couvertures, effrayés peut-être mais surtout silencieux et perplexe devant l'angoisse contenue des adultes, qui signifiait autre chose que la crainte des bombes. Plus tard, j'ai compris qu'arrivaient sur Alger soit les Alliés, soit les Allemands. Le sort des familles juives en dépendait »⁴⁹.

Un quotidien effroyable que les juifs connaissent depuis la deuxième guerre mondiale, l'utilisation de plusieurs verbes signalent la frayeur dans ce contexte de guerre « **pleurer effrayés, crainte** »⁵⁰, des signifiants qui indiquent le malaise qui vient de loin et « **Ça fait mal d'écrire** », cette parole attribuée à l'un des personnages du roman épistolaire *Les pauvres gens*⁵¹ de Fédor Dostoïevski explique de près, l'attitude de Cherki lorsqu'elle tient sa plume pour annoncer qu' : « **écrire, il semble que la douleur se tiennent plus tranquille, sage comme une image trop sage pour être vraie** »⁵², un acte très douloureux puisque la charge émotionnelle ne cesse d'émettre des bribes de mémoires, qui mettent en scène une peine cruelle. Hommi Bhabha rappelle aussi que : « **Se souvenir n'est jamais un acte**

⁴⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 100.*

⁵⁰ *Ibid. p. 100.*

⁵¹ DOSTOIEVSKI, Fédor, *Les pauvres gens*, Ed, Gallimard, Paris, 2005.

⁵² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.100.*

tranquille d'introspection ou de rétrospection : c'est un douloureux re-souvenir, une réagrégation du passé démembré pour comprendre le trauma du présent »⁵³.

Cherki déclare qu'il ne s'agit pas d'une écriture de fiction, mais d'une œuvre écrite avec tous ses sentiments les plus profonds, où le réel est un élément de base, puisqu'il s'agit bien de sa mémoire intime et individuelle, mais toujours en relation avec la mémoire collective, elle réclame ainsi que : « **Ceci n'est pas un conte (...) je m'y prête volontiers fidèle à cette écriture précise, proche du réel, sans métaphore exubérante, car je ne suis pas une romancière. Mais cet impératif, chaque fois renouvelé, de 10 000 à 15 000 signes, finit par devenir contraignant »⁵⁴. L'écriture pour Cherki n'est plus un conte imaginaire mais un récit de vie, qui témoigne d'une sensibilité qui a marqué son existence « **Ceci n'est pas un conte »⁵⁵, une expression récurrente, dans les mémoires d'Alice Cherki pour rappeler le lecteur, en insistant surtout sur l'authenticité de son œuvre qui n'a aucune relation avec la fiction.****

L'auteure s'interroge, s'exclame sur la valeur et l'importance de ses œuvres et l'apport intellectuel pour la bibliothèque mondiale, elle écrit : « **tous ces textes sont-ils comme les cailloux du petit Poucet, semés le long de mon parcours ? »⁵⁶. Elle répond tout de suite : « **cela toutefois me distrait davantage que les pavés que je suis sommée de produire sur le sujet, le devenir du sujet et le politique »⁵⁷.****

Les objectifs de l'auteure se basent essentiellement sur l'Homme en contact avec la société, sa mission première était de dévoiler les maux de la société pendant le système colonial et postcolonial. Le parcours discursif du « je » ne cesse de maintenir un lien d'attachement très profond avec le nous. Cette faculté de se rappeler d'une sensation difficile à revivre, notamment le sujet souffre d'un passé effroyable, préconise un espace à étudier et à mettre en valeur. Alice Cherki écrit : « **six mois sans ouvrir ce cahier »⁵⁸, et puis « **deux mois avant de rouvrir cette lettre »⁵⁹, elle n'arrive pas à relire ce qu'elle a écrit, une situation****

⁵³ [https://digilib.phil.muni.cz/.../11222.../1_Etudes Romanes DeBrno_42-2012-1_18pdf](https://digilib.phil.muni.cz/.../11222.../1_Etudes_Romanes_DeBrno_42-2012-1_18pdf).

⁵⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.225.

⁵⁵ *Ibid.* p.256.

⁵⁶ *Ibid.* p.225.

⁵⁷ *Ibid.* p.225.

⁵⁸ *Ibid.* p.64.

⁵⁹ *Ibid.* p.38.

Première partie

horrible qui entrave sa conscience , elle ajoute dans un autre passage à la lettre 2 qui porte la date 2005 « **je reviens à cette lettre avec prudence, répulsion et lassitude mais je n'écris rien** »⁶⁰, un ton de confiance procure une grande authenticité au récit, un mode de narration très particulier où la psychologie de la narratrice homodiégétique se dévoile à partir d'une mise en œuvre du langage, revivre le passé constitue une épreuve très complexe qui engendre un chagrin et une nostalgie marquante à travers le langage choisi, la redondance de ces expressions expriment l'état d'âmes de l'auteure, non seulement de l'horreurs du passé, mais aussi le déchirement du présent. Dans ce sillage, Maingueneau proclame que : « **La vie de l'écrivain est dans l'ombre de l'écriture, mais l'écriture est une forme de vie. L'écrivain « vit » dès lors que sa vie est déchirée par l'exigence de créer, que le miroir se trouve dans l'existence qu'il est supposé refléter** »⁶¹. L'écriture résume la vie de ces écrivaines, où leurs existences se dévoilent à travers les dispositifs narratifs et stylistiques du langage selon Maingueneau.

Dans cette optique, l'écriture est le signe de vie de l'auteur, écrire c'est rester en vie et vivre son existence, elle serait le miroir qui lui reflète la matière avec laquelle il retrace l'expression d'une vie, qui a connu de multiples épreuves dans sa société.

Fadila M'rabet revient souvent pour remettre en relief le contexte narratif du « je » avec le contexte de production, qui oriente les circonstances d'écriture, l'auteure explique : « **quand j'écris, c'est la voix chaleureuse, sensuelle de Djedda que j'entends, celle pleine de fraîcheur et d'éclats de Yemma** »⁶², la figure de la mère s'incarne énormément dans le regard qu'elle porte pour sa grand-mère, puisque la Djedda serait la base qui fonde son essai autobiographique et la mémoire vivante de son esprit.

M'rabet explique que : « **j'écris pour qu'ils ne meurent pas** »⁶³. Rendre hommage à sa grand-mère à ses proches, décrire leur trait physiologique et moral avec un attachement profond au contexte social à travers ses traditions et ses mœurs constituent l'une des conditions qui envisage la conception de l'écriture. Elle révèle qu' : « **il y a des voix qui donnent un sens à nos vies- elles deviennent alors une histoire collective magnifiée** »⁶⁴

⁶⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit* p.62.

⁶¹ dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf

⁶² M'RABET, Fadila, *Le muezzin aux yeux bleus*, Ed, DALIMEN, 2013, Alger, p, 67.

⁶³ *La salle d'attente, Op. Cit*, p.1.

⁶⁴ *Ibid.* p.1.

Première partie

dans un autre passage de son récit, *Alger un théâtre de revenants*, elle annonce que : « **lorsque j'écris, j'entends leurs rires** »⁶⁵, il semble que lorsque M'rabet entame l'écriture, elle n'appartient plus au monde du présent, elle serait attachée au passé, elle est sous un effet effroyable. Cherki ne cesse aussi d'évoquer et avec nostalgie des personnalités très connues et qu'elle tient avec elles une relation d'amitié elle souligne que : « **J'ai surtout vu des gens que j'ai eu l'occasion de fréquenter à Paris, Gérard Chaliand, Arnaud Spire, Francis, Khan et puis aussi bien sûr les amis comme Benjamin Stora et Mohamed Harbi et ceux du « Manifeste des Libertés » Tewfik et Brijitte Allal, Sophie Bessis. Rien n'a été dit sur le passé, tout sur l'actuel.** »⁶⁶, tant d'autres personnalités littéraires, qu'elle évoque tout le long de son texte. Lorsqu'elle attire notre attention sur son aspiration littéraire : « **j'avais lu Gide, Sartre, Camus, Proust Merleau- Ponty, un peu Emmanuel Mounier... et même Gabriel Marcel, mais pas Céline (que je ne lis toujours pas)** »⁶⁷.

L'écriture serait un devoir à effectuer, une mission très complexe à entretenir puisque l'auteure prend conscience en annonçant que sa disposition à entamer le seuil de l'écriture et de nourrir sa réflexion à partir de la condition humaine spécifiquement de sa société elle réplique aussi que : « **sous le regard confiant d'enfant** »⁶⁸ et aussi « **dans le regard d'un adulte qui souffre, on lit la révolte, la haine, la fureur** »⁶⁹, être à la fois un porte-parole de sa tribu et de ses membres, et à l'écoute de l'enfant et de l'adulte paraît l'ultime tâche que M'rabet veut essentiellement accomplir.

Ce que Bey essaie de le confirmer lors de son interview « **écrire permet d'arracher le droit d'être** »⁷⁰, ainsi : « **j'écris donc j'existe** »⁷¹, l'écriture serait à la fois la raison de son existence et le remède pour son existence, ou bien une autre façon pour exister. Christine Plasse Bouteyre intervient pour annoncer que l'acte d'écrire semble fécond dans la conception de pouvoir revivre des instants de la vie avec une nouvelle perception qui permet

⁶⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.26.*

⁶⁶ *Ibid.*p.112.

⁶⁷ *Ibid.* p. 81.

⁶⁸ *Ibid.*p.8.

⁶⁹ *Ibid.* p.8.

⁷⁰ Zaweche.uniblog.fr/ / ... Maissa Bey-un-auteur-à Lire-absolument-et -plus-vite-possible.

⁷¹ *Ibid.*

au sujet de constituer une nouvelle image de soi « **L'écriture donnant la possibilité de « recoder » son existence, de la « recomposer », constitue un vecteur essentiel de gestion de son image publique** »⁷².

Il s'agit bien d'un processus qui assurerait l'épanouissement du sujet. Par ailleurs, l'écriture serait un espace qui garantirait la liberté et qui peut être un outil thérapeutique.

b- Une vision libératrice

Cherki, M'rabet et Bey veulent se libérer à travers un discours poignant et bouleversant que la dimension générique, non seulement leur offre un terrain fertile pour l'accomplissement du projet que le sujet envisage mettre en valeur consciemment ou inconsciemment à l'aide des procédés narratifs et des stratégies d'écriture, mais faisant de leur propre vie « **la matière première** » selon Michel de Montaigne dans ses *Essais*⁷³ pour constituer une fresque romanesque qui sera un champ de travail et d'exploitation « **Ainsi l'œuvre est- elle censée ouvrir à la fois sur l'individualité de l'auteur et sur le grand siècle** »⁷⁴. Maingueneau réalise que la production littéraire résume et reflète la vie de l'auteur et met en évidence la singularité de l'auteur et dessine les traits distinctifs de son œuvre et sauvegarde les événements de son époque. Donc l'évocation de la société et ses mœurs impliquent le rôle qu'assigne la narratrice personnage principal et personnage témoin, car elle procure une liberté pour livrer des commentaires pour argumenter et analyser les événements par rapport à son expérience singulière, il semble que sa fonction première fait objet de témoignage.

Dans cette optique. Roland Barthes ajoute une autre vision celle d'avoir le plaisir de l'écriture et la conscience de l'existence : « **Le plaisir du texte s'accomplit [de la] façon [la] plus profonde, lorsque le texte « littéraire » transmigre dans notre vie, lorsqu'une**

⁷² BOUTEYRE PLASSE, Christine, *Discours autobiographiques et enjeux symboliques*, dans *Texte – revue de critique et théorie littéraire, L'autobiographique 2*, no. 41/42, 2007, p. 14.

⁷³ MONTAIGNE, Michel De, *Les Essais*, en ligne, version intégrale.

⁷⁴ Maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf.

autre écriture parvient à écrire des fragments de notre quotidienneté, bref, quand il se produit une coexistence »⁷⁵.

Une vision autobiographique, avec des techniques d'écritures très différentes l'une de l'autre, pour mettre en évidence l'Histoire d'un peuple longtemps soumis, nous allons procéder par Cherki, qui a choisi d'innombrables stratégies formelles pour présenter son texte, elle utilise à la fois la lettre comme Kafka dans son *journal*⁷⁶, et puis le journal intime qui comporte des dates et souvent l'heure et quelques fois des titres, Pour être l'objet et le sujet à la fois, elle devient la diariste qui présente ses sentiments et les sentiments des autres, elle critique et analyse à la fois, tous les événements individuels et collectifs. Maingueneau traduit cette idée lorsqu'il atteste que : **l'œuvre ne peut donc surgir que si d'une manière ou d'une autre elle trouve son effectuation dans une existence »⁷⁷**. Bey préfère introduire son discours à partir de la forme grammaticale de la troisième personne, comme stratégie d'écriture, pour mettre clairement en évidence l'Histoire et notamment l'histoire, une manière de raconter et de se raconter.

Cherki se pose la question sur les séquences de sa vie : « **Alice d'aujourd'hui n'est-elle pas le petit reste de toutes ces expériences devenues traces psychique, souvenirs oubliés »⁷⁸**. Dans le même sens, Georges Gusdorf confirme que : « **l'écrivain a comme matière première le vécu de sa vie, toute écriture littéraire, dans son premier mouvement, est une écriture du moi »⁷⁹**. Cherki, M'rabet et Bey projettent pour mettre en lumière, un vécu traumatisant dans l'Algérie coloniale et durant une période sombre de l'Histoire de leur pays, elles n'hésitent pas et n'oublient guère de mettre en exergue et avec pudeur et sans relâche le parcours personnel constamment en relation avec les conditions

⁷⁵ BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1953, p.32.

⁷⁶ <https://www.babelio.com/livres/Kafka-Journal/3299>

⁷⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société*, Ed, Donon, Paris, 1993.

⁷⁸ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p. 58.

⁷⁹ GUSDORF, Georges, « de l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire » in *revue littéraire de la France*, 1975, n- 6, p.958.

Première partie

sociales de leur pays, Cherki souligne qu'elle a met en œuvre « **petites histoires dans la grande Histoire** »⁸⁰, c'est-à-dire : « **une enfance juive dans une Algérie coloniale** »⁸¹.

Une relation intimement très liée entre l'enfance et l'Algérie surtout pendant la période coloniale, la narratrice de *Mémoire Anachronique* annonce avec amertume qu'elle : « **relit péniblement l'ensemble de ces pages, et ma mémoire se trouble** »⁸². Parce que « **La question de l'écriture ne peut être posée indépendamment de celle de la lecture** »⁸³. Explique Isabelle Poulain. Le journal d'Alice Cherki essaie de diminuer l'intensité de la douleur puisque l'écriture serait un moyen pour s'échapper de ce passé qui s'impose à travers la mémoire. Ce présent effrayant qui se rattache de plus en plus au passé où ce dernier ayant une présence inéluctable dans le présent.

Maïssa Bey, à son tour, insiste tout le long de son texte, -en écrivant dans la perspective de la transmission-, sur la douleur de son moi, qui serait le centre de sa réflexion, mais surtout en mettant en profonde relation des événements historiques d'un passé qui évoque des personnes chères dans un contexte très particulier qui traduit les sentiments que porte le sujet. Ce n'est pas anodin de vouloir inscrire son moi sur un cahier et d'entreprendre l'écriture pour se confesser au lecteur en écrivant des lettres s'adressant à soi pour établir un lien fiscal avec soi et avec les autres.

Cette finalité d'écriture dans une optique très particulière c'est pour transmettre et pour être un témoin d'une époque qu'elle a vécue, serait l'ultime espoir qu'elle veut atteindre. L'écriture est pour Roland Barthes : « **le rapport entre la création et la société, elle est la forme saisie dans son intention humaine est liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire** »⁸⁴, Roland Barthes n'hésite pas à confirmer et à exiger que l'acte d'écrire serait toujours considéré comme une condition humaine puisqu'il relie sans cesse la société à la création littéraire, où l'Histoire constitue une dimension dominante dans le discours et révèle des caractéristiques bien précises de cette époque.

⁸⁰ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p. 58.

⁸¹ *Ibid.* p.55.

⁸² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit* p.289.

⁸³ POULAIN, Isabelle, *Ecritures de la douleur, Dostoïevski, Sarraute, Nabokov*, Le Manuscrit, Paris 2006, p. 57.

⁸⁴ Barthes, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, Ed, seuil, Paris, 1953, p.22.

Maingueneau affirme que pour faire l'étude d'un texte il faut : « **concentrer l'attention sur les conditions de la communication littéraire et sur l'inscription sociohistorique des œuvres** »⁸⁵. Un « je » qui s'impose, qui attribue une attitude virulente envers les maux de la société et libère ses sentiments profonds dans la situation d'énonciation, ce processus a une tendance implicite ou explicite pour indiquer sa présence dans le processus énonciatif. Dont l'inscription du social serait le point d'ancrage du discours. Ainsi M'rabet nous révèle dans *La salle d'attente* que : « **le mépris des colons pour les « Arabes » qu'ils appelaient sans distinction Mohamed et Fatma** »⁸⁶. Une réalité coloniale méprisante qui reste gravée dans la mémoire intime de M'rabet. Une identité niée par l'autorité française, la langue maternelle était formellement interdite et la culture française est instaurée d'une manière obligatoire dans les écoles et les lieux publics.

c- Revivre le passé

Ces auteures indiquent que leurs souffrances pendant cette période était blessante parce qu'elles ont vécu une enfance singulière durant les massacres et la violence coloniale comme tous les algériens qui ont assisté à cette période contraignante. Alors cette première personne du singulier bouleverse les instances narratives et implique d'autres mécanismes en jeu dans la représentation discursive.

Afin d'illustrer ses perspectives d'écriture Fadila M'Rabet procure des exemples appartenant à la littérature mondiale lorsqu'elle proclame que : « **la souffrance a été l'origine des plus beaux chefs- d'œuvre, ceux de Dostoïevski, de Zola, de Taha Hussein** »⁸⁷. M'rabet exprime la volonté de ses pensées et la peine de ses émotions lorsqu'elle estime : « **qu'écrire est une façon de nier cette fatalité** »⁸⁸. Elle veut réduire la fatalité de la souffrance, en imposant la démarche de l'écriture qui semble devenir un remède pour ses peines, elle explique dans son récit *une poussière d'étoile* : « **Je refuse de souffrir** »⁸⁹. Pour ne pas vivre dans la souffrance M'rabet décide d'écrire, pour revivre en paix, dans cette même perspective Maïssa Bey dans, *Entendez- vous dans les montagnes*, l'écriture devient une catharsis : « **Elle se tait à présent même si tout n'est pas dit, même si une douloureuse**

⁸⁵ dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf. *Op. Cit.*

⁸⁶ *La salle d'attente, Op. Cit.*, p.40.

⁸⁷ *Ibid.*.9.

⁸⁸ *Ibid.* p.8.

⁸⁹ M'RABET, Fadila, *Une poussière d'étoiles*, Ed, Dalimen, Alger, 2014, p.8.

palpitation la fait encore frémir, quelque chose dénouée en elle. Que ce soit lui ou quelqu'un d'autre, peu importe.⁹⁰

Bey restitue sa mémoire entre faire appel à des événements du passé qui provoquent chez elle de l'amertume et dans l'espoir de guérir, elle entame un champ qui lui semble efficace pour alléger ses peines et ses souffrances, cette temporalité est embarrassante et contrainte, elle ne puisse distinguer le passé du présent à cause du malheur d'autrefois, et afin d'accomplir : « **cet étrange travail d'écoute des zones les plus sombres** »⁹¹. Le caractère confidentiel et pudique adressé à un autre s'exprime à travers plusieurs adjectifs employés pour désigner l'effet de la douleur de ce passé « **tension, étrange, sombre, épuisé...** »⁹², ce passé est sombre à exploiter et à découvrir à partir du processus scriptural. Cherki décrit cette situation : « **La misère, l'injustice, les inégalités à travers le monde où sévissait encore l'empire colonial** »⁹³

Convoquer la mémoire, réanimer des scènes éloquentes du passé, et rendre hommage à beaucoup de personnalités qu'elles ont connues, mettent en place de multiples perspectives d'écritures et introduisent des modes narratifs dans le processus énonciatif. Chamoiseau déclare que : « **je ne peux pas concevoir l'acte de création littéraire sans une interrogation de l'acte d'écrire et sans observation de moi en train d'écrire et de moi en train d'agir dans la société** »⁹⁴. Dans ce même champ de vision, Bey exprime son état d'émotion en choisissant des termes sensibles : « **victime de trop nombreuses célébrations ou d'une malédiction** »⁹⁵. Ce terme « **victime** »⁹⁶ résume la douleur de ce passé.

Un passé émouvant, un présent terrible et un futur ambigu, procure l'émergence d'un « je » qui exploite tous ces références dans le champ de l'écriture. Pour exprimer sa volonté de mettre en valeur l'Histoire et la société en premier plan. En outre, l'approche du réel dans le texte constitue un paramètre de valeur. Dans le besoin de s'exprimer, le désir de contribuer

⁹⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.23.*

⁹¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 22.*

⁹² *Ibid. p. 22.*

⁹³ *Ibid. p.98.*

⁹⁴ CHAMOISSEAU, p, interview. In Péret (dir), la créolité. Espace de création, paris : ibis rouge, p, 224.

⁹⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.34.*

⁹⁶ *Ibid. p. 34.*

Première partie

à l'écriture des affres de l'Histoire et le devoir d'engagement. Elle souligne : **« je suis en quête de mots et d'actes pour sortir de cette situation coloniale qui est une impasse »**⁹⁷. Cherki est dans une situation sans espoir sans issue favorable, elle pense ainsi que l'écriture serait un acte qui lui offre plus d'assurance et de sérénité, c'est l'écriture **« qui a donné sens en tous les cas à ma propre traversée »**⁹⁸. Parce que selon Cherki **« dire « je suis » est un franchissement de cet assujettissement et se fait à partir de multiples identifications toujours en mouvement et toujours à venir »**⁹⁹

Ces trois auteures ont vécu la douleur de deux guerres successives dont la souffrance et la peine font parties. Maïssa Bey se penche inlassablement pour retranscrire afin de dénoncer, d'analyser, de critiquer, de ramener le lecteur vers ce passé terrible et d'éclairer les pratiques terroristes du colonialisme puis de l'intégrisme des années 90 l'écriture serait une nécessité, pour que le sujet puisse se libérer de ce lourd fardeau, elle proclame que : **« C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre. Car changer la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent »**¹⁰⁰

Un « je » qui se révèle dans un contexte particulier celui de la guerre de libération et la période sanginaire des années 90 en Algérie, puis à travers une situation d'énonciation très complexe celle de l'écriture autobiographique, donc la fonction expressive assurée par ce pronom personnel représentent deux axes d'une dualité très importante dans l'œuvre (L'objectivité et la subjectivité) M'rabet soussigne que :

Le pouvoir colonial nous imposait les fêtes religieuses chrétiennes et effaçait du calendrier nos Aïds et notre Mouloud (le Noël musulman). Les enseignants ne tenaient pas compte pour fixer les dates de compositions. Imaginer les déchirements des

⁹⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.98.*

⁹⁸ *Ibid.* p.154.

⁹⁹ *Ibid.* p.144.

¹⁰⁰ [Http://www.decitre.fr/livres/La-violence-du-texte.aspx/9782858021796](http://www.decitre.fr/livres/La-violence-du-texte.aspx/9782858021796)

élèves que nous étions ; obligés de choisir entre notre appartenance, nos traditions et l'école »¹⁰¹

Effectivement, l'acte d'écrire sur le moi est à la fois une intention, un écartement de soi pour libérer la parole afin de devenir graphique et instaurer un langage qui exprime l'instance du « je » à pouvoir s'exprimer, vouloir témoigner et projeter la transmission de ses pensées libératrices traduit l'engagement de sa plume. Lors d'une interview Maissa Bey déclare que : **« Je préférerais dire " libératrice ", cela me parle plus. Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté, dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement »¹⁰²**

Ce projet que les auteures estiment élaborer pour parler de soi sans relâche tente de plus en plus à mettre en lumière le malaise des damnés de la terre afin de rendre intelligible des espaces qui sont restés opaques. Cherki soutient que : **« je devais me pencher sur ce projet de livre »¹⁰³**. Dans le même sens, M'rabet souligne que : **« Je suis penchée sur mon bloc de papier »¹⁰⁴**. Ces auteures pensent que l'écriture serait un acte d'engagement qui traduit le caractère intime et collectif de ce projet. Par ailleurs, Bey cite les critères qui stimulent le désir pour l'activité de l'écriture, car cette dernière résume toutes les souffrances de son passé et même du présent, elle note que : **« je n'écrivais que pour expulser mes révoltes, mes colères, les mettre en mot afin de garder trace de toutes les histoires qui m'étaient racontées ou dans lesquelles je jouais un rôle »¹⁰⁵**, l'écriture chez Bey traduit ses angoisses existentielles et ses peines. Parler de soi tente de plus en plus mettre en perspective le malaise de la société et l'Histoire d'un peuple, afin de rendre intelligible des espaces qui sont restés sombres.

¹⁰¹ *La salle d'attente, Op. Cit*, p.16.

¹⁰² - <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maissa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>

¹⁰³ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p. 57.

¹⁰⁴ *La Salle d'attente, Op. Cit*, p.9.

¹⁰⁵ [Zaweche.unblog.fr//...Maissa Bey-un-auteur-à Lire-absolument-et -plus-vite-possible.](http://zaweche.unblog.fr/...Maissa-Bey-un-auteur-a-Lire-absolument-et-plus-vite-possible)

Première partie

Ce pouvoir qui projette effacer tous les critères qui caractérisent l'identité nationale qui cause un véritable déchirement. Ainsi Ruth Amossy intervient pour souligner qu'en « **recherchant la dimension sociale au cœur même de l'écriture, elle engage à découvrir ce que les textes nous révèlent de la société passé et présente, même lorsqu'ils se refusent à en traiter explicitement** »¹⁰⁶. Le traitement de la société serait un thème majeur dans la création romanesque selon Amossy personne ne peut ne pas évoquer.

M'rabet poursuit l'expression de ses sentiments et le témoignage qu'elle estime transmettre elle annonce avec amertume dans son récit *Alger théâtre de revenants* que : « **l'Algérie me fait mal. C'est parfois comme un crabe qui m'enfoncé dans la poitrine** »¹⁰⁷, l'extrême douleur qui s'exprime à travers le malheur colonial et post colonial dans la période sombre des années 90 réside dans les profondeurs de M'rabet.

Lire le texte appartenant à l'institution littéraire, envisage dans le cadre contextuel traduire le poids considérable du passé sur le présent, et pour comprendre aussi le fonctionnement des mécanismes du présent à travers le passé, l'auteure met l'accent sur une période de l'histoire, qu'elle a vécu pour nous transmettre la réalité politique culturel psychologique du tissu social de son époque. Alors, la dimension sociale s'inscrit pleinement dans le système énonciatif et traduit sans relâche ses angoisses existentiels. À ce propos, Claude Duchet lance ce rappel dans un article, il s'interroge : « **Que serait la science des textes si elle ne nous remettait pas en possession du monde, à travers le lire et la parole humaine ? Lire pour voir clair, lire pour apprendre et s'apprendre** »¹⁰⁸.

Revivre le passé, consulter la mémoire en fouillant dans ses espaces les plus profondes, tisse une relation fondamentale avec l'Histoire de leur pays et leur propre histoire, vouloir mettre en exergue les péripéties d'une vie dans des contextes précis Cherki, M'rabet et Bey retracent un texte dans diverses périodes de l'Histoire en cherchant à la reconstituer selon leur vision, et l'outil linguistique assure cette mission. Afin de transmettre un héritage prestigieux et une expérience à la postérité pour qu'elle puisse lire pour apprendre, et voir l'histoire d'un autre angle de vue et dans une autre conception, Cherki résume sa souffrance pour définir son texte elle réclame dans les premières pages : « **Ceci n'est pas une nouvelle**

¹⁰⁶ ressources-socius.info/.../126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-ana.

¹⁰⁷ M'RABET, Fadila, *Alger un théâtre de revenants*, Ed, Dalimen, 2017, Alger, p, 39.

¹⁰⁸ <https://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/SENOUSSi%20-Badia.pdf>.

mais un parcours, ceci n'est pas un récit historique mais une traversée. Une lettre, littéralement la lettre en souffrance à partir de laquelle viennent se former des mots ou des paroles qui s'adressent à un autre, intérieur ou extérieur »¹⁰⁹. Cherki déclare pleinement que son récit de vie est une lettre de souffrance et une traversée réelle qu'elle estime partager avec le lecteur.

d- Inspiration confidentielle

Ces lettres d'inspirations autobiographiques d'un caractère confidentiel permettent de faire revivre avec « soi-même » pour faire connaître à quelques autres des sentiments et des événements d'un moment à la fois présent et passé.

Cherki met en évidence l'importance relative de la mémoire individuelle et la mémoire collective, comment l'évocation de sa vie singulière pourrait transmettre des séquences et des lieux de l'Histoire et lui donner un vrai « souffle » pour avoir un sentiment de transgression à travers des révélations qui seront fournies par l'instance narrative. Alors Christine, Plasse, Bouteyre attestent que :

L'autobiographe, voyageant dans son passé, revisite son histoire et se met en scène dans des situations, produisant ainsi des connotations significatives, riches d'effets de vérité chez le lecteur. L'image de soi que véhiculent les écritures personnelles est fondée sur un principe d'unité de personne. Etablissant une sorte de résumé biographique : elles disent ou sont censées dire instantanément l'essentiel »¹¹⁰

Bouteyre explique que l'écriture intime serait une mise en scène d'une vie qui aura toujours des significations et des connotations à décèler lors du processus de la lecture, ce refuge dans l'écriture en faisant appel au passé n'apporte jamais ni du plaisir ni de la joie selon Cherki, mais un exercice de mémoire focalisé sur cette traversée pleine de zones sombres qu'il faut éclairer et qui met l'accent sur la vie intime du sujet en rapport avec l'autre, mêlant aussi tous les dispositifs nécessaire de l'écriture.

¹⁰⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.15.*

¹¹⁰ Christine, Plasse, Bouteyre "Discours autobiographiques et enjeux symboliques", dans Texte - revue de critique et théorie littéraire, *L'autobiographique 2*, no. 41/42, 2007, p. 14.

Première partie

Cherki prend l'initiative d'expliquer la démarche de son texte et les finalités qu'elle estime réaliser lorsqu'elle annonce que son œuvre n'est ni une nouvelle ni un récit historique. En revanche, elle explique que cette expérience littéraire est une traversée, un vrai parcours et un message adressé à la fois à soi-même et à un autre dans le but de transmettre un témoignage. Son texte serait « une lettre » à envoyer et « un cahier » à retracer avec des émotions souffrantes et traumatisantes d'un vécu personnel et intime Cherki décide de se raconter, de se dévoiler de s'adresser aussi à un autre, deux dimensions qui pourraient lui permettre de se connaître et de s'épanouir, afin d'atteindre les profondeurs d'un autre « **intérieur** »¹¹¹ et « **extérieur** »¹¹². Maingueneau explique et insiste à réclamer que : « ... **l'œuvre n'émerge qu'en prenant forme dans la vie de son auteur** »¹¹³

Une aventure audacieuse qui va mettre un « je » d'une manière constante tourmentée et malheureuse, qui engendra par conséquent une situation d'énonciation marquante de plusieurs procédés d'écritures, qui pourraient révéler la vision du « je » dans l'acte énonciatif.

Fadila M'Rabet lui répond que : « **l'important, c'est la fidélité à sa voix intérieure. Ne pas la trahir car l'écho de nos voix s'imprime dans les feuillets de notre mémoire** »¹¹⁴.

Quant à Maïssa Bey « **la traversée a été houleuse** »¹¹⁵. L'effet de la description et l'argumentation dans le texte sont distinctifs et significatifs pour mieux montrer et éclairer la singularité de sa propre vie à travers la représentation discursive, Cherki revient pour expliquer avec détail et sans hésiter que son œuvre n'est plus une nouvelle au caractère fictif, mais un itinéraire pénible qu'elle a vécu pendant de longues années, des étapes et des épreuves qu'elle a passé durant ce trajet. Cherki ajoute un autre qualifiant plus marquant une traversée pas un récit historique mais une voie qui a croisé de multiples sentiers épineux, tout le long de sa vie. Victor Hugo dans son œuvre, *La légende des siècles*, écrit : « **Voici qu'enfin la traversée effrayante, d'un astre à l'autre, est commencé** »¹¹⁶.

¹¹¹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.15.*

¹¹² *Ibid. p. 15.*

¹¹³ *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société. Op. Cit, p.36.*

¹¹⁴ *La salle d'attente. Op. Cit, 2017, p. 56.*

¹¹⁵ *Entendez- vous dans les montagnes. Op. Cit, p. 22.*

¹¹⁶ HUGO, Victor, *La légende des siècles*, Ed, GALLIMARD, 2002, Paris.

La traversée est effrayante chez Hugo, épineuse chez Cherki, et qui résiste à toutes les circonstances chez Maïssa Bey lorsqu'elle souligne que : « **la traversée a été houleuse** »¹¹⁷. En fait, l'emploi de cet adjectif « **houleuse** »¹¹⁸, donne sens éprouvant de la peine et du chagrin. Son texte est une lettre qui transpose le malheur et puis la souffrance car c'est une sensation très pénible à supporter donc, faire transcrire la douleur et rapporter les instants d'autrefois et restituer les débris de ces moments expriment la forme à partir du verbe souffrir, pour alléger sa tristesse et apaiser sa douleur, elle décide de s'écrire, d'entretenir un dialogue permanent non seulement avec soi mais avec l'autre, ce dernier occupe une place fondamentale dans le discours tout cela, pour que le « je » trouve remède et résilience.

Ce journal intime lui permet d'une manière fluide de décrire ses sentiments avec aisance au début de chaque lettre, Cherki explique : « **je n'ai pas eu l'idée et encore le désir d'ouvrir ce cahier** »¹¹⁹. Ce cahier qu'elle a écrit raconte l'histoire singulière d'une vie attachée au passé lointain qui devient pénible à revoir et à lire ses séquences parce que ce passé provoque le déchirement et la souffrance. Cherki poursuit ses confessions en rappelant que : « **cela avait donné lieu à un texte, mêlant une fois de plus l'évènement présent au passé** »¹²⁰. A partir de cette lettre qui reste une : « **interrogation ouverte** »¹²¹. Cherki s'explique, s'interroge : « **et n'écoute plus que la voix** »¹²² qui vient de loin, qui creuse dans la mémoire pour que : « **l'ombre du silence** »¹²³ soit lumineux et décrit que : « **le lieu de désastre** »¹²⁴, pourrait être représenter, ce mode d'écriture inscrit fragment par fragment une vie singulière au sein d'une société particulière pendant une période distinctif de l'Histoire.

¹¹⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.70.*

¹¹⁸ *Entendez- vous dans les montagnes. Op. Cit, p. 22.*

¹¹⁹ *Entendez- vous dans les montagnes. Op. Cit, p. 112.*

¹²⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autre, Op. Cit, p. 112.*

¹²¹ *Ibid. p.111.*

¹²² *Ibid. p. 109.*

¹²³ *Ibid. p.109.*

¹²⁴ *Ibid. p. 109.*

Première partie

Elle offre un témoignage au lecteur, rapporté des événements d'autrefois avec une vision serait une tâche que l'auteure estime soulever, puisque ce passé réside un ancrage référentiel sur lequel les mémoires de M'rabet, Cherki et Bey sont construites.

L'écriture serait une tâche ardue, parce qu'elle aurait besoin d'un effort intense, pour affronter le seuil du passé et revivre ses scènes choquantes, transformer la douleur en mots paraît comme un étouffement terrible de ses émotions, Cherki annonce amèrement : « **Mais cet exercice aujourd'hui ne m'apporte aucun plaisir** »¹²⁵. Maïssa Bey affirme aussi que l'acte de remémoration est sensible puisque son personnage principal : « **a la tête lourde... si lourde à force de retourner toutes ces pensées** »¹²⁶. Vouloir revivre et représenter le passé à travers la perspective rétrospective suscite souvent un intérêt puissant pour mettre en œuvre des dispositifs narratifs et stylistiques, qui semblent mener le « je » vers la réalisation de cette entreprise scripturale qui ne cesse de se relier à un « nous ».

2- Autour du texte et mise en récit d'une vie

Le monologue intérieur ainsi que le dialogue seraient un mode d'écriture propice pour mieux s'adresser en même temps et à la fois à soi et aux autres et précisément le genre épistolaire, impose une stratégie d'écriture que l'auteure *des mémoires anachroniques* veut mettre en exploration, elle écrit des lettres datant entre février 2004 et juin 2014 où une page reste blanche qui est datée le 31 décembre 2004 entre Paris et Alger où la chronologie sera respectée dans l'ordre de la structure mais guère dans la narration des mémoires si bien que la souffrance et la douleur seront omniprésentes tout le long de ses lettres, elle s'ingénie à intégrer des dates des lieux comme une vraie correspondance où la chronologie est respectée cependant la narration des mémoires est bouleversée puisqu'elle ne respecte pas l'axe du temps.

Cette illusion formelle compte dans la manifestation énonciative puisque le sujet parlant cherche refuge pour diminuer la charge affective des circonstances d'écritures. Instaurer le texte sous cette forme d'écriture épistolaire à travers le monologue, le dialogue, procure plus d'expression et d'authenticité au « je ».

¹²⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p. 109.

¹²⁶ *Ibid.* p. 109.

Première partie

Des procédés narratifs et stylistiques marquent la situation d'énonciation, la charge émotionnelle des adjectifs et des adverbes manifestent le mal être de l'auteur. La description ainsi que la comparaison combinent pour une lecture sociologique du texte.

M'rabet confirme elle aussi les propos de Cherki lorsqu'elle souligne dans *la salle d'attente* que : « **toute littérature prend naissance dans une souffrance et l'on écrit pour s'en délivrer, lui donner une expression universelle, éventuellement en faire une arme** »¹²⁷.

La littérature selon la conception de M'rabet connaît relativement son émergence dans la douleur principalement liée à une expérience tragique, l'auteur trouve remède dans cette institution, dont l'intensité de la souffrance se manifeste à travers l'écriture, d'où elles exposent leurs émotions et leurs sentiments, cet état pathétique serait le synonyme très proche de l'affect. Et la plume semble être une vraie arme pour défendre les idées de la société. M'rabet ajoute avec insistance « **qu'on attend d'un écrivain qu'il donne des réponses, alors qu'il a la charge d'éclairer le réel** »¹²⁸.

Elle a écrit *La femme algérienne* en 1965 et *Les Algériennes* en 1967 deux pamphlets engagés dans un parcours féministe pour défendre les droits de la femme, en 2005 elle va reparaitre avec *une femme d'ici d'ailleurs*, puis elle va continuer de mettre en lumière la situation de la femme dans la société algérienne et le monde arabe un thème récurrent dans les essais de Fadila M'rabet.

Elle pense que l'auteur a une mission celle d'être plus proche du réel, et avoir une plume qui sera une arme pour défendre les idées afin d'éclairer les mystères de la société et entretenir ses aspirations et ses attentes, notamment la dénonciation de la situation de la femme au corps social.

Cette expérience mimétique met en valeur la représentation du fait social et exprime la voix basse et haute de la société pour fonder ses critères majeurs. Dans son récit, *le muezzin aux yeux bleus* écrit :

Quand j'ai publié *Une enfance singulière*, des hommes et des femmes de Paris, de Marseille, d'Allemagne, d'Italie ont retrouvé leur propre enfance. Un enfant qui découvre le monde se pose les mêmes questions, réagit de la même manière devant la souffrance et la mort. Quand une parole est vraie, elle est universelle. Je me disais algérienne

¹²⁷ *La salle d'attente*, Op. Cit, p.1.

¹²⁸ *Ibid* p.1.

Première partie

comme on brandit un drapeau et j'ajoutais arabe à l'époque où mon identité était niée »¹²⁹

Il s'agit bien de mettre en valeur une vie d'enfance dans un contexte plus important celui de la société, beaucoup d'hommes et de femmes dans différents espaces du monde s'identifient à travers son texte parce qu'elle met en scène une expérience humaine où sa souffrance semble révéler avec sincérité dans un contexte oppressif dont son identité était niée et rejetée. Pour Paul Ricœur, se souvenir « **c'est avoir une image du passé** »¹³⁰.

Dans cette même optique Maïssa bey soussigne que :

L'écrivain est celui qui, au plus près de la vie, se glisse dans les interstices de l'histoire pour mettre en lumière des moments, des lieux, des faits, réels ou imaginaires, et les donner à voir. Cette incursion dans l'histoire par le biais de la mémoire individuelle ou collective, se fait parce que l'on désigne comme récits de fiction, formulation qui prend en compte la part d'imaginaire présente dans chaque œuvre. Face à la vérité souvent discutable de la mémoire, l'écrivain se propose d'écrire une histoire, imprégnée ou non de son vécu, de souvenirs, avec, souvent, le désir de re-constituer des moments de la vie d'un peuple, d'un groupe ou d'un homme, parfois l'un de ces héros anonymes relégués dans les oubliettes de l'histoire. C'est d'ailleurs en cela que l'on a pu dire que "les œuvres littéraires peuvent constituer la mémoire de l'humanité »¹³¹

Bey pense que l'auteur a une mission de mettre en lumière l'expérience d'une vie. En outre, la mémoire collective aurait une présence souvent attachée à la perspective narrative.

a- Situation d'une vie

S'écrire, c'est créer un monde qui lui appartient, qui reflète la société la représentation du monde et qui serait une modalité sur laquelle s'appuie le sujet pour reconstruire un parcours singulier, mais qui demeure un espace où s'émerge un « je » qui impose sa voix et expose sa voie voire un lien d'attachement très étroit puisque le « je » ne

¹²⁹ M'RABET, Fadila, "Le muezzin aux yeux bleus", Ed, DALIMEN Alger, 2013, p.71.

¹³⁰ RICOEUR, Paul : "Temps et récit", seuil, Paris, février 1983, p.27.

¹³¹ <https://www.univ-sba.dz> > med_dialogue > images > Article.1 > mokadem p. 33-37.

Première partie

pourrait jamais s'adresser à soi-même, sans la présence de l'autre, une dimension essentielle dans la situation d'énonciation et la structure du texte. Dans ce sens, Roland Barthes déclare que :

Je vise donc en elle, essentiellement le texte, c'est-à-dire le tissu des signifiants qui constitue l'œuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée : non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre. Je puis donc dire indifféremment : littérature, écriture ou texte. »¹³²

Nous remarquons bien des analogies sur les perspectives d'écriture plutôt cette sensation constante d'un malaise dû à une tristesse intense d'un vécu colonial. Maïssa Bey s'exprime à travers l'écriture, lorsqu'elle révèle une véritable rupture émotionnelle avant la genèse, d'*Entendez-vous dans les montagnes* : Elle expliquait en 2002 dans une communication prononcée lors d'un colloque organisé à Jussieu sur « *la guerre d'Algérie dans la guerre et la mémoire* » où elle explique les circonstances de rédaction de son récit de vie, Bey soussigne qu' :

Il m'a fallu deux ans pour écrire un texte de 70 pages environ. Toute une vie de femme avant d'affronter mes blessures d'enfant. Le temps de la résilience. Combien de temps faudra-il encore pour que l'on puisse accepter de poser notre regard sur toutes les cicatrices de toutes les blessures, infligées ou subies pour que jamais elles ne puissent s'ouvrir à nouveau »¹³³.

Non seulement Maïssa Bey se pose la question et espère un prompt rétablissement pour ses blessures d'enfance, qui lui a fallu des années pour pouvoir écrire le texte d'*entendez-vous dans les montagnes*, mais elle décrit la gravité de ses blessures qui ne parviennent pas à se panser. Le passé domine cette trace d'écriture, notamment l'instance du « je » s'impose chez M'rabet, Cherki et Bey dans la situation d'énonciation en s'adressant à soi et aux autres en prenant un parcours singulier vers la remémoration du passé pour lui

¹³² BARTHES, Barthes, *Leçon*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 16-17.

¹³³ [La marche- aux- pages.blogspot.com/2010/02/maïssa-bey-question- de mémoire.html](http://La%20marche-aux-pages.blogspot.com/2010/02/maïssa-bey-question-de-mémoire.html).

concéder un véritable espace dans le présent. M'rabet s'interroge : « **pourquoi ressasser le passé ?** » me dit une française lors d'un colloque à l'institut du monde arabe, le 8 mars 2012 »¹³⁴, M'rabet répond « **Parce qu'il éclaire le présent. Parce que sa connaissance peut conserver la jeunesse de beaucoup d'illusions** »¹³⁵, le passé éclaire le présent en donnant beaucoup d'explications, selon M'rabet une conviction qui semble évidente.

Ces auteures expriment par leur engagement littéraire, l'identité, l'exil, la condition lamentable de la femme et l'héritage traumatique de l'histoire qui ont un impact sur la mémoire personnelle et collective durant l'écriture. En outre, la voix de ces femmes soulève très fort pour mettre en scène leur douleur, s'inscrivant dans un contexte qui caractérise leur traversée. Bey continue d'expliquer les raisons de son écriture autobiographique car elle souligne que :

Mon père a été enlevé puis torturé et je n'avais que sept ans et à cet âge- là, la mort est abstraite. Ce livre m'a confronté donc à cette réalité. Ce retour sur un évènement, sur lequel j'avais essayé de faire l'impasse pour pouvoir vivre avec cette absence a été très difficile. Il m'a fallu plus de quarante ans pour écrire ce livre, et en écrivant la dernière ligne, j'ai pleuré pour la première fois mon père. Je l'ai fait comme on pleure un absent, je n'ai pas fait le deuil, je n'aime pas cette expression non plus. Mais cela m'a permis de vivre cet évènement douloureux »¹³⁶

Elle a franchi le seuil de l'écriture, en libérant la voix du passé, pour raconter sa propre histoire intime, elle revendique pleinement la pratique violente du colonialisme, elle a affronté le réel, une source inépuisable qui lui permet de dévoiler ses souffrances en écrivant son nom parmi ceux qui contribuent à la reconstruction de l'Histoire pour transmettre et témoigner des horreurs de l'homme blanc. Bey essaie de recomposer les scènes d'autrefois : « **Elle a souvent imaginé La scène. Mais depuis qu'elle est là, paradoxalement, elle a fini par ne plus y penser. Sans doute parce que d'autres scènes, bien réelles celles-là, sont venues supplanter les images qu'elle cherchait à fabriquer à**

¹³⁴ *La salle d'attente, Op. Cit*, p.78.

¹³⁵ *Ibid.* p.78.

¹³⁶ <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un-engagement...les.../1>.

Première partie

partir d'autres récits. A d'autres scènes d'écrites par ceux qui avaient survécu¹³⁷. Des images effroyables qui appartiennent au passé surgissent dans le présent, cette fois un autre metteur en scène qui crée de nouvelle scène de guerre. Autrefois c'était le colonialisme, à présent se sont des algériens qui se battent entre eux, un véritable massacre. Bey signale que d'autres survivants vont être témoin de cette guerre sanguinaire.

Un style tendre, une écriture poétique, un ton amer et un sens de reconnaissance de la valeur des autres, ces derniers occupent une place marquante et fondamentale dans sa vie intellectuelle et personnelle puisque l'omniprésence de la société dans l'œuvre constitue le cadre contextuel de sa production. « **Cette lumière que j'essaie de restituer quand je suis penchée sur mon bloc de papier** »¹³⁸. La voix de l'auteure prescrit l'utilisation de cet adjectif « **lumière** »¹³⁹, cette métaphore de la connaissance et du savoir qualifie le rayonnement de son pays, sur sa vie, cette source lumineuse de l'Algérie qui reflète Skikda, Alger et Béni Abbes et toutes les villes du territoire géographique de l'Algérie qu'elle a connues et dans lesquelles a vécu et qui estime prendre en charge pour restituer l'espoir et les vœux de « **tous ceux qui m'abrite** »¹⁴⁰, son pays semble le principe originaire de sa vie spirituelle, elle déclare son engagement et grâce à l'amour qu'elle porte pour son pays, qu'elle conçoit le processus de l'écriture, sa vie et aussi malheureuse que son pays puisqu'elle souligne aussi que : « **la voix qui jaillit est parfois aussi douloureuse que la lumière qui m'a éblouie la première fois** »¹⁴¹. En effet, cette Algérie lui « **éclaire dans la nuit d'ignorance, elle me réchauffe** »¹⁴².

Deux sentiments contradictoires qui caractérisent son regard pour son pays toutefois cette lumière même douloureuse réchauffera éternellement sa vie et réside l'espoir de son existence. L'image de l'Algérie reste éloquente et la lumière devient un synonyme de ce pays. Cherki veut tracer son parcours singulier parce qu'elle a vécu plusieurs guerres et avoir vu le monde à un âge très jeune, elle envisage transmettre et dépeindre la vie quotidienne de

¹³⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.38.*

¹³⁸ *La Salle d'attente, Op. Cit, p.9.*

¹³⁹ *Ibid. p. 9.*

¹⁴⁰ *Ibid. p. 8.*

¹⁴¹ *Ibid. p. 9.*

¹⁴² *Ibid. p.9.*

Première partie

la petite fille juive qu'elle était, sur son cahier d'une manière soigneusement écrit pour le lecteur. M'rabet cherche à revivre auprès de sa grand- mère et apporte son soutien pour maintenir haut et fort la voix de la femme. Maingueneau proclame que : « **œuvre et société sont mises en relation sans que l'on quitte la conscience de l'auteur** »¹⁴³.

L'écriture serait souvent un moyen de relever les ambiguïtés et de mettre en relation l'œuvre, la société et la conscience de l'auteure. Gasser Khalifa attire l'attention et remet en perspective l'usage du « je » chez la femme, une réalité sociale à savoir l'impuissance d'employer le « je » comme pronom personnel, il souligne ainsi qu'il est : « **Important de comprendre tout d'abord comment les femmes sont parvenues à dire « je » dans leurs œuvres et à exprimer leur propre subjectivité. De tout temps, les femmes ont subi l'interdit et la répression : le fait d'écrire était le symbole de la transgression de leur condition** »¹⁴⁴

Lorsque la femme écrivaine parvient à exprimer sa voix en disant « je », cette forme grammaticale réclame une condition humaine et soutient des idées subversives en renversant l'ordre social, parce que la femme n'entendra jamais son prénom prononcer par le mari, Fadila M'rabet rapporte ce fait dans, *Une enfance singulière* lorsqu'elle atteste que : « **le mari appelait sa femme Elle (Hia en arabe)** »¹⁴⁵. Elle sera appelée par le pronom personnelle « elle ». Des traditions archaïques qui méprisent la présence de la femme dans la société et qui ne lui donnent aucune valeur.

Dans ce sens, Cherki explique que d'avoir une ambition pour l'écriture parait une tâche ardue puisqu' : « **Il n'est pas facile d'écrire et encore moins de demander que cet écrit soit rendu public** »¹⁴⁶. Cherki admet qu'il est impossible, d'entreprendre l'espace scripturale et d'employer un « je » en s'adressant à soi et aux autres et le plus confus c'est vouloir publier son cahier, elle critique cette société patriarcale qui empêche la femme de s'épanouir et d'avoir un rôle dans la vie.

En effet, dès les premières lignes, elle signale que cette caractéristique appartenant à la société algérienne entrave les facultés que possède la femme, elle proclame que : « **dans**

¹⁴³ dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf.

¹⁴⁴ KHALIFA, Gasser, *“L'autobiographie au féminin : Dans l'Amant de Marguerite Duras et Perquisition de Latifa Al-Zayyat”*, L'Harmattan, 2013, Paris, P.99.

¹⁴⁵ *Une enfance singulière, Op. Cit*, p.49.

¹⁴⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.1.

Première partie

notre société, celui ou celle qui n'y a pas déjà été contraint glisse dans la retraite, féminin de retrait »¹⁴⁷. Gasser Khalifa confirme que : « S'écrire, c'est transgresser, si l'écriture au féminin est considérée comme une transgression des normes établies par une société patriarcale et du discours dominant que tiennent les hommes à l'intérieur de la culture littéraire, nous croyons que l'écriture autobiographique constitue, pour les femmes, un double mode de transgression »¹⁴⁸. Maissa Bey, le déclare ouvertement dans la revue *A contre-Silence* et confirme les propos de Gasser Khalifa : « **Dans notre société, et pas seulement dans la nôtre, l'acte d'écriture apparaît essentiellement non pas comme un acte de création mais surtout comme un acte délibéré de transgression d'insubordination. Je veux, bien entendu, parler de l'écriture au féminin.** »¹⁴⁹. Assia Djebbar à son tour, et dans un court poème, montre ce que l'acte d'écrire signifie pour une femme du Maghreb :

L'écriture des femmes en littérature maghrébine :

Une naissance, une fuite ou une échappée souvent, un défi parfois,

Une mémoire sauvée qui brûle et pousse en avant ...

L'écrit des femmes qui soudain affleure ?

-Cris étouffés enfin fixés,

Parole et silences ensemble fécondés ! »¹⁵⁰

Pour Assia Djebbar l'écriture chez la femme est un défi, une mémoire qu'elle estime sauvée et des cris étouffés d'une parole longtemps prise comme otage. L'écriture de la femme souffre d'un regard méprisant mais qui affleure malgré les entraves. Maissa Bey considère aussi qu' : « **écrire, créer seraient des actes contre l'oubli** »¹⁵¹, l'écriture est une création propre à l'humain, elle représente chez Bey un acte contre l'oubli. Puisqu' elle est tantôt

¹⁴⁷ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.1.*

¹⁴⁸ L'autobiographie au féminin : Dans *L'Amant* de Marguerite Duras et Perquisition de Latifa Al-Zayyat, *Op, Cit, p.29.*

¹⁴⁹ MOUHAMMEDI TABTI. Bouba, "*Maissa bey L'Ecriture des silences*". 2007. édition du Tell P. 21.

¹⁵⁰ DJEBBAR, Assia. (1999, 88) in *Ecriture féminine : réception, discours et représentations*. Sous la direction de DAOUED. Mohamed, BENDJELID. Faouzia, DETREZ. Christine. Edition CRASC 2010.P. 9.

¹⁵¹ Zaweche.uniblog.fr/ / ...Maissa Bey-un-auteur-à Lire-absolument-et -plus-vite-possible.

Première partie

une affirmation d'un « je » longtemps effacée du langage féminin tantôt un acte de prise en charge d'un héritage qu'il faut conserver et garder pour les générations prochaines, l'auteure touche à un autre pallier des finalités de l'acte d'écriture c'est de sauvegarder la mémoire collective de son groupe social de l'oubli à travers l'écriture. **« Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté, dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement »**¹⁵².

Bey considère que l'écriture est un espace de liberté où s'établit le désir d'être sujet dans le discours et avoir une vision sur le monde.

Le caractère autobiographique qui met en exergue la réflexion rétrospective dans une optique plus ambitieuse à savoir la transmission et le témoignage qui donne plus d'importance à ce projet qui préserve l'Histoire et la culture de la société. L'aspect réel ou « l'effet du réel » reste qu'une dimension à exploiter pour mettre en évidence la marque de la réalité dans l'acte énonciatif.

Cherki expose son tourment de ne pas parvenir à la fin de l'écriture de cette traversée parce qu'elle atteste que : **« ceci n'est pas un conte »**¹⁵³, elle explique que l'approche du réel est une caractéristique fondamentale de son œuvre, c'est ainsi qu'elle choisit d'attacher son texte à des adjectifs adéquats qui ont une charge sémantique et traduisent la complexité et l'immensité de ce travail de mémoire qui s'attache à la profondeur de l'intime pour écouter la voix intérieure. Plusieurs qualificatifs sont intégrés dans le texte d'une manière explicite et récurrente : **« une Lettre, un cahier, un exercice, un journal, un projet, une traversée, un trajet, un itinéraire.... »**¹⁵⁴.

Cherki exploite tout le champ lexical de ce récit de vie pour mettre en valeur la mission de ces confidences. Elle ajoute que : **« ces phrases péniblement reconstruites »**¹⁵⁵, et écrites dans la peur et l'effroi d'un passé historique traumatisant donne un privilège au « je » de choisir des adverbes de manières de lieu et des adjectifs qualificatifs significatifs de la situation effroyable du moi. Elle rajoute ensuite en décrivant son objectif angoissant **« je suis en quête de mots et d'actes pour sortir de cette situation coloniale qui est une**

¹⁵² <http://dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=01140>.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Mémoire Anachronique Lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.23.p.25.p.28.

¹⁵⁵ *Ibid.* p.256.

impasse »¹⁵⁶, elle se sent emprisonner dans cette mémoire traumatique et elle veut trouver remède de ce lourd fardeau, puisque cette :

Évocation, ce brin de mémoire que je donne à lire ne prétend pas à la précision historique par rapport à laquelle le souvenir personnel, forcément reconstruit, devrait, semble –t-il, s’effacer. Et pourtant celui-ci, faisant ressurgir des images précises, des visages, des corps en mouvement, des cris et des rires, des odeurs de poudre et de fleurs n’est –il pas essentiel pour redonner corps et souffle aux événements de l’Histoire ? Ce mot, souffle, si important dans toutes les langues et notamment en arabe. Et est-il normal, cinquante ans après, d’avoir le sentiment de transgresser en livrant ainsi des noms, des lieux, des situations, des anonymes que l’Histoire ne retient pas »¹⁵⁷.

L’évocation énonciative se produit et se construit à travers la mémoire et met en valeur l’espace et le temps ainsi que les personnages. Dans l’optique rétrospective le « je » serait dynamique, puissant, puisqu’il met en valeur, l’Histoire et à la fois la mémoire individuelle et collective, même après un demi-siècle le sens de la transgression réside l’un des connotations discursives que porte la situation d’énonciation.

L’écriture et la lecture sont deux processus qui puisent dans la mémoire intime et collective de Cherki, constituant chez elle un énorme malheur car elle signale que : « **Je relis enfin les pages de ce journal commencé depuis si longtemps et pour lequel, j’ai répétitivement un mouvement d’attraction- et de répulsion** »¹⁵⁸. Elle signale à chaque fois de l’intensité de sa souffrance lors de la lecture de son cahier journal. Ce lieu d’écriture évoque des scènes et des faits qui appartiennent à une période bouleversée de leur existence.

b- Une voix troublante

L’écriture puis la lecture représentent tout le passé d’autrefois, il pèse très lourd puisqu’il lui provoque répugnance et mélancolie. La haine surgit et éveille en elle un intérêt affectif puissant qui s’émergerait à travers l’écriture et s’effondrait par la lecture et connaîtra

¹⁵⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, 98.*

¹⁵⁷ *Ibid.* p.113.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 234.

Première partie

l'émergence d'une œuvre littéraire. Elle cite ainsi des critères qui résument la complexité de son travail d'écriture : être une femme et juive algérienne. Elle déclare fermement ses origines juives, Cherki proclame : « **Je lui dis calmement que j'étais juive à cent pour cent** »¹⁵⁹, il n'est pas facile de naître « **dans une famille juive d'Algérie** »¹⁶⁰ et de dire que : « **nous étions tout naturellement juifs** »¹⁶¹, parce que : « **mes familles issues de l'antique diaspora et Berbères judaïsés, étaient sur le sol Algérien avant même les Arabes !** »¹⁶². Cherki insiste pleinement de dire qu'elle est juive malgré les conséquences de cette confirmation qui lui cause le rejet de la société algérienne ses origines juives algériennes datent avant l'arrivée des Arabes en Algérie. Cependant, les autres n'admettent pas cette vérité. Elle insiste à dire et avec douleur que : « **nous sommes minoritaire pour nous faire entendre** »¹⁶³, elle est nulle part dans le pays de ses parents.

Dans ce même sillage, Pierre Nora affirme que : « **J'ai entendu plusieurs fois de la bouche des musulmans FLN des propos tels que : « Les français pourront rester parce que c'est leur pays, mais pas les juifs, ces gens-là n'ont pas de pays. Ils n'ont qu'à aller en Israël »** »¹⁶⁴

Le comportement même des algériens étaient méprisable vis à vis des juifs, elle se sentait humiliée, étrange dans le pays de ses arrière-parents, elle est nulle part dans la maison de son père elle n'avait même pas la possibilité de procurer la nationalité algérienne elle s'exprime sous une forme souffrante lorsqu'elle nous révèle que : « **j'ai refusé de me plier au dictat de l'article m'exhortant à demander la nationalité algérienne pour service rendus à la Révolution(...) j'ai refusé, j'ai révolté** »¹⁶⁵

Il est important de souligner que cette prise de conscience dont la narratrice tente de mettre en lumière en tant que personnage et auteure à la fois, résume l'histoire de la domination française en Algérie et son effet sur son parcours personnel.

¹⁵⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.83.*

¹⁶⁰ *Ibid. p.1.*

¹⁶¹ *Ibid. p.249.*

¹⁶² *Ibid. p.112.*

¹⁶³ *Ibid.p.149.*

¹⁶⁴ NORA Pierre, "Les Français D'Algérie", Ed, Hibre, Alger, 2013, p.158.p.159.

¹⁶⁵ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.112.*

Première partie

Contrairement aux engagements pris aux accords d'Evian, elle accordait explicitement et automatiquement la nationalité algérienne à ceux qui avaient au moins deux ou trois parents musulmans. Les autres dont je faisais partie, devaient demander la nationalité « au nom des services rendus à la Révolution » et renoncer à la nationalité française (ce qui était d'autant plus compliqué que je n'avais aucun papier en règle du côté français et que j'avais déjà un passeport algérien en date de juillet 1962). Je n'ai pas voulu me soumettre à ce que je considérais comme une sorte de trahison de l'Algérie pour laquelle j'avais combattu »¹⁶⁶

En conséquence, elle n'a pas la nationalité algérienne, elle est sans papier après l'indépendance, elle révèle que : « **j'ai choisi l'entre deux** »¹⁶⁷, elle ne possède pas de pays natal, elle vit en France, elle vient en Algérie seulement pour une visite ou comme invitée elle nous révèle la vraie situation qui lui provoque un chagrin intense, elle souligne avec amertume que : « **celle d'un non-lieu celle d'un ailleurs** »¹⁶⁸, ou bien « **on- peut - donc -vivre- à- ciel -ouvert** »¹⁶⁹ elle signale aussi que : « **les mots s'effacent, mais les voix subsistent, cris murmures étrangement mélangé** »¹⁷⁰ elle s'interroge : « **dans la succession d'exils. Est-ce nécessaire ?** »¹⁷¹. Cette phrase interrogative implique le lecteur implicitement, elle demande aussi son adhésion et sa compassion puisqu' elle vit l'exil, une situation choquante qui résume l'utilisation excessive de cette technique.

L'exaltation de ses émotions traduisent un passé colonial tumultueux Cherki note que : « **J'ai passé huit jours à Alger et je n'arrive pas à revenir ou plutôt je fais comme si j'étais revenue** »¹⁷², elle déclare aussi : « **je me sens en attente, comme en un tout nouvel exil. En attente du temps** »¹⁷³, et puis elle lance son avis à propos de son pays natal elle déclare que : « **quoiqu'il en soit, je suis chez moi en 2011, dans ce lieu improbable sur**

¹⁶⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 251.*

¹⁶⁷ *Ibid.* p. 254.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 111.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 111.

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 58.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 58.

¹⁷² *Ibid.* p. 58.

¹⁷³ *Ibid.* p. 221.

les hauteurs d'Alger, sous cette pluie ironique et implacable en plein mois de mai »¹⁷⁴

Elle insiste inlassablement à démontrer que chez moi c'est mon pays l'Algérie personne ne pourra dire le contraire se sont les causes politiques qui ont engendré cette situation dans laquelle elle se situe. M'rabet déclare aussi qu'elle est : « **une femme d'ici et d'ailleurs**¹⁷⁵ , les mêmes sentiments sont partagés entre les trois écrivaines.

En fait, vivre entre deux pays constitue une terrible sensation de n'avoir plus une résidence fixe qui lui donne le droit d'être une citoyenne algérienne, pendant le colonialisme les lois française ne s'attardent pas à infliger des sanctions à la minorité juive, Cherki utilise l'aliéna et l'écriture en italique pour exprimer son extrême malaise de se retrouver sans nationalité sur la terre de ses pères, un langage choquant et émouvant où le « je » s'impose dans la situation d'énonciation et indique sa présence en donnant des arguments qui prouvent cette déclaration. Alors, Cherki définit le rôle de l'écriture comme outil de révolte et de transgression : « **C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre. Car changer la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent »**¹⁷⁶.

Cherki garde dans sa mémoire d'enfance des scènes traumatiques qui n'hésite pas d'évoquer à chaque occasion : « **...des lois de Vichy, je garde des souvenirs qu'il bien nommés « traumatiques »** »¹⁷⁷, ce trouble psychique très profond causée par cette situation embarrassante de l'effet du statut colonial, amène le sujet à se sentir dans le désarroi pendant, très longtemps et depuis l'âge de quatre ans. Cherki utilise des adjectifs très signifiant pour décrire ses sentiments, « **violents traumatiques...** »¹⁷⁸. Elle témoigne des pratiques inhumaines de cette institutrice qui a appliqué la loi de la politique coloniale au sein d'un établissement scolaire envers une petite élève. Cherki évoque le comportement raciste de cette institutrice en classe, elle signale que : « **L'institutrice de maternelle qui me renvoya de l'école parce que j'étais juive et qui m'expliqua qu'être juive c'était avoir de grands**

¹⁷⁴ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.260.*

¹⁷⁵ *La salle d'attente, Op. Cit, p.95.*

¹⁷⁶ <http://www.decitre.fr/livres/La-violence-du-texte.aspx/9782858021796>.

¹⁷⁷ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.248.*

¹⁷⁸ *Ibid. p. 248.*

Première partie

yeux, une grande bouche et de grandes oreilles »¹⁷⁹. Par conséquent, infligé un acte méprisable comme celui-ci sur une petite fille a de graves conséquences sur son état psychologique « **Je me suis toujours sentie différente et minoritaire »¹⁸⁰. Ce lieu et cette date de naissance et sa race juive à tant provoqué de la souffrance et de la peine existentielle, elle garde des souvenirs de l'épisode de l'institutrice pendant le colonialisme : « **Qui me renvoie de l'école à quatre ans parce que j'étais juive..... Me voilà repartie vers mon enfance de petite juive dans l'Algérie coloniale, marquée par les lois de Vichy, un traumatisme qui a touché tous les juifs d'Algérie »¹⁸¹****

Cherki raconte une autre scène cette fois lorsqu'elle est grande est dans l'Algérie indépendante, elle décrit ainsi que cette expérience de vie était traumatisante dans les deux époques : coloniale et indépendance, Cherki témoigne avec douleur qu' :

Une visite au cimetière des martyres et un soi-disant colloque financé par le ministère de la culture. Une mascarade ! Un imam prononçant des prières sur la tombe de Franz, nommé tour à tour Ibrahim ou Omar, sous mes yeux ébahis, un colloque sans cesse retardé et qui n'eut jamais lieu car le wali tardait à se manifester, le tout servant à engraisser quelques notables du coin, qui refusaient de serrer la main d'une femme semblable sur ce point au juifs orthodoxes de Jérusalem. Cette expérience a provoqué en moi et pour longtemps un profond rejet de ce « monde-là »¹⁸²

Elle s'explique lorsqu'elle énonce que : « **me remémorer ces images m'attriste. Et pourtant je ne me souviens pas avoir alors été triste. Plutôt indignée par la bêtise humaine »¹⁸³, l'acte de remémoration est synonyme de souffrance et de douleur chez Cherki, le souvenir est souvent une expérience qui marque la peur et l'amertume.**

M'rabet raconte aussi son attitude triste et effroyable lorsqu'elle fréquentait l'école française pendant la période coloniale, elle évoque ce qu'elle éprouvait dans la salle lors des cours d'histoires une scène qui reste marquante, elle décrit cette situation en classe pénible

¹⁷⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.249.*

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 121.

¹⁸¹ *Ibid.* p.47.

¹⁸² *Ibid.* p. 269

¹⁸³ *Ibid.* p.103.

à relater : « **Les cours d'histoire nous mettaient à la torture quand ils falsifiaient l'histoire des Arabes : celle des croisades, celle de l'invasion de la France jusqu'à Poitiers : « Charles Martel a mar-te- lé les Arabes à Poitiers ! » le professeur détachait sadiquement les syllabes** »¹⁸⁴. Elle ajoute que la colonisation avait sans doute un but et des objectifs principaux pour l'instauration de l'école. Cet instrument semble efficace pour contribuer à une mise en place de l'impérialisme. Dans *la salle d'attente* elle explique ce processus colonial lorsqu'elle réclame que : « **le colonialisme s'est imposé au nom de la « civilisation** » »¹⁸⁵. Le système d'enseignement devait accomplir « la mission civilisatrice » qui constitue le fondement de l'idéologie de l'expansion coloniale. Elle s'efforce en même temps d'introduire des procédés narratifs et rhétoriques en liant constamment les pratiques discursives et le fait social comme condition de production et de rédaction : « **Les professeurs ne nous agressaient jamais directement, mais il y avait sans cesse des mots et des réflexions qui nous écorchaient vives. Un jour un professeur de français lança à une élève (européenne) : « c'est du travail Arabe ! » et lui jeta sa copie à la figure** »¹⁸⁶

Dans cette même optique, M'rabet déclare que : « **les lettres arabes, ses lettres de noblesses, n'avaient pas cours dans l'Algérie colonisée** »¹⁸⁷. L'utilisation de la langue Arabe est strictement interdite pendant la domination coloniale des Français.

Cherki s'interroge tout de suite lorsqu'elle donne à sa plume la liberté d'extraire et d'exposer sa pensée à travers l'espace colonial « **ai-je raison de rappeler l'antisémitisme massif des Européens d'Algérie si occulté de nos jours ?** »¹⁸⁸. Elle est « **(la) fille d'Alger** »¹⁸⁹, depuis des siècles, elle évoque les influences et les circonstances qui ont retracé le parcours de la genèse de son texte, cependant d'autres indices ont provoqué l'émergence de son récit autobiographique « **ce qui voulait une lettre à moi-même** »¹⁹⁰.

¹⁸⁴ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.81.*

¹⁸⁵ *Ibid. p.48.*

¹⁸⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.80.*

¹⁸⁷ *Ibid. p.16.*

¹⁸⁸ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.68.*

¹⁸⁹ *Ibid. p. 204.*

¹⁹⁰ *Ibid. p. 203.*

Première partie

Elle envisage mener avec soi un dialogue intime et un monologue intérieur qui soutient les horreurs de l'Histoire à travers les époques durant sa vie. « **Les traces de mes pas dans les rues d'Alger que j'avais foulées durant mon enfance ne coïncidaient plus avec les anciennes, c'était un fait acquis, sans douleur particulière** »¹⁹¹.

Cherki veut que *mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres* soit une expression de ses souffrances et de ses malheurs, en offrant surtout un témoignage à la postérité : « **paroles qui s'adressent à un autre intérieur et extérieur** »¹⁹². S'adresser à soi-même et aux autres est une perspective relativement attachée à sa destinée vers l'accomplissement de son projet de livre, Elle réclame plusieurs fois et nous rappelle que : « **la lettre écrite que j'ai appelée « lettre à moi-même » résiste insignifiante d'un écart de transmission et son impossible récit** »¹⁹³. Cherki explique que cette lettre qui résume le récit de sa vie est complexe et insignifiante, une lettre qui connote le malheur.

Elle préfère conquérir tout ce qu'elle a reçu de ses ancêtres dans le but et l'espoir de tout transmettre elle soutient alors que : « **(il) me reviens cette phrase de Goethe, si fréquemment citée « ce que tu as reçu de tes pères, il faut le conquérir ou l'acquérir pour le posséder** »¹⁹⁴, elle commente tout de suite : « **je ne sais plus les termes exacts qu'importe, je préfère conquérir** »¹⁹⁵. Ses objectifs sont fixés, elle pense à la réalisation et surtout comment transmettre tout ce qu'elle possède comme richesse historique et produit littéraire qu'elle projette léguer sans hésitation.

Effectivement, un espoir qu'elle estime atteindre celui de conquérir la mémoire et les arcanes de l'Histoire, ces opérations hermétiques semblent complexes et douloureuses En fait, c'est ainsi qu'elle s'interroge pour trouver la meilleure méthode pour communiquer cet héritage mémoriel sous l'influence d'un passé terrible à revivre. Fadila M'rabet est consciente de la complexité de son travail et de son devoir de mémoire. Une grande lassitude causée par ce travail de mémoire dont le sociohistorique constitue une partie prenante dans son récit de vie, surtout en faisant une analyse et des commentaires qui entraîneront de lourdes conséquences sur son état psychologique, c'est ainsi que la psychologie du

¹⁹¹ *Mémoire Anachronique Lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.168.*

¹⁹² *Ibid. p. 56.*

¹⁹³ *Ibid. p. 169.*

¹⁹⁴ *Ibid. p. 258.*

¹⁹⁵ *Ibid. p. 15.*

Première partie

personnage à la fois narratrice, personnage principal et auteure s'exalte à travers le discours d'une manière implicite et explicite Cherki traduit des sentiments d'angoisses, lorsqu'elle se rappelle de ce passé effroyable elle indique que : « **la petite histoire me rattrape et me rattrapera encore** »¹⁹⁶. Ce passé qui est constamment présent dans le présent, son effet constitue et se traduit dans la vision de l'auteure. Les mots de cette dernière, sont incapables de produire l'effet qu'elle estime exprimer, la douleur l'envahit, revivre le passé cause un vrai malaise pendant l'écriture : « **Je ne peux plus vraiment écrire pour l'instant autrement qu'au ras des plaquettes. Attendre.** »¹⁹⁷. Ce qui résume son vrai malaise lorsque à chaque fois elle a ce sentiment de ne plus pouvoir lire ce qu'elle a écrit : « **je ne veux pas relire, ce que j'ai écrit** »¹⁹⁸, puisque ces instants de remémorations sont pénibles à revivre, et à évoquer elle ajoute à plusieurs reprises : « **persiste la tension, y compris aujourd'hui** »¹⁹⁹.

Cherki voulait s'écrire, raconter sa vie, relater des épisodes de l'Histoire. Ce désir intense de décrire sa douleur, cette sensation impérieuse de construire un récit à une volonté extrême d'exposer un véritable parcours d'une vie singulière, et le plus important est de mettre les aspirations et le sentiment effroyable de son peuple, une dichotomie fondamentale et omniprésente dans le texte (le moi et l'autre, le « je » et le « nous). Elle réplique qu' : « **Attendre ... deux mois avant de nourrir cette lettre, de me décider à y noter ce qui pourtant n'a cessé tout ce temps de s'écrire dans ma tête** »²⁰⁰

Dans ce même sens, Maïssa Bey réclame qu'il faut écrire : « **pour se dire et se dévoiler** »²⁰¹, avoir le courage de se parler, de dévoiler ses émotions ses sentiments en voulant mettre une relation entre le présent et le passé pour pouvoir déceler, ce qui pourrait éclairer la vie intime et collective.

Cette stratégie lui procure plus de sincérité et d'authenticité en donnant un rapport de l'intime et un vrai témoignage de son époque : « **que faire d'un présent qui prétend inscrire un**

¹⁹⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.23.*

¹⁹⁷ *Ibid.p.38.*

¹⁹⁸ *Ibid. p. 44.*

¹⁹⁹ *Ibid. p. 45.*

²⁰⁰ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 171.*

²⁰¹ BEY, Maïssa. Brouillon de culture. « Mon écriture est contre les silences » (online). In : www.algeria-dz.com.

passé ? **Mais que peut faire alors la rage ? Sinon m'identifier à ceux qui, l'ont la rage, comme moteur de leur parole** »²⁰². Quand Cherki écrit *Mémoire Anachronique*, elle inscrit son texte dans un contexte qui correspond à ses aspirations mettant sa vie antérieure non seulement face à soi mais aussi face au lecteur. Cherki libère la mémoire, creuse dans un passé lointain pour bâtir sa fresque romanesque parce que « **la vie et la mort sont en jeux** »²⁰³. Un lourd fardeau à prendre en charge celui de transmettre et de témoigner « **Pour transmettre aux jeunes générations** »²⁰⁴, dans un autre passage elle nous révèle que : « **j'ai beaucoup écrit dans la suite de ce livre ... (sur)la honte et la haine, l'injonction au silence, le cri des sans voix, j'en oublie** »²⁰⁵

La volonté qu'à l'auteure de s'exprimer, d'exalter ses passions, ses secrets et dans l'intérêt de partager et d'échanger les balbutiements de son âme, d'être une femme juive dans la société algérienne pendant la période coloniale. Elle proclame que : « **D'être née et d'avoir grandi dans ce monde, fait trace dans ma vie déjà longue** »²⁰⁶. Plusieurs circonstances s'émergent pour dépeindre l'espace et les pratiques coloniales : « **Où « dans les rues du village en nous appelant « sale juif où en proférant des insultes** »²⁰⁷. Cherki revendique le droit d'existence pour les juifs qui sont depuis très longtemps méprisés et insultés.

Le genre autobiographique serait un moyen habile pour fréquenter la première personne du singulier, en offrant un discours subjectif, mettant en scène la vie intérieure un moyen ingénieux qui utilise le « je », pour déclarer son témoignage dans une perspective de la transmission. Maïssa Bey « **c'est un acte de liberté et d'affirmation de soi** »²⁰⁸ l'accent lyrique du « je » qui intervient dans le discours et s'impose dans la situation d'énonciation pour raconter une traversée singulière dans l'Histoire collective offrait au « je » un espace pour se déployer et se libérer.

²⁰² BEY, Maïssa. Brouillon de culture. « Mon écriture est contre les silences » (online). In : www.algeria-dz.com.

²⁰³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p. 52.

²⁰⁴ *Ibid.* p.103.

²⁰⁵ *Ibid.* p.195.

²⁰⁶ *Ibid.* p. 47.

²⁰⁷ *Ibid.* p. 63.

²⁰⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit*, p. 22.

Première partie

Maïssa bey décide de nous faire connaître ses intentions et ses objectifs d'avoir franchi le seuil de l'institution littéraire, elle éprouve de tristes sentiments qui l'ont incité à pratiquer, le système d'écriture et d'exiger une stratégie d'écriture propre à elle à travers son texte intime, ce désir, cette tendance devenue consciente de son chemin littéraire, car l'écriture est pour elle : « **l'ultime rempart elle me sauve de la déraison et en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale** »²⁰⁹.

L'écriture sert de défense et serait un espace fortifié qui assure la protection contre la folie, absolument indispensable pour son existence, nécessaire et relatif à la vie du sujet cette expérience littéraire, favorise le rétablissement du « je » qui est déstabilisé par le colonial et post-colonial. Ce besoin réside dans sa volonté de réaliser son projet, de nouveaux horizons pourront soulager la pression d'un « je » en perpétuel questionnement sur sa vie d'autrefois, elle annonce que :

J'écris, et par l'écriture je vais lucidement, jusqu'au bout d'une exigence qui m'est à la fois coercitive et libératrice. Souffrance et plaisir. Je tente d'arracher au silence et à l'informe, la peur toutes les peurs qui ne cessent de palpiter en moi, tous les doutes qui très souvent me submergent, quête inlassable, celle de tous les hommes à la recherche d'une main tendue, d'un partage, d'une fraternité et d'une altérité à recréer. Et pour reprendre la belle formule d'Edouard Glissant « vivre une altérité étoilée d'héritages et d'horizons »²¹⁰

Cette contrainte latente qui domine le champ du texte qui est la souffrance, incite le sujet à l'écriture, malgré ses contraintes. La liberté d'expression serait un lieu de résistance où en fait le silence sera à la fois présent et absent, en revanche l'affirmation de soi et de l'autre domine la situation d'énonciation et hante le discours. Par ailleurs, le sens de l'altérité sera une base sur laquelle le moi s'épanouit en corrélation avec l'autre, la culture du partage et de l'échange serait un moyen et un style d'écriture. Maïssa Bey continue d'exalter cette volonté d'écrire et l'espoir de parvenir au terme de son projet, elle nous fait entendre ses murmures de son mal être :

²⁰⁹ <http://membres.aol.com//musfabrik/bey.html>.

²¹⁰ BEY, Maïssa, *L'une et l'autre*, Paris : Editions de l'Aube.2009. p.58.p.59.

Première partie

J'ai longtemps, peut-être trop longtemps, réprimé ou tenue à l'écart cette envie « d'intervenir » de jouer ma partition. Je ne saurais dire les raisons qui m'ont poussées à franchir le pas... j'en vois seulement une essentielle. En franchissant le seuil pour entrer dans le cercle des parlants j'ai voulu échapper à cette malédiction qui pesait de tout son poids sur ma vie et celle de mes semblables sans formulée, depuis des siècles tu ne seras jamais toi-même. Toutefois, il n'est pas anodin de remarquer que j'ai commencé à publier précisément dans les années où l'on voulait faire taire les voix de tous qui demande dénoncent l'irrésistible avancer »²¹¹

Pour s'échapper de ce passé qui envahit le présent, les trois écrivaines choisissent l'écriture comme espace qui pourrait permettre la guérison du passé.

c- Une mémoire en œuvre

Une époque sombre et angoissante de l'Histoire de son pays que Maïssa Bey évoque régulièrement dans ses œuvres pour mettre en valeur l'effet de ce conflit fratricide qui a opposé l'état avec des groupes islamistes, pendant les années 90. L'écriture dans sa conception est un acte libérateur, affirmation de soi et un engagement contre le silence. La guerre de libération accapare aussi un espace prodigieux dans le contexte du texte, elle libère la mémoire et laisse sa plume retracer les atrocités du colonialisme.

Paul Ricoeur souligne que : « **la catégorie du témoignage entre en scène à titre de trace du passé dans le présent** »²¹². Dans son récit poignant *la salle d'attente*, M'rabet décrit la situation de la femme dans la société, elle révèle que « **je puise l'énergie de témoigner** »²¹³, un esprit critique, révolté pour dire « **l'injustice faites aux femmes** »²¹⁴, et pratiquées contre « **la mère de l'humanité** »²¹⁵, dans un autre récit *une poussière d'étoile*²¹⁶ elle évoque la genèse de son récit autobiographique, *une enfance singulière*, elle nous révèle que sa

²¹¹ Zaweche.uniblog.fr / ...Maïssa Bey-un-auteur-à Lire-absolument- et-plus-vite-possible.

²¹² RICOEUR, Paul, *Mémoire, L'Histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p.26.

²¹³ *La salle d'attente*, Op. Cit, p.4.

²¹⁴ *Une poussière d'étoiles*, Op. Cit, p. 10.

²¹⁵ *Ibid.* p.10.

²¹⁶ *Ibid.* p. 12.

Première partie

Djedda réside pour toujours l'âme de son enfance, son modèle qu'elle a suivi durant toute sa vie et la suivra, autant de qualité et de vertu :

Féministes nord-américaines m'avaient d'abord invitée pour leur parler de Simone de Beauvoir. Je leur avais répondu que malgré toute l'admiration que j'avais pour elle n'était pas mon modèle féministe. Mon modèle, c'était Djedda, ma grand-mère. C'est ainsi que l'exposé sur Simone de Beauvoir a été remplacé par un texte intitulé Djedda ma mémoire. (.....) Pendant trente minutes, envahit par une grande émotion j'ai parlé de Djedda, l'âme de mon enfance (...) par la suite Djedda est devenue la figure centrale d'une enfance singulière » une parole vraie est universelle »²¹⁷

La figure de la Djedda, l'âme de son enfance est fondamentale dans le texte, elle domine les instances narratives de son discours intime, sa présence est permanente, et son effet est considérable et s'étant dans la situation d'énonciation.

Alice Cherki, dans le début de *Mémoire anachronique* déclare, sans hésiter ses perspectives d'écritures et son devoir de mettre en lumière son témoignage et de transmettre tout ce qu'elle a conquis, elle révèle les vraies causes de l'apparition de son œuvre : « **deux évènements** » m'ont fait sortir de mon silence : la guerre dite « civile » en Algérie et l'évolution alarmante de la société française vis-à-vis des émigrés non européens et de leurs descendants »²¹⁸. Ces deux évènements ont été la cause de la prise de décision de l'écriture du texte : la décennie noire et l'évolution alarmante de la société française vis-à-vis des émigrés et ses descendants, deux réalités épouvantables, elle explique qu' : « **elle est destinée à alerter sur les conséquences que je pressens tragiques, des silences de l'histoire sur le colonial, à mettre en garde sur les effets boomerang de la stigmatisation** »²¹⁹. Cherki à présenter une autre raison pour sortir de son long silence pour développer sa conception, sa réflexion à partir de son expérience à cette génération. Cherki entre le témoignage et la transmission qui seront pour elle la plateforme sur laquelle elle estime réaliser son acte d'engagement, Maurice Halbwachs intervient pour dire que : « **Nous pouvons donc appeler souvenirs bien des représentations qui reposent, au moins en**

²¹⁷ *Mémoire Anachronique Lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.77.*

²¹⁸ *Ibid.*p.14.

²¹⁹ *Ibid.* p.156.

partie, sur des témoignages et des raisonnements. Mais alors la part du social ou, si l'on veut, de l'historique dans notre mémoire de notre propre passé et bien plus large que nous la penson »²²⁰

Le sociologue Halbwachs suggère que le caractère de témoignage constitue une perspective à élaborer dans le processus scriptural et traduit une volonté à tout dire et qui conduit à l'engagement, c'est ainsi que Cherki réclame et démontre que : **je n'aime pas que l'on me qualifie de militante. D'ailleurs, c'est le mot même que je n'aime pas je préfère « engagée »²²¹**, elle explique cette notion d'engagement pour la cause Algérienne il ne s'agit pas d'un simple idéal qui suscite son attention mais une prise de conscience envers les attentes de son pays. : **« Même au sein de l'engagement algérien, de ma participation active, je savais que je ne m'engagerais pas pour réaliser un tout idéal, pour défendre « La cause », mais pour que s'inscrive une différence. Différence relative, mais essentielle : que les Algériens colonisés sortent de la situation coloniale que les filles aillent à l'école, et autres mutations »²²²**

Elle milite quoiqu'elle n'apprécie pas ce terme, de « militante » elle préfère l'acte d'engagement, elle défend pour le bien de la société. Maïssa Bey distingue cette notion autrement elle soussigne que : **« Mon écriture est un engagement contre les silences »²²³**. La plume serait pour Maïssa Bey une vraie arme qui défend les idées et délivre les esprits pour ne pas se soumettre au dominateur, un espace prodigieux qui marque la capacité de l'écrivaine à suivre son chemin pour l'inscrire en mettant en relation et en urgence les occupations de la société. Dominique Maingueneau ajoute que : **« l'acte d'énonciation est un évènement unique, réalisé dans des circonstances uniques »²²⁴**. Pour donner plus d'authenticité à son texte, elle choisit d'entreprendre son discours à l'aide de la dimension générique qui paraît plus sincère pour construire son discours la lettre ce support intime

²²⁰ HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Ed, Albin Michel, Paris, 1997, p.24.

²²¹ *La mémoire collective, Op, Cit*, p.122.

²²² *Ibid.*p.122.

²²³ BEY, Maïssa. Brouillon de culture. « Mon écriture est contre les silences » (online). In : www.algeria-dz.com.

²²⁴ MAINGUENEAU, Dominique, « *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* ». Paris : Nathan, 1993, p. 55.

Première partie

représente un espace fécond pour dire, écrire s'écrire et crier haut et fort qu'il s'agit d'une femme qui a dépassé toutes les traditions archaïques pour vivre et devenir psychiatre dans un contexte particulier et traumatisant celui de la colonisation : **«Une lettre aussi comme celles que l'on envoyait par la poste, il y a longtemps déjà, à un éventuel destinataire auquel on voulait donner des nouvelles.... Offrir le témoignage que l'on était toujours en vie»²²⁵**. Elle insiste à réclamer que son œuvre est une vraie lettre écrite avec tout son âme, adressée à un autre dans l'objectif de lui offrir un acte de témoignage d'une vie qui a existé dans un contexte de guerre.

Le champ lexical de ses mémoires anachroniques s'étend de plus en plus pour emprunter tout le vocabulaire qui pourrait donner sens à son récit du monologue au dialogue à l'écriture de soi au témoignage historique arrivant à écrire des lettres pour soi et pour l'autre cette dernière est régulièrement une notion constante dans ses perspectives narratives.

L'œuvre manifeste le mode de pensée de l'époque et traduit la douleur et la joie de ses membres, faire connaître au monde la singularité de sa culture et de ses mœurs. Cette méthode d'approche du fait littéraire à partir des procédés narratif, générique et linguistique exploite la dimension sociohistorique qui constitue une structure très particulière et semble être l'arrière-plan massif, sur laquelle se compose le texte, en offrant des pistes de travail et de recherche. Bakhtine atteste que : **« Nous envisagerons la langue comme un système de catégories grammaticales abstraites, mais comme un langage idéologiquement saturé, comme une conception du monde, voire comme une opinion concrète, comme ce qui garantit un maximum de compréhension mutuelle dans toutes les sphères de la vie idéologique »²²⁶**.

L'utilisation d'un langage spécifique et un système de procédés linguistique en mettant en évidence non seulement sa pensée et sa vision mais être le porte-parole de la société. Bey affirme que **« vision « c'était C'était.... Une guerre.... Comme toutes les guerres. Beaucoup de haine, d'injustice de souffrance »²²⁷**, (les points de suspensions, des adjectifs, des adverbes) mettent en évidence le processus énonciatifs.

²²⁵ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 15.*

²²⁶ <https://fr.scribd.com/doc/244389054/Bakhtine-du-discours-romanesque-pdf>

²²⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 24.*

Première partie

Ce que Régine Robin, confirme aussi et avec conviction que : « **La façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique** »²²⁸. La production esthétique de ces trois œuvres mettent en œuvre une manière semble singulière pour entreprendre le récit de vie qui impose l'attachement à l'Histoire. Le texte décrit la nature de cette guerre de libération et au conflit des années 90.

Le « je » s'émerge de plus en plus pour parler de son existence singulière dans un contexte d'une expérience de condition psychologique angoissante du passé colonial avec un attachement cordial à la société. Le vécu traumatisant engendre une pratique discursive qui instaure de nouveau code énonciatif, cette lettre de souffrance exprime une époque. Cherki essaie de faire connaître au lecteur les éléments nécessaires qui analysent ses intentions pour la production de son cahier, avec une intonation très douce elle s'adresse à un autre pour lui dire que : « **je me suis émerveillée et épuisée aussi.... Ne pas se détourner. Difficile la temporalité. Inscrire un passé, un présent, un futur** »²²⁹. Ces adjectifs « émerveillée, épuisée » à valeur affective exprime l'état émotionnel du personnage.

Maissa Bey intervient pour analyser ses intentions et ses sentiments elle explique donc que : « **je me suis sentie interpellée et j'ai voulu tenter d'éclairer le présent à la lumière du passé** »²³⁰

Une mission très complexe, dont elle décrit ses attitudes morales et physiques avec une réflexion profonde, Cherki réplique et se pose la question : « **comment naviguer sans interruption entre passé, présent et futur ? Tension irréductible** »²³¹.

Elle s'interroge comment pouvoir évoquer ces trois dimensions temporaires de sa vie sans se causer une tension. Cette pluralité de mode de temporalité a un effet considérable dans la composition narrative et la situation d'énonciation puisqu'elle engendre une confusion pour reconnaître les trois instances narratives (l'auteure, la narratrice et le personnage principal). Guilhaumou, Maladier, Robin explique que : « **La caractérisation des faits de langue, la connaissance des positions des sujets historiques et de leur conscience linguistique** »²³²

²²⁸ REGINE, Robin, *Histoire et linguistique*, Ed, A. Colin, Paris, 1973, p.3.

²²⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.32.

²³⁰ Zaweche.uniblog.fr/ / ...Maissa Bey-un-auteur-à Lire-absolument-et-plus-vite-possible.

²³¹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.32.

²³² *Histoire et linguistique*, Op. Cit, p.191.

Première partie

la position du sujet et sa conscience historique et linguistique ont leur impact considérable sur le fait de langue explique la prise en charge du « je », dans la situation d'énonciation pour construire sa traversé à cause de ce contexte plein de chagrin et de malheur a exigé tout ce fait littéraire. D'un ton triste et amer Bey explique que : **« en côtoyant tellement de détresse, de courage, de souffrance et surtout, d'espoir, cela m'a donné envie d'écrire car j'avais assez de matériaux pour le faire »**²³³.

L'utilisation d'un vocabulaire exprime la valeur affective du sujet, des noms (courage, espoir, détresse, souffrance...) indiquent l'état émotionnel de l'énonciateur. Les écrivaines consultent un « je » actif, expressif et notamment significatif pour qu'il prenne en charge la situation de communication et conçoive des stratégies d'écritures qui lui permette de bouleverser le processus énonciatif dans le champ du texte.

Tandis que Maïssa Bey préfère utiliser le « elle » un pronom personnel qui occulte le pronom personnel de la première personne, une stratégie d'écriture, qui procure une illusion objective pour échapper à cette forme grammaticale du « je » et son engagement dans la situation d'énonciation semble résumer l'impuissance et l'incapacité de pouvoir prendre en charge le discours en le conjuguant avec cette première personne semble aussi traduire l'effet de l'intensité de sa souffrance. Le choix de ne pas être émetteur explique la charge émotionnelle de l'oppression coloniale qui a pu trouver son essence pendant la décennie noire. En écrivant : **« “Entendez-vous dans les montagnes”, qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel au “elle”, une distanciation était nécessaire. Ce qui est certain, c'est que le “elle” permet d'aller jusqu'au bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le “Je” narratif peut amener à un amalgame entre l'auteur et l'héroïne...** ²³⁴.

L'inscription générique du texte traduit certainement les sentiments et les émotions de toute une époque et exprime surtout les secrets d'une vie mais l'auteure préfère s'effacer sous la forme grammaticale du « elle », une stratégie énonciative qui marque la distanciation dans le discours où le sujet échappe de l'autorité du « je », et de sa puissance Roland Barthes souligne que : **« Le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'y a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées dont**

²³³ [Http:// membres.aol.com/musfabrik/maïssa Bey.html](http://membres.aol.com/musfabrik/maïssa%20Bey.html).

²³⁴ <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un-engagement...les.../1>

aucune ne peut-être à coup sûr déclarée principale ; les codes qu'ils mobilisent se profilent à perte de vue, ils sont indécidables.²³⁵

La narratrice poursuit la description du personnage principal et met en évidence la valeur de ce procédé stylistique dans le récit autobiographique, une manière de dépeindre la psychologie de son personnage « **Elle se sent épuisée, essouffée là ... brusquement, comme si elle avait fait un gros effort.** »²³⁶. Cette description sert à mieux traduire les sentiments du personnage, l'utilisation de l'adverbe « brusquement » marque l'intensité des émotions et des sentiments. Elle connaît parfaitement les entraves qui pourront rendre sa mission herméneutique et l'ensemble de cette activité pénible à exécuter puisque, Cherki intervient tout de suite pour expliquer qu' : « **il m'est toujours difficile de poursuivre l'écriture de cette traversée** »²³⁷. Et le plus « **Difficile (et) de reprendre mes textes les anciens et les récents** »²³⁸.

Un travail propre à l'être humain fait avec tout leur sentiment, l'écriture semble être une tâche complexe à réaliser surtout qu'il s'agit d'une narration auto diégétique où la narratrice et à la fois auteure et personnage principal, cette prise en charge du discours par ces trois instances narratives ainsi la situation d'énonciation serait bouleversée et confuse Maïssa Bey soussigne que l'acte d'écriture doit avoir un esprit de passion, pacifique voire téméraire et une volonté pour pouvoir lutter en vue de témoigner et avoir l'espoir de rompre le silence et l'oubli. Ces critères instaurent de meilleures techniques de rédaction qui vont être au service du sujet : « **Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté, dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement.** »²³⁹. Elle ajoute que : « **C'est dans ce sens - et pour pasticher une formule célèbre - qu'il m'est souvent arrivé de préférer cette sentence : « J'écris, donc je suis »**²⁴⁰. Une écriture qui aurait une fonction cathartique qui

²³⁵ R. Barthes cité par Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat, Université D'Oran, 2006, p.164.

²³⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit*, p.27.

²³⁷ *Mémoire Anachronique Lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.47.

²³⁸ *Ibid.*, p.47.

²³⁹ <http://dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=01140>

²⁴⁰ *Ibid.*

permet la purification. Et le rétablissement du sujet. L'utilisation récurrente des points de suspension est révélatrice de l'état d'âme de l'auteure. « **Je...je connais bien Boghari. J'y suis née... mais ...c'était une belle région...si...la date... elle n'ose pas** »²⁴¹. Roland Barthes pense que : « **C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre.** »²⁴².

Le dispositif narratif prend en charge la vision du discours à travers tous les procédés stylistiques et linguistiques qui lui sont permis pour la réalisation de son projet narratif.

La fonction narrative est la dimension essentielle qui constitue la structure du texte engendre un contexte qui serait toujours attaché à son texte en le considérant comme une complémentarité du texte. Maingueneau indique que : « **le texte comme un point d'intersection de l'énoncé et de l'énonciation où le « contexte » ne serait plus étudier comme un fait extérieur, mais comme un fait inscrit dans le texte et montrer par le texte** »²⁴³

L'auteure compose un récit autobiographique dans un cadre épistolaire en se basant essentiellement sur un fond sociohistorique, ce qui traduit une volonté de dévoiler des pages restantes secrètes depuis longtemps, en relatant des événements anachroniques, et en imposant plusieurs techniques d'entreprendre le texte, chaque lettre comprend une date et un lieu : cette stratégie semble renforcer l'aspect authentique du texte et permet d'indiquer l'importance de ce projet Cherké annonce : « **je me suis mise à écrire . Il faut, tu devrais** »²⁴⁴. Ce début de sa deuxième lettre relie toujours sa petite histoire avec l'Histoire Le parcours discursif du « je », ne cesserait de l'attacher au « nous ». Les lettres de Cherké comportent des dates et des lieux aussi.

« 2004,

Paris Février

Je viens, je vais-je m'occupe de tout

²⁴¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.40.*

²⁴² R. Barthes cité par Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat, Université D'Oran, 2006, p.164

²⁴³ *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société, Op. Cit, p.33.*

²⁴⁴ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 143.*

19 Février

La croix-Valmer, avril, un lundi

28 Février »²⁴⁵

Tout ceci manifeste un acte prodigue qui détermine librement les circonstances de production. Cherki exprime une affection chaleureuse de reprendre la plume afin de s'adresser à soi et aux autres puisqu'elle annonce qu' : « **il y a plusieurs jours déjà que me taraude le désir de recommencer à m'écrire** »²⁴⁶. Elle ajoute « **toutefois, « au pays » je suis revenue très souvent à travers les années pour construire, transmettre... obstinément** »²⁴⁷.

Le souci d'écrire pour transmettre, pour témoigner, pour imposer le caractère réel au récit semble l'intérêt majeur que l'auteure souhaite réaliser dans le champ narratif. L'auteure s'interroge, s'explique en s'adressant à soi à travers le récit autobiographique, qui implique un dialogue qui semble permanent, en permettant d'entretenir un contact régulier avec soi et avec le destinataire, un mode d'écriture très particulier où la dimension épistolaire chez Cherki renforce ce lien et assure un arrière-plan massif et un contexte vigoureux, la rédaction du texte à partir de ce genre permet d'établir une relation entre soi et entre l'autre. Et aura toujours besoin d'autres outils de rédaction pour construire un texte. De multiples techniques mises en œuvre pour la pratique rédactionnelle.

Le monologue, l'épistolaire à partir du genre autobiographique seraient une technique de rédaction et un procédé d'écriture, lesquels lui permettent de mieux cerner ses objectifs et de redessiner son contexte et attribuent l'authenticité au texte. Pratiquement le langage serait l'expression première de la pensée qui se manifeste à travers l'écriture et ses stratégies misent en œuvre. Cherki à travers le dialogue et le monologue se posent la question : « **est-ce le refus temporaire de mon fils de me voir qui donne cette tonalité à ma vie ? J'aimerais pouvoir le dire avec certitude et m'en tenir** »²⁴⁸. Ainsi Roland Barthes souligne

²⁴⁵ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.19.*

²⁴⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.33.*

²⁴⁷ *Ibid. p.118.*

²⁴⁸ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.20.*

Première partie

que : « le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se plonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles »²⁴⁹

Dans cette même optique Maissa Bey confirme que le volet poétique et stylistique aurait une valeur primordiale dans l'utilisation d'un langage précis pour décrire des zones sombres et silencieuses à travers la transposition du réel.

Le côté poétique est un parti pris. Quand j'ai entrepris ce texte qui est quand même assez ambitieux, je me suis dit que je n'avais pas droit à l'erreur. D'abord au plan historique. Il fallait que tous les faits historiques soient vérifiés. La deuxième chose, c'était sur le plan de l'écriture parce que dire des choses atroces telles qu'elles se sont passées, le napalm, les tortures, c'est horrible ! Je ne pouvais pas les décrire comme elles se sont déroulées. Il fallait transcender cela par l'écriture. Vous savez, quand on lit des tragédies grecques où il y a les pires des choses qui se passent, les parricides, les matricides, etc. et pourtant, c'est très beau parce que c'est de la littérature, c'est de la création. Je crois que c'est ça que j'ai gardé en tête durant toute la rédaction de ce texte »²⁵⁰

Prendre en considération la singularité du monologue, l'épistolaire voire le dialogue dans le récit autobiographique de Cherki, où se manifeste le langage à travers plusieurs façons dans la situation d'énonciation implique les diverses manières que le sujet met en application pour démontrer sa charge émotionnelle.

Ainsi Georges Gusdorf décrit l'avènement de l'écriture autobiographique et son émergence à partir de multiples critères qui fondent son épanouissement. Il atteste que :

Le commencement des écritures du moi correspond à une crise de la personnalité l'identité personnelle est mise en question, elle fait question, le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu, le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles d'où

²⁴⁹ *Le degré zéro de l'écriture, Op. Cit*, p.20.

²⁵⁰ <http://www.lexpressiondz.com/article/3/2008-05-22/52837.html>

Première partie

l'intéressé s'aperçoivent brusquement qu'elles sont abusives et fondées »²⁵¹.

Selon Gusdorf la crise identitaire dans un contexte social effroyable du personnage donne naissance à un écrit autobiographique qui s'ajoute à la production littéraire.

La puissance de la plume a pu éclairer la vision libératrice du « je » que les auteures traduisent tout au long de leur parcours autobiographique. Une démarche qui se caractérise d'une inspiration confidentielle où le « je » continue à témoigner de la situation d'une vie dans un cadre contextuel et surtout il estime le partage avec le lecteur.

²⁵¹ *Les écritures du moi : Lignes de vie''*, Op. Cit, p. 23.

Au terme de ce chapitre nous avons pu mettre en lumière une voix troublante et une mémoire blessée qui caractérisent la narration des trois œuvres. Une expérience de vie qui se manifeste dans la situation d'énonciation et traduit une souffrance relative à un contexte de guerre.

Le texte s'inscrit dans le témoignage et dans la transmission, d'une époque passée que les auteures décident de retracer, et de reléguer un héritage historique qui serait exclusivement une énorme participation à l'écriture de l'Histoire, à ce sujet, Alice Cherki déclare que : « **la transmission toujours brisée pour qu'elle puisse réellement advenir** »²⁵².

C'est ce que nous essaierons d'étudier dans le second chapitre intitulé « entre texte et contexte ». Notre objectif serait donc d'analyser les circonstances dans lesquelles s'est produite la création romanesque des trois textes et de répondre aux questions suivantes : quelles sont les conditions qui ont suscité un intérêt pour que le « je » s'engage dans la situation d'énonciation ?

²⁵² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.52.*

Deuxième chapitre
Entre texte et contexte

Chapitre II : entre texte et contexte

I- Le cadre contextuel

Dans ce chapitre, nous comptons mettre en évidence les circonstances de production qui semblent favoriser la genèse de ces trois œuvres, et qui nous permettent de franchir le seuil du texte. Nous envisagerons dans le cadre de notre étude analytique du contexte de production : « **ce vaste continent** »²⁵³, selon l'expression empruntée de Kerbrat Orecchioni, un espace prodigieux, qui semble nous fournir de pistes d'identification de la relation qui existe entre le texte et son contexte. Jean Paul Sartre indique qu' : « **Une œuvre se définit d'abord et avant tout par son contexte** »²⁵⁴. Puisque son influence permet de mettre en valeur la vision de l'auteur, son engagement et ses intentions implicites, à travers (le non-dit, le présupposé ...), dans la structure de la situation d'énonciation. En outre, l'étude de la stylistique, la rhétorique et notamment la narration, puisque cette dernière est « **l'acte fondamental du sujet** »²⁵⁵, rendent possible la compréhension des procédés mis en perspective par ces auteurs.

Vincent Jouve intervient pour signaler que : « **Tout énoncé porte en lui la marque de son auteur (le locuteur), de celui auquel il s'adresse (l'allocataire) et du contexte dans lequel il est dit (la situation)** »²⁵⁶. Amossy ajoute pour dire que l'auteur : « **Construit une image de soi, la vision du social avec un rapport avec le monde on voit comment la dimension sociale s'inscrit dans le dispositif énonciatif** »²⁵⁷.

Ainsi, le discours romanesque inscrit le social dans l'imbrication des temps et autorise une quête complexe du passé, qui permettra une interaction qui semble efficace, pour résumer les circonstances de production des textes. « **Cela a fait remonter des images et même des sons de cette année 1955 à Alger, ceux des réunions à l'association des étudiants ou dans les bistrotts avoisinants. Un bruissement incessant** »²⁵⁸, témoigne Cherki.

²⁵³ https://www.vjf.cnrs.fr/.../Result_articles.php?...Kerbrat-Orecchioni+C...9999...9...

²⁵⁴ SARTRE, Jean, Paul, "Qu'est-ce que la littérature ?", Gallimard, 1985, p.250.

²⁵⁵ BARTHES, Roland, "Sollers écrivain", seuil, Paris, 1979, p.21.

²⁵⁶ JOUVE, Vincent, "La poétique du roman", ED, Armand Colin, Paris, 1997, p.5

²⁵⁷ Ressources-socius.info/.../126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-ana.

²⁵⁸ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p. 170.

L'espace de la guerre, les conditions pénibles de la vie seront constamment une source d'inspiration et l'une des motivations d'écriture que Cherki, Bey, M'rabet prennent en considération.

Maingueneau explique aussi que : **« L'œuvre « exprime » son temps, elle en est « représentative », elle est « influencée » par tel évènements »**²⁵⁹. L'auteur serait un témoin de son époque, il représente le réel avec un esprit d'analyse et de critique, où la description, la comparaison et d'autres figures de styles semblent un mode d'écriture établi par ces auteures, puis elles mettent en relief d'autres sources de réflexions qui assurent la réalisation des finalités conçues. Maingueneau atteste ainsi que : **« Ces notions n'ont guère de valeur explicative si l'on ne détermine pas de quelle façon un texte peut « exprimer » la mentalité d'une époque ou d'un groupe »**²⁶⁰. Comment le contexte de production devient-il un support qui permet de relever les traces du « je » comme élément perturbateur pour la constitution de ces œuvres ? Plusieurs axes de réflexions autour de cette dimension nous offrent l'avantage de mettre en perspective les influences de rédactions et les références sur lesquelles Alice Cherki, Fadila, M'rabet et Maïssa Bey, se sont basées pour mettre en œuvre *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, *Enfance singulière* et *Entendez-vous dans les montagnes*. Maingueneau considère que : **« Les conditions de productions prendraient beaucoup d'importance »**²⁶¹, parce qu'elles sont un point de repère qui mène vers la bonne voie. Par surcroît, nous pourrions nous intéresser aux relations entretenues entre le texte et la société avec ses conditions d'énonciation et nous nous interrogeons avec Maingueneau que : **« Notre objectif n'est pas de couvrir la totalité des problèmes posés par la relation entre une œuvre et son lieu d'apparition, mais de montrer comment ce qui est improprement nommé le contenu d'une œuvre est en réalité traversée par le renvoi à ses conditions d'énonciations »**²⁶². En effet, Comment se manifeste le « je » et d'autres processus énonciatifs dans ce contexte de production ? Comment parvient-il à établir un lien de compréhension et être un support bénéfique pour l'interprétation de l'œuvre et ouvrir des perspectives d'analyses qui semblent efficaces pour la construction du sens ? Autrement dit, quel rôle peut jouer le contexte dans le fonctionnement des unités linguistiques ?

²⁵⁹ Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société, Op. Cit, p.2.

²⁶⁰ Ibid. p. .2.

²⁶¹ Ibid. p. 5.

²⁶² Ibid. p.5.

Marc Angenot atteste que : « **L'analyse du discours et sociocritique, ont montré comment on pouvait décrire un état du discours social avec ses thèmes, ses argumentaires et ses tensions** »²⁶³. Ruth Amossy insiste lui aussi que : « **La sociocritique porte un projet fondamental et puissant celui de montrer que le social n'est pas une réalité externe que le discours s'efforce de mimer, mais un élément intrinsèque du discours qui s'investit dans le lexique, le maintien du discours social, la mise en forme esthétique** »²⁶⁴. L'acte de communication, s'efforce de mettre en pratique des éléments stylistiques, rhétoriques et narratifs, pour faire connaître l'effet actif du social dans la structure du discours. Maingueneau atteste que : « **Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter** »²⁶⁵.

La présence de la société dans le texte est une dimension primordiale dans la structure du texte et le processus énonciatif serait un élément essentiel dans le récit. Le contexte paraît avoir le rôle d'accomplir le sens, voire de déterminer de multiples visions, l'interaction entre ces deux processus engendre diverses possibilités de lire le texte autrement. En effet, « **Claude Duchet part du principe que c'est au cœur du texte qu'on doit retrouver le hors texte** »²⁶⁶. Confirme Jouve. Dans ce sens Jean- Michel Adam affirme que : « **Le contexte entre dans la construction du sens** »²⁶⁷. Puisqu'il se compose d'un « **Ensemble d'éléments qui influencent l'interprétation** »²⁶⁸.

Dans le même sillage, Maingueneau parvient à démontrer que : « **La transmission du texte ne vient pas après sa production, la manière dont il s'insinue matériellement ait partie intégrante de son sens** »²⁶⁹. Effectivement, pour comprendre une œuvre le contexte serait un paramètre nécessaire pour la production du sens. L'inscription de cette notion dans l'étude de l'œuvre aura d'autres modes d'interprétations à effectuer, confronter le texte avec le réel, procure différents pistes de réflexions à élaborer, c'est ainsi que Dominique

²⁶³ ressources-socius.info › index. PHP › lexique › 21-lexique › 56-discours-so.

²⁶⁴ ressources-socius.info/.../lexique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique.

²⁶⁵ *Ibid.* p.3.

²⁶⁶ *Poétique du roman, Op. Cit.* p.96.

²⁶⁷ *Ibid.* p.2

²⁶⁸ *Ibid.* p.3

²⁶⁹ *Ibid.* p.3.

Maingueneau confirme que : « **Le texte et son contexte sont indissociables** »²⁷⁰. Les deux processus (texte - contexte) sont deux faces d'une seule monnaie, ne jamais pouvoir distinguer l'un de l'autre, puisqu'ils ont une relation étroite et l'un a fort besoin de l'autre, pour déterminer l'interprétation. Dans ce sens, Maingueneau souligne encore que : « **Le texte et le contexte s'articulent réciproquement** »²⁷¹. L'interaction qui existe entre ces deux processus révèle d'innombrables espaces de recherche et de champs de travail, selon toujours sa conception, ce linguiste affirme que : « **le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte et la gestion même de son contexte** »²⁷². Roland Barthes insiste à soutenir l'idée que l'introduction du contexte dans l'œuvre serait « **une prise de position devant l'histoire ou la société** »²⁷³. Christiane Achour précise que : « **le texte sera relié à un hors texte, moment sociologique créateur ou transmetteur de codes esthétiques, linguistiques et idéologiques, cet ensemble n'apparaissent pas comme déconnecté du texte mais étant lui-même de nature textuelle car c'est par l'intermédiaire du discours et de l'écriture que nous le recevons** »²⁷⁴. Cette notion ne peut pas être considérée comme un élément extérieur du texte, parce qu'elle constitue une entité de base pour la production romanesque, c'est à partir de ce contexte, qui est présent dans le texte, que l'auteur fait glisser sa vision et ses remarques qui seront parmi les paramètres qui vont caractériser la singularité de sa production romanesque et reflète en même temps la situation de la société d'où il est issu. Maingueneau atteste que : « **l'œuvre n'est à l'extérieur de son contexte biographique (...) l'œuvre participe de la vie de l'écrivain, qui doit être un « ethnologue », un « observateur » et un « participant** »²⁷⁵.

L'écrivaine serait une observatrice, de sa vie et une ethnologue qui rapporte le fait social dans le discours, ces paramètres ne seront jamais considérés comme indissociables du texte, ils s'attachent profondément à l'identité de l'auteure. Maingueneau ajoute que : « **la vie n'est pas dans l'œuvre ni l'œuvre dans la vie, et pourtant, elles s'enveloppent**

²⁷⁰ *Poétique du roman, Op. Cit, p.3.*

²⁷¹ *Ibid. p.6.*

²⁷² *Ibid. p.7.*

²⁷³ *Le degré zéro de l'écriture'', Op. Cit, p.23.*

²⁷⁴ ACHOUR. Christiane, REZZOUG. Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, Ed, OPU, Algérie, 2009, p.151.

²⁷⁵ *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société, Op. Cit, p 48.*

récioproquement »²⁷⁶. Il explique ainsi : « **quand il s'agit d'articuler une œuvre sur son contexte** »²⁷⁷, c'est distingué l'interaction qui existe entre le texte et le contexte, en observant l'effet que possède celui-ci sur le texte et dans les unités énonciatives.

La problématique de l'énonciation sera le champ d'étude qui doit être mis en évidence pour relever l'impact du contexte dans le processus d'écriture. Amossy intervient pour énoncer que : « **ce dispositif d'énonciation s'inscrit dans une situation de discours globale qui comprend des données souvent catégorisées comme contextuelles, mais qui font une réalité partie intégrante de l'échange verbal** »²⁷⁸. En effet, le processus d'écriture aura toujours besoin de tous les éléments textuels et stylistiques afin de prendre en charge les exigences des perspectives narratives au sein de la situation énonciative, Roland Barthes explique que : « **Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire** »²⁷⁹. Donc le social serait une dimension qui constitue le discours on ne peut le considérer comme externe du système discursif. Amossy confirme l'idée de Barthes, il souligne qu'il faut : « **Tenir du social non aux alentours de l'œuvre, mais à l'intérieur même de la logique textuelle** »²⁸⁰. Selon Amossy toujours, la représentation discursive semble refléter l'intensité de l'effet du social sur le sujet et l'incite à s'inscrire dans la situation d'énonciation, qui sera souvent considérée comme une composante appartenant à la logique du texte. Vincent Jouve intervient ainsi pour expliquer que : « **L'empreinte de l'Histoire se décèle autant dans le signifiant que dans le signifié. Il y a homologie entre les structures du texte et les structures mentales du groupe social auquel l'auteur appartient** »²⁸¹. Cherki décrit ses sentiments pendant la période coloniale, des années d'enfance et de jeunesse qui resteront gravées dans sa

²⁷⁶ *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société, Op. Cit*, p, 48.

²⁷⁷ *Ibid.* p.49.

²⁷⁸ ressources-socius.info/.../126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-ana.

²⁷⁹ *Le Degré zéro de l'écriture, Op. Cit*, p.24.

²⁸⁰ ressources-socius.info/.../lexique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique

²⁸¹ *Poétique du roman, Op. Cit*, p.96.

mémoire : « **Evocations des années 1954, 1955,1956, font ressurgir des images et des sons enfouis** »²⁸².

Dès lors, Maissa Bey déclare dans une interview que : « **L'écriture est une façon pour moi de rendre compte de la société, de ses dérives et des cheminements souvent douloureux d'hommes mais surtout de femmes anonymes à travers l'Histoire tourmenté de ce pays** »²⁸³. Le contexte est à la fois les motivations qui ont stimulé l'écriture, et l'espace social, sur lequel Cherki, M'rabet et Bey dépeignent ce qui caractériserait la particularité de l'œuvre littéraire principalement, l'aspect psychologique et le cadre sociohistorique, qui fondent l'arrière-plan constituant la structure du texte. Vincent Jouve admet qu' : « **Il s'agit d'analyser le statut du social dans le texte et non le statut social du texte** »²⁸⁴. Car « **l'œuvre ne se réduit pas à un miroir de la réalité** »²⁸⁵, étudier le social dans le texte mène vers d'autres champs de réflexion et éclaire des zones sombres de l'Histoire. Dans le même d'ordre d'idées, Emile Durkheim affirme que : « **La littérature en tant que fait social** »²⁸⁶, serait un moyen de communication et le miroir qui reflète tous les aspects particuliers et singuliers du cadre social. Ainsi il paraît comme un paramètre indispensable dans la composition de l'œuvre car l'auteure appartient à un groupe social, un élément actif pour retracer ses aspirations voire ses désillusions, et dans le même sillage, Maingueneau explique que : « **L'esprit de l'auteur exprime celui de son époque** »²⁸⁷. Etant donné qu' : « **œuvre et société sont mises en relation, sans que l'on quitte la conscience de l'auteur** »²⁸⁸. Dans ce sens Cherki atteste : « **D'avoir vécu les bouleversements de deux guerres** »²⁸⁹, réellement. La conscience de l'auteure serait une composante primordiale qui influence l'écriture et permet d'éclairer la vision du monde, que porte l'auteure sur la société en donnant un autre aspect à distinguer, puisque « **Chaque œuvre constitue un univers clos** »²⁹⁰. Dans le même sens Achour et Rezzoug soulignent que : « **l'œuvre littéraire sera**

²⁸² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.170.*

²⁸³ *Zaweche.unibloc.fr/ / ...Maissa Bey-un-auteur Lire- absolument-et-plus-vite-possible*

²⁸⁴ *Poétique du roman. Op. Cit, p.96.*

²⁸⁵ *Ibid. p. 96.*

²⁸⁶ DURKHEIM, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Ed Flammarion, Paris, 2010, p.108.

²⁸⁷ *Le contexte d l'œuvre littéraire énonciation écrivain, société, Op, Cit, p.8.*

²⁸⁸ *Ibid.p.2.*

²⁸⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p, 250.*

²⁹⁰ *Ibid. p.2.*

donc considérée ici comme une pratique sociale autorisée par une institution »²⁹¹. L'institution littéraire assure la liberté d'expression de l'auteure et lui procure l'outil linguistique qui lui permet d'élaborer sa création. Todorov pense ainsi que : « **Ce ne sont pas les évènements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître »²⁹².**

Tous les éléments textuels et narratifs que les écrivaines préfèrent mettre en œuvre, seront des outils qui permettent de déceler un sens et une interprétation. Par ailleurs l'héritage social développe la perception de l'auteure et constitue l'arrière-plan massif qui représente une réalité linguistique plus significative, par ailleurs, la puissance du langage rend la réalité sociale plus claire. Maingueneau intervient pour signaler que : « **le discours est contextualisé. Le discours n'intervient pas dans un contexte : il n'y a de discours que contextualisé. En outre, le discours contribue à définir son contexte et peut le modifier en cours d'énonciation »²⁹³**

Le texte littéraire manifeste la singularité de la démarche que les auteures préfèrent mettre en œuvre ainsi que les procédés discursifs, et rhétoriques utilisées en vue d'exploiter l'expérience de ses personnages qui semblent être- uniques. Maingueneau pense que : « **le discours est régi par des normes. Comme tout comportement social, il est soumis à la fois à des normes sociales très générales et à des normes de discours spécifiques »²⁹⁴.** En outre, d'innombrables éléments vont procurer au texte sa distinction en constituant son univers clos. Maingueneau souligne que : « **l'acte d'énonciation est un évènement unique réalisé dans des circonstances unique »²⁹⁵.** L'espace est donc comme un « instaurateur du récit » affirme Henry Mitterrand : « **Parler du cri des « sans voix », de la violence, de la honte, de la haine, de la détresse psychique n'est pas forcément réjouissant. Cela**

²⁹¹ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit, p.151.*

²⁹² TODOROV, Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire.* In : communications, 8,1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, p.101.

²⁹³ *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation, Op, Cit, p.33.*

²⁹⁴ *Ibid.* p.33.

²⁹⁵ MAINGUENEAU, Dominique, *éléments de linguistique pour le texte littéraire,* Nathan, Paris 1993, p.55.

conduit parfois au plus près de la déréalisation »²⁹⁶, Cherki décrit les effets du contexte colonial dans le corps social. Les sentiments de la honte et de la haine auront un impact néfaste dans l'état psychologique des colonisés dû à la violence l'aliénation et la ségrégation raciale à cause des injustices coloniales. Cet espace inscrit le récit dans le réel puisque les événements se déroulent dans des lieux réels. Les détails descriptifs renforcent l'acte de témoignage. La stratégie rétrospective met en lumière une existence dans un contexte historique en relation directe avec la mémoire collective le discours descriptif ne serait qu'un outil qui permet au « je » de s'identifier à un passé glorieux. Le « je » restitue une vie avec des lettres et des mots c'est reconstruire sa personnalité en offrant le témoignage et la transmission d'un passé honorable selon la conception des trois auteures puisqu'il s'agit d'un témoin enfant. Les auteures s'expriment à travers une langue et des caractérisations choisies selon la vision du « je » qui s'introduit dans le discours pour attribuer des qualificatifs lesquels pourront l'imposer dans le discours.

Amossy Ruth atteste que : « **Le discours manifeste sa socialité par le choix d'un lexique, par ses codes et ses clichés, par ses argumentaires, par l'imaginaire social dont il se réclame et par le discours ambiant qu'il tisse dans sa propre trame** »²⁹⁷.

Le passé individuel et collectif, seront l'arrière-plan qui constitue le discours, la lettre devient un espace de témoignage, et de transmission pour Cherki, et de dévoilement et d'engagement contre le silence pour Bey, et de rendre hommage à la grand-mère chez M'rabet, cependant l'expression d'un moi souffrant d'une période traumatisante, qui est relation relative à la vie de ces trois écrivaines. La volonté de mettre en exergue les faits du passé qui ont été surmontés par la société traduiront semble-t-il, la vraie réalité qui caractérise l'objectif du sujet dans le texte.

²⁹⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.225.*

²⁹⁷ Ruth Amossy, « La "socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de *L'Acacia* de Claude Simon », dans *Carrefours de la sociocritique*, sous la direction d'Anthony Glinoyer, site des ressources Socius, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-analyse-du-discours-l-exemple-de-i-l-acacia-i-de-claude-simon>, page consultée le 22 septembre 2018

Ces auteures mettent en pratique différents moyens et modes d'expressions que leurs procurent la langue, pour afficher clairement la position du sujet dans le texte. L'évènement historique comme fait social a un effet considérable dans les pratiques discursives et instaure les conditions de production du discours. Amossy indique que :

Le discours restitue les éléments verbaux d'ores et déjà imprégnés de significations et de valeurs sociales sous des formes nouvelles, parfois inédites, qui construisent une vision du réel tantôt conventionnelle et tantôt innovante voire franchement révolutionnaire, c'est dans ce sens que la dimension du texte littéraire, comme d'ailleurs de tout discours, apparaît comme constitutive »²⁹⁸.

Le besoin d'écrire, le désir de mettre en œuvre l'expérience singulière d'une vie dans un contexte historique si particulier appartenant à la colonisation et à la décennie noire, impose ce vouloir, s'exprimer et s'extérioriser, qui seront des perspectives que le sujet met en valeur pour instaurer un langage susceptible, pour refléter ses intentions et ses sentiments. Maingueneau insiste à dire que « **le langage apparaît ainsi comme une vaste institution qui garantit la validité et le sens de chacun des actes dans l'exercice du discours. Ainsi bien souvent, la réussite d'un acte de langage fait appel à la fois à des conditions sociales et à des conditions linguistiques »²⁹⁹. Dans ce sens, Dominique Maingueneau ajoute : « **L'acte d'énonciation est un évènement unique, réalisé dans des circonstances uniques »³⁰⁰. Où le langage serait le seul moyen qui réalise cet objectif. L'acte énonciatif se constitue en rapport avec des évènements particuliers, qui seront une matière de production et une toile de fond, sur laquelle le sujet fonde une identité particulière. Dans cette optique, Ruth Amossy explique qu'en : « **Cherchant la dimension sociale au cœur même de l'écriture, elle engage à découvrir ce que les textes nous révèlent de la société passé et présent, même lorsqu'ils se refusent à en traiter explicitement »³⁰¹.******

²⁹⁸ AMOSSY Ruth, Ruth Amossy, « La "socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon ». *Op. Cit.* p.5.

²⁹⁹ *Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Op. Cit.* p.25.

³⁰⁰ *Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit,* p.55.

³⁰¹ AMOSSY Ruth, Ruth Amossy, « La "socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon ». *Op. Cit,* p. 3.

La dimension sociale réside au point d'ancrage, qui structure le processus d'écriture et envisage instaurer un système énonciatif, où le texte serait : « L'inscription **sociale des pratiques verbales** »³⁰². Une liaison qui les combine ensemble, pour aboutir à la reconstruction d'un passé misérable à travers la pratique scripturale. L'auteure explore son texte en fonction de son idéologie, puisque les conditions d'énonciations attachées au genre mettent en lumière la description d'un espace lugubre et sombre (à travers les bombardements et les fusillades...). Les conditions lamentables du peuple vivant dans la pauvreté et la ségrégation. Toutes ces caractéristiques se manifestent à l'intérieur du discours, une stylistique et une rhétorique distinctive marquent la structure narrative. A ce propos, Amossy Ruth dit que l'auteur : « **Ne le fait pas seulement à partir de sa thématique, mais aussi à travers ses façons de dire, de moduler le discours social, d'orienter le regard du lecteur sur le réel** »³⁰³.

Puisque ces écrivaines donnent non seulement l'image de soi, mais aussi celle d'un peuple qui se déploie dans des circonstances lamentables, où ces auteures écrivent sans cesse d'un moi souffrant, y compris celui de la société, une dimension omniprésente dans le texte, un rapport étroit entre les séquences d'une existence et le discours social, si bien que l'autobiographie devient à la fois une expression sociale et personnelle, la voix de la société serait présente autant que sa voix personnelle. Maingueneau pense que : « **Le texte comme un document sur l'esprit et les mœurs de la société** »³⁰⁴.

La volonté transgressive exigée par le sujet tente de construire un mode de pensée pour réaliser une œuvre, à conquérir pour transmettre à l'autre. Le sujet s'attarde afin d'emprunter des dispositions discursives et stylistiques pour parler de soi en racontant sa vie, un parcours complexe à entreprendre, surtout que le contexte de production résume une douleur refoulée.

Ces auteures dénoncent, à plusieurs reprises, le fait colonial dans l'espace géographique algérien, à travers tous les dispositifs langagiers qui suscitent leur réflexion pour pouvoir persuader le lecteur. Maingueneau soutient que le contexte réside un support indispensable, voire inévitable, non seulement pour accomplir le sens du texte, mais serait

³⁰² *Ibid.* p.4.

³⁰³ AMOSSY Ruth, Ruth Amossy, « La "socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de *L'Acacia* de Claude Simon ». *Op. Cit*, p. 3.

³⁰⁴ *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société, Op. Cit*, p.23.

un document authentique qui préserve les particularités sociales et historiques d'un peuple et d'une époque. Le caractère du discours exprime son contexte : « **On ne dira pas que le discours intervient dans un contexte, comme si le contexte n'était qu'un cadre, un décor, en fait, il n'y a de discours que contextualité, on ne peut assigner un sens à un énoncé hors contexte. En outre, le discours contribue à définir son contexte, que les interlocuteurs peuvent modifier en cours d'énonciation** »³⁰⁵. Le discours met en sa disposition un ensemble de mécanismes, et un système énonciatif qui caractérise même le contexte, il n'est guère un artifice qui fait un simple ornement au texte, c'est effectivement la charpente avec laquelle le texte se construit. A ce fait, l'œuvre de Cherki, M'rabet, et Bey sont issues de l'espace colonial, où la société serait, une variable présente dans le texte d'une manière implicite ou explicite. Cet espace est dynamique puisqu'il offre une source abondante à ces auteures. Elles puisent sans relâche dans leur expérience pour en faire une traversée, qui aura toujours un rapport d'attachement profond avec l'Histoire. Cette perspective rétrospective qui met en relief l'impact du passé à travers les modalités d'écritures. La mémoire individuelle de chaque auteure se rattache régulièrement au corps social pour se lier après à la mémoire collective. Maurice Halbwachs souligne donc que : « **La mémoire individuelle se constitue à partir des dimensions sociales** »³⁰⁶.

L'ancrage de la mémoire individuelle de la narratrice, comme personnage principale dans le social résume son témoignage en décrivant cette situation appartenant au passé du sujet parlant. « **Le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppe successives, mais le texte est la gestion même de son contexte les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter** »³⁰⁷

La période enfantine constitue un point d'ancrage sur lequel le moi se manifeste et construit la couleur qui jaillit à travers les souvenirs. Ainsi Paul Ricœur atteste que : « **Les souvenirs d'enfance constituent à cet égard une excellente références** »³⁰⁸, ces souvenirs d'enfances constituent un effet considérable dans la structure du texte et mettent en valeur la sincérité de leurs témoignages. La dimension sociale serait toujours un support qui fonde les

³⁰⁵ *Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p.30.*

³⁰⁶ *La Mémoire collective, Op. Cit, p. 27.*

³⁰⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Ed, Armand Colin, Paris, 2004, p.35.

³⁰⁸ *La mémoire, L'Histoire, L'oubli, Ed, Op, Cit, p. 28.*

mécanismes de l'acte énonciatif, un espace où se déploie toute une vie au sein de la communauté. C'est ainsi que Ruth Amossy résume que : « **Cherchant la dimension sociale au cœur même de l'écriture, elle engage à découvrir ce que les textes nous révèlent de la société passée et présente, même lorsqu'ils se refusent à en traiter explicitement** »³⁰⁹. Ainsi, elles assurent à travers tous les dispositifs narratifs et stylistiques qui composent leurs récits pour éclairer leurs parcours singuliers, à partir de leurs circonstances d'écriture, qui ont stimulé la production des textes.

En effet, l'énonciation est un acte qui permet la production du texte à travers un « je » qui vacille entre plusieurs pronoms personnels, pour se raconter pour s'adresser à soi et à un autre, pour revivre le passé lointain une nostalgie qui met en « évidence les circonstances d'écritures et en déterminant l'acte énonciatif. Michel Pécheux atteste que : « **Tout contenu de pensée existe dans le langage sous la forme discursif** »³¹⁰. Il semble que le langage chez Cherki, M'rabet et Bey serait un réservoir qui contient toutes les formes discursives, qui dévoile la pensée des auteures et entraîne des circonstances qui stimulent la production et engendre une composition discursive qui manifeste des traits distinctifs du sujet dans le discours qui a exigé l'élaboration du texte.

II- Autour d'un même évènement

La guerre avait une influence dans l'écriture romanesque des trois auteurs, plusieurs adjectifs sont mis en perspective pour désigner la frayeur et la terreur des événements d'un passé qui pourtant semble présent dans le récit de vie de M'rabet, Cherki et Bey. Une mémoire traumatisée et blessée. Des sentiments d'angoisses et de peine justifient le malheur du « je » qui se manifeste dans l'acte énonciatif. Ces circonstances semblent être un autre paramètre qui a stimulé l'intention d'écriture chez ces trois auteurs.

1- La guerre de libération

L'indépendance était un idéal car le désir pour la liberté constitue la lutte que les écrivaines ont menée pendant les années de la révolution. Une situation misérable que les auteures rapportent pour décrire le fait colonial. Dans ce même contexte Yamina Cherrad Bennaceur dans son récit autobiographique *six ans au maquis* déclare avec fierté qu' : « **Elles**

³⁰⁹ AMOSSY Ruth, Ruth Amossy, « La "socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de *L'Acacia* de Claude Simon ». *Op. Cit.* p.6.

³¹⁰ <https://hal.archives-ouvertes.fr//hals-01058290/document>.

étaient belles, ces années de lutte pour un idéal, l'indépendance de l'Algérie et la liberté des Algériens. Années chargées pourtant de frayeur et d'épouvante, parfois, de prières, souvent, de rêves et d'espoir, toujours. Il nous fallait vaincre la peur en ce temps-là, et trouver les forces de mener le combat de chaque instant³¹¹.

Cette militante Algérienne, déclare sa joie d'être parmi les combattantes qui ont contribué à la constitution du paysage révolutionnaire en Algérie, un dilemme : Ressentir deux sentiments opposés, la joie et la peur. C'est ainsi que Cherki intervient pour annoncer dans un autre passage que : « **J'avais 25 ans, j'avais donné plusieurs années de ma vie à cette révolution algérienne** »³¹², alors « **J'étais inscrite dans la situation coloniale d'Algérie** »³¹³. Elle le dit haut et fort « **J'ai fait effectivement partie des femmes non musulmanes qui ont opté et milité pour l'indépendance de l'Algérie** »³¹⁴. Elle décrit le paysage social, pendant la situation coloniale, la « fille d'Alger » est un témoin lorsqu'elle rapporte ces événements du passé comment ces classes sociales sont distinguées par l'oppression durant la domination française, une véritable discrimination qui semble engendrer un trouble psychologique :

Je suis opprimée et puis révoltée par la structure coloniale dans laquelle je suis née et ai grandi ! trois mondes qui se côtoient, les Européens, les juifs et les « Arabes » nom sous lequel étaient désignés les Algériens, trois sphères séparées par des parois de verre, la ségrégation manifeste de ces derniers sur tous les plans, politique, culturel, éducatif, juridique »³¹⁵.

Cherki donne plus de détails sur la situation misérable des autochtones dans tout le monde colonial lorsqu'elle parle de : « **La misère, l'injustice, les inégalités à travers le monde où sévissait encore l'empire colonial français** »³¹⁶. En effet, Paul Ricœur souligne que : « **Le caractère blessé de la mémoire dont les mécanismes complexes visent à faire**

³¹¹ CHERRAD BENNACEUR, Yamina, *six ans au maquis*, Ed, El Kalima, Alger, 2017, p.17.

³¹² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.125.

³¹³ *Ibid.* p.121.

³¹⁴ *Ibid.* p.228.

³¹⁵ *Ibid.* 97.

³¹⁶ *Ibid.* p. 123.

avec et donc à refouler les traumatismes subis et les souvenirs trop douloureux. Ceux-ci sont à la base de diverses pathologies »³¹⁷. Boris Cyrulnik répond tout de suite en disant avec certitude que : « Rien ne peut effacer un traumatisme (...) mais pour repartir, il est nécessaire que l'individu blessé revienne sur son trauma pour réorganiser son moi, Il en est de même des sociétés. Elles ne peuvent ignorer leur passé. Seul un travail de mémoire permet de panser les plaies³¹⁸. Pouvoir panser les cicatrices de l'histoire, serait un travail de mémoire, un exercice de longue durée qui sera effectué dans l'intérêt majeur de surmonter les épreuves et de guérir de ses blessures infectées, c'est de se relever après cet état pathologique et continuer à vivre, est-ce possible ?

Cherki intervient pour dire au lecteur que son expérience d'être un médecin spécialiste lui confère de témoigner que la violence coloniale engendre de graves effets sur les citoyens, la répression des militaires, la révolte des ouvriers et la discrimination entre propriétaires de la terre et les pieds-noirs, voire l'installation de la culture du dominé, constituent un énorme traumatisme dans la société, selon Cherki la psychanalyste : « **Je suis psychiatre et psychanalyste et ai élaboré à travers des années de pratique des réflexions sur le corps, le corps singulier aux prises avec le corps social, la violence qui lui est faite et les effets sur les sujets, les impasses, le retournement du stigmaté, et les replis identitaires »³¹⁹**

Dans ce sens, Fadila M'rabet revient à ce passé pour décrire deux sociétés contraintes, à travers tous les critères qui dépeignent leurs identités et le mépris et l'humiliation qui traduisent la condition et la situation de la société algérienne : « **Là on parlait français ici, l'arabe. Les deux communautés non seulement s'ignoraient, mais se méprisaient. Si les arabes étaient tout à fait conscients de ce mépris, qui se traduisait quotidiennement dans les faits, leurs conditions de vie, leur statut, les européens ne le soupçonnaient pas chez les algériens »³²⁰.**

2- Un sort unanime

Deux sociétés différentes l'une de l'autre, la société française supérieure dominante qui mérite tous les biens de la terre de l'Algérie et la société dominée qui baigne dans la pauvreté, et l'ignorance. M'rabet utilise la comparaison, un procédé rhétorique comme

³¹⁷ DOSSE, François, RICOEUR, Paul, de CERTEAU, Michel, *L'Histoire : entre le dire et le faire* Ed, Herne, Paris, 2006, p.73.

³¹⁸ CYRULNIK, Boris, *Autobiographie d'un épouvantail*, Ed, Odile Jacob, Paris, 2009, p.37.

³¹⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.223.

³²⁰ *Une enfance singulière. Op. Cit*, p.82.

argument, pour démontrer la situation humiliante du quotidien Algérien. Cette manière éloquentes détermine et fournit d'une manière explicite l'effet de l'état colonial.

Maïssa Bey dénonce aussi cette sale guerre qui détruit son rêve d'être auprès de son père comme toutes les filles, elle déplore son père à travers un discours amer où la guerre était une condition persévérante depuis longtemps, elle utilise l'adjectif « sale » pour désigner la guerre. Elle rappelle les français qu'ils ont mené eux aussi la guerre contre un autre conquérant la guerre serait un piège de l'Histoire :

C'était sa guerre à lui. Oui, c'était une vraie guerre, son père avait eu lui aussi sa guerre. Et il y était allé en chantant la marseillaise. Comme lui. Et avant lui le père de son père, et ainsi des nombreuses générations prises dans les pièges souvent tragiques de l'histoire (...) sale guerre ! Mais y a-t-il jamais eu de guerre propre, autrement que dans le langage de ceux qui dans le confort des salons, des salles de réunions, et sous les feux des projecteurs, n'ont jamais eu besoin de porter des tenues de camouflage, n'ont jamais tenu un homme au bout d'un fusil »³²¹

L'auteure d'*une enfance singulière* établit une étude analytique pour mettre en lumière la vision impérialiste et une perception dégradante du colonisateur. Elle décrit ainsi avec ardeur le regard méprisant que porte l'homme blanc face au colonisé. M'rabet souligne qu' :

Ils étaient pour la plupart si imbu de leur supériorité qu'ils étaient aveugles à ce peuple misérable, mais fier et goguenard. Ils manquaient totalement de psychologie à notre endroit, parce qu'ils ne s'étaient jamais donné la peine d'étudier nos codes. Nous ne présentions aucun intérêt. Nous n'étions qu'une force de travail. Combien de fois ai-je vu des Européens refluer du lieu d'un accident et dire, en haussant les épaules : « c'est un Arabe », du même ton qu'ils auraient dit : « c'est un chien »³²².

Dans la *salle d'attente*, elle explique cette supériorité lorsqu'elle réclame la condition misérable du peuple seul propriétaire de cette terre. La narratrice prend en charge le discours lorsqu'elle décrit l'effet psychologique de son personnage et des membres de la société.

³²¹ Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.52.

³²² Une enfance singulière. Op. Cit, p.82.

L'auteure semble écrire une simple traversée de sa vie intime, mais elle explore à fond pour révéler la violence coloniale lorsqu'elle utilise des verbes choquants, des adverbes (totalement, seulement ...) des adjectifs (aveugle, goguenard, misérable...) Pour comparer les deux sociétés les embrayeurs (nous, nos, ils ...). En établissant une comparaison entre les deux sociétés. La description a un effet énorme dans la situation d'énonciation et révèle le malaise intense du peuple dans le contexte colonial.

M'rabet justifie ses propos envers la pensée coloniale, et les stratégies mises en place pour la domination éternelle de l'état algérien lorsqu'elle annonce que : « **Beaucoup ignorent tout de la perversité du colonialisme et de son système de destruction systématique de la société et de la personnalité du colonisé, son entreprise de division des Arabes et des Kabyles qui entraîne la haine de soi et des autres pour de nombreuses générations** »³²³

M'rabet décrit les pratiques destructives du système colonial dans la société, une entreprise qui réalise des objectifs impérialistes pour la continuation de sa présence sur le territoire Algérien

Cherki fille d'Alger poursuit la description de son itinéraire sous la dominante coloniale et son effet sur sa conception : « **J'ai perdu ma journée et mon énergie et aussi ma sérénité. Oui la guerre s'étend partout, et l'esprit sécuritaire, des grandes nations aux petits immeubles. Nausée.** »³²⁴, Bey entreprend la plume pour répondre au passé colonial qui semble très proche, elle utilise la comparaison une figure de style qui résume ses peines puisque ses plaies saignent encore, le passé ressemble à des vannes ouvertes qui font couler de la douleur et de la souffrance.

C'était comme si on avait ouvert des vannes pour laisser couler la boue, toute la fange d'un passé qui s'avère soudain très proche et encore. Comme si sensible en passant le doigt ou en palpant une cicatrice ancienne dont les bords s'étaient refermés, croyait-on sentait un léger suintement, qui se transforme peu à peu en une purulence qui finit par s'écrouler de plus en plus abondamment, sans qu'on puisse l'arrêter »³²⁵

³²³ *Une enfance singulière. Op. Cit, p. 26.*

³²⁴ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.49.*

³²⁵ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p. 43.*

Cherki, à travers un style littéraire et une littérarité émouvante, révèle que l'influence du fait colonial a créé en elle un esprit littéraire, puisqu'elle écrit sur plusieurs thèmes en relation avec la souffrance de la guerre, l'emprisonnement et l'exil. Elle introduit sans relâche des arguments qui renforcent sa thèse : « **En tous les cas, je suis troublée par tout ce qui me revient** »³²⁶. Benjamin Stora écoute bien ces révélations après ce trouble de mémoire qui fait surgir ces moments historiques :

Sans compter le massacre de la rue de Thèbes et davantage encore, la trahison de la promesse faite à Germaine Tillon et transmise par elle à Yacef Saadi, de ne pas exécuter deux jeunes militaires, Ahmed Zhana, plus connu sous le nom de Zabana, et Abdelkader Ferradj, emprisonnés à Barberousse et condamnés à mort. Ils seront guillotins le 19 juin, les premiers de la guerre d'Algérie. Les attentats du Milk Bar et du Casino de la Corniche en furent les conséquences »³²⁷.

Cherki la psychiatre démontre son esprit littéraire parce qu'elle a écrit des poèmes concernant les prisonniers : « **J'y ai beaucoup écrit : des poèmes sur la guerre, sur les exécutions des condamnés à Barberousse accompagnées par les chants et les youyous des femmes emprisonnés, mais également sur l'exil et sur les deux visages de Berlin** »³²⁸.

3- Une correspondance militante

Cherki évoque à plusieurs reprises, ses correspondances avec l'historien Benjamin Stora au sein du texte spécialement dans l'annexe de *Mémoire Anachronique*, où elle évoque leur correspondance, dans *la guerre des mémoires*, Benjamin Stora, et précisément dans l'avant-propos de son essai, Thierry Leclere déclare que : « **La France est malade de son passé colonial** »³²⁹. Maïssa Bey partage son opinion lorsqu'elle déclare fermement que : « **Le passé douloureux de la France** »³³⁰ est si atroce, parce que ses pratiques étaient criminelles, à travers des actes horribles du quotidien de tous les jours. M'rabet annonce que

³²⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 121.*

³²⁷ *Ibid. p.142.*

³²⁸ *Ibid. p.23.*

³²⁹ STORA, Benjamin, *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial*, Ed Casbah, Alger, 2014, p.7.

³³⁰ *Entendez- vous dans les montagnes. Op. Cit, p.40.*

« **Souffrir de l'Algérie était notre état permanent** »³³¹. L'école française ordonne aux enfants du primaire de ne pas parler l'arabe à la récréation, la privation de la langue maternelle a de graves répercussions sur la psychologie des enfants de cette époque. Proclame M'rabet : « **Une fois, nous entendant parler arabe dans la cour, une surveillante nous menaça : « ici, ce n'est pas une médersa ! La prochaine fois, vous serez collées** »³³². Elle poursuit son témoignage lorsqu'elle évoque son comportement vis-à-vis de cette attitude coloniale : « **Je me bagarrais souvent dans la cour de récréation quand j'entendais des injures racistes. J'ai donné et reçu beaucoup de claques, ce qui étonnait mes professeurs : je semblais si fragile** »³³³.

La situation d'énonciation comporte et impose des embrayeurs (ex : le pronom personnel « je » et le verbe « bagarrais » et le verbe d'opinion « semblais » et l'adverbe « beaucoup », pour indiquer son ancrage dans l'acte énonciatif et sa prise en charge du discours, pour à la fois décrire et dénoncer la situation coloniale et ses actes de violences. M'rabet insiste à mettre en lumière l'espace colonial dans *la salle d'attente*.

Dans son récit *Le muezzin aux yeux bleus*, M'rabet déclare aussi que : « **Nous étions punies quand nous parlions en arabe dans les couloirs** »³³⁴. Cherki s'interroge devant soi : « **Pourquoi le bruit de la mère provoque-t-il toujours en moi plus qu'une nostalgie** »³³⁵. Elle suggère une réponse pour ses multiples remarques : « **Est-ce parce que j'aime trop l'Algérie que le bruit de la mer suffit à me bouleverser ?** »³³⁶. Maïssa Bey déclare que partir à la mer « **devrait la rendre heureuse** »³³⁷, parce que : « **les lumières du jour et l'odeur et le tumulte se trouve là-bas à la mer** »³³⁸. La domination coloniale à imposer des pratiques violentes qui ont déshumanisé l'homme colonisé, le sentiment d'infériorité exprime la honte que tout le monde persiste. « **Le pouvoir colonial a tenté de désintégrer notre société, de nous dépersonnaliser, de nous refuser même notre qualité**

³³¹ *Alger un théâtre de revenants. Op. Cit, p.101.*

³³² *Ibid. p.80.*

³³³ *Ibid.p.80.*

³³⁴ *Le muezzin aux yeux bleus. Op. Cit, p.65.*

³³⁵ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.65.*

³³⁶ *Ibid. p.72*

³³⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.19.*

³³⁸ *Ibid. p.19.*

d'êtres humains, de nous inculquer la honte de soi »³³⁹. Cherki explique avec un étonnement : « **Nous étions chassés de la France alors que mes oncles ont combattu pour elle »³⁴⁰**. Dans un autre passage elle écrit : « **Le 2 mai, arrive, assourdie dans mon bastion retranché, la nouvelle de la voiture piégée devant le bureau d'embauche des dockers algériens. Je connais ce lieu depuis mon enfance. Mon père travaillait sur ce port »³⁴¹**. Le mode narratif appliqué dans les trois textes, tisse un attachement profond avec la petite histoire et la grande Histoire. Cherki -sous un acte d'engagement-, dit et sans hésiter : « **Oui ; il faut parler sans relâche des violences coloniales et de leurs effets »³⁴²**. Elle décrit l'Algérie coloniale et comment les gens, qui prétendaient ramener la « civilisation » ravageaient le pays, dans le but de tout anéantir et tout piller, sous-prétexte de « civiliser » l'Afrique ; motif douteux, derrière lequel, transparait nettement leur vision impérialiste.

Alger une ville encerclée, divisée, où les combats faisaient rage : l'OAS, l'armée française et mes amis de la deuxième zone autonome, dont l'histoire reste à écrire. Des fusillades, des blessés, des malades, y compris les malades mentaux, privés de médicaments des « marsiens » petit délinquants opportunistes, déguisés en combattants de la dernière heure ! Un immense désordre ! Et pourtant quelle ferveur chez tous ces anonymes ayant vécu dans l'Algérie presque huit années de guerre. Quel espoir en la future Algérie chez ces hommes et ces femmes »³⁴³.

Cherki décrit une scène du quotidien de la guerre, où la mort est une constante dans l'agenda de tous les jours, un vécu blessant et effrayant qui provoque : « **Les traumatisés de guerre »³⁴⁴**, selon la psychiatre Cherki. Fadila M'rabet intervient aussi pour décrire les sentiments de ces citoyens : « **Elle ne craignait pas seulement les représailles des autorités coloniales, qui observaient avec inquiétude et suspicion ces soirées d'éducation populaire, mais aussi celles des fantoches locaux »³⁴⁵**

³³⁹ *La salle d'attente. Op. Cit, p.39.*

³⁴⁰ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 47.*

³⁴¹ *Ibid. p.116.*

³⁴² *Ibid. p.47.*

³⁴³ *Ibid. p.261.*

³⁴⁴ *Ibid. p.23.*

³⁴⁵ *Une Enfance singulière. Op. Cit, p.90.*

La société souffrait de l'oppression de l'autorité coloniale, elle vivait sans cesse dans la peur d'être emprisonnée, assassinée ou bien torturée, des pratiques offensives, qui révèlent la cruauté de l'homme, soi-disant, civilisé. Cherki explique, dans son devoir de témoigner que :

L'OAS s'est déchainée : elle pratique la politique de la terre brûlée, se livre à des assassinats arbitraires, empêche les malades algériens, notamment à Alger, de se rendre dans des lieux de soins situés dans la ville européenne. Les souffrances psychiques s'accroissent et un grand nombre de malades mentaux sont laissés à l'abandon »³⁴⁶

Maïssa Bey réclame à partir de la voix de l'historienne qui a été un témoin de cette époque : « **C'était vraiment si terrible cette guerre ? C'était une vraie guerre ?** »³⁴⁷. L'utilisation de l'adverbe « vraiment » et de l'adjectif « terrible » marquent l'intensité des émotions que la narratrice ne cesse d'exprimer. L'évocation de tant d'images du passé pour exécuter le travail d'écriture provoque chez Maïssa Bey un : « **Plongé dans ses souffrances. Elle a froid soudain ... très froid. Un souffle glacé vient de s'engouffrer qui la fait frissonner de la tête aux pieds** »³⁴⁸ M'rabet continue dans la même réflexion par le biais de son mémoire « *aussi loin que je me souviens, je ne trouve qu'angoisse, terreur...* »³⁴⁹. Elle poursuit ses confessions lorsqu'elle déclare que : « **Dans le silence de la nuit (...) Il m'arrive plus d'une fois d'éclater en sanglots** »³⁵⁰. La narratrice des trois œuvres décrit inlassablement les émotions et les sentiments du personnage principal lorsqu'elle était petite, la nuit était sombre, effrayante et silencieuse qui provoque peur et angoisse, M'rabet pleure et Bey souffre d'une fièvre froide et Cherki manifeste une crise psychique.

4- Un passé tumultueux

L'impuissance de dire « je » après avoir vécu dans la colonisation et ses souffrances ces femmes ont des obstacles psychiques pour dire « je », elles ne peuvent pas s'exprimer à travers cette forme personnelle, malgré leur capacité. Elles sont douées et elles possèdent la

³⁴⁶ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p, 214.p, 215.*

³⁴⁷ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.51.*

³⁴⁸ *Ibid. p. 52.*

³⁴⁹ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.72.*

³⁵⁰ *Ibid. p.70.*

faculté de la parole, mais le fait de dire « je » serait véritablement, une entrave psychique causée par la domination coloniale.

Elles sont douées de parole, et d'une parole hautement métaphorique et brancher sur l'inconscient (...) Elles témoignent de ce qui fait obstacle au refoulement, des traces laissées en rade, condamnées par les discours dominants. On les qualifie trop souvent de psychotiques alors que ces êtres expriment la souffrance du clivage, de l'impossibilité de dire « je » ils sont nombreux aussi de l'autre côté de mers »³⁵¹.

Maissa Bey décrit minutieusement le vécu de tous les jours dans le contexte colonial qui caractérise le paysage algérien et reflète l'immense souffrance qui règne et se manifeste à chaque instant : « **Ils étaient tous aspirés dans un tourbillon ... sans cesse l'impression de tomber dans un gouffre de plus en plus profond** »³⁵². L'auteure emploie des termes (tourbillon, gouffre.) des adjectifs, des noms, appartenant au champ lexical de la violence de la guerre, pour mieux montrer les conditions dans lesquelles vivent le peuple, des procédés littéraires mis en œuvre et choisis pour éclairer la situation coloniale dans la société, et rapporter son témoignage. Ce terme de tourbillon a été utilisé aussi par Assia Djébar dans *Nulle part dans la maison de mon père*³⁵³ pour désigner la même situation, celle de la guerre, « **Tenter de m'approcher de ce tourbillon** »³⁵⁴ M'rabet dans *la salle d'attente* déclare qu' : « **Une guerre si violente en Algérie** »³⁵⁵. Maissa Bey décrit aussi le paysage qui marque cette période la nuit était pour l'auteure signe de peur et de douleur où règne la loi de la mort :

La nuit est ébranlée par les moteurs des blindés et des camions qui traversent le village en processions ininterrompues. Les yeux ouverts, elle guette, écoute et s'endort bien longtemps après que le bruit s'est dissipé. Parfois, ce sont des rafales de mitrailleuses ou des fusées éclairantes tirées de la montagne juste en face de la maison, et qui font surgir des lueurs fugaces et menaçantes dans la pièce avant de s'éteindre

³⁵¹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.189.*

³⁵² *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.56.*

³⁵³ DJEBAR, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed, Fayard, Paris, 2007.

³⁵⁴ *Nulle part dans la maison de mon père, Op, Cit, p.284.*

³⁵⁵ *La salle d'attente. Op. Cit, p.12.*

dans un long sifflement. Elle se lève dans le noir et va rejoindre sa mère qui la serre très fort comme elle »³⁵⁶.

La narratrice, la petite fille qu'elle était, nous rapporte le journal quotidien de tous les jours, d'une guerre violente, un sentiment d'angoisse et de peur, qui règnent sur cette nuit sombre -à cause des engins qui traversent les routes-, qui inspirent l'effroi. Elle éprouve la présence d'un danger qui va rompre son sommeil, revivre des moments terribles, se rappeler de ces images atroces, le langage utilisé serait bouleversé, car elle construit des phrases courtes, l'utilisation des points d'interrogations, d'exclamations et les verbes marquent un vocabulaire affectif et les phrases traduisent des émotions de révoltes et d'indignations, ainsi que l'introduction d'une description minutieuse met en évidence l'acte de témoignage que l'auteure veut mêler avec l'histoire de sa vie. Cette forme de témoignage, éclaire les multiples stratégies d'écritures mises en œuvre pour la représentation de soi et de l'autre, une dichotomie qui se manifeste tout le long du texte.

Fadila M'rabet atteste elle aussi que : **« Comme les journées de mai 1945 Baba est oncle Ali échappèrent de peu à la mort. Nombre de nos proches n'eurent pas cette chance. Ils furent exécutés sur leur lieux de travail, dans leur échoppe, dans la rue. On marchait sur les cadavres »³⁵⁷.** M'rabet relate une scène choquante et blessante, où elle était avec son père et son oncle un nombre considérable d'Algériens qui ont été assassinés par la force armée après avoir demandé leur droit légitime, ceux qui n'étaient pas encore fusillés marchaient sur les cadavres, une image terrible à imaginer, les pratiques brutales et violentes de la domination française étaient traumatisantes.

Cherki rajoute aussi son témoignage de son âge précoce lorsqu'elle écrit avec un ton émouvant et choquant, il est important de signaler que la description détaillée de l'espace et des sentiments reflète l'atrocité de cette guerre : **« Petite dans la nuit du 7 au 8 novembre 1942, je m'étais retrouvée dans la cave de l'immeuble que nous habitons. Quelques enfants sous des couvertures, effrayés peut-être mais surtout silencieux et perplexes devant l'angoisse contenue des adultes qui signifiait autre chose que la crainte des bombes »³⁵⁸.**

³⁵⁶ *La salle d'attente. Op. Cit, p. 55.*

³⁵⁷ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.85.*

³⁵⁸ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.81.*

Cherki explique pour dire à soi-même, et à quelques autres que : « **Se rappeler d'Algérie coloniale, celle de Vichy, de 1945, de 1954, dans ses détails, non pas dans la grande fresque historique mais dans les rapports /non-rapports d'un humain à un autre** »³⁵⁹. Le caractère autobiographique met en exergue la réflexion rétrospective pour une vision de transmission, parce qu'il s'agit bien d'une expérience humaniste qu'il faut mettre en lumière. Cherki met clairement en évidence son témoignage lorsqu'elle proclame que : « **Le rôle de Mitterrand pendant cette même guerre a été criminel** »³⁶⁰. Elle avance les justifications de son acte de témoignage, lorsqu'elle atteste que ce général a utilisé des actions d'oppressions et de répressions vis-à-vis des Algériens : « **Ce n'est que quelques heures après que je réalise que c'est la première fois qu'est montrée à l'écran la responsabilité de François Mitterrand dans la répression aveugle des nationalistes, alors qu'il était garde des sceaux du gouvernement Guy Mollet.** »³⁶¹

Cherki emploie des arguments qui justifient sa position dans le récit vis-à-vis du responsable Français, qui exécute des actes de répressions envers les autochtones. Elle intervient pour signaler que :

Je suis frappée par l'ignorance des plus jeunes, y compris de ceux qui sont déjà vieux. Leur non appréhension de la réalité de la violence coloniale me fait dire, comme Daniel, que, quel que soit le destin de ce pays, c'est encore le moindre mal. Je constate leur difficulté à s'identifier à ces années 1950, qu'aucun livre d'Histoire, qu'aucune émission de télé ne raconte vraiment. Je me souviens comment a été zappé mon entretien avec Benjamin Stora dans les années 1980 pour l'émission de télévision « Les années algériennes » sous prétexte que mon opinion était trop minoritaire au regard de l'Histoire »³⁶².

La voix de la psychanalyste surgit pour démontrer l'effet de la violence sur la population qui a imposé par la suite l'intervention des spécialistes, elle déclare que : « **J'eus pour tâche de créer la Maison de la Marsa pour les traumatisés de guerre** »³⁶³. Michael Pollak répond

³⁵⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 177.*

³⁶⁰ *Ibid.* p.107.

³⁶¹ *Ibid.* p. 178.

³⁶² *Ibid.* p.143.

³⁶³ *Ibid.* p.182.

tout de suite que : « **Le silence n'est pas l'oubli. Le sentiment enfoui de culpabilité est au cœur du syndrome des survivants, pris dans la rage de transmettre et l'impuissance de communiquer** »³⁶⁴. Le 8 mai 45 était une journée de massacres et de violences, M'rabet rapporte des scènes traumatisantes contre un peuple civile qui se manifeste pour rappeler leur revendication nationaliste, mais l'armée française a utilisé massivement tous les moyens agressifs pour soumettre ce peuple, qui espèrent seulement la liberté : « **Des familles voisines eurent tous leurs hommes fusillés au stade de Skikda. Tous étaient innocents** »³⁶⁵.

Le peuple innocent a assisté à un vrai massacre lors de la guerre de libération, à savoir les manifestations du 8 mai 1945, où la révolte de ce peuple oppressé depuis plus d'un siècle revendique particulièrement et légitimement son droit de lutter contre la domination étrangère de sa propre terre, M'rabet décrit avec émotion, la joie de la nation en soulevant le drapeau national :

Aïcha et moi avons vue sur toute la médina. Soudain, nous fumes saisies : des milliers de drapeau algériens se déployèrent sous nos yeux la foule criait : « vive l'Algérie libre ! vive l'Algérie libre ! » La médina paraissait une mer qu'agitait une houle humaine une houle verte – blanc- rouge couleurs sublimes, couleurs interdites. Mon émotion était telle que ma tête tournait, mes jambes vacillaient »³⁶⁶

Fadila M'rabet indique aussi que l'autorité française s'est comportée brutalement contre l'innocence d'une nation qui espérait parler la langue maternelle dans les ruelles de leur pays et vivre en paix avec ses enfants :

Très vite, les forces de l'ordre noyèrent la manifestation dans un bain de sang. La répression fut d'une extrême barbare .je vis un policier ambulante, le retourner d'un coup de pied, prendre une poignée de cerises dans sa charrette avant de la renverser sur son cadavre, et continuer à tirer tout en sifflant, hilare le lendemain, un journal publia

³⁶⁴ POLLAK, Michael, *L'expérience concentrationnaire : Essai sur le maintien de l'identité sociale* Médaillé, Paris, 1990, p.29.

³⁶⁵ *Une enfance singulière, Op. Cit.* p. 58.

³⁶⁶ *Ibid.* p. 85.

la photo de la charrette avec, comme légende : « sous les fruits, il cachait des armes »³⁶⁷.

Elle poursuit, M'rabet a dévoilé le vrai visage que porte l'opresseur vis-à-vis des citoyens, qui sont innocents et qui veulent vivre en paix après tant d'années de torture et de colonialisme. Cet acte barbare celui de vouloir soumettre un peuple en lui ôtant ses biens et ses terres pour le dominer, le terroriser constituerait un dépassement illégitime : **« De nouveau, les pleureuses de mon enfance, celles qui pleuraient le bébé mort, le mari tué à la guerre, le fils emporté par la tuberculose, le frère relégué à Cayenne, envahissaient les maisons et les cimetières »³⁶⁸**. Cherki à travers cette analyse, dénonce les pratiques violentes du colonialisme elle déclare : **« Je suis psychiatre et psychanalyste ai élaboré à travers des années de pratique des réflexions sur le corps social, la violence qui lui est faite et les effets sur les sujets, les impasses, le retournement du stigmaté, et les replis identitaire »³⁶⁹**

Maissa Bey rapporte des faits du passé dans un acte de témoignage, puisqu'elle reprend ce que les gens ont révélé : **« Tout le temps, j'étais à la recherche de réponses, sur les violences tortures, en écoutant tous ces gens »³⁷⁰**. Bey, M'rabet et Cherki expriment leur révolte contre ce régime sanguinaire qui a persisté tant d'années sur le territoire de leur pays.

Oui, peut-être, certainement, mais c'est surtout le fait de n'avoir pas trouvé de réponses à mes questions. Tout le temps, j'étais à la recherche de réponses, sur les violences, les tortures, en écoutant tous ces gens, à l'image d'Ausaresses ou ceux qui avaient, dans les camps de concentration nazis, usé de violences extrêmes, parler de torture qu'ils ont pratiquée sur des hommes, je me demandais comment ils ont pu être amenés à cela le problème c'est que personne n'arrive à comprendre cette part de l'inhumain et cela me fait très peur. C'est une colère générale »³⁷¹.

³⁶⁷ *Une enfance singulière, Op. Cit.* p.85.

³⁶⁸ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit,* p.85.

³⁶⁹ *Ibid.* p.223.

³⁷⁰ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit,* p. 52.

³⁷¹ <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un....> Touts-les-silences...

L'auteure ne pourrait guère parvenir à des réponses valables à ces pratiques coloniales, qui seront toujours considérées comme sauvages commises par un peuple qui se croit civilisé. Dans un entretien, publié dans « Le Monde » le 23 novembre 2000 que le général Aussaresses l'un des personnages clés de la bataille d'Alger avoue que : « **' Sans regrets ni remords' » avoir torturé pendant la guerre.** »³⁷². Dans un autre passage de l'interview Ausseresse n'hésite pas à révéler que : « **La torture ne m'a jamais fait plaisir mais je m'y suis résolu quand je suis arrivé à Alger. A l'époque, elle était déjà généralisée. Si c'était à refaire, ça m'emmerderait, mais je referai la même chose car je ne crois pas qu'on puisse faire autrement** »³⁷³. La narratrice d'*Entendez-vous dans les montagnes* rapporte les propos de son personnage le médecin retraité, qui a fait son service national dans sa ville, et qui a assisté à la torture du père de la narratrice, il assigne que : « **Ceux qui refusaient de parler... de dire ce qu'ils savaient. C'est vrai qu'on les torturait** »³⁷⁴. Il ajoute aussi que la torture était une pratique ordinaire et même obligatoire pour les prisonniers : « **Ce mot là... jamais ! On ne parlait jamais de tortures, de services... non. C'était des interrogatoires... poussés, certains disaient ... musclés. Obtenir le maximum de renseignements. C'était ça la formule consacrée. Interrogatoires poussés parfois jusqu'à...** »³⁷⁵.

Ce tortionnaire, ancien général de l'armée Française affirme : « **N'avoir ni remords ni regrets et la torture était légitime en raison de l'urgence** »³⁷⁶, il soussigne que cette pratique « **était largement utilisée** »³⁷⁷, de la part des gens qui se considèrent des civilisés, torturer des êtres qui veulent l'indépendance de leur pays un droit légitime, ils envahissent la terre des autres pour leur infliger de fortes souffrances.

Cherki avoue que : « **Parler du cri des « sans voix », de la violence, de la honte, de la haine, de la détresse psychique n'est pas forcément réjouissance. Cela conduit parfois au plus près de la déréalisation** »³⁷⁸. L'acte de témoignage de la voix du médecin

³⁷² www.lemonde.fr/.../les-aveux-du-général-aussaresses-je-me-suis-résolu-à-la-torture_3...

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.66.*

³⁷⁵ *Ibid. p.67.*

³⁷⁶ www.lemonde.fr/.../les-aveux-du-général-aussaresses-je-me-suis-résolu-a-la-torture_3...

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.225.*

psychiatre qu'elle est donne la possibilité à Cherki de rapporter les propos de tant de personnalités femmes et hommes qui ont été parmi les révolutionnaires durant la période coloniale et qui ont subis la violence et la torture parce qu'ils espéraient la liberté. Elle insiste pour déclarer à travers la voix du psychiatre que : « **Les souffrances psychiques s'accumulent et un grand nombre de malades mentaux sont laissés à l'abandon** »³⁷⁹. À la suite de la torture et des pratiques coloniales violentes le nombre des malades mentaux s'élèvent de plus en plus qui seront laisser sans suivi médical elle témoigne que : « **Pourtant la liste de ces femmes engagées pour le combat de l'indépendance de l'Algérie est extrêmement longue et les vingt minutes de cet exposé ne suffiraient pas à énoncer tous les noms** »³⁸⁰, ce sont « **Les silences de l'Histoire** »³⁸¹, la voix de la psychanalyste s'impose lorsque la narratrice cesse d'intervenir, une confusion caractérise la situation d'énonciation, le lecteur a une sensation que ces « je » se consolent à chaque fois que l'une des instances narratives interviennent dans le discours, au point qu'on a l'impression que ce n'est pas la narratrice qui prend en charge le discours, mais les trois « je » qui interviennent tout le long du discours, plusieurs voix se mêlent dans le processus énonciatif (la voix de l'enfant, de l'historienne, la narratrice , de l'auteure , la voix de la raison, du personnage principal à différents âge,).

La confusion des voix ce n'est pas seulement trois « je », mais une multitude de voix qui s'expriment à travers le « je » en lui procurant une liberté dans la situation d'énonciation, dans son essai *Une poussière d'étoiles* : « **Je suis née révoltée par deux injustices. Celle faite à ma terre, l'Afrique, spoliée, calomniée, niée, affamée qu'on veut exclure de l'histoire. Et l'injustice faite aux femmes** »³⁸². Ces nations qui ont vécu, la domination, la torture, la discrimination. Tout cela, entraînent de graves crises traumatiques : « **Elle est destinée à alerter sur les conséquences que je pressens tragiques. Des silences de l'histoire sur le colonial, à mettre en garde sur les effets boomerang de la stigmatisation** »³⁸³. Pour défendre et renforcer sa thèse, Cherki introduit dans son texte les propos de l'Historien Benjamin Stora : « **Même les guillotins se sont tus longtemps et**

³⁷⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.115.

³⁸⁰ *Ibid.* p.229.

³⁸¹ *Ibid.* p.178.

³⁸² *Une poussière d'étoile. Op. Cit*, p.10.

³⁸³ *Ibid.* p.156.

j’entends encore une remarque de Benjamin Stora »³⁸⁴. Elle introduit le témoignage d’un historien très célèbre reconnu par tout le monde. Pour installer son discours, et lui procurer plus d’authenticité. Maïssa Bey témoigne aussi que :

Chez nous, il y eut aussi ... il y a encore des silences... il y a plein de blancs dans notre histoire de cette guerre. Pendant des années, nous n’avons entendu qu’un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique, forcément. Et ça continue ... nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous...disons...la majorité écrasante. Par le poids et la place qu’elle occupe aujourd’hui encore. Et qui a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution. Les héros seuls ont le droit de parler »³⁸⁵

Ce silence caractérise l’attitude des Algériens et implique l’effet traumatique. Maïssa Bey s’exprime à travers la narratrice en disant qu’ : **« il s’interrompt juste avant de dire... il allait dire... « Mater la rébellion ». Ainsi, les mots sont encore imprimés dans sa mémoire »³⁸⁶**.

La présence des points de suspension des adverbes (avant, forcément...) Dans le discours est trop exagérée, ce sont des stratégies d’écritures mises en œuvre pour faire connaître l’état émotionnel de la narratrice et l’impact de son vécu et l’atrocité du colonialisme. Maïssa Bey révèle qu’ : **« Elle aussi, depuis quelques années, a beaucoup de mal à ouvrir les yeux sur la réalité chaque matin. Même ici. Elle n’est pas venue chercher l’oubli seulement un répit. Mais comment le pourrait-elle quand on n’évoque partout que la face sanglante de son pays »³⁸⁷**. Cherki évoque, elle aussi, avec fidélité et reconnaissance, la contribution des femmes dans la révolution nationale ; une autre dimension que l’auteure estime exploiter dans le discours. : **« Ces « silencieuses » de l’Histoire que furent les femmes algériennes de nationalité française, autrement dit juives et européennes, qui ont combattu pour l’indépendance de l’Algérie. Arrestations arbitraires, tortures, prison, expulsions. Mort aussi au maquis, comme Raymonde Peschard »³⁸⁸**. A travers

³⁸⁴ *Une poussière d’étoile. Op. Cit, p. 222.*

³⁸⁵ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.60.*

³⁸⁶ *Ibid. p.66.*

³⁸⁷ *Ibid. p.31.*

³⁸⁸ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.225.*

l'acte du témoignage Cherki explique la contribution des femmes Algériennes de multiples nationalités, qui ont pu être des sujets très actifs aux rangs de la libération nationale, les juifs et les européens étaient évidemment pour la cause Algérienne. Cherki exprime cette idée : **« Se rappeler de l'Algérie coloniale, celle de Vichy, de 1945, de 1954, dans ses détails non pas dans la grande fresque historique mais dans les rapports/ non rapports d'un humain à un autre »**³⁸⁹. Elle estime transmettre ces informations aux lecteurs pour leur redonner mérite et reconnaissance d'avoir sacrifié leurs vies en faveur du pays, et puis elle ajoute que ces femmes juives et européennes avaient comme les musulmanes, la conviction de faire preuve de courage et de volonté pour dire non à l'injustice et à la ségrégation, parce qu'elles étaient tout simplement toutes des Algériennes. Elle déclare ainsi que : **« Les musulmanes aussi sont marquées d'une blessure, dont elles n'ont rien pu faire d'autant plus qu'aussi bien sur cette rive que sur l'autre, aucun espace dans les représentations dominantes ne leur fut offert. Confiscation des mémoires, exclusion de la complexité de l'Histoire, assignation à une identité »**³⁹⁰. Cherki assigne que : **« L'on sait aujourd'hui les conséquences sur les générations de ce déni, de ces silences politiques, médiatiques et souvent familiaux, de chaque côté de la Méditerranée »**³⁹¹.

De graves conséquences résultent d'une génération à une autre génération, à cause de ce silence politique, ce malaise qui évolue à travers le temps. Ouvrir un débat et avoir des conversations concernant cette période terrible, semble nécessaire, parce que le mal est refoulé mais jamais guéris, des disponibilités mises en pratique et des séances pour parler s'extérioriser, se libérer peut contribuer à la guérison des deux côtés de la méditerranée (dominé et dominant). **« Et ces femmes nombreuses musulmanes, mais aussi juives et européennes, chrétiennes ou athées, qui ont participé activement à la lutte pour l'indépendance de l'Algérie, ont été particulièrement « silencieuses »**³⁹². Elle se pose tant de questions pour tenter de trouver réponses mais en vain :

Pourquoi cet oubli ? Pourquoi ce silence qui a conduit beaucoup d'entre elles à ne plus s'exprimer publiquement ? Il m'a fallu moi-même du temps pour réaliser qu'au lendemain de l'indépendance de l'Algérie,

³⁸⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 80.*

³⁹⁰ *Ibid.* p.225.p.226.

³⁹¹ *Ibid.* p. 227.

³⁹² *Ibid.* p..227.

on ne voulait pas les entendre- un peu toutes proportions gardées, comme les rescapés des camps, comme on a fait le black-out sur les horreurs commises par l'OAS, plus encore au lendemain des accords d'Evian. On a inscrit une binarité : « les rapatriés » massivement dénommés « pieds-noirs » et les Algériens de l'Algérie indépendante »³⁹³.

Tzvetan Todorov explique que : « **La mémoire ne s'oppose nullement à l'oubli. Les deux termes qui forment contraste sont l'effacement (l'oubli) et la conversation ; la mémoire est toujours nécessairement, une interaction des deux »**³⁹⁴. Cherki explique aussi qu' : « **Il est temps de se pencher sur ces femmes et aussi sur ces hommes oubliés de l'histoire »**³⁹⁵.

La narratrice, qui est à la fois auteure et personnage principal, décrit la femme qu'elle est maintenant, anxieuse, détachée de cet univers : « **Cette femme silencieuse penchée sur la vitre et qui semble absente à tout ce qui se passe autour d'elle »**³⁹⁶. Une inquiétude angoissante caractérise l'état émotionnel du sujet, elle est absente de ce monde elle vit dans le passé avec ses réminiscences, jusqu'à se poser la question sans pouvoir faire la distinction entre le passé et le présent et puis elle s'interroge d'une voix basse et émue : « **Pourquoi les voix de ces hommes reviennent-elles à ses oreilles, dans une effroyable strident »**³⁹⁷.

Elle n'exhibe pas de réponses, mais elle revient pour se décrire mais dans une autre perspective : « **Dans ces yeux sombres et dans ce regard qui se dérobe dans ce visage tourné vers la nuit, s'esquisse soudain le reflet de nuits lointaines qui se bousculent dans un charivari de cris et de supplications »**³⁹⁸.

A travers les souvenirs qu'elle fait revivre, elle évoque une scène effroyable, terrible, la nuit serait toujours synonyme de la douleur et du chagrin chez Bey, nous imaginons qu'il s'agit de la nuit de l'arrestation de son père, où le soulèvement des cris, des supplications et des soumissions pour que les soldats libèrent son père et ne le prennent pas avec eux , une

³⁹³ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.229.*

³⁹⁴ TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Atléa, Paris,1995, p.14.

³⁹⁵ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.226.*

³⁹⁶ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.71.*

³⁹⁷ *Ibid. p.14.*

³⁹⁸ *Ibid. p.14.*

expérience choquante à son âge précoce, d'avoir assisté et vu cette scène, elle s'est posé tant de questions autour de cette « **sale guerre** »³⁹⁹, « **Elle a du temps pour lire, pour chercher des réponses. Beaucoup de temps.** »⁴⁰⁰

Après cette description en mettant en relief l'effet d'un épisode du passé sur sa vie maintenant, elle est toujours souffrante de la perte de son père, pendant la situation coloniale. Elle revient pour annoncer la réponse : « **les mains tendues de ces hommes qui ne croient plus qui n'espèrent plus en l'homme** »⁴⁰¹. Les mains des soldats français ont pris son père, parce qu'ils ne croient plus en l'homme parce que la supériorité réside chez l'homme blanc une conscience préconçue. Après avoir cité cette sombre nuit elle met en lumière l'effet du soleil, cette métaphore qui désigne l'indépendance : « **Obsession du soleil qui bat dans cette veine à ses tempes. Qui obscurcit aujourd'hui les contours de ses souvenirs. Même sous les yeux fermés. Même dans le néant illusoire du sommeil. Même dans les vains égarements et divagations de l'ivresse. Même dans les échos lancinants du silence** »⁴⁰²

La guerre de libération serait un rêve que les Algériens veulent réaliser à tout prix même s'ils n'ont pas pu se lever jusqu'à maintenant, les yeux vont s'ouvrir pour chasser le sommeil et rompre le silence, une volonté de changement serait un acte d'engagement pris par tous les Algériens et le soleil se lève demain. Elle présente une scène d'hommes Algériens qui vont partir à la guerre pour délivrer les âmes et libérer les voix, et reconquérir le territoire national : « **Les pieds s'enfoncent dans la poussière. Dans la boue parfois. Croutes de boues qui alourdissent les pataugas maculent le fond des pantalons** »⁴⁰³. Les hommes Algériens partent et parviennent à la fin de leur mission, ils mourront ou bien ils vaincront mais jamais ne reviennent sur leur objectif, leur ardeur et leur courage se manifestent à travers leur volonté de combattre avec la certitude d'emporter la victoire, ils lancent leur voix : « **C'est nous les Africains qui revenons de loin...** ». Elle intervient dans ce chant africain pour leur dire (aux africains mais elle fait allusion aux Algériens) « **Allons ! Tous ensemble ! Plus fort ! Je ne vous entends pas !** », Comme si elle partait aussi au combat, elle répond ensuite au vers de la Marseillaise : *Entendez-vous dans les compagnes*

³⁹⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 52.*

⁴⁰⁰ *Ibid. p.71.*

⁴⁰¹ *Ibid. p.14.*

⁴⁰² *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.14.*

⁴⁰³ *Ibid. p.15.*

« **je ne vous entends pas !** ». Elle leur répond fermement que l'arrivée des hommes Algériens, serait une cause noble celle de vivre dans des conditions meilleures dans leur pays « **Nous v'nons des colonies pour défendre le pays...** »⁴⁰⁴. Elle leur explique le courage exemplaire de ces hommes, la témérité de leur volonté et la ténacité de leur révolution, elle déclare que : « **Les hommes trébuchent sur la rocaïlle. Ils s'enfoncent dans le maquis. Crapahutages. Ratissages. De jour ou de nuit. Du nerf ! Du nerf ! Compagnie... en avant, marche !** »⁴⁰⁵. Maintenant elle reprend le vers de la Marseillaise pour répondre encore une fois : « **Entendez-vous ...dans les compagnes, mu-u-u-ugir ces féroces soldats...** »⁴⁰⁶. Elle souligne que les soldats Français vont lancer des cris de peur et d'échec, elle prête attention aussi pour décrire la férocité des soldats français, pour avoir pillé les biens des Algériens : « **Oui, féroces. Sanguinaire. Leur regard sombre. La haine dans leurs yeux. Même fermés. Même sanguinolents. Même dans l'ultime instant qui précède la mort** »⁴⁰⁷. Elle fait une comparaison entre le soldat algérien qui est comme le soleil et le soldat Français, est sombre « **... La Révolution algérienne n'est pas une guerre civile, ni une guerre de religion** »⁴⁰⁸.

Fadila M'rabet, dans son récit *La salle d'attente*, proclame que : « **Ce peuple, qui a été un modèle de courage et d'héroïsme dans sa lutte de libération** »⁴⁰⁹. Après le combat face à face avec l'Algérien, le soldat Français serait, décrit-elle : « **Par terre, les flaques de sang et d'urine et de merde mêlés aux éclaboussures de l'eau savonneuse qu'ils ne peuvent plus avaler. L'entonnoir se remplit et déborde sans pouvoir vider à l'intérieur enflé. Odeur âcre de sang et de vomissure... parfois de chair brûlée** »⁴¹⁰.

Dans un autre passage de cet essai, *Tous les Algériens*, conçu par le Ministère de l'information du GPRA déclare que : « **La révolution algérienne veut conquérir l'indépendance nationale pour installer une république Démocratique et sociale garantissant une véritable égalité entre tous les citoyens d'une même partie, sans**

⁴⁰⁴ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.15.*

⁴⁰⁵ *Ibid. p.15.*

⁴⁰⁶ *Ibid. p.15.*

⁴⁰⁷ *Ibid. p.15.*

⁴⁰⁸ Ministère de l'information du GPRA, *Tous Algériens*, Ed, Dar Khetab, Boudouaou, Algérie 2015, p.64.

⁴⁰⁹ *La salle d'attente. Op. Cit, p.59.*

⁴¹⁰ *Ibid. p. 15.*

discrimination »⁴¹¹, l'Algérie voulait construire la liberté des peuples. : « **Quoi qu'il en soit, l'Algérie était indépendante et, après tant d'années de souffrances et de guerre, était à reconstruire** »⁴¹², disait Cherki, pour expliquer le désastre laissé par les Français.

1- La décennie noire

Une autre guerre se déclenche en Algérie, ce conflit débutera en décembre 1991 lorsque l'état algérien a annulé les élections législatives après les résultats du premier tour en conséquence le peuple a vécu une décennie terrible et traumatisante qui a engendré la peur et la frayeur. Cherki déclare qu' : « **Une nouvelle guerre s'annonce, de cinquante, soixante ans ? Avec son cortège de meurtre, de viols, d'attentats aveugles, de vies sacrifiées** »⁴¹³. Cherki n'hésite pas à inscrire son témoignage sur ce conflit fratricide comme pour dire que cette guerre a de grandes similitudes avec la guerre d'hier lorsqu'elle déclare que :

La guerre avait commencé et les violences évidentes se multipliaient dans les campagnes et dans les villes. Le réel cognait de toutes parts alors j'avais choisi de parler du traumatisme : non pas du traumatisme crânien ou du préjudice de la côte cassée mais du traumatisme psychique de celui qu'engendre pour chacun, même longtemps après, l'évènement –catastrophe (...) Alger étouffait sous couvre-feu et surveillance policière permanente. Une atmosphère de violence sourde épaississait l'air de la ville et de ses environs »⁴¹⁴.

Un vrai désastre règne le territoire national, une autre guerre se déclenche et la violence s'impose, les femmes et les enfants payent leur vie et même les hommes innocents étaient la cible de la mort, Cherki décrit minutieusement cette guerre fratricide qui détruit la société Algérienne. Toutes les pratiques sanguinaires étaient permises, un paysage triste sombre, lugubre, réside pour longtemps une actualité terrible à admettre. « **Je retourne à Alger en 1992 pour parler du traumatisme à une jeune équipe de psychologues et de psychiatres. Je**

⁴¹¹ *La salle d'attente. Op. Cit* p.64.

⁴¹² *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.115.

⁴¹³ *Ibid.* p.285.

⁴¹⁴ *Ibid.* p. 29.

parle de Freud, de Ferenczi, des traumatismes de guerre, de l'après coup, à des jeunes désemparés et démunis, enserrés déjà dans l'étau des années noire »⁴¹⁵

Cherki retourne en Algérie pendant les années 1992 qualifiées de sombres, où les frères s'opposent et deviennent de vrais ennemis, la peur règne et les actes criminels ravagent le pays, pour faire des formations en psychiatrie à une équipe de psychiatres et de psychologues Algériens et apporter des soins à des jeunes qui sont anéantis par le sentiment de détresse. Dans cette optique, Cherki explique que la guerre serait toujours une cause qui provoque le traumatisme. Maissa Bey déclare aussi qu' :

Elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme ça ne pouvait être que des monstres ...comme ceux qui aujourd'hui, pour d'autres raison et presque aux mêmes endroits, égorgent des enfants, des femmes et des hommes »⁴¹⁶.

Cette guerre sanguinaire affecte les profondeurs de l'intime, des scènes sanglantes restent gravées dans la mémoire des trois auteurs.

a- Comparaison

Maissa Bey utilise un autre moyen pour communiquer la souffrance, et le sentiment d'angoisse qu'éprouvent tous les membres de la société. Cette appréhension envahit tout le monde pendant cette guerre civile, des innocents ont perdu leur proche, Bey use de la comparaison pour mettre en lumière les pratiques inhumaines des tortionnaires d'autrefois et d'aujourd'hui. Ceux qui ont torturé son père hier, ceux qui torturent et tuent les innocents ce jour, n'ont pas les mêmes raisons mais ils ont les mêmes objectifs, elle poursuit la description de cette société pendant que le silence règne et la guerre fratricide ravage le pays : « **Plus tard, riche de ses certitudes elle ajoutait des hommes qui n'avaient rien d'humain »⁴¹⁷**. Maissa Bey dans une vision d'exploiter le langage pour pouvoir éclairer la terreur d'un vécu sombre, pour elle l'écriture était l'élément révélateur de ces circonstances de création artistique : « **Elle voyait alors des hommes encagoulés, entièrement vêtus de noir pour mieux se fondre dans la nuit, un peu à l'image des bourreaux représentés**

⁴¹⁵ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.167.*

⁴¹⁶ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.39.*

⁴¹⁷ *Ibid. p.39.*

dans les livres et les films d'histoires »⁴¹⁸. Les mêmes attitudes d'autrefois, ces hommes qui inspirent la peur sortent la nuit, ils sont encagoulés, vêtus en noir, elle les a entendus hier et elle continue de les entendre maintenant c'est ainsi qu'elle s'interroge : « **Comment naviguer sans interruption entre passé, présent et futur ? Tension irréductible** »⁴¹⁹. C'est comme si le passé revient, elle nous rapporte, les deux scènes qui semblent les mêmes et la temporalité reste stable. Le récit de vie passe de l'intime au témoignage social puisqu'il met en relation les événements, qu'a connus la société. Philippe Lejeune confirme que : « **Pour beaucoup de gens, l'histoire de leur personnalité, c'est d'abord l'histoire de leur accomplissement social : un métier, une carrière, une œuvre. Il [...] suffira que l'auteur parle directement de ce qui est vraiment le « projet de sa vie » et qu'il l'envisage de manière globale** »⁴²⁰.

Maïssa Bey ne peut plus supporter « **J'ai mal à la tête d'autant plus qu'elle ressent un véritable malaise physique elle vient d'en prendre conscience** »⁴²¹. La narratrice ne cesse d'évoquer le passé, si terrifiant, de la petite fille. Elle s'interroge pour trouver une solution à ses questions énigmatiques, elle sait maintenant que les tortionnaires de son père n'étaient pas distinctifs, une idée qu'elle porte depuis son enfance, puisque les gens qui sont tués pendant la décennie noire, sont leurs voisins de simples Algériens comme eux. Maïssa Bey explique les événements atroces d'hier par le biais du présent : « **Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d'enfant, que les bourreaux ont des visages d'homme, elle en est sûr maintenant, ils ont des mains des réactions 'homme et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus** »⁴²². Bey pense que le présent ressemble au passé, l'auteure compare les deux époques qui sont affectées par la guerre, elle est maintenant convaincue que les bourreaux sont des hommes comme tous les hommes. Un sentiment terrible de croire que la période coloniale ressemble à une décennie de guerre fratricide.

⁴¹⁸ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.39.*

⁴¹⁹ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit. p.32.*

⁴²⁰ LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Ed, Seuil, 1986, Paris, p.265.

⁴²¹ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.7.*

⁴²² *Ibid. p.70.*

b- Une petite fille dans l'étoffe d'une grande

Cherki explique que : « **la guerre civile commençait, à battre son plein. Ai-je été entendue je le crois, surtout par les jeunes femmes psychiatres et psychologues dont aucune à l'époque ne se parait d'un voile** »⁴²³. L'inscription du discours social dans le texte est le principal objet que la narratrice essaie de fournir et d'analyser, à travers sa prise en charge de la représentation discursive dans le récit de vie que l'auteure se penche pour constituer. Paul Ricœur souligne que : « **le caractère blessé de la mémoire dont les mécanismes complexes visent à faire avec et donc à refouler les traumatismes subis et les souvenirs trop douloureux. Ceux –ci sont à la base de diverses pathologies** »⁴²⁴. Elle dénonce les pratiques violentes du colonialisme Cherki soussigne que : « **j'ai toujours combattu la violence des dominants et analysé les effets deshumanisants qu'elle engendre chez les dominés mais rien de ce qui, s'annonce dans la proclamation, en ce mois de juin (...) je repense aux années noires** »⁴²⁵. Des années turbulentes pleines de souffrances qui caractérisent l'Algérie et son contexte. Cherki déclare qu' : « **en 2000 je crois à la fin « officielle » de la guerre dite civile, que l'on n'arrive pas à nommer, années sanguinaires ou plus récemment années du terrorisme. Aucune de ces appellations n'est adéquate. Dix années terribles de toute façon** »⁴²⁶. Dix années sanguinaires qui ont touché les profondeurs de la société, une décennie de souffrance et de frayeur qui reste gravée dans la mémoire du peuple. En effet, une mémoire blessée, traumatisée après avoir vécue deux guerres terrifiantes que Cherki témoigne.

L'écriture du souvenir, se rapproche de la mémoire affective qui donne un sentiment troublant d'un passé qui se rattache de plus en plus à ce passé qui semble horrible et terrifiant.

L'œuvre de Bey et de M'rabet adopte une organisation chronologique mais le récit de Cherki est fragmenté où la structure est morcelée suivant les bribes de mémoire, puisqu'elle met en évidence le fonctionnement de ses souvenirs.

Cherki, M'rabet et Bey se sont mises d'accord sur l'appellation de ces années de guerre civile, tous les adjectifs sont mis en texte (sombre, sanguinaire, terrible effrayante...),

⁴²³ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.155.*

⁴²⁴ *L'histoire : entre le dire et le faire, Op, Cit, p.73.*

⁴²⁵ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p, 284.p, 285.*

⁴²⁶ *Ibid. p. 28.*

Première partie

comme ceux du contexte colonial, tous les qualificatifs et le champ lexical de la guerre étaient mis en évidence.

Première partie

Au terme de ce chapitre, nous avons tenté de cerner les circonstances qui ont favorisé l'émergence du texte. Au départ, nous avons essayé d'étudier les différents contextes qui représentent la charpente de l'œuvre, à savoir le contexte sociohistorique et l'aspect psychologique des personnages principaux dans les trois textes choisis à l'étude. En effet, nous avons mis en évidence la charge du contexte sociohistorique sur les principes de l'écriture, pour tenter de voir de près comment ce processus propre à l'homme constitue un champ d'investigation où plusieurs paramètres seront élaborés.

Nous avons tenté de mettre en lumière le reflet du fait social sur la situation d'énonciation, et de souligner comment la représentation de soi évolue au sein du discours. Plusieurs facteurs caractérisent le processus énonciatif, la dimension rétrospective et introspective qui convoquent la mémoire et entreprennent une analyse profonde sur la vie intime et collective et qui éclairent pleinement le sentiment douloureux du sujet à travers l'évocation du passé colonial. Le fait de libérer la voix, pour proclamer le droit de retranscrire l'Histoire constitue un acte de témoignage et une responsabilité de transmettre un héritage historique et culturel pour la postérité.

La notion d'engagement se manifeste clairement et d'une manière explicite dans le discours. Le « je » et d'autres pronoms, seront mis en valeur dans la situation d'énonciation pour déterminer la psychologie du sujet, qui est en rapport étroit avec le contexte social. Des dispositifs narratifs et stylistiques empruntés par le sujet qui détient la situation d'énonciation, à partir de plusieurs instances narratives, ce qui caractérise le champ énonciatif et éclaire l'effet du contexte et de la vie de l'auteure dans la représentation discursive.

Nous avons analysé dans la première partie : les circonstances de production à savoir le contexte sociohistorique, et les motivations de la rédaction choisis comme toile de fond pour traduire la douleur et la souffrance du sujet de l'énonciation, une mise en œuvre des circonstances pénibles se traduisent dans la situation énonciative et se manifestent dans la structure discursive, selon de multiples techniques d'écritures, permettant de présenter la dimension contextuelle et vitale, et notamment, son effet dans le discours.

Dans la continuation de notre étude, nous allons entamer la deuxième partie qui s'articulera autour de l'étude de personnages au gré de la conception de l'auteure, un paramètre qui semble répondre à notre problématique, et nous offre le moyen de relever les indices de l'effet du personnage de Frantz Fanon, de la Djedda et du père dans le processus

Première partie

énonciatif. Dans le deuxième chapitre nous allons vérifier comment la figure de l'auteur se réalise entre la présence et l'effacement et la distanciation, comme stratégie de rédaction et perspective narrative dans le champ de l'écriture ? Quels sont les indices qui pourraient dénoter cette mise en texte et remettre en lumière les pratiques du « je » dans la situation d'énonciation.

Deuxième partie
Biographie tronquée

Alice Cherki, Fadila M'rabet et Maïssa Bey semblent mettre en valeur trois personnages emblématiques notamment la Djedda, le père et Frantz Fanon. Ce dernier constitue une figure féconde dans l'espace de la médecine psychiatrique en Algérie et l'un des membres du FLN. En effet, Frantz Fanon s'est engagé pour la cause Algérienne, et il a participé côte à côte avec les Moudjahidines dans leur révolution d'indépendance. Il a dénoncé le racisme et les conséquences psychologiques de la colonisation, à la fois sur le colon et sur le colonisé, Cherki souligne incessamment « **pour rappeler la voix de Fanon** »⁴²⁷, le sens de l'engagement envahit la conception de Fanon et sera également partagée par Cherki, elle écrit *le portrait de Frantz Fanon*, qui semble être une autre façon de lire son parcours révolutionnaire, en le lui donnant l'épaisseur nécessaire qu'il mérite. Le deuxième personnage est la Djedda, une image qui hante le discours et impose un caractère très particulier, un mode de pensée que l'auteure impose afin de mettre en valeur ce personnage qui espère lui rendre hommage. Ainsi elle lui consacre un terrain d'une grande envergure dominante dans le récit de son enfance singulière, et lui procure une place prestigieuse dans la structure du discours « **Djedda tu réussis à être toujours au centre de ma joie** »⁴²⁸, dit-elle.

Quant à Maïssa Bey, celle-ci a pour but d' : « **essayer de « reconstituer le visage de son père** »⁴²⁹, la figure de ce dernier demeure une présence qui semble bouleverser le texte de l'écrivaine, la narratrice expose son caractère et son rôle dans la révolution, mais sans lui attester une identité précise : Est-ce un personnage écrasé ou effacé ? Un père perdu ou bien oublié ? Que représente-t-il dans le texte ? Comment la narratrice appréhende cette dichotomie du personnage fictif et la personne réelle, référentielle qui résiderait au sein de son texte le centre de son intérêt ? Comment Maïssa Bey parvient-elle à reconstituer l'image de ce père qui semble insérer profondément dans son cœur ? pourquoi la narratrice envisage la création d'un mythe historique de la résistance ?

Ces auteures construisent une image d'un personnage avec leurs propres outils Fanon n'est plus celui de Sartre ou d'un autre auteur. Cherki dessine ses caractéristiques selon sa vision, elle lui configure un lieu dans le discours selon ses aspirations et ses conditions, elle

⁴²⁷ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.329.*

⁴²⁸ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.9.*

⁴²⁹ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.18.*

Deuxième partie

apporte un témoignage qui convient à ses besoins et respecte son avis pour défendre sa thèse, elle exploite le langage pour mettre en perspective le rôle, la fonction, et l'effet de cette personne réelle dans le discours. Qu'est-ce qu'il représente véritablement dans le texte ? Pourquoi domine-t-il, dès les premières pages du texte ? Est-ce que « **la narratrice qui est le maître d'œuvre** »⁴³⁰, selon la conception de Christiane Achour- veut seulement exploiter l'image de Fanon pour composer seulement son texte et mettre en lumière l'histoire de la petite fille qu'elle était dans l'Histoire de son pays pour un intérêt purement autobiographique, ou bien l'objectif serait plus vaste que cette conscience ? Son but, est-il de communiquer un héritage humaniste d'une personne qui a contribué à dévoiler les pratiques violentes du colonialisme dans un esprit universaliste, pendant une période très sensible de son existence ? Il est également nécessaire de savoir Pourquoi Fanon est au centre de l'œuvre ? Quel impact aurait-il sur l'écriture ? Comment se construit le langage sous l'influence du personnage ?

L'étude de personnage chez M'rabet s'attache à l'espace, à l'Histoire, et s'inscrit dans la société et ainsi que dans la situation coloniale. Son personnage se nourrit de plusieurs problématiques, cette figure de la Djedda est profondément ancrée dans l'imaginaire de la tradition orale du peuple, que symbolise cette image ? Quel rôle a joué dans la guerre de libération ? Quelle représentation se fait l'écrivaine de cet héritage ancestral ? quels sont les dispositifs narratifs et stylistiques aux quels l'auteure a eu recours afin de justifier la réhabilitation du personnage de Djedda ?

Nous tenterons donc de faire une étude des personnages, qui semblent jouir d'un espace considérable dans l'œuvre. Pourquoi cette notion de personnage accapare une dimension importante dans l'œuvre ? Comment se construit-t-il dans le discours ? Quels sont les dispositifs langagiers mis en pratique et mis en forme dans le discours ? Quelles représentations suggèrent donc les effets de ces personnages ?

Puisque l'énonciation est un acte qui permet la production du texte à travers un « je » qui vacille entre plusieurs prénoms personnels, pour se raconter pour s'adresser à soi et à un autre, pour revivre le passé lointain une nostalgie qui met en évidence les circonstances

⁴³⁰ *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit, p.198.*

Deuxième partie

d'écritures et en déterminant l'acte énonciatif. Michel Pêcheux atteste que : « **tout contenu de pensée existe dans le langage sous la forme discursif** » ⁴³¹

Dans le deuxième chapitre nous essayerons de déceler les stratégies d'écritures mis en pratique, à savoir la dichotomie objectivité / subjectivité, distanciation / effacement. Une dualité que les auteures semblent vouloir mettre en perspective dans le discours. Un « je » qui semble aussi se constituer entre un effacement énonciatif et une prise en charge discursive. Où le « je » suppose avoir plusieurs voix dans le discours. Une voix polyphonique qui s'émerge dans le discours. Pourquoi le « je » fait appel à d'autres voix ? Comment le sujet se démarque dans la situation de communication ? Autrement dit comment le « je » se manifeste dans le processus énonciatif ? Des paramètres énonciatifs à étudier dans le discours pour relever les marques d'inscription du sujet dans l'acte énonciatif, éléments qui constituent notre objet d'analyse.

⁴³¹ [https:// hal.archives-ouvertes.fr/hals-01058290/ document.](https://hal.archives-ouvertes.fr/hals-01058290/document)

Premier chapitre
Personnage au gré de
l'inspiration

Chapitre I : personnage au gré de l'inspiration

Cette étude se basera essentiellement sur l'effet personnage, qui « **est tout d'abord dans le texte** »⁴³², comme le confirme Vincent Jouve. La notion de personnage ayant une dimension complexe et vaste, elle semble avoir un rôle important dans le récit, nous nous attacherons, en premier lieu, à analyser le sens et l'importance, voire la valeur du personnage dans le processus énonciatif puisque : « **l'étude de l'énonciation dans le texte romanesque a un double intérêt : permet d'une part, de dégager la subjectivité qui imprègne un récit et d'autre part, les valeurs qu'il tente de transmettre** »⁴³³. Pour tout projet romanesque. Hamon pense qu'il est : « **peut être intéressant d'étudier la distribution de l'étiquette du personnage en fonction du « point de vue » ou de la modalisation que le narrateur fait peser sur le personnage** »⁴³⁴. Donc, il s'agit de vérifier l'influence du personnage dans la situation d'énonciation, une écriture poétique avec une visée autobiographique en lien très étroit avec une époque distinguée de la vie des trois auteures, laisse le personnage exprimer la pensée de l'écrivaine, qui semble influencée par les convictions de la personne réelle. Il est en effet essentiel, suivant notre problématique, de s'interroger sur les techniques narratives que le texte met en œuvre ainsi que les composantes nécessaires qui le constituent dans le processus de l'écriture.

I- Fanon, ou l'universalisme confisqué :

Frantz Fanon, l'homme de couleur fier de sa négritude a lutté pour l'émancipation des peuples, sa pensée a marqué le XX- -ème siècle, relire Fanon aujourd'hui est pour Cherki une critique vivante destinée à briser la conception impérialiste instaurée par une violence sanglante imprégnée de ses idées. Alice Cherki, « **s'adresse à un autre** »⁴³⁵, pour éclairer une pensée universelle et surtout « **offrir le[un] témoignage** »⁴³⁶, afin de « **transmettre aux jeunes générations** »⁴³⁷, la pensée de Fanon plus largement, elle déclare dans un texte

⁴³² JOUVE, Vincent, « L'effet personnage dans le roman », in *Poétique du récit*, PUF, Paris, 2001 p.112.

⁴³³ *Ibid.* p. 73.

⁴³⁴ Hamon Philippe, « Statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, BARTHES, R (al), Ed, Seuil, Paris, 1997, p.146.

⁴³⁵ *Ibid.* p.15.

⁴³⁶ *Ibid.* p.15.

⁴³⁷ *Ibid.*p.103.

consacré à *Frantz Fanon portrait*, où elle caractérise l'attitude de sa mission : « **il s'agit de contribuer à historiciser une figure et une époque** »⁴³⁸, pour offrir à cette génération les caractères spécifiques de : «**Fanon [qui] transmettait au-delà des concepts et des mots un souffle, celui de la condition humaine** »⁴³⁹. Le « je, semble éblouie par ces révélations qui structurent l'acte énonciatif.

a- Un esprit révolté

Cherki relie Fanon pour traduire la valeur de l'homme et la dignité de son existence elle envisage de transmettre le savoir de cet humaniste et de le partager avec les autres, la pensée de Fanon s'étend dans le texte et son image serait souvent introduite dans les structures profondes du récit. L'auteure, prend toujours en charge de « **rappeler la voix de Fanon** »⁴⁴⁰, et « **de comprendre le sens profond et caché** »⁴⁴¹, qu'elle veut mettre en exergue, pour transmettre l'héritage intellectuel de Fanon et son apport pour l'humanité Ainsi, « **le personnage est le sujet de la proposition narrative** »⁴⁴² dans le discours, que l'auteure essaie de mettre en lumière. Fanon dans son essai *l'an V de la révolution algérienne*, explique que : « **le colonialisme se bat pour renforcer sa domination et l'exploitation humaine et économique. Il se bat aussi pour maintenir identiques l'image qu'il a de l'Algérien et l'image dépréciée que l'Algérien avait de lui-même** »⁴⁴³. Cherki dans l'avant- propos de son essai, explique les motifs qui ont suscité son intention pour mettre en valeur la pensée de cet homme, dans *Frantz Fanon, portrait* elle déclare qu' : « **il a illuminé mes lectures d'adolescent !** »⁴⁴⁴. L'influence de ce personnage se manifeste clairement dans le discours puisqu'il illumine sa vision depuis son jeune âge. Elle ajoute ainsi et dans le même essai qu'il : « **se trouve que les hasards de l'histoire m'ont fait**

⁴³⁸ CHERKI, Alice, *Frantz Fanon, portrait*, Ed, Seuil, Paris, 2000, p.12.

⁴³⁹ *Ibid.* p. 330.

⁴⁴⁰ *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.329.

⁴⁴¹ ERMAN, Michel, « *Poétique du personnage de roman, Thèmes et études* », Ellipses, Paris, 2006. p. 87.

⁴⁴² *Dictionnaire encyclopédique, Op, Cit*, p.288.

⁴⁴³ FANON, Frantz, *l'an V de la révolution algérienne*, Ed, La découverte, Paris, 2001, p.267.

⁴⁴⁴ *Frantz Fanon portrait. Op. Cit*, p.9.

côtoyer de façon très proche Frantz Fanon, dans un parcours de vie essentiel, de 1955 à 1961, le temps de son engagement dans la lutte pour l'indépendance algérienne »⁴⁴⁵.

Ce personnage atypique selon l'auteure est ancré dans sa mémoire depuis son adolescence car il éclaire non seulement un espace sombre où se déroule une guerre atroce mais il fait surgir les conditions d'une vie qu'elle a vécu dans un contexte colonial, où la société était victime de cet effet, et où l'engagement de cet homme concrétise ses idées libératrices « **L'écho de l'histoire** »⁴⁴⁶, dans le texte annonce le caractère relationnel qui existe entre l'auteure et le contexte : « **le personnage participe à l'identification de l'être (nom, portrait physique, la psychologie) le faire (le rôle thématique et le rôle actanciel)** »⁴⁴⁷, le rôle du personnage dans le texte est complexe puisque plusieurs paramètres auront un sens à relever. L'écrivaine croit que : « **L'année 1955 est un tournant aussi bien sur le plan psychiatrique que politique, aussi bien à l'intérieur de l'hôpital qu'hors les murs aussi bien dans les engagements personnels de Fanon que dans ses écrits** »⁴⁴⁸.

Elle explique que depuis la rencontre de cet homme et son arrivée à l'hôpital psychiatrique à Blida, elle a découvert un homme humaniste engagé, avec un esprit universel puisqu'il avait un effet puissant, non seulement à l'intérieur de l'hôpital avec ses patients mais aussi à l'extérieur en face de l'autorité coloniale. En effet, ses écrits semblent un véritable témoin de sa prise de conscience, dès l'année 1955 de la guerre d'Algérie Fanon disait qu'elle avait pris « **l'allure d'un authentique génocide** »⁴⁴⁹ ou encore d'une « **entreprise d'extermination** », ⁴⁵⁰ la guerre : « **la plus épouvantable** » il ajoute : « **la plus hallucinante qu'un peuple ait menée pour briser l'oppression coloniale** »⁴⁵¹. Le personnage de Fanon contribue à la constitution des mémoires de Cherki, il assure ainsi la compréhension du texte, puisque ce personnage assume une identité, un passé et un avenir.

⁴⁴⁵ Frantz Fanon portrait. *Op. Cit*, p.9.

⁴⁴⁶ TODOROV, Tzvetan, Les catégories du récit littéraire. *In communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, p.127. https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1120.

⁴⁴⁷ « Statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit. Op. Cit*, 51.

⁴⁴⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p109.

⁴⁴⁹ FANON, Frantz, *Œuvres*, La découverte, Paris, 2011, p.266.

⁴⁵⁰ *Ibid.* p. 403.

⁴⁵¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.261.

L'importance de cette figure emblématique dans les structures narratives associe son influence sur le « je » où la redondance de l'expression « **homme hors norme** »⁴⁵² explique la vision que porte Cherki.

Elle est éblouie par la pensée de cet homme, elle souligne qu'elle va : « **essayer de retracer le parcours d'un homme hors-norme** »⁴⁵³. Elle atteste, elle témoigne aussi : « **non pas à travers ses écrits, mais des fragments de vie** »⁴⁵⁴, qui seront « **une sorte d'exercices de mémoire** »⁴⁵⁵ pour « **un autre** »⁴⁵⁶, parce que selon Cherki : « **la mémoire [est] faite de lacunes et de trouvailles, de retrouvailles, et de reconstructions** »⁴⁵⁷, d'un parcours qu'elle estime « **redessiner** »⁴⁵⁸, et éclairer « **afin d'essayer d'en finir avec les qualificatifs les plus divers que la pensée contemporaine semble attribuer à Frantz Fanon** »⁴⁵⁹. Cherki envisage d'éclairer le vrai parcours que Fanon à mener contre le colonialisme Philippe Hamon confirme que : « **le personnage est représenté, pris en charge et désigné sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler son « étiquette »** »⁴⁶⁰

L'auteure prend en charge une mission humaniste de rapporter son témoignage, non à travers les écrits de Fanon, mais par le biais de sa mémoire, qu'elle va restituer tout le long de son récit de vie, pour mettre en lumière la pensée universelle de cet homme et son esprit hors commun. Elle pense que cet homme « hors norme » n'occupe pas la place qui mérite dans l'Europe et surtout en France, alors : « **pour la mise en place d'un héros coupé de l'histoire** »⁴⁶¹, Cherki déclare que son projet et de faire connaître aux jeunes la valeur de cet homme de paix, elle veut « **sortir de l'idéalisation forcenée (...) ou à l'inverse rompre un silence impuissant devant le dénigrement effarouché d'un Fanon apologiste de la**

⁴⁵² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit. p.11.*

⁴⁵³ *Ibid. p.11.*

⁴⁵⁴ *Ibid.p.11*

⁴⁵⁵ *Ibid.p.11*

⁴⁵⁶ *Ibid.p.11.*

⁴⁵⁷ *Ibid.p.11*

⁴⁵⁸ *Ibid.p.11.*

⁴⁵⁹ *Ibid. p.11.*

⁴⁶⁰ « Statut sémiologique du personnage » in, *Poétique du récit. Op. Cit, p.142.*

⁴⁶¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.11.*

violence ou lié à un tiers - mondiste obsolète »⁴⁶², tout cela sera « **mon projet** » soussigne Cherki, afin d'abolir l'ordre de la subjectivité de son discours et être authentique dans ses propos, et le faire connaître aux autres l'écrivaine pense que c'est un homme qui croit que la violence est seulement un moyen pour reconquérir la liberté arrachée par le colonialisme. L'auteure espère agir pour transmettre le savoir de cet homme pour la nouvelle génération qui ne connaît pas cet « héros », selon la même auteure parce que son but s'articule autour de son vouloir de « **battre un peu en brèche l'ignorance des plus jeunes** »⁴⁶³. Le projet d'écriture sur la pensée de Fanon constitue une finalité que l'auteure estime réaliser elle annonce : « **j'ai écrit un texte pour une revue américaine sur « Fanon, cinquante ans après** »⁴⁶⁴, tout au long de sa vie, Cherki prend en charge le projet Fanon, pour de multiples raisons : lui rendre hommage, faire connaître sa pensée, transmettre son héritage et réclamer son appartenance pour l'Algérie... Le personnage de Fanon étant un élément textuel qui pourrait assurer une construction d'un sens, son rôle serait essentiel dans la structure narrative. Celle-ci, lui procure un statut qui justifie l'ampleur de sa présence dans le discours. « **L'agent du récit** »⁴⁶⁵ demeure pour toujours, un volet d'étude narratologique à promouvoir. Cet « être de papier » selon Roland Barthes, est une composante romanesque essentielle dans les objectifs de l'auteure, Fanon réside en effet, un lieu de signification au niveau sémantique, syntaxique et stylistique, car « **la motivation textuelle** »⁴⁶⁶ imposée par la narratrice procure un espace de singularité, voire d'interprétation, selon Vincent Jouve : « **le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématique de l'analyse littéraire** »⁴⁶⁷. Alors « **la mise en œuvre du personnage dans le récit est une technique narrative qui permet de renforcer « l'effet de réel » étant donné qu' : « à priori le personnage comme un signe** »⁴⁶⁸ est « **en fonction du contexte auquel il renvoie** »⁴⁶⁹, et « **ce signe vide va se charger progressivement et, en général dans un récit (par un portrait, par la mention d'occupation significatives, d'un rôle social) de**

⁴⁶² « Statut sémiologique du personnage » in, *Poétique du récit*. p.11.

⁴⁶³ *Ibid.* p. 12.

⁴⁶⁴ *Ibid.* p, 153.

⁴⁶⁵ GLAUDES. Pierre, REUTEUR, Yves, *Le personnage*, presses universitaires de France, Paris, 1998, p.27.

⁴⁶⁶ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit*, p.31.

⁴⁶⁷ *Ibid.* p.103.

⁴⁶⁸ « Statut sémiologique du personnage », in *poétique du récit. Op. Cit*, p. 117

⁴⁶⁹ *Ibid.* 122.

signification »⁴⁷⁰. Tout d'abord, le personnage comporte une dimension référentielle puisque : « **Les signes renvoient à une réalité du monde extérieur (...) renvoient (aussi) à une instance d'énonciation (...) qui ne prennent sens que par rapport à une situation concrète de discours, que par rapport à un acte historique** »⁴⁷¹.

Le personnage renvoie à un réel, qui se construit à travers les paramètres de la situation d'énonciation, des images fracassantes d'une guerre cruelle s'émergent dans la structure narrative, à travers une voix narrative qui ne cesse d'évoquer la douleur et la peine de vivre dans un espace foudroyant lors de la période coloniale. Yves Reuter pense que : « **les réminiscences et les sensations associées produisent un réel plus intéressant** »⁴⁷². Le personnage vivant dans ces conditions semble avoir une vision qui s'émerge dans le processus énonciatif. Donc « **Le sens d'un signe dans un énoncé est régi par tout le contexte précédent qui sélectionne et actualise une signification parmi plusieurs théoriquement possibles, on peut peut-être élargir cette notion de contexte** »⁴⁷³ ajoute Hamon. La notion du contexte serait un élément essentiel dans la constitution du personnage dans le discours. Le sujet énonciateur implique sa vision subjective et annonce une opinion soumise, car l'adjectif « **beau** » révèle l'effet de ce personnage sur le « je », malgré cette couleur noire de la peau mais Fanon est beau selon sa conception. L'auteure témoigne que Fanon « **était beau mais noir** »⁴⁷⁴. Malgré cette couleur noire mais Fanon reste beau, l'effet de Fanon sur elle est énorme puisqu'elle pense qu'il est « beau », cet adjectif traduit l'influence de Fanon sur le « je ». Même sa physionomie constitue un effet sur la conception de l'auteure. Elle déclare : « **j'ai aussi connu toute la famille Fanon vivant à Fort-de – France** »⁴⁷⁵. Elle connaît tous ses proches, une déclaration qui révèle l'importance de son témoignage.

La description du personnage serait un autre élément textuel, qui permet de relever son effet dans la situation d'énonciation, le personnage, le support, le déclencheur, l'objet idéologique, la valeur symbolique, et l'importance qui domine le discours et révèle son effet

⁴⁷⁰ « Statut sémiologique du personnage », in *poétique du récit*. Op. Cit, p.128.

⁴⁷¹ *Ibid.* p.21.

⁴⁷² REUTER, Yves, *L'introduction à l'analyse du roman*, Ed, Armand Colin, 2005, p.27.

⁴⁷³ *Statut sémiologique du personnage*, In « *poétique du récit* ». Op. Cit, p.126.

⁴⁷⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*. Op. Cit, p.47.

⁴⁷⁵ *Ibid.*p.50.

dans la structure discursive, « une compétence lexicale », selon l'expression de Hamon, permet de mieux découvrir l'effet de ce personnage dans le discours à travers le choix esthétique et narratif utilisé par le sujet. Dans ce sens, Philippe Hamon note que : « **Les caractéristiques générales de cette étiquette sont en grande partie déterminées par les choix esthétiques de l'auteur** »⁴⁷⁶. Michel Erman explique lui aussi que : « **La première description d'un personnage, surtout s'il s'agit d'un portrait détaillé, détermine fortement la façon dont il va être perçu et considéré au long du roman** »⁴⁷⁷

Il est nécessaire de signaler que les auteures nous font imaginer comment la société vivait à cette époque, tout cela pour mettre en évidence l'espace où évolue le personnage qu'elles ont choisi pour accomplir leurs projets : « **je suis opprimée et puis révoltée par la structure coloniale dans laquelle je suis née et ai grandi** »⁴⁷⁸ proclame Cherki. Ainsi le texte serait « **une représentation qui a tous les caractères d'une copie du réel** »⁴⁷⁹ alors, le personnage accomplit donc dans les structures profondes « **une représentation possible du réel** »⁴⁸⁰, ou encore la « construction de l'univers » selon l'expression de Yves Reuter. Le monde du personnage de Cherki, se reconstruit sur un réel choquant et tente de transposer, voire de décrire une réalité sombre, afin de produire l'intérêt du lecteur.

La narratrice utilise une description détaillée des émotions et des sentiments du personnage de Fanon, qui vont constituer un état affectif complexe et intense d'un « je » qui apparaît à travers les expressions de la douleur et de la souffrance, donc ses émotions incluent fondamentalement un comportement qui fait ressurgir des expressions de révolte.

Yves Reuter note ainsi que : « **la description se fait expressive** »⁴⁸¹. En effet, c'est par le biais de l'énonciation que la narratrice met en œuvre tous les procédés narratifs et stylistiques, qui impliquent l'importance du personnage, alors l'acte énonciatif produit plusieurs effets de sens dans le discours et l'analyse interne à travers l'étude de ce personnage et permet de relever les indices des modalités appréciatives ainsi que son effet dans le discours à travers la dimension confidentielle et intime. Vincent Jouve croit que :

⁴⁷⁶ Statut sémiologique du personnage, In "poétique du récit ». *Op. Cit*, p.142.

⁴⁷⁷ *Poétique du personnage de roman, Op, Cit*, p.59.

⁴⁷⁸ *Ibid.* p.97.

⁴⁷⁹ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Ed, PUF, Paris, 2014, p.59.

⁴⁸⁰ « *Poétique du personnage de roman* », *Op, Cit*, p.17.

⁴⁸¹ *L'introduction à l'analyse du roman, Op. Cit*, p. 25.

« la dimension affective n'en demeure pas moins un effet des procédures textuelles, sur le plan discursif, elle se traduit en termes de modalités »⁴⁸².

L'auteure fait un rappel de son texte qu'elle a écrit, *Frantz Fanon portrait* pour indiquer son engagement, et pour montrer les qualités de cet homme « hors commun » : « **Enfin ma décision d'écrire un livre Frantz Fanon, portrait, en 2000, sorte de « bouée à la mer » ou d'oiseau échoué sur la plage, porteur d'un message dans le ciel encombré de nuages noirs. Plus de quinze ans après, les nuages sont encore plus noirs et des orages se répandent sur la terre entière** »⁴⁸³. Elle insiste à exprimer l'idée de prendre en charge et de transmettre la vision de Fanon et surtout de le faire connaître à cette jeune génération à travers la rédaction d'une œuvre qui met en évidence toute une vie de sacrifice envers l'humanité. *Frantz Fanon, Portrait*, serait un texte qui rend hommage à cette personnalité et pour en effet, étudier son mode de pensée sur la violence et ses effets sur l'homme, elle note dans ses mémoires : « **ma décision d'écrire en quelques mois, le « portrait », il y'a onze ans déjà, était justement pour ouvrir le champ à l'étude de la pensée de Fanon en France** »⁴⁸⁴. Cherki n'hésite pas à déclarer qu'elle a consacré sa plume pour cet homme et qu'elle avait de la chance de faire sa connaissance et de travailler à ses côtés *Frantz Fanon portrait* fait preuve, ainsi que les autres textes. Elle annonce encore que son projet serait d'imposer un champ d'études de la pensée de cet homme en France. En fait, Yves Reuter note que : « **la description tend de plus en plus à exprimer le caractère propre d'un auteur et se fonctionnalise en cherchant à symboliser plus précisément une atmosphère ou un personnage** »⁴⁸⁵

Le personnage serait un pilier fondamental qui structure le texte, qui fonde l'effet du réel selon les stratégies élaborées par l'auteure, sur lesquelles elle se base essentiellement pour dessiner dans la mémoire du lecteur l'apport exceptionnel d'un révolutionnaire à travers un esprit universel. Ainsi, l'écrivaine rapporte un témoignage puisqu'ils étaient ensemble à l'hôpital psychiatrique de Blida dans les années 50, elle note que : « **... Toutes générations et toutes écritures confondues, réussit à transmettre, à la source même de l'hétérogène, une histoire vive que souvent les historiens affadissent. J'insiste, je dis bien « histoire »**

⁴⁸² *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p.112.*

⁴⁸³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op, Cit, p.15.*

⁴⁸⁴ *Ibid. p.223.*

⁴⁸⁵ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.25.*

et pas seulement « mémoire » car le témoignage distancié est comme l'archive, à mettre au compte de la construction de l'Histoire ».⁴⁸⁶. Une volonté extrême de transmettre son témoignage qu'elle le considère non seulement une histoire mais une construction mémorielle qui affecte son existence, et qu'elle estime transmettre avec objectivité, elle insiste à réclamer « **le témoignage distancié** »⁴⁸⁷. Tout au long de son texte une perspective qui lui semble obligatoire.

b- Défenseur ou démuni

La transmission et le témoignage seraient deux processus que l'auteure veut à tout prix mettre en lumière pour éclairer le parcours exceptionnel de cet homme de guerre et de paix, puisqu'elle est sous une influence puissante de ce personnage qui constitue une « **histoire vive** ». Cherki prend en charge la transmission de l'histoire et la mémoire de Fanon le personnage, car ces deux processus pourraient construire l'Histoire de l'humanité Elle souligne qu' : « **A l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Fanon, les médias se réveillent. La plupart des journalistes les plus jeunes n'ont pas lu Fanon** »⁴⁸⁸. En « **insistant sur le fait que Fanon n'est plus enseigné, contrairement à Césaire et Senghor dans les différents pays d'Afrique noire francophone** »⁴⁸⁹.

L'auteure a permis la redécouverte de Fanon à travers ses œuvres depuis *Frantz Fanon portrait* et *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*⁴⁹⁰. Yves Reuter n'hésite aussi pas à noter que : « **tout récit construit un univers et tente d'y faire croire** »⁴⁹¹. L'écrivaine psychiatre rapporte ainsi des faits du réel colonial, en décrivant la situation sociale du peuple dominé, un quotidien plein d'amertume en relation avec le personnage. Tout au long de la narration, Fanon est un élément fondamental du récit puisqu'il est présent dans chaque page des Mémoires anachronique. Dès le début l'auteure déclare qu'elle a écrit un texte sur Fanon en 2000 pour dire qu'il n'était pas suffisant pour

⁴⁸⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.91.*

⁴⁸⁷ *Ibid.* p.91.

⁴⁸⁸ *Ibid.* p. 222.

⁴⁸⁹ *Ibid.* p.268.

⁴⁹⁰ Alice Cherki est Psychiatre de formation, elle a connu cet homme, comme était son assistante à l'hôpital de Joinville de Blida dans les années 50.

⁴⁹¹ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Ed, DUNOD, Paris, 1997, p.83.

que cette génération prenne conscience de l'importance de cette personnalité dans le monde, selon sa conception, dans ce sens Vigner Gérard indique que :

La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants »⁴⁹²

Cherki, imprégnée des idées de Fanon, qu'elle a longtemps accompagné, elle signale qu' : « **il combattra toute sa vie et dans ses actes et dans ses écrits** »⁴⁹³. L'esprit révolutionnaire de Fanon s'émerge dans le champ énonciatif de l'auteure, à travers des modalités appréciatives, ainsi que des adjectifs et des adverbes qui impliquent des jugements de valeurs.

Afin d'effectuer sa tâche, l'auteure fait recours à diverses stratégies pour déterminer ses intentions implicites et explicites, Umberto Eco exprime cette idée, il annonce que : « **pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (termes plus vastes que) « connaissances des codes » qui confère un contenu aux expressions qu'il emploie** »⁴⁹⁴, un point de vue rétrospectif où la restitution des souvenirs du passé orientent les perspectives du personnage, les traces de l'énonciation dans le discours et les marques que laissent dans le texte d'une part, et effectivement la vision du sujet/personnage// narratrice est remarquée dans le cadre de l'énonciation. Phillipe Hamon indique que : « **Le personnage est donc, toujours, à la collaboration d'un effet de contexte (soulignement de rapports sémantiques intra textuels) et d'une activité de mémorisation et de reconstruction opérée par le lecteur** »⁴⁹⁵. Hamon poursuit son analyse lorsqu'il propose l'idée suivante : « **si l'on admet que le sens d'un signe dans un énoncé**

⁴⁹² VIGNER, Gérard, *Lire du texte au sens*. Ed, Clé internationale, Paris, 1992, p.88-89.

⁴⁹³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*. Op. Cit, p,330.

⁴⁹⁴ ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grassat, 1985, p.67.

⁴⁹⁵ *Statut sémiologique du personnage* in « *Poétique du récit* ». Op. Cit, p.126

est régi par tout le contexte précédent qui sélectionne et actualise une signification parmi plusieurs »⁴⁹⁶.

Le contexte historique choisi comme toile de fond, où évolue le personnage de Fanon traduit une douleur permanente pendant la période de la guerre sanglante, tout cela impose un « je » souffrant qui s'explique et imbrique des personnages qui reflètent leur puissance sur le « je » introduire les propos de Fanon et sa vision dans le texte traduit l'efficacité de l'insertion du contexte historique, en expliquant surtout le rattachement profond de l'histoire personnelle à l'Histoire collective.

Les marques d'inscriptions du sujet de l'énonciation constituent l'évocation de l'espace réel où évolue le personnage, pour admettre la souffrance et la peine que le « je » a vécu. Le personnage de Fanon, serait un lieu fécond pour décrire cet espace colonial lié à la pensée du personnage de Fanon : **« une existence comme s'il était un être vivant »⁴⁹⁷**. Zeraffa dit à juste titre : **« Tout roman exprime une conception de la personne qui dicte à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre son sens le plus large et le plus profond, si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme »⁴⁹⁸**. Goldstein intervient pour dire que : **« caractériser un personnage du roman c'est lui donner, bien dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle »⁴⁹⁹**.

Le personnage de Fanon nous fait voir le monde, et plus exactement l'espace colonial et les conditions de l'homme colonisé, pendant une guerre atroce d'un quotidien très effrayant : **« refuser toute relation entre personnage et personne ne serait absurde : les personnages représentent des personnes, selon les modalités propres à la fiction »⁵⁰⁰**. Jean –Marie Schaeffer et Oswald Ducrot remarquent dans le nouveau dictionnaire des sciences de langage que : **« le personnage représente fictivement une personne qui vit**

⁴⁹⁶ DUCROT. Oswald, SCHAEFFER. Jean Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Ed, Seuil, coll. Point, 1999, p .126.

⁴⁹⁷ *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Op, Cit, p.18.

⁴⁹⁸ ZERAFFA, Michel, *Personne et personnage*, ED, Klincksieck, Paris, 1969, p.29.

⁴⁹⁹ GOLDENSTEIN, Jean Pierre, *Lire le roman*, Ed Boeck, supérieur, 2005, p.50.

⁵⁰⁰ DUCROT, Oswald. TODOROV, T, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Ed, Seuil, Paris, 1979.

dans une société et une époque bien déterminée »⁵⁰¹. Le point de vue interne est subjectif puisque le « je » traduit la vision de la narratrice, afin de témoigner de son expérience et transmettre tout son savoir concernant la personne de Frantz Fanon, Cherki est témoin de ce qu'elle raconte puisqu'elle relate sa propre histoire en relation avec un contexte émouvant, où s'émerge une personnalité qu'elle a connue.

L'écrivaine choisit un personnage référentiel pour renforcer de plus en plus « l'effet du réel » selon la conception de Roland Barthes, elle décrit les événements historiques elle partage avec le lecteur leur vie intime, elle attribue au personnage un statut révélateur d'une perspective évolutive au sein du discours. Et le plus important de toucher la sensibilité du lecteur **« L'univers extérieur décrit par le romancier renvoie aussi aux personnages pour lesquels il constitue un prolongement un obstacle ou un révélateur »**⁵⁰²

L'auteure utilise tous les moyens nécessaires afin de représenter son personnage choisi, l'inscription générique, procure l'outil adéquat à la construction textuelle du personnage, le monologue intérieur permet au lecteur d'accéder aux pensées de Fanon et l'introspection insiste à démontrer les émotions et les sentiments de Fanon vis-à-vis de la domination coloniale, le personnage serait une représentation d'une époque précise : **« Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur qu'il fait »**⁵⁰³.

Le personnage de Fanon possède un sens dans les mémoires de Cherki, son introduction dans la structure narrative reflète une volonté fructueuse de faire entendre la voix de cet homme qui a tant dénoncé l'aliénation, la discrimination, l'esclavage et l'esprit colonial. L'auteure construit progressivement l'étiquette sémantique de son personnage puisque **« une étiquette sémantique » qui n'est pas une « donnée » à priori et stable, et qu'il s'agirait purement de reconnaître, mais une construction qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture**⁵⁰⁴, puisque Cherki s'interroge dans l'intérêt d'interpeller le lecteur : **« quel était le message que voulait faire passer Frantz**

⁵⁰¹ *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, Op, Cit, p.623.*

⁵⁰² BOURNEUF, R, R. OEUELLET, *L'univers du roman*, PUF, 1972, p.145.

⁵⁰³ HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève ; Droz, Paris, 1983, p.220.

⁵⁰⁴ « Statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit, Op. Cit, p.126.*

Fanon »⁵⁰⁵ : Cherki veut exprimer la voix de Fanon et traduire sa valeur intellectuelle. « **Le personnage est ainsi appréhendé comme un « signifiant discontinu (un certain nombre de marques textuelles) renvoyant à un signifié discontinu (le sens et la valeur d'un personnage) se constituant progressivement à travers les notations éparses délivrées par le texte, il n'accède à une signification définitive qu'à la dernière ligne** »⁵⁰⁶

Les marques textuelles de l' « **étiquette sémantique** » ou du « **signifiant discontinu** » du personnage se construisent dans le texte à travers la narration d'un côté et la description d'un autre côté la physionomie et la psychologie du personnage de Fanon donne un sens et une valeur dans le système énonciatif « **Étiquette** » ou « **signifiant discontinu** » selon Hamon, « **l'importance du personnage apparaît dans le discours, il s'agit de la représentation d'une personne réelle se détient par la narration d'un côté et par la description d'un autre côté** »⁵⁰⁷. La narratrice assure sa fonction dans le récit lorsque la focalisation interne exprime le monologue, l'intériorité et l'intimité ; différentes manières pour maintenir le discours pour faire apparaître le « signifiant discontinu » de Fanon, alors l'instance narrative homodiégétique assure aussi sa fonction, en imposant un « choix lexicale »⁵⁰⁸ qui détermine la « visée du discours »⁵⁰⁹ et laisse le personnage de Fanon prouver qu'il est vraiment « **un indice d'un projet sémantique** »⁵¹⁰ selon Jouve. Dans ce sens Cherki imprégnée des idées novatrices de Fanon lève sa voix pour déclarer : « **oui, il faut parler sans relâche des violences coloniales et de leurs effets** »⁵¹¹. Et de ce fait, le « contexte narratif » du « je », exprime librement la « voix narrative » de ce « je » qui se manifeste dans le discours et réalise la fonctionnalité du personnage dans le récit, son point de vue interne oriente de plus en plus la perspective narrative de la situation d'énonciation. « **Le personnage de Fanon dans le texte serait un « support permanent de trait distinctif et de transformations narratives, il regroupe à la fois les facteurs indispensables à la cohérence et à la lisibilité de tout texte, et les facteurs indispensables à son intérêt**

⁵⁰⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.330.*

⁵⁰⁶ *Poétique du roman, Op. Cit, p.57.*

⁵⁰⁷ « *Statut sémiologique du personnage* », in « *Poétique du récit* », *Op. Cit, p.142.*

⁵⁰⁸ *Ibid. p. 142.*

⁵⁰⁹ *Ibid. p. 142*

⁵¹⁰ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p.92.*

⁵¹¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.47.*

stylistique »⁵¹². Cette étiquette est riche chargée par des structures profondes dans le récit : La description intègre de plus en plus cette étiquette pour donner plus de marques d'importance à ce personnage la « spécificité » et la « diversité » de la richesse de l'étiquette. Donc, **« il est intéressant d'étudier la distribution de l'étiquette du personnage en fonction un « point de vue » ou de la modalisation que le narrateur fait peser sur le personnage »**⁵¹³. Hamon intervient ainsi pour démontrer que **« la narration et la description peuvent « déterminer indirectement l'information sur les personnages »**⁵¹⁴. La richesse de l'étiquette sémantique du personnage de Fanon reste en relation avec le contexte : **« parler de l'actualité de la pensée et des écrits de Fanon. Il est vrai que c'est ce qui m'occupe davantage aujourd'hui, plus que l'évocation du trajet de l'homme »**⁵¹⁵

Le dispositif narratif et énonciatif que Cherki intègre dans la situation d'énonciation offre un style émouvant pour présenter la personnalité de Fanon. La description semble un moyen qui permet de véhiculer la pensée de l'auteure / narratrice et celle du personnage et sa conception, plutôt sa manière de voir le monde à travers le regard de Fanon, **« la description est prise en charge par le regard d'un personnage »**⁵¹⁶, souligne Jouve.

Le personnage de Fanon possède dans le récit une marque singulière qui résume l'individualité de son existence dans le récit, certes c'est un personnage référentiel toutefois, il apparaît dans les mémoires de Cherki, où il évolue selon sa conception. Fanon porte deux autres prénoms pour indiquer sa relation profonde aux Algériens, il représente également une époque particulière de l'Histoire coloniale en Algérie, l'auteure fait apparaître la fidélité et l'amour de cet homme pour l'Algérie : **« L'apparition d'un personnage historique (...) viendra certainement rendre éminemment prévisible leur rôle dans le récit, dans la mesure où ce rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une histoire préalable déjà écrite et fixée »**⁵¹⁷. Le rôle de ce personnage semble très important dans les perspectives du récit de vie de Cherki. Christiane Achour et Simone Rezzoug confirment que : **« Le nom a donc un « fonctionnement référentiel » qui accrédite la fiction et**

⁵¹² « Statut sémiologique du personnage », in « Poétique du récit », *Op. Cit*, p.142

⁵¹³ *Ibid.* p.146.

⁵¹⁴ *Ibid.* p.163.

⁵¹⁵ *Mémoires anachronique, Lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.158.

⁵¹⁶ *Poétique du roman, Op. Cit*, p.42.

⁵¹⁷ « Statut sémiologique du personnage » in *poétique du roman. Op. Cit*, p.127.

l'ancre dans la sociohistorique, qui assure la cohérence. Le nom est à la fois produit pour un texte et producteur de sens dans ce texte »⁵¹⁸.

Cette personne réelle devient une construction romanesque qui appartient à l'institution littéraire, mais l'auteure assure toutes les circonstances possibles pour déterminer l'authenticité de son œuvre, elle instaure son entreprise à travers plusieurs stratégies textuelles et narratives. Hamon insiste à écrire qu' : **« il va de soi qu'une conception du personnage ne peut pas être indépendante d'une conception de la personne, du sujet, de l'individu »⁵¹⁹** . C'est ainsi que cette influence se manifeste dans la situation d'énonciation dont le « je » est impliqué pour témoigner et défendre les idées de Fanon, l'effet d'amplification, la valeur symbolique, attribuée semble emblématique de toute l'Histoire de l'Algérie. Le « je » ne cesse de démonter les idées novatrices que développent Fanon et qui implique la mise en considération de l'entourage à l'époque coloniale, où la violence était un ordre établi. Cherki souligne que :

Quels que soient les obstacles, j'y suis, proche, attentive et effacée. C'est à eux, les plus jeunes, de s'exprimer sur l'exclusion et la négation de l'Autre pourtant si proche, sur les dérives nationalistes qu'avec Fanon nous avons tant redoutées, d'apprendre aussi ce que furent les incohérences du pouvoir dès le lendemain de l'indépendance « Mésaventures de la conscience nationale », titre que Fanon donna en 1960 à l'un des chapitres *des Damnés de la terre* résonne en moi aujourd'hui comme celui d'un roman-feuilleton. Utiliser le terme « mésaventure » s'étend cinquante ans plus tard comme un euphémisme. Mais n'est-il pas l'image inversée d'« aventure », celle pour laquelle nous avons pris tous les risques parce qu'il s'agissait de justice, de dignité, de liberté des peuples à disposer d'eux-mêmes et des sujets à être acteurs de leur histoire ? vieille rengaine sans doute, mais dont le refrain assourdi, me parvient aujourd'hui »⁵²⁰

Sensibiliser le lecteur de la pensée émancipatrice de Fanon était une vision essentielle que Cherki estime réaliser. Cet homme de valeur selon Cherki qui a lutté contre l'ordre colonial et il a pu rendre aux opprimés la voix de la révolte. Elle nous incite à découvrir l'œuvre de

⁵¹⁸ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op. Cit, p, 204.*

⁵¹⁹ « Pour un statut sémiologique du personnage » in *poétique du roman, Op. Cit, p.127.*

⁵²⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.259, p.260.*

Fanon qui défend la liberté de l'homme, un esprit anticolonial et antiraciste une conscience qui aide à démolir les malheurs des peuples. Cherki présente un esprit rebelle et national que l'entreprise coloniale veut détruire à tout prix. La violence défendue par Fanon serait qu'un moyen pour avoir la liberté, pour ceux qui sont exploités, colonisés et méprisés. C'est une arme de défense pour l'indépendance. Toute l'œuvre de Fanon défend la valeur et la condition humaine.

Le genre autobiographique où le texte s'inscrit donne plus d'espace au « je » pour s'épanouir dans la situation d'énonciation et manifeste la réalité dont il souffre en introduisant un personnage qui se réfère à la réalité pour dire que le « héros » « hors commun » avaient une grande influence, non seulement, sur le monde entier à travers sa vision envers le colonialisme et ses effets sur le peuple colonisé, mais surtout sur la structure discursive et narrative : « **Tout discours évolue entre deux pôles : l'un narratif (agencer un certain nombre de faits) l'autre argumentatif (manifeste une intention qui s'enracine dans des arguments)** »⁵²¹

Sartre indique que : « **Fanon parle à haute voix** »⁵²², pour dire et redire dans son essai réquisitoire, *Peau noire, Masques blancs* que : « **le blanc n'est pas seulement l'autre mais le maître, non seulement imaginaire, mais réel** »⁵²³, Fanon disait que : « **cet ouvrage est une étude clinique** »⁵²⁴, où il développe l'idée que l'homme blanc veut rester le maître éternellement, qui détient avec ténacité la volonté de l'homme de couleur. Alors, il analyse les structures profondes de la société pour révéler que les damnés de la terre ont emprunté l'acte de violence longtemps pratiqué sur eux, pour la liberté « **le personnage semble être le constituant du récit sur lequel pèse l'évolution des savoirs, des représentations** »⁵²⁵. La narratrice révèle que Fanon, était fière d'elle, elle souligne qu' : « **Une femme, non musulmane, ayant déjà cinq années d'études de médecine et un passé d'interne, non seulement dans les services psychiatriques de Blida et de Tunis, mais également dans**

⁵²¹ Poétique du roman. Op. Cit, p.77.

⁵²² La préface de Jean Paul Sartre FRANTZ, Fanon, *Les damnés de la terre*, Ed, Talantikit- Bejaia- 2015, p.11.

⁵²³ FRANTZ, Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Ed, Seuil, 1952, p.75.

⁵²⁴ *Ibid.* p. 28.

⁵²⁵ GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan, (dir), Paris, Seuil, « points » 1997, p.1977.

les hôpitaux psychiatriques de la Seine était une recrue prometteuse pour l'avenir de la psychiatrie algérienne. Le profil plaisait à Fanon et à quelques autres ⁵²⁶

Cherki proclame : « **oui il faut parler sans relâche des violences coloniales et de leurs effets** » ⁵²⁷, ce passage est repris à maintes fois aussi dans le texte des *mémoires anachroniques*. Nous pouvons remarquer l'influence implicite de la réflexion de Fanon sur Cherki : « **Étudier la perception du personnage romanesque, c'est donc déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur** » ⁵²⁸. Fanon apparaît par un choix libre de l'auteure, non seulement en raison de son rôle historique, mais son rôle héroïque, « hors norme » dans la vie de la société algérienne, selon toujours la conception de Cherki. Ce psychiatre humaniste défend l'esprit universel, c'est un symbole, une icône un homme fondateur de la pensée de la théorie postcoloniale. Grâce au personnage de Fanon le lecteur peut comprendre cette personne qui a contribué à la libération des esprits selon la vision de Cherki, qui se reflète dans le discours.

c- L'homme de toutes les inspirations

L'auteure fait une transition entre la personne qu'elle a connue autrefois et l'image représentée dans le récit, Cherki semble vouloir à tout prix transmettre avec fidélité l'héritage intellectuel de Fanon, notamment sa prise en charge pour la cause algérienne. Ce personnage renvoie au monde extérieur, il représente cette société, il indique ses attentes, il dénonce ses souffrances, il témoigne lui aussi de ce passé horrible, Fanon dénonce la violence, la misère et les conséquences du fait colonial.

Il deviendra une source d'inspiration primordiale pour l'écrivaine, qui à chaque instant parle et écrit Fanon. Elle relie ses perspectives en trois axes : Fanon, espace colonial et condition humaine pendant cette période, la vision de Fanon permet une description de la situation coloniale notamment une analyse profonde de la société coloniale « **Toute l'œuvre de Fanon est liée à son expérience vécue. Chaque étape l'amène à interroger l'expérience du réel et à la théoriser pour la transmettre. C'est aussi le cas en ce qui concerne sa pensée sur l'Afrique** » ⁵²⁹, Cherki témoigne pour confirmer que tous les textes de Fanon

⁵²⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.24.*

⁵²⁷ *Ibid. p. 47.*

⁵²⁸ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p.199*

⁵²⁹ *Frantz Fanon, portrait, Op, Cit, p. 338.*

sont en rapport avec le réel quotidien de tous les continents qui ont connu l'esclavage et le colonialisme.

Cherki n'hésite guère à démontrer cette valeur dans le discours, elle pense que : « **Fanon part toujours de cette violence première qui s'est exercée en Algérie depuis la guerre de colonisation, guerre de conquête de l'Algérie, de cette force résistante à tout compromis, violence structurelle** »⁵³⁰. Dans *Les damnés de la terre*, Fanon signale que : « **la décolonisation qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu** »⁵³¹. Un esprit révolutionnaire et des idées novatrices qui accompagnent le parcours de cet homme et qui influence les perspectives de Cherki.

Dans *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Cherki à maintes fois met en évidence la réflexion de Fanon sur le résultat de la violence, et ce qui pourrait engendrer comme maladie psychologique chez le colonisé et aussi chez le colonisateur. Frantz Fanon indique que : « **La honte, le mépris de soi-même. Dans la colonie, il ne s'agit plus d'un le parcours de l'ambassadeur itinérant du GPRA en Afrique** »⁵³², **sentiment d'infériorité, non, il s'agit d'un sentiment d'inexistence** »⁵³³, Cherki n'hésite pas de rapporter des sentences universelles de Fanon qui illuminent le parcours des peuples. Ces mots indiquent aussi la puissance de ses instructions sur la réflexion du « je », « **Le colonisé, donc découvre que sa vie, sa respiration, les battements de son cœur sont les mêmes que ceux du colon (...) en effet ma vie a le même poids que celle du colon, son regard ne me foudroie plus, ne m'immobilise plus, sa voix ne me pétrifie plus je ne me trouble plus en sa présence pratiquement je l'emmerde** »⁵³⁴

Le personnage serait ainsi un reflet du monde référentiel ou bien une inspiration de l'auteure ou encore une construction qui respecte fidèlement l'image que le lecteur conçoit lors du processus de la lecture. Donc, Certainement le personnage de Fanon serait un élément de base qui sert à donner sens au texte et au contexte ; sa présence relie sa fonction dans le

⁵³⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.344.*

⁵³¹ FRANTZ, Fanon, *Les damnés de la terre*, Ed, Talantikit- Bejaia - 2015- p.52.

⁵³² *Les damnés de la terre, Op, Cit, p.332.*

⁵³³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.340.*

⁵³⁴ *Les damnés de la terre, Op. Cit, p.33.*

discours. Le choix narratif exécuté par la narratrice entraîne un mode d'expression plus particulier (dialogue, monologue, description etc.)

La vie réelle de la personne de Fanon semble transposer dans le récit, des mémoires anachroniques, des idées conçues où la pensée de cet homme « hors commun », son engagement politique et idéologique, s'imposent dans le discours et renvoient fortement et incessamment à l'expression décisive de l'auteur. **« J'ai beaucoup écrit dans la suite de ce livre sur l'actualité de Fanon - l'hétérogène, la honte et la haine, l'injonction au silence, le cri des sans voix, j'en oublie »**⁵³⁵. La narratrice poursuit son idée première celui de transmettre la pensée de Fanon à cette génération qui n'a pu le connaître.

Frantz Fanon dans *les Damnés de la terre* atteste avec conviction que : **« L'homme se libère dans et par la violence, une violence qui « désintoxique » et débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité »**⁵³⁶. La narratrice explique avec certitude comment Fanon analyse l'acte de violence et suggère l'efficacité de cet acte : **« À titre personnel, Fanon avait horreur de la violence. Il utilisait la colère, c'était souvent une stratégie pour déstabiliser sans interlocuteur. Mais il n'apprécie pas le meurtre individuel. Il était contre les règlements de compte au sein du FLN, et l'assassinat d'Abane qu'il se reprochait de n'avoir pu ou su empêcher était pour lui une blessure »**⁵³⁷

L'auteur admet avec certitude que Fanon croit que la violence est un moyen de libération pour les peuples colonisés, certes Fanon a horreur de cette attitude mais la violence demeure le seul moyen d'arracher la liberté :

Pour Fanon, il ne s'agit pas d'une violence individuelle car « l'individualisme est la première valeur à disparaître », en même temps que la violence erratique, dirigée contre soi ou le plus proche » elle rapporte les propos de Fanon dans *Peau noire masques blancs* **« cette praxis- c'est bien de praxis qu'il s'agit- est totalisante, puisque chacun se fait maillon violent de la grande chaîne, du grand organisme violent surgi comme réaction à la violence première du colonialisme »**⁵³⁸

⁵³⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.195.*

⁵³⁶ *Ibid.* p.53.

⁵³⁷ *Ibid.* p.341.

⁵³⁸ *Ibid.* p.343.

Le personnage atteste la vérité historique, il est porteur d'une idéologie c'est un « **projet réaliste** »⁵³⁹, selon Hamon. L'auteure affirme : « **j'ai toujours combattu la violence des dominants et analysé les effets deshumanisants qu'elle engendre chez les dominés (...). Je repense aux années noires en Algérie, à Fanon luttant pour « la décolonisation** »⁵⁴⁰

Les effets de la pensée de Fanon plutôt de son personnage apparaissent dans le discours à travers la prise de position de la forme grammaticale du « je » imposée par l'auteure / narratrice /et personnage, dont l'inscription générique préfère sa présence. Dans *Frantz Fanon, portrait*, Cherki dès l'introduction annonce que : « **ni Che Guevara, ni Sartre, ni Camus, Frantz Fanon, dans ses avancées sur le racisme, le colonialisme, le rapport oppresseur/ opprimé, l'avenir des pays en voie de développement, fut précurseur** »⁵⁴¹ Effectivement la pensée de Fanon fut novatrice, puisque la théorie postcoloniale se base essentiellement sur l'apport de ce penseur, atteste Cherki.

Elle l'explique au sein de son texte où elle établit une comparaison entre plusieurs écrivains et hommes politiques pour mettre en perspective l'importance de Frantz Fanon qui le considère comme précurseur de la pensée postcoloniale : « **Fanon part toujours de cette violence première qui s'est exercée en Algérie depuis la guerre de colonisation, guerre de conquête de l'Algérie, de cette force résistant à tout compromis, violence structurelle** »⁵⁴², son expérience en Algérie lui a permis d'élaborer une analyse très développée sur la violence coloniale qui n'était qu'un élément fondateur de l'administration impériale. « **Le personnage se construit dans l'articulation entre syntaxe phrastique et organisation textuelle** »⁵⁴³. L'auteure introduit tous les dispositifs possibles pour montrer l'importance, voire la valeur de son personnage dans la « formation discursive ». Elle réclame que Fanon inspire ses idées d'un réel choquant où la violence règne dans tout le territoire algérien. Tandis que Sartre parle d'une violence purificatrice « **Il faut réfléchir à**

⁵³⁹ HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Op, Cit, p.28.

⁵⁴⁰ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.284.

⁵⁴¹ *Frantz Fanon, portrait*. Op. Cit, p.11.

⁵⁴² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.344.

⁵⁴³ REUTER, Yves, « *L'importance du personnage* », in : *Pratiques : Linguistique, littérature, didactique*, n°- 60, 1988. Le personnage, pp.3-22.

cette problématique de la violence »⁵⁴⁴, écrit Fanon dans *Les damnés de la terre*. Cherki partage les mêmes convictions plutôt l'impact de cette pensée apparaît dans son discours, elle atteste : « **Il est de plus en plus urgent de prévenir des effets d'un tel discours sur la société de demain. Cette initiative me plait et me conforte. Elle est destinée à alerter sur les conséquences que je pressens tragiques, des silences de l'histoire sur le colonial, à mettre en garde sur les effets boomerang de la stigmatisation** »⁵⁴⁵. Elle souligne « j'écris (...) un texte sur les dénis de la colonisation et les conséquences de l'assignation identitaire »⁵⁴⁶, et encore sur « **La situation de la guerre et de la violence en Algérie en faisaient une réalité, voire la réalité même** »⁵⁴⁷, cette situation coloniale témoigne et incite Fanon à écrire des essais revendicateurs des droits de l'homme dans son pays que l'auteure essaie de mettre en lumière. Des dispositifs syntaxiques et lexicaux reflètent l'impression de Cherki pour les idées novatrices de Fanon.

A la fin, Fanon a été toujours fidèle à l'Afrique, indique Cherki : « **Comme à Lyon comme à Blida, comme à Tunis, Fanon se laisse affecter par un certain réel et cherche à y répondre** »⁵⁴⁸ et « **Fanon l'Algérien, Fanon l'Africain reste fidèle au jeune écrivain antillais de Peau noire, masques blancs** »⁵⁴⁹. Cherki note que : « **Fanon fut largement sollicité** »⁵⁵⁰ à travers son esprit son engagement, sa générosité envers les africains et l'humanité :

Fanon sera le seul à formuler explicitement cette double mise en garde. Ainsi, en 1958, 1959 et en 1960, lors de ses fulgurantes conférences en Afrique noire, il martèle ses arguments en faveur de la solidarité des peuples africains, quelles que soient leur « langue coloniale » et la « couleur de leur peau » pour sortir de la domination de l'Europe et créer un homme neuf »⁵⁵¹

⁵⁴⁴ *Les damnés de la terre, Op, Cit, p.64.*

⁵⁴⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.156.*

⁵⁴⁶ *Ibid.* p.157.

⁵⁴⁷ *Ibid.*p.342.

⁵⁴⁸ *Ibid.* p.334.

⁵⁴⁹ *Ibid.* p.334

⁵⁵⁰ *Ibid.* p.334.

⁵⁵¹ *Ibid.*p.336.

Fanon a consacré sa vie pour la condition humaine et pour transmettre tout son savoir et sa grandeur pour l'autre, selon Cherki : « **Je me suis souvenu des conférences de Fanon dans l'année de l'Afrique, (1960 ?), de que l'on a coutume d'appeler « l'année de l'Afrique », conférences auxquelles beaucoup d'étudiants assistaient enthousiastes, car Fanon transmettait, au-delà des concepts et des mots, un souffle, celui de la condition humaine** »⁵⁵²

Cherki dans *Mémoire Anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, rapportent les propos de Frantz Fanon, où il atteste que : « **ce que je voudrais : de grands canaux de navigations à travers le désert, abolir le désert, rassembler l'Afrique, créer le continent....** »⁵⁵³. Cherki signale aussi qu' : « **Ailleurs Fanon dit que « les pays africains doivent s'unir, l'impérialisme pour sa part consolidant ses positions, découvrant de nouveaux visages, de nouvelles formes de pérennité** »⁵⁵⁴ . Cherki témoigne de l'engagement de Fanon et de son intérêt pour l'Afrique. Elle indique comment la perspective du transmetteur se constitue dans sa vision, le point de départ qui élabore son analyse. L'œuvre de Fanon constitue un véritable cri de révolte contre l'aliénation sociale d'un peuple noir, qui a longtemps été assujetti et asservi dont « **les voix subsistent, cris murmures** »⁵⁵⁵. Cherki ne cesse de développer ses idées, à travers la conception de Fanon elle note qu'il : « **avait un regard tourné vers l'Afrique** »⁵⁵⁶, son engagement était pour tous les peuples privés de la liberté Cherki témoigne que : « **Fanon s'emploie à diffuser largement ses idées sur l'Afrique** »⁵⁵⁷, puisqu'il : « **avait une expérience personnelle du racisme et du colonialisme** »⁵⁵⁸.

Une perception très développée que Cherki tente de témoigner et dire avec conviction comment Fanon a pu partager la douleur de l'homme africain puisqu' : « **il a su très tôt alerter les africains sur les enjeux post- coloniaux** »⁵⁵⁹.

⁵⁵² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit*, p.330.

⁵⁵³ *Ibid.* p.331.

⁵⁵⁴ *Ibid.* p.336.

⁵⁵⁵ *Ibid.* p.111.

⁵⁵⁶ *Ibid.* p. 87.

⁵⁵⁷ *Ibid.* p. 336.

⁵⁵⁸ *Ibid.*p.87.

⁵⁵⁹ *Ibid.* p. 338.

Fanon l'anticolonialiste, décrit la réalité de cette société coloniale qui ne connaît que la violence et l'aliénation, comme moyen de communication avec le colonisé, il connaît parfaitement les mécanismes qui régissent cette entreprise impériale en « **luttant pour la décolonisation** »⁵⁶⁰ et la libération des esprits longtemps soumis. « **C'est cette expérience africaine qui sera le ferment de son dernier et ultime livre Les damnés de la terre** »⁵⁶¹. Proclame Cherki toujours. Elle insiste à dire que « **toute l'œuvre de Fanon est liée à son expérience vécue. Chaque étape l'amène à interroger l'expérience du réel et à la théoriser pour la transmettre. C'est aussi le cas en ce qui concerne sa pensée sur l'Afrique** »⁵⁶².

Un long regard très attentif et une description minutieuse d'un constat horrible, d'une réalité méprisante du quotidien de l'homme colonisé sur la terre de ses pères, que Fanon veut mettre en lumière pour l'étudier. Il procure un intérêt majeur pour la situation de la colonisation pour savoir et peut-être, pour mieux analyser les conditions de cette réalité pénible à surmonter et atroce à admettre : « **l'œuvre de Fanon, des écrivains et des penseurs comme Alain Mabanckou ou Achille Mbembé l'on lue, commentée, prolongée dans leur propre réflexion sur l'Afrique subsaharienne contemporaine** »⁵⁶³.

Dans la continuité du parcours de Fanon l'historien Achille Mbembé et l'écrivain Alain Mabanckou ont pris ce flambeau lumineux laissé comme héritage pour qu'ils poursuivent le chemin vers une Afrique de plus en plus prospère, parce qu'ils connaissent la valeur du raisonnement de cet homme, puisque la lecture de ses essais leur a permis de mieux découvrir le contexte africain à l'époque coloniale et les conséquences de cet héritage. Alice Cherki n'hésite pas à témoigner pour dire que « **Fanon œuvrait assurément pour la « révolution » africaine, les textes recueillis par Maspero après sa mort en témoignent** »⁵⁶⁴. Elle utilise tous les moyens disponibles pour témoigner et montrer l'importance de sa pensée en mettant en exergue surtout son engagement pour toute l'Afrique.

⁵⁶⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p.285.*

⁵⁶¹ *Ibid. p. 338.*

⁵⁶² *Ibid. p. 338.*

⁵⁶³ *Ibid. p.330.*

⁵⁶⁴ *Ibid. p.337.*

Cherki assure qu' : « **il forgeait ses propres armes d'action et de pensée, loin de toute obédience idéologique, en fonction des rapports de forces qu'il identifiait, des victoires qu'il espérait et des échecs qu'il pressentait** »⁵⁶⁵, Cherki admet que Fanon voulait déstabiliser ce régime colonial qui souhaitait s'enraciner dans le continent africain. Puisqu'il a vécu et assisté à ses pratiques déshumanisantes. Cherki note que : « **Fanon aborde avec beaucoup de lucidité les rapports entre Antillais et Africain. Fanon affirmera qu'il n'y a pas de « peuple noir » et, à la différence de Senghor, qu'il n'y a pas « d'âme noire », d'« être noir », mais une situation d'oppression du colonisé, racialisé** »⁵⁶⁶.

Fanon exprime sa pensée lorsqu'il atteste que les Africains et les Antillais vivent dans un contexte colonial, où l'oppression serait l'outil favorable qui applique le racisme l'aliénation et les accensions du colonialisme impérial, Cherki déclare que : « **C'est à partir de 1958 dans sa rencontre politique concrète avec l'Afrique subsaharienne, que Fanon parachèvera son analyse sur la décolonisation, qui doit être une « décolonisation de l'être » sur la solidarité des peuples dominés** »⁵⁶⁷

Elle s'exprime afin d'élucider les idées de Fanon lorsqu'elle atteste qu'il a esquissé ses analyses sur la décolonisation dès son arrivée en Algérie, parce qu'il a confronté un réel épouvantable et incroyable. Donc il propose l'engagement de l'homme noir, il sollicite aussi la solidarité de tout le peuple africain « **Il fait partie de la délégation algérienne à la première conférence de l'Union des peuples africain à Accra en 1958, puis devient représentant du GPRA au Ghana** »⁵⁶⁸. Cherki intervient pour mieux éclairer son témoignage : « **... j'ai bien connu Fanon et ressorts de son engagement** »⁵⁶⁹

Fanon était le représentant de la révolution algérienne en Afrique, précisément au Ghana. Evidemment, lorsqu'il part ici ou ailleurs il a toujours demandé le soutien des peuples pour cette révolution qui croie à sa légitimité : « **À cette première rencontre à Accra, Fanon vient chercher du soutien pour le combat de libération mené par les Algériens** »⁵⁷⁰, Cherki réclame qu' : « **il souligne l'importance de la lutte algérienne qui**

⁵⁶⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 337.*

⁵⁶⁶ *Ibid.* p. 331.

⁵⁶⁷ *Ibid.* p.331

⁵⁶⁸ *Ibid.* p.332.

⁵⁶⁹ *Ibid.* p.332.

⁵⁷⁰ *Ibid.*p. 332.

a accéléré le processus de l'autonomie proposé par de Gaulle »⁵⁷¹. L'auteure ajoute tout de suite qu'il « **insiste sur le combat solidaire des Africains.** »⁵⁷². Fanon estime que la solidarité des autres nations africaines serait un élément fondamental qui mène vers la liberté. IL proteste avec une voix tenace et impérative et souligne que tout le monde est concerné et « **chaque Africain doit se sentir engagé concrètement et doit pouvoir répondre à l'appel de tel et tel territoire. Il importe de ne pas isoler le combat national du combat africain** »⁵⁷³. Toutes ces idées élaborées dans ces textes éclairent l'image que porte Fanon pour le destin de ce continent qui a énormément souffert.

En imaginant des solutions rêvées de libérations solidaires, d'alliances de populations opprimées, telle une grande union panafricaine, comme il n'avait jamais cessé d'imaginer une confédération des Caraïbes ou un Maghreb uni ou encore une légion africaine qui traverserait le Sahara, du Mali vers l'Algérie, dont le projet fut son dernier combat »⁵⁷⁴.

De multiples suggestions que cet homme propose (la solidarité, la confédération, l'union ...) pour mener à terme la lutte de libération du peuple africain et poursuivre avec opiniâtreté le dessein qui maintient l'espoir de l'homme de couleur, selon Cherki la ténacité de ses idées et la pertinence de ses arguments très attachées à son but, traduit la persistance de son projet qui a éclairé l'esprit de l'homme noir.

L'acte révolutionnaire de cet homme que Cherki souligne, il s'exprime pour participer au changement meilleur de la situation sociale où il dénonce les pratiques violentes de l'entreprise coloniale. Ce personnage lui permet de décrire le mal de la société, d'exposer des idées contre le processus colonial. Cette présentation offre à l'auteure d'élaborer une étude critique de ce fait criminel, un regard analytique se rapproche de la société et détermine un repère historique de deux époques sombre de l'Histoire de l'Algérie.

Le personnage de Fanon avait une immense influence sur le « je » puisqu'il était un homme exceptionnel et hors-norme à travers une réflexion qui semble précoce. Cherki cherche à idéaliser cette figure révolutionnaire qui s'est engagé contre l'impérialisme. Une

⁵⁷¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres. Op. Cit, p. 332.*

⁵⁷² *Ibid.* p. 332.

⁵⁷³ *Ibid.* p. 332.

⁵⁷⁴ *Ibid.* p. 331.

image mythique d'un personnage référentiel que l'auteure a instauré en s'appuyant sur des procédés stylistiques et narratifs. L'effet de ce personnage caractérise la situation d'énonciation et influence le « je ».

II- Djedda ou la protectrice du feu sacré :

Le personnage de la grand-mère hante le discours de Fadila M'rabet dans *une enfance singulière*, elle signale sa présence dans presque tout le texte, elle est devenue, en effet, l'image centrale non seulement de son enfance singulière mais de toute sa vie, une puissante importance consacrée à cette femme qui serait éternellement une image maternelle qui accompagne l'esprit et l'âme de l'auteure dans tous ses récits, elle accapare un espace prodigieux dans toutes ses œuvres, notamment son récit autobiographique « *une enfance singulière* ». Donc, la Djedda, est l'autre mot pour dire la mémoire vivante, une résistance qui persiste à travers l'héritage culturel face à la domination coloniale, un patrimoine qui distingue la spécificité de l'identité algérienne, que la narratrice préfère exhiber tout le long de son récit autobiographique, *Une enfance singulière*, où la puissance du « je » est omniprésente, pour faire entendre la voix de la Djedda, la grand-mère adorée, l'influence de cette dernière se manifeste dès les premières lignes de l'incipit. Du même œuvre « **Djedda, tu réussis à être toujours au centre de ma joie** »⁵⁷⁵. Un style poétique, une technique narrative aident l'auteure à évoquer plusieurs étapes de sa vie afin de retracer le parcours de la prise de conscience de la cause féminine, où la Djedda était la modératrice. Au-delà, de son enfance singulière parce qu'elle est son modèle préféré elle déclare ainsi que : « **le modèle de ma grand-mère m'a aidée à comprendre que cette haine vient aussi de l'image dévalorisée de la mère** »⁵⁷⁶.

M'rabet traduit l'Histoire du pays dans un réel culturel, où le personnage de la Djedda serait à la fois le symbole de la liberté, et de la résistance, elle déclare avec honneur et fierté que : « **C'est Djedda qui m'a mise au monde, comme la multitude d'enfants de ma ville natale** »⁵⁷⁷. Elle joue donc un rôle fécond dans la société coloniale, Glaudes Pierre et Yves Reuter pensent que : « **toute œuvre littéraire, dans sa construction et dans ses effets, entretient d'étroites relations avec les dimensions sociales, historiques et mythiques de l'existence. C'est pourquoi le héros doit être aussi considéré comme un objet**

⁵⁷⁵ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.9.*

⁵⁷⁶ *Ibid. p. 108.*

⁵⁷⁷ *Ibid. p.27.*

socioculturel »⁵⁷⁸. La dimension sociale serait la toile de fond, la charpente de l'œuvre que le personnage incarne, selon les exigences de la narratrice. Cette dernière propose de mettre en lumière à travers ce personnage la singularité culturelle de la société. Elle insiste à installer, cet indice tout au long de la narration, le personnage construit l'identité nationale et le dispositif culturel qui caractérise l'homme colonisé mais anéanti par l'entreprise coloniale.

1- Une énonciation mise en lumière

a- Gradation

Cette icône de la sagesse de la liberté exerce un métier de noblesse, celui de la sage-femme, elle mérite ainsi d'être la Djedda de tout le monde, elle serait une source d'affection et une bibliothèque qui préserve la tradition pendant la dominance coloniale.

L'auteure l'indique dans, *La salle d'attente* : « **Djedda, représente la mémoire** »⁵⁷⁹ qui reflète le passé et illumine le présent, deux processus que l'auteure estime mettre en relief et en contact avec cette figure emblématique « **Djedda représentait le passé et assurait abondamment l'avenir** »⁵⁸⁰, elle éclaire cette situation de plus en plus lorsqu'elle déclare « **oui, Djedda, c'était le temps où l'on s'aimait et où l'on aimait l'Algérie** »⁵⁸¹ l'ancrage mémoriel, réside un paramètre majeur qui explique le parcours de l'auteure, ainsi la brillance de cette femme se manifeste dans le discours, dont le « je » semble très attaché à cette personne qui a construit la personnalité de l'auteure, cette passeuse de tradition permet de reconstruire des scènes nostalgiques de l'Algérie coloniale et postcoloniale, en relation très intime avec sa vie individuelle, au sein de sa petite famille : « **Djedda est devenue la figure centrale d'une enfance singulière** »⁵⁸², l'auteure préfère l'appeler Djedda un terme qui désigne la particularité de la culture arabo-musulmane, dans un contexte algérien, la charge émotionnel et culturel renforcent la valeur de cette image dans le discours et influencent la perception du « je » .

⁵⁷⁸ GLAUDES. Pierre, REUTER, Yves. *Le personnage*, Ed, PUF, Paris, 1998.p.32.

⁵⁷⁹ *La salle d'attente. Op. Cit*, p. 90

⁵⁸⁰ *Alger un théâtre de revenants. Op. Cit*, p. 19.

⁵⁸¹ *Ibid.* p. 21.

⁵⁸² *Une enfance singulière. Op. Cit*, p. 77.

L'emploi de ce terme semble avoir d'autres significations à relever dans le discours puisqu'il reflète le réel dans la structure narrative. Yves Reuter insiste à : « **examiner les rapports du personnage à la réalité revient à s'interroger sur la place qu'il occupe dans les différentes poétiques dans la mesure où leurs orientations se dont souvent, décidées sur la question de la représentation du réel** »⁵⁸³. Vincent Jouve intervient pour expliquer que : « **le romanesque du personnage oscille d'emblée entre le modèle psychologique (le personnage est une image de la personne) et le modèle fonctionnel (le personnage est un élément de la mécanique narrative)** »⁵⁸⁴. Ce rôle qui s'effectue dans le discours entre deux fonctions, offre au personnage de multiples occasions pour traduire la perception du « je » dans la structure narrative et discursive. « **Djedda était le personnage de la grand-mère qu'il pouvait être réalisé par un metteur en scène** »⁵⁸⁵, la richesse d'une vie consacrée à la société peut être objet d'un film, suite à la fécondité de son apport bénéfique déclare M'rabet, pour faire l'éloge plutôt afin de démontrer la fonction affective et symbolique de l'ampleur de cette figure dans la société, puisqu'elle a dépassé celle de la mère dans la perception de l'écrivaine parce que M'rabet annonce que : « **Yemma garda toute sa vie une grande fraîcheur Ecrasée par la personnalité de Baba et de Djedda, elle n'avait pas grandi** »⁵⁸⁶ Cependant, la Djedda avait la condition d'être à la fois une source d'affection et de pouvoir dans la famille et la société, un statut que la mère n'a pu décrocher tandis que, cette grand-mère consciente de son importance et son fonctionnement relatif au corps social.

L'auteure se sert du récit pour démontrer la valeur de la Djedda dans sa vie et la vie de l'autre, M'rabet nous fait découvrir le portrait d'une femme véritablement ancrée dans la société, et dans l'imaginaire populaire, tout le monde pourrait imaginer sa Djedda à travers la Djedda de M'rabet. Philippe Hamon indique que : « **le personnage est représenté, pris en charge et désigné sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler « son étiquette »** »⁵⁸⁷. Cette étiquette se construit petit à petit dans le texte pour que le lecteur élabore une idée autour du personnage, et peut déceler le sens de sa présence dans le récit. Car « **les caractéristiques générales de**

⁵⁸³ *Le personnage, Op, Cit, p. 27.*

⁵⁸⁴ *Poétique du roman, Op, Cit, p. 177.*

⁵⁸⁵ *Alger un théâtre de revenants. Op, Cit, p.52.*

⁵⁸⁶ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.23.*

⁵⁸⁷ « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit. Op. Cit, p. 142.*

cette étiquette sont en grande partie déterminées par les choix esthétiques de l'auteur »⁵⁸⁸. Le choix esthétique de l'auteure construit l'étiquette de ce personnage dans le récit

b- La fonction mimétique

M'rabet, Cherki et Bey prêtent attention à la description une importance qui semble essentielle pour offrir plus d'authenticité au texte. La description possède une visée informative où la narratrice *d'une enfance singulière* cherche à véhiculer un savoir concernant les femmes de la ville de Constantine, ce lieu est symbolique puisque cette ville représente la révolution intellectuelle que mènent ses savants.

La construction textuelle du point de vue interne constitue l'une des modalités d'écriture qui contribue à faire apparaître l'effet personnage dans le récit. « **Elle est née dans le constantinois, berceau de la résistance. Les femmes de Constantine portent encore un voile noir en signe de deuil depuis la destitution du bey** »⁵⁸⁹. L'écrivaine déclare que le berceau de la résistance et la source du savoir est Constantine où le port du voile en noir est une meilleure preuve de leur caractère révolutionnaire qui reflète l'esprit de sa grand-mère issue de cette ville très connue, elle annonce que : « **Baba connaissait parfaitement le Coran. Il sortait d'une école célèbre : la Zitouna de Tunis. Il était également l'ami d'Oulémistes connus du monde entier, comme Ben Badis et Cheikh Ibrahimi** »⁵⁹⁰, l'espace géographique et les origines raciales sont des éléments qui ont bâti l'identité glorieuse du personnage de la Djedda. En outre, la description effectue deux fonctions essentielles dans le discours de M'rabet : didactique et symbolique, puisque la narratrice traduit non seulement la vision informative elle se sert aussi de la vision poétique qui domine à travers la métaphore et la comparaison « **comme Ben Badis et Cheikh Ibrahimi** »⁵⁹¹ et « **berceau de la résistance** »⁵⁹².

Cette figure maternelle à conquis le discours, influence la forme grammaticale du « je » de toutes les manières. L'auteure dans *la piscine* traduit un sentiment d'appréciation et

⁵⁸⁸ *Une enfance singulière, Op, Cit, p. 142.*

⁵⁸⁹ *Ibid. p.108*

⁵⁹⁰ *Ibid. p.19.*

⁵⁹¹ *Ibid. p. 19.*

⁵⁹² *Ibid. p .19.*

d'honneur, lorsqu'elle annonce que : « **je ne peux avoir de meilleur nom que celui que ma grand-mère m'a choisi. Fadila (...) j'entends la voix de Djedda et je perçois la lueur de malice dans ses yeux quand le prononçait** »⁵⁹³, le prénom qu'elle porte a été choisi par la grand-mère, elle est très heureuse d'être nommée par elle, elle le déclare haut et fort, dans le même sens, l'auteure affirme en ces termes, dans une *enfance singulière* : « **tu m'as d'abord donné la vie. Je n'ai pas eu à résoudre l'énigme de ma présence au monde, puisque c'est toi qui m'y as introduite** »⁵⁹⁴. Bey insiste sur les sensations éprouvées par le « je », le lexique des cinq sens (**la voix, yeux...**). L'utilisation des verbes de perception signalent la construction argumentative et subjective du discours de M'rabet.

Une expression récurrente dans presque tous ses textes, car elle affirme avec fierté que l'origine de son existence s'est réalisé grâce à cette femme, qui est le centre de sa joie et de son bonheur, « **Tu étais belle, tu étais la plus belle grand-mère que j'aie jamais connue** »⁵⁹⁵, dans un autre passage, et dans le même sens elle souligne qu' : « **elle était très belle, très pulpeuse, mais elle ne s'est jamais laissée séduire** »⁵⁹⁶. La narratrice adopte une description minutieuse à travers l'utilisation des adjectifs qualificatifs et des adverbes qui mettent en lumière son portrait physique (belle, très belle, élégante, pulpeuse,) et reflètent son impact dans la situation d'énonciation : « **car la description est prise en charge par le regard d'un personnage** »⁵⁹⁷. Une gradation « **belle, très belle très élégante...** »⁵⁹⁸, dénote l'influence considérable de cette grand-mère sur le « je » pour diffuser un savoir sur la place de la Djedda dans la société et témoignant de sa valeur dans l'imaginaire populaire, Bey manifeste sa stupéfaction de la beauté mythique de cette grand-mère : « **Elle a été très élégante. Elle portait au moins quatre foulards. Le plus grand servait de fichu, le deuxième lui entourait le front, le troisième le cou, le quatrième la taille. Un châle, qu'agrafait une grande fibule en or, recouvrait ses épaules. Il était de la couleur dominante de sa robe : bleue, mauve ou safran** »⁵⁹⁹

⁵⁹³ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.36.*

⁵⁹⁴ *Ibid. p.9.*

⁵⁹⁵ *Ibid. p.10.*

⁵⁹⁶ *Ibid. p.109.*

⁵⁹⁷ *Poétique du roman. Op. Cit, p.42.*

⁵⁹⁸ *Une enfance singulière, Op, Cit, 42.*

⁵⁹⁹ *Ibid. p.9*

La narratrice donne une importance au portrait physique, puisqu'elle lui consacre une description détaillée pour mettre en relation d'autres caractères qui vont concrétiser la fonction du personnage et son évolution dans le discours, sa Djedda était : « **veuve très jeune, elle n'a jamais voulu donner de beau-père à ses enfants** »⁶⁰⁰. Elle nous éclaire sur la situation sociale de la grand-mère. Ce portrait physique inclut la vision du personnage qui semble avoir un esprit de sacrifice pour l'autre contre son intérêt, puisque la Djedda conçoit la jeunesse de son âge pour ses enfants et son savoir pour la société. Vincent Jouve note que : « **le portrait (est) un instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évolution** »⁶⁰¹. La narratrice se sert de tous les dispositifs narratifs (deuxième, troisième, quatrième) comme symbole de piété.

« **Le feu de notre passion est à l'image du brasier que formaient au soleil les cheveux de Djedda** »⁶⁰². L'auteure se sert de la comparaison et de la métaphore pour mettre en lumière l'expression de son imagination, sa passion pour la grand-mère est comme le feu du brasier et les cheveux sont comme le soleil. Des expressions métaphoriques qui mettent en perspective la valeur de la Djedda. Le « je » est ébloui par la beauté de cette mère.

La narratrice n'hésite guère à mettre en lumière les qualités incroyables de ce personnage « modèle »⁶⁰³, elle note qu'« **il nous était impossible d'imaginer cette force de la nature encombrée d'un mari. A ses côtés, il n'aurait pu être qu'un adversaire ou un nain** »⁶⁰⁴

La fonction de la narratrice se développe dans le discours à travers tous les moyens possibles afin d'accomplir sa mission, elle use des expressions évaluatives qui se manifestent à travers les verbes d'opinion, des adjectifs subjectifs (le plus grand, très élégant, robe bleue.) et des substantifs mélioratifs. « **Le traitement romanesque** »⁶⁰⁵ du personnage référentiel instaure des techniques empruntées de la syntaxe, de la sémantique et de la rhétorique, différents procédés assurent le projet constitutionnel du personnage de la grand-mère dans le texte,

⁶⁰⁰ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p. 109.

⁶⁰¹ *Poétique du roman, Op, Cit*, p.58.

⁶⁰² *Une enfance singulière, Op, Cit*, p. 15.

⁶⁰³ *Ibid.* p.109.

⁶⁰⁴ *Ibid.* p.109.

⁶⁰⁵ MONTALBETTI, Christine, *Le personnage*, Ed, FLAMMARION, Paris, 2003.p. 129.

selon la conception de la narratrice. Cette mise en texte régie les choix effectués dans la structure narrative. Alors :

Dans tous les récits, le narrateur, par le fait même qu'il raconte, assume deux fonctions de base : la fonction narrative (il raconte) et la fonction de régie (il organise le récit, il insère narration et description et paroles de personnages). Mais selon le mode choisi, il pourra ou non intervenir de façon plus directe et selon des modalités complémentaire »⁶⁰⁶

Le châle du personnage est décrit en détail, il indique son rôle symbolique, rituel et son degré d'enracinement et sa capacité de faire preuve de pudeur et de pureté, il démontre aussi à quelle société le personnage de la Djedda appartient vraiment, cet objet acquiert une dimension significative : développe le sens de la beauté, et révèle la sérénité et la sagesse du personnage. La narratrice poursuit la description de son portrait : « **pieds nus tes multiples bracelets d'argent s'entrechoquant, tu t'élançais dans la rue, et nous, la multitude de tes petits-enfants, nous courions derrière toi pour te porter tes chaussures retrouvées »⁶⁰⁷**

Les bijoux de la Djedda et plus précisément les bracelets de la Djedda ont un écho dans la mémoire de M'rabet, le bruit de ces bijoux réside un objet de mémoire qui réanime la fraîcheur de l'esprit juvénile et les jours de régale et d'enthousiasme qu'elle a vécu avec ses cousines et sa grand-mère pendant la période enfantine dans un contexte distingué.

Un indice culturel apparaît dans le discours pour mettre en lumière l'aspect physique de cette mère : « **bracelets d'argent s'entrechoquant »⁶⁰⁸** qui caractérise la singularité de cette société dans un cadre temporel lié à une époque coloniale, la révélation de la valeur identitaire face à la doctrine de l'assimilation du colon serait une autre façon pour que l'auteure participe à la guerre de libération, Jouve atteste ainsi que : « **le portrait vestimentaire renseigne sur l'origine social et culturel »⁶⁰⁹**, du personnage, effectivement, cette description prise en charge par la narratrice fournit un déluge d'information, qui oriente non seulement la perception du lecteur, mais aura des effets sur la structure discursive du

⁶⁰⁶ *L'analyse du récit, Op. Cit, p.42.*

⁶⁰⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.10.*

⁶⁰⁸ *Ibid, p. 11.*

⁶⁰⁹ *L'analyse du récit, Op. Cit, p.58.*

récit. Achour et Rezzoug, pensent que : « **Le narrateur est donc l'organisateur du récit, il oriente la vision, il en est également un des participants et distribue les voix dans le récit. Le narrateur est l'agent de tout le travail de construction, il est un faisceau de marques d'énonciations** ⁶¹⁰. Le « je » semble complètement soumis est orienté par la vision du personnage de la Djedda.

« **Nous courions derrière toi** »⁶¹¹ la narratrice /personnage principal s'adresse directement à sa grand-mère, l'instance narrative, le mode narratif ainsi que la voix narrative s'entremêlent et bouleversent la situation énonciative, l'ambiguïté et la confusion traduisent souvent l'attitude du contexte narratif du « je », assumé par l'inscription générique. « **Tes chaussures retrouvées** »⁶¹² sont comme celles de Cendrillon dans les contes de fée, ces petits enfants, considèrent cette grand-mère, une princesse qui s'est échappée en perdant ses souliers lors d'une soirée.

c- Fonction sémiotique

« **Souveraine, Djedda** »⁶¹³, un qualifiant fort signifiant, qui manifeste un sentiment de supériorité absolue, d'un pouvoir suprême et illimité que procure cette figure maternelle et qui devient une reine selon l'inspiration de l'auteure.

M'rabet use de tous les procédés syntaxiques et stylistiques pour mieux élucider l'image de sa grand-mère plutôt de son influence sur sa vision, elle déclare : « **je respirais son haleine parfumée à l'écorce de noyer, je récupérais sa chaleur** »⁶¹⁴. Les verbes de perceptions « **Je respirai, noyer** »⁶¹⁵ « **levait** »⁶¹⁶ « **caresser** »⁶¹⁷ « **vibraient** »⁶¹⁸ et le

⁶¹⁰ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op. Cit, p.198.*

⁶¹¹ *Une enfance singulière, Op, Cit.p.11.*

⁶¹² *Ibid. p. 11*

⁶¹³ *Ibid. p.11.*

⁶¹⁴ *Ibid. p. 11.*

⁶¹⁵ *Ibid. p. 11.*

⁶¹⁶ *Ibid. p. 26.*

⁶¹⁷ *Ibid. p. 28.*

⁶¹⁸ *Ibid. p .115.*

lexique des cinq sens « **chaleur** »⁶¹⁹ « **parfumée** »⁶²⁰ « **chaud** »⁶²¹ « **plaisir** »⁶²² continuent à mettre en valeur l'aspect descriptif que le « je » développe pour déclarer son influence. En outre, le personnage inspire des sentiments au lecteur.

La narratrice introduit un autre sens qui peut incarner ces bijoux traditionnels : « **Elle levait les mains pour nous caresser et ses bracelets tintaient. Et nos corps vibraient de plaisir au contact de son corps chaud et abondant** »⁶²³. Ces bracelets constituent aussi une source d'affection et d'amour, un indice qui lui rappelle des instants de plaisir qu'elle a passé devant l'appréciation d'un être très chère à elle, qui lui a offert sa vie : « **Les bijoux que faisaient ces bracelets bruit de chaînes qu'on secoue- représentait pour moi le chant le plus beau. Un chant aussi beau que le rire de Djedda quand elle se moquait des hommes. Plus émouvant encore qu'un chant désespéré. Un pur sanglot à l'envers** »⁶²⁴.

Les bracelets représentent pour l'auteure un chant, une musique classique d'une beauté irremplaçable, il incarne la féminité et la puissance de cette figure maternelle. Les bijoux de la Djedda portent un son indicatif, le bruit de ces bijoux devient un chant mélodique nostalgique qui s'attache aux rires de sa grand-mère, les bracelets sont attachés intimement à la figure de la Djedda. La description se réalise à travers le regard du « je » qui semble massivement influencé par la personnalité de la grand-mère.

Ce bijou serait l'image abstraite d'elle : « **Elle en avait une demi-douzaine à chaque poignet bracelets en argent de sa mère, bracelets en or offerts par ses fils** »⁶²⁵. Ces bijoux constituent le secret de sa beauté « **les bijoux allaient bien à sa peau** »⁶²⁶.

L'insertion de la description dans le récit se manifeste clairement pour renforcer la fonction sémiotique du personnage dans l'énonciation. L'aspect descriptif vise l'exhaustivité. L'introduction des adjectifs (chaud, beau, bien, émouvant, pur...). Prodigue au récit plus de détails significatifs. Le personnage de la Djedda propose une représentation de la grand-

⁶¹⁹ *Une enfance singulière, Op, Cit.* p. 32.

⁶²⁰ *Ibid.* p. 22.

⁶²¹ *Ibid.* p. 47.

⁶²² *Ibid.* p. 23.

⁶²³ *Ibid.* p.115

⁶²⁴ *Ibid.*p.116.

⁶²⁵ *Ibid.* p. 115.

⁶²⁶ *Ibid.* p.115.

mère dans la société algérienne, faisant de ce personnage un modèle collectif. A travers ce personnage se distingue une vision de monde souvent en conformité avec la perception du « je ». Le lecteur s'identifie à ce personnage une connivence semble naître entre le lecteur et le personnage.

d- Un « elle » dans la perspective d'un « je »

Ce bijou serait une métaphore de ce personnage, il symbolise l'affection, la richesse la beauté, le chant mélodique, l'amour, sa valeur auprès de ses fils dans la société et le passé merveilleux, sans oublier un volet très important celui de l'attachement culturel mis en évidence par la narratrice, puisque **« les choix effectués au niveau du lexique peuvent faire l'objet de multiples analyses »**⁶²⁷, selon Yves Reuter. **« Djedda à elle seule un orchestre. Elle réajuste son châle réagrafe sa fibule, rééquilibre ses boucles d'oreilles, renoue ses multiples foulards, étale sa robe sur ses jupons, l'air de plus en plus concentré pour prononcer le « il était une fois »** ⁶²⁸

L'auteure se sert de la description et de la narration des outils efficaces pour rendre le personnage de la grand-mère, un personnage qui s'inscrit dans un conte de fée fabuleux, où l'espace devient merveilleux si comme le lecteur assiste dans un palais royal pour célébrer le couronnement d'une reine, la nuit est synonyme de soirée consacrée aux contes aux petites histoires merveilleuses que la Djedda partage avec ses petits-enfants, pour déclarer la splendeur de ces nuits, elle a choisi de faire appel aux contes populaires « Les Mille et nuits » pour plonger le lecteur dans un monde de rêves : **« Djedda qui nous réinventait tous les soirs Les Mille et une nuit, était aussi criminel que le priver de nourriture »**⁶²⁹. Les petites histoires de la Djedda étaient merveilleuses et fabuleuses puisqu'elles constituent un plaisir intense plus que la nourriture, les figures de styles par exemple la comparaison : contribue à l'installation du regard passionnant que porte l'auteure à l'égard de sa grand-mère, elle explique encore que ces soirées mythiques se déroulent pendant l'été **« en été, c'était sur la terrasse que se tenaient les veillées avec Djedda, assise sur une peau de mouton, entourée de ses petits-enfants et des collines bleues de Skikda »**⁶³⁰.

⁶²⁷ *L'analyse du récit, Op, Cit, p.75.*

⁶²⁸ *Alger un théâtre de revenants. Op. Cit, p. 56.*

⁶²⁹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.14.*

⁶³⁰ *Ibid. p.54.*

Une vraie reine assise sur une peau de mouton qui s'appelle tout simplement Djedda explique l'auteure, en introduisant des scènes qui évoquent un château ou un palais royal. La narratrice d'un point de vu interne choisi d'utiliser des procédés stylistiques afin de rendre le discours plus vivant à travers l'interjection : « **Oh ! Mes enfants, je vois que vous tombez de sommeil. Je continuerai demain** »⁶³¹. Yves Reuter signale que : « **Tous les choix stylistiques (...) ne prennent sens qu'en relation avec leur insertion et leur organisation dans le texte** »⁶³². Ce mobilier ancestral contribue à déterminer le sens attribué au personnage, il est associé à la beauté, à la richesse, le coffre est plein de tissu, si comme il s'agit d'un coffre royal « **J'ai toujours vu le beau coffre de Djedda, cadeau de mariage de son mari, plein de tissus de couleurs ternes que l'usage imposait aux femmes âgées** »⁶³³. Hamon pense donc que : « **le personnage est une unité de signification, et nous supposons que ce signifié est accessible à l'analyse et à la description** »⁶³⁴. La narratrice exploite la dimension spatiale où se déploie le personnage dans le but de décrire et d'analyser l'aspect comportemental de la Djedda, Jouve insiste à écrire que le narrateur : « **Choisit la progression narrative, il choisit les modes du discours, il choisit de centrer l'intérêt dans telle ou telle séquence sur tel ou tel personnage ou tel ou tel évènement, il choisit la progression temporelle, le rythme du récit avec l'alternance des temps faibles (narrations/descriptions/ actions)** »⁶³⁵

Le « je » ce moyen de se livrer à travers les confidences, l'intériorité et l'intimité stimule le recours obsessionnel d'un vocabulaire et d'un registre de langue qui manifeste une vision idéalisée de cette figure maternelle ancrée dans la mémoire de la société. Des expressions stylistiques utilisées renseignent sur son rapport à sa grand-mère. Achour et Rezzoug pensent que : « **L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace, dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur** »⁶³⁶

⁶³¹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p. 53.*

⁶³² *L'analyse du récit, Op, Cit, p.78.*

⁶³³ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.36*

⁶³⁴ « Un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit, Op, Cit, p.125.*

⁶³⁵ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit, p.198.*

⁶³⁶ *Poétique du roman, Op, Cit, p.208.*

Les caractéristiques du personnage s'émergent dans le discours et l'effet de la grand-mère s'impose de plus en plus. Cette Djedda à l'air de prendre soin de son aspect vestimentaire de sa beauté et surtout de son élégance, car il détermine à la fois l'origine culturelle de sa société et son esprit féministe. La grand-mère semble être un exemple d'émancipation et un symbole de la cause féminine, « **elle s'arrêtait régulièrement soit pour agraffer son châle qui avait glissé, remettre en place un foulard ou soulager ses oreilles de quelques-uns de ses anneaux** »⁶³⁷. Vincent Jouve note que : « **le portrait (est) un instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évolution** »⁶³⁸, la description du portrait serait un critère évolutif qui participe à la constitution de l'étiquette du personnage de la Djedda, le Khôl le henné seront des indices culturels qui marquent les traditions de la société algérienne. L'attachement respectueux pour les pratiques religieuses se manifestent clairement, puisque les foulards et le châle sont un symbole d'affection et de piété : « **le tout mêlé au khôl, au henné et aux foulards multicolores de Djedda, qui m'a montrer que la vie est plus importante que les hommes** »⁶³⁹, son maquillage est bien soigné, le Khôl, le henné et le tatouage sont des paramètres qui indiquent l'origine culturelle du personnage, ces marques de la civilisation enrichissent l'aspect culturel de l'identité du « je ». Un ancrage traditionnel que l'auteure estime signaler en utilisant d'autres champs d'investigations, la particularité culturelle de la femme algérienne qui réapparaît à travers le khôl, le henné, et le tatouage : elle préfère mettre son personnage dans un champ culturel qui évolue selon Hamon dans cette perspective.

La narratrice insiste à évoquer, à plusieurs reprises, le maquillage de la Djedda, pour représenter la singularité de la femme algérienne et imposer sa particularité comme trait distinctif de son émancipation car « **les tatouages sur le front de Djedda** »⁶⁴⁰. Caractérise la beauté et la féminité de cette femme exceptionnelle. Elle représente un l'héritage culturel de la femme algérienne. Le tatouage ce dessin décoratif, signe d'appartenance à cette société qui respecte ses mœurs. La femme à cette époque l'applique sur le front comme signe de beauté.

⁶³⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.53*

⁶³⁸ *Ibid. p. 58.*

⁶³⁹ *Ibid. p.117.*

⁶⁴⁰ *La salle d'attente, Op, Cit, p.37.*

En effet, Vincent Jouve explique aussi que : « **le portrait fonctionne de la même façon que la description** »⁶⁴¹. Yves Reuter note ainsi que : « **ces choix de mise en texte peuvent aussi tisser l'essentiel de l'intérêt d'un texte** »⁶⁴², le Khôl, le henné et le tatouage pratiques ancestrales, qui reflètent le mode de maquillage de la « femme indigène » se sont : « **les représentations socioculturelles d'une époque** »⁶⁴³, selon Montalbetti car : « **Le khôl était son seul maquillage : elle était persuadée qu'elle lui devait sa grande acuité visuelle, qu'elle conserva jusqu'à sa mort** »⁶⁴⁴. La spécificité du maquillage de la femme algérienne indique le caractère de cette femme « **Mon Dieu je n'ai rien à me mettre disais-tu.** »⁶⁴⁵. La voix narrative du « je », exprimé par la narratrice /personnage principal adresse la parole au Djedda, un dialogue s'est maintenu entre eux, et rapporte la conversation qui s'est déroulée entre eux ce « **discours direct est la reproduction « fidèle » du discours cité** »⁶⁴⁶ selon Mangueneau.

La narratrice use du discours rapporté et direct, afin d'assurer l'objectivité et l'authenticité de son témoignage, elle complète l'aspect informatif, évolutif et descriptif du personnage, ces deux procédés narratifs, introduits dans le discours semble offrir une impression illusionniste : Que la grand-mère est vivante et elle lui parle au moment de l'écriture : « **tu mettais tes plus beaux foulards, te voilais, puis enfilais tes babouches après les avoirs fébrilement cherchées tâche difficile** »⁶⁴⁷. Cette intention préméditée de la part du sujet parlant, l'auteur fait une ambiguïté, voire une confusion dans le discours, en s'adressant directement en face de cette Djedda, la narratrice dessine le portrait d'une femme algérienne avec toutes les caractéristiques qui seront propres à ses fondements identitaires : le port de beaux foulards, l'enfillement de ses babouches, des tatouages sur le front, du khôl du henné il s'agit bien d'une reine algérienne très belle et élégante, une force de la nature : toutes ses qualifications vont bâtir l'étiquette sémantique de ce personnage, cette « force agissante » dans le discours permet de mieux comprendre la relation qui existe avec « l'être » et le « faire » de la grand-mère dans l'acte énonciatif. En fait, Jouve note que : « **le personnage**

⁶⁴¹ *Poétique du roman, Op, Cit, p.59.*

⁶⁴² *L'analyse du récit, Op, Cit, p.71.*

⁶⁴³ *Le personnage, Op, Cit, p.28.*

⁶⁴⁴ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit, p. 36.*

⁶⁴⁵ *Ibid. p.10*

⁶⁴⁶ *Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p. 87.*

⁶⁴⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit p.10.*

est une construction du texte, plus qu'une norme imposée du dehors du texte »⁶⁴⁸. Rezzoug et Achour indiquent ainsi que : « **la première approche des qualifications du personnage doit être complétée par celle de ses fonctions : on passe du niveau descriptif au niveau narratif « l'être » au « faire »** »⁶⁴⁹ l'évolution puis la transformation du personnage se réalise dans le texte et par le texte : « **le personnage est donc le support des conservations et des transformations du récit** »⁶⁵⁰, pour établir des transformations textuelles, Yves Reuter signale que : « **Tous les choix stylistiques (...) ne prennent sens qu'en relation avec leur insertion et leur organisation dans le texte** »⁶⁵¹. A travers le style indirect elle répond mais « **nous nous agrippions à elle, nous la supplions de ne pas s'arrêter** »⁶⁵² discours rapporté par l'auteure de la Djedda constitue une importance dans le discours « **les personnages du récit peuvent être appréhendés à un dernier niveau : celui où se manifestent les choix lexicaux, syntaxiques, rhétoriques et stylistiques** »⁶⁵³. Un dialogue se maintient entre le personnage principal et le personnage de la Djedda, c'est comme si cette dernière est présente devant elle et elle lui dit : « **répète, répète ! Ce que j'aime ta bouche quand tu le dis, oh ce que j'aime, viens que je t'embrasse...** »⁶⁵⁴

La mise en texte de tous ces procédés stylistiques et narratifs semble avoir un effet considérable dans la situation d'énonciation à travers la manifestation du « je ».

L'utilisation des signes de ponctuations, (points d'exclamations, les points de suspensions, etc.) ainsi que du style direct rapporté, du dialogue, et du monologue intérieur, semblent avoir un sens dans le texte, l'auteure rapporte les paroles de sa grand-mère pour les rendre vivantes, Le blanc signale que : « **Les signes de ponctuation ne doivent pas uniquement être perçus comme éléments auxiliaires veillant à l'organisation syntaxique et sémantique du discours, mais également comme des éléments énonciatifs de première**

⁶⁴⁸ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p. 145.*

⁶⁴⁹ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit, p.205*

⁶⁵⁰ JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Ed, PUF, 2001, p.125.

⁶⁵¹ *L'analyse du récit, Op, Cit, p.78.*

⁶⁵² *Ibid. p. 53.*

⁶⁵³ *Le personnage, Op, Cit, p.5.*

⁶⁵⁴ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.10.*

importance propre à signaler la présence du sujet dans son énoncé ainsi que son rapport à autrui »⁶⁵⁵

La présence du sujet se manifeste aussi à travers les signes de ponctuations, puisque chaque signe révèle une fonction distincte dans l'énonciation alors : « **La place réservée dans la narration, à la fonction expressive du langage, qui trahit le reflux de l'émotion dans la conscience de l'héroïne ; la conjonction enfin de toutes les modalités discursives- styles direct, indirect libre...- qui permet de varier l'analyse à l'infini ; cet ensemble de procédés fait croire à l'individualité du personnage »⁶⁵⁶. La construction textuelle du personnage se sert de plusieurs paramètres pour concrétiser l'individualité de la Djedda à travers une description minutieuse du portrait physique et moral ainsi que social, selon Glaudes et Reuter : « **les prescriptions de la poétique enjoignent-elles d'imiter non seulement des comportements, mais encore les traits psychologiques et moraux qu'ils révèlent, afin d'atteindre à une figuration totale et substantielle de l'Homme »⁶⁵⁷. La narratrice ne cesse de délimiter et de mettre en lumière les qualités de la grand-mère en lui gardant une seule appellation Djedda tout le long du récit qui lui préserverait un respect total et une valeur dans la société, pour que tout le lecteur s'identifie à cette figure maternelle : « **Djedda était ma grand-mère et aussi celle de tous, ce qui faisait sa force et sa grandeur. C'était évident pour elle et pour nous. Elle représentait toutes les grands-mères et leur légende des siècles depuis les premières femmes apparues en Afrique, avec leur grandeur et leurs faiblesses et leur décadence »⁶⁵⁸******

La grand-mère est selon l'auteure une légende des siècles, une muraille de Chine, un orchestre et une « **femme révoltée »⁶⁵⁹. Une vraie épopée algérienne sur laquelle elle dessine des scènes du passé, du présent et du futur, des expressions chargées de signification constituent un processus de liaison entre les membres de la société et renforce son objectif**

⁶⁵⁵ LE BLANC, Julie, *La ponctuation face à la théorie de l'énonciation*, in A qui appartient la ponctuation, De Boeck, Bruxelles, 1998, p.88.

⁶⁵⁶ *Le personnage, Op, Cit, p .23.*

⁶⁵⁷ *Ibid.p.22.*

⁶⁵⁸ *Alger un théâtre de revenant. Op. Cit, p.54.*

⁶⁵⁹ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.110.*

de vouloir confirmer « **le modèle de la grand-mère m'a aidé à comprendre** »⁶⁶⁰, pour devenir une femme indépendante et suivre son parcours et être au service de la communauté.

e- Le mythe au service du « je »

La grand-mère devient une légende, un mythe personnel de l'auteure, parce que son omniprésence dans le discours d'*une enfance singulière* et tous ses textes est remarquable et aussi signifiant. Ce caractère épique attribué au personnage se déploie de plus en plus dans le champ narratif. À cet effet, la représentation du mythe collectif de la Djedda s'émerge à travers l'imagination populaire qui maintient un rapport d'attachement entre les membres de la communauté et le reste du monde. Ces divers désignateurs du personnage de la Djedda mis en valeur pour le fonctionnement syntaxique et la valeur sémantique assurés par la mise en texte, selon Yves Reuter. M'rabet déclare dans un autre récit *une poussière d'étoile* que :

Les féministes nord-américaines m'avaient invitée pour leur parler de Simone de Beauvoir. Je leur avais répondu que, malgré toute l'admiration que j'avais pour elle, elle n'était pas mon modèle féministe. Mon modèle, c'était Djedda, ma grand-mère. C'est ainsi que l'exposé sur Simone de Beauvoir a été remplacé par un texte intitulé Djedda, ma mémoire (...) Pendant trente minutes, envahie par une grande émotion. J'ai parlé de Djedda, l'âme de mon enfance (...) ces femmes qui venaient d'Europe, d'Amérique, d'Asie, d'Afrique m'ont dit que Djedda semblait physiquement présente à mes côtés, comme leur propre grand-mère »⁶⁶¹

Elle est « **l'âme de son enfance** » et « **le modèle féministe** » de son existence même l'auteure du *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir, n'a pu être son modèle, malgré l'admiration qu'elle porte pour elle, M'rabet insiste à souligner l'admiration qu'elle porte pour sa Djedda : « **Je sais d'expérience que ma grand-mère eut plus de considération et de prestige qu'un mandarin de la faculté de médecine de Paris, parce que son activité, qu'elle exerçait avec compétence, était entièrement au service de la communauté, gratuite et désintéressée** »⁶⁶²

⁶⁶⁰ *Une enfance singulière. Op. Cit* p. 108

⁶⁶¹ *Ibid.* p.77.

⁶⁶² *Ibid.* p.111.

Plusieurs qualités attribuées au personnage exprime sa valeur dans le récit : « **c'est certainement la liberté d'esprit de Djedda qui m'a également permis d'assimiler deux cultures** »⁶⁶³. Le personnage de la grand-mère serait un symbole d'émancipation et de liberté d'esprit : « **une femme qui dit non. Non à une sexualité qui dans un mariage de ce type ne pouvait être que dégradante** »⁶⁶⁴. Elle n'accepte pas de vivre dans le cadre conjugal puisque la société donne au mari le droit de frapper son épouse.

Ce personnage symbole de la révolte elle dénonce l'injustice sociale, M'rabet souligne qu'elle : « **refusait d'être une femelle, elle voulait être une femme, un être humain** »⁶⁶⁵. Cette Djedda avait une vision féministe qui évoque la liberté d'esprit et la volonté de vivre sans la présence de l'homme, ce qui semblait être un acte audacieux de la part de ce personnage, dans un espace où l'autorité de l'homme était dominante, alors : « **elle nous a donc donné l'image d'une femme maitresse de son corps** »⁶⁶⁶. Le sens de sa vie se réalise en cherchant d'être en disposition jour et nuit au service de l'autre, c'est ainsi qu' :« **elle était une source de vie une vie qu'elle donnait et qu'elle préservait** »⁶⁶⁷.

Elle possède le respect total de la société, étant donné qu'elle donne et préserve la vie de chacun d'eux. Christiane Achour et Simone Rezzoug pensent que le : « **Signe dans un système de signes, le personnage a un rôle dans un récit et c'est pour remplir un certain nombre de fonctions qu'il apparait sur le papier** »⁶⁶⁸. Sous l'effet considérable de la Djedda, la narratrice exprime ses sensations : « **Djedda me subjuguait par son aisance. Elle lui venait sans doute des grands espaces de ses terres paternelles** »⁶⁶⁹, des sentiments de fiertés, que la narratrice essaie d'exalter, avoir des parents qui sont enracinés dans la terre des ancêtres, joue : « **Son rôle social et son attitude combative** »⁶⁷⁰.

Le personnage de la Djedda occupe un rôle majeur dans la société, cet immense statut qui préserve, le patrimoine socioculturel et historique pendant l'administration coloniale tente

⁶⁶³ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.111.*

⁶⁶⁴ *Ibid. p.110.*

⁶⁶⁵ *Ibid. p.110.*

⁶⁶⁶ *Ibid.p.110.*

⁶⁶⁷ *Ibid. p.110.*

⁶⁶⁸ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit, p. 205.*

⁶⁶⁹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.51.*

⁶⁷⁰ *Ibid. p. 108.*

de prouver l'importance du lien social et la présence de l'autre ainsi que la valeur de cette figure maternelle qui assure la sécurité affective et qui tisse un lien d'attachement entre le présent et le passé, pour permettre aux membres de la société de construire un futur harmonieux : **« elle était entièrement au service de la communauté gratuite et désintéressée »**⁶⁷¹, car **« la vraie vie de Djedda ne commençait qu'avec nous »**⁶⁷².

La Djedda vivait pour la famille et la société, une vraie détentrice de l'héritage culturel elle leur raconte des histoires et des contes **« nous étions fascinés par l'univers qu'elle décrivait, mais plus encore par la manière dont elle l'évoquait »**⁶⁷³ ou bien **« les tragédies de ses récits nous impressionnaient, mais les émotions les affections de son enfance restaient pour nous abstraites. Comme si elles ne pouvaient être réelles lorsque nous n'en étions pas l'objet »**⁶⁷⁴

La narratrice insiste à révéler et à annoncer les caractéristiques propres à cette figure maternelle afin de rendre hommage à son esprit, qui a tant servi les principes de la société. Ce rôle que la grand-mère assure dans le fondement de l'identité sociale et sa constitution. Yves Reuter note que :

Les personnages se diversifient socialement et se développent par la mise en texte de traits physiques variés et d'une épaisseur psychologique à laquelle vient s'adjoindre la possibilité de se transformer entre le début et la fin du roman (...) la prise de conscience progressive d'un écrit littéraire, de l'originalité comme valeur, de la liberté de création, de la personnalité du créateur ont permis une libération des cadres préexistants. »⁶⁷⁵

Elle préserve ainsi les traditions et les mœurs de la société une fonction intense que le personnage de la grand-mère suppose accomplir dans la structure narrative. L'auteure annonce qu' : **« elle et ses amies se désignaient par le nom de leur tribu. Ce nom les valorisait et en retour elles se devaient de l'honorer. Magie des mots ou distinction naturelle, leur port de tête, la noblesse de leur comportement faisaient d'elles de**

⁶⁷¹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.111.*

⁶⁷² *Ibid. p. 54.*

⁶⁷³ *Ibid. p. 53.*

⁶⁷⁴ *Ibid.p.54.*

⁶⁷⁵ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.25.*

magnifiques ambassadrices de leur communauté »⁶⁷⁶. La grand-mère occupe une place importante dans l’imaginaire populaire de la société puisque sa valeur s’épanouit avec les membres de la société. L’écrivaine témoigne qu’ : « **Elle était notre médiateur et notre principal contact avec le monde extérieur qui, pour nous, était essentiellement féminin »⁶⁷⁷**. La narratrice déclare que cette Djedda constitue un lien et leur premier rapport avec le monde, elle dévoile la pudeur d’une âme, son image est associée à une source d’affection et de dévouement, qui prennent en charge toutes les préoccupations de tous les membres de la société, c’est elle le chef de famille elle est partout, son esprit règne dans les surfaces de la maison, elle note ainsi que :

C’était Djedda qui présidait à la grande marmite et aux énormes corbeilles de fruits. Elle servait d’abord les hommes. Elle leur donnait le meilleur, les cuisses de poulet, le plus gros morceau de viande, le cœur de la pastèque, la figue la plus succulente, la grappe de raisin la plus parfumé, le melon le plus savoureux »⁶⁷⁸

Elle est la gérante et la présidente de la maison « **Djedda insista pour que tout le monde prit place autour des meidas »⁶⁷⁹**. Une prise en charge totale des attentes et aspirations des enfants et des grands, elle est à leur service sans hésiter, une figure de la mère affective, chaleureuse, qui puise tout son amour et son savoir dans la famille et la société une tendresse illimitée réservée pour l’autre. « **Le matin, à notre réveil, nous l’entendions alphabétiser le plus jeune enfant, ou interpréter les rêves de Yemma et Nana »⁶⁸⁰**.

La Djedda prend en charge tous les malheurs et les joies de la communauté, elle est présente dans chaque moments de leur existence, elle fait naître des vies, elle enseigne, elle est l’âme saine de la tribu, elle est une mémoire collective qui préserve la culture et l’Histoire du pays : « **yasmina, te souviens-tu de ces matinées où nous étions réveillées par la voix chaude de Djedda et celle joyeuse et balbutiante du dernier né qui répétait après elle. Ba-ba,,**

⁶⁷⁶ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.49.*

⁶⁷⁷ *Ibid. p.34.*

⁶⁷⁸ *Ibid. p. 25.*

⁶⁷⁹ *Ibid. p. 40.*

⁶⁸⁰ *Ibid. p. 55.*

Zoh-ra, (...) c'était Djedda qui enseignait l'alphabet avec les pronoms de toutes les âmes de la tribu »⁶⁸¹,

Elle symbolise le dévouement, elle possède un amour absolu partagé pour tout le monde elle a sacrifié sa vie et son temps pour eux, « **Avant de se coucher. Elle faisait une prière. Elle demandait à Dieu la protection de toute la famille. Elle nommait chacun d'entre nous, (...) elle nous prenait dans ses bras, plus confortables que toutes les couettes du monde**⁶⁸².

f- Djedda où l'Algérie réhabilitée

Une image symbolique et un processus d'idéalisation que manifeste le discours à travers le regard de l'auteure / narratrice / personnage principal : « **nous sommes un centre de résonances. Il y a des voix qui donnent un sens à nos vies- elles deviennent alors une histoire collective magnifiée qui nous grandit** »⁶⁸³. L'auteure rajoute un autre synonyme qui semble indicatif de l'aspect idéalisé de cette mère M'rabet pense qu' : « **elle était aux anges quand on l'embrassait bruyamment et lui faisait des compliments** »⁶⁸⁴. La Djedda est un ange, un envoyé de Dieu pour prendre soin d'eux, l'auteure use de ces procédés stylistiques pour mettre en valeur l'aspect mythique idéalisé notamment sacralisé de l'image de cette source de tendresse et d'amour. M'rabet use du pronom « on » pour impliquer les autres membres de la famille dans sa conception puisque la grand-mère devient « un ange » selon elle et tous les enfants de sa famille.

Cette grand-mère est une histoire et une mémoire collective, celle de tout le pays, elle ne porte pas de nom, c'est l'une des stratégies choisies par l'instance narrative, pour accomplir un processus qui caractérise la Djedda et procure un espace d'identification et une dimension qui dépeint l'aspect culturel et traditionnel de cette société : « **Djedda était-elle l'Algérie, ou l'Algérie était-ce les terres où nous emmenait Djedda ? Des terres chaudes au soleil, aux herbes craquantes à midi, odorantes le soir quand elles étaient agitées par**

⁶⁸¹ *Une enfance singulière. Op. Cit* p. 55.

⁶⁸² *Ibid.* p. 55.

⁶⁸³ *Une poussière d'étoile, Op, Cit*, p.1.

⁶⁸⁴ *Ibid.* p.115.

la brise marine »⁶⁸⁵. Yves Reuter insiste à noter que : « les personnages sont alors perçus comme ‘des figures symboliques vecteurs de significations spirituelles’ »⁶⁸⁶

La narratrice dessine de beaux tableaux de son pays, de ravissantes images, une nature saine, un paysage nostalgique semble créer, en fait l'affection, la beauté et la richesse, une vie harmonieuse, et une nature saine : La verdure, le soleil, la mer, un climat paradisiaque qui procure une impression de bonheur, tout ceci tisse surtout un rapport social à la terre et fait un rappel et un rapport à la Djedda, puisqu'elle incarne toutes les sensations de la chaleur, et de la fraîcheur ressenties par la splendeur de la nature de son pays .

La Djedda et son pays l'Algérie seraient tous les deux une source rayonnante voire un sentiment d'amour et de tendresse et de tous les sentiments : **« L'unité de ce « signifiant discontinu » assure pour une bonne part la stabilité et la progression de l'information - et donc la lisibilité et la cohérence du texte- au travers, entre autres des reprises et des variations de désignateurs dont il est le support »⁶⁸⁷**. La Djedda est tout simplement l'image symbolique de l'Algérie. Evidemment, ce signifiant assure la progression des informations de la Djedda pour reconstruire son identité sémantique qui s'attache à son héritage historique et culturel M'rabet convoque « l'art de la mémoire »⁶⁸⁸ pour **« Djedda, (...) n'y croyait pas. Elle était persuadée que ce serait le combat du pot de terre contre le pot de fer. Née en 1886, elle avait été bercée par les récits des combats de l'Emir Abdelkader de ses illustres prédécesseurs »⁶⁸⁹**. La Djedda est persuadée que la révolution est le seul moyen pour remporter l'indépendance, puisqu'elle est imprégnée de la grande Histoire de la révolution de l'Emir Abdelkader.

Ce personnage incarne aussi le savoir, et préserve la mémoire collective d'un peuple accusé fréquemment de « sans histoire » l'image de l'Emir Abdelkader et ses longues années de combats, atteste ce mensonge. Dans *Le muezzin aux yeux bleus*, la narratrice déclare : **« quand je dis El djazair Algérie en arabe, c'est d'abord l'image de Djedda qui se**

⁶⁸⁵ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.90.*

⁶⁸⁶ *Le personnage, Op, Cit, p.20.*

⁶⁸⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.58.*

⁶⁸⁸ LECARME, Jacques. LECARME-TABONE, Eliane, *L'autobiographie*, Ed, Armand Colin Paris, 2015, p.151

⁶⁸⁹ *Une poussière d'étoile, Op, Cit, p. 84.*

présente à moi »⁶⁹⁰elle ajoute dans un autre passage « **Djedda rayonnante s'impose à moi quand je pense à l'Algérie en arabe »**⁶⁹¹. La grand-mère reflète le pays est l'image fidèle de sa société. Différents effets produits sur le « je » et qui se manifestent clairement dans l'énonciation et annoncent les multiples stratégies choisies dans l'acte énonciatif.

g- Fonction mathésique

L'auteure transfère tout son savoir à l'intérieur pour décrire l'aspect fascinant de cette grand-mère mythique. La Djedda devient l'image de la patrie de la nation, ce personnage implique des notions comme la liberté, le pays est un lieu émotionnel ou des sentiments qui seraient liés à la grandeur et à la gloire. Djedda semble avoir une charge significative, possède un sens puissant dans le discours. M'rabet insiste à évoquer ses émotions : « **nous étions fascinés par l'univers qu'elle décrivait, mais plus encore par la manière dont elle l'évoquait »**⁶⁹². Cette Djedda semble être la grand-mère de tout le peuple. Le lexique appréciatif de l'énonciatrice explique l'effet que le personnage produit sur le « je ». Ce caractère mythique de la grand-mère se constitue de plus en plus pour accomplir son rôle dans le récit. Montalbetti Christine atteste que : « **les personnages jouent un rôle, les êtres humains vivent leur vie. Un personnage, comme tout autre élément purement fictionnel, se réduit à son rôle dans le récit »**⁶⁹³. Selon le même auteur le personnage serait un outil efficace pour que la narratrice conçoive son projet de la façon qu'elle estime adéquate à ses finalités, cet élément de fiction pourra effectuer facilement d'énormes tâches dans le discours en empruntant des outils linguistiques et stylistiques, qui pourront servir la forme grammaticale du « je » dans le récit. Yves Reuter pense aussi que : « **le personnage est un instrument privilégié pour s'attaquer à des problèmes plus « larges » organisation des textes, fonctionnement de la lecture, fonctionnement de l'écriture »**⁶⁹⁴.

Ainsi l'écrivaine tente de rendre hommage à la grand-mère, réécrire l'Histoire et transmettre cet héritage à la jeune génération et dire que le patrimoine a été toujours conservé par la société et précisément par la femme :

⁶⁹⁰ *Le muezzin aux yeux bleus*, Ed, DALIMEN, Alger, 2013, p.51.

⁶⁹¹ *Ibid.* p.52.

⁶⁹² *Une enfance singulière*, Op, Cit, p. 53.

⁶⁹³ *Le personnage*, Op, Cit, p. 46.

⁶⁹⁴ REUTER, Yves, *L'importance du personnage*, « *Le personnage* », Pratiques, n° 60, 1988, p. 20.

Elle m'a donné un magnifique exemple de réalisation personnelle par l'activité sociale qui fut la sienne la plus respectée de son époque : faire venir au monde des enfants. Non pas biologiquement, ce qui est à la portée de toute femme, mais pas un savoir et un savoir-faire qui faisaient d'elle une grande prêtresse, une déesse de la maternité et de la vie. Elle avait le don de fertilité, le pouvoir de guérir avec le miel qu'elle récoltait, les olives qu'elle pressait, les plantes qu'elle cueillait. Elle était une source de vie une vie qu'elle donnait et qu'elle préservait »⁶⁹⁵

Un métier de tendresse d'amour, et d'attachement, doté d'un esprit universel, d'un savoir sans limite, ce personnage est une enseignante, sage-femme, interprétrice de rêves, une historienne, une gérante de la maison et de la société, plusieurs missions qu'elle est obligée d'accomplir à travers le sens du sacrifice qu'elle porte. C'est : « **une légende, une muraille Une force de nature, une source de vie, etc....** »⁶⁹⁶. Elle a aussi « **le pouvoir de guérir le don de fertilité ...** »⁶⁹⁷. Ce personnage devient tout au long du récit : « **une grande prêtresse, une déesse de la vie** »⁶⁹⁸. Plein d'adjectifs et d'adverbes et de métaphores qui caractérisent le mythe collectif de ce personnage divin puisqu' « **une vie qu'elle donnait et qu'elle préservait** »⁶⁹⁹. Ce personnage marque la situation d'énonciation, par des expressions qui témoignent qu'il est idéalisé, des expressions métaphoriques et des images de personnifications éclaire la vision du « je » dans le discours :

Le personnage était d'une très grande force quand elle calmait nos terreurs avec son corps, notre muraille de chine, quand elle soignait nos plaies avec les plantes qu'elle allait cueillir loin sur les collines, quand elle consolait une femme qui venait de perdre son enfant et l'aidait à surmonter ses peurs et ses découragements par sa confiance sans limites dans la vie »⁷⁰⁰

⁶⁹⁵ L'importance du personnage, « *Le personnage* », *Op, Cit*, p. 111.

⁶⁹⁶ *Une enfance singulière*, *Op. Cit*, p. 111.

⁶⁹⁷ *Ibid.* p.111.

⁶⁹⁸ *Ibid.* p. 111.

⁶⁹⁹ *Ibid.*p.111.

⁷⁰⁰ *Le personnage*, *Op, Cit*, p.52.

Dans la culture de la société algérienne, la sage-femme devient une grand-mère pour le bébé naissant, elle prend soin non seulement de la femme mais aussi du bébé, elle lui serait une vraie Djedda : « **(Les femmes) se livraient à Djedda. L'intimité chaleureuse des accouchements les liait** »⁷⁰¹. Cette figure mythique devient ainsi une confidente fidèle pour toutes ces femmes. Un lieu sacré, une mission solennelle, pleine de noblesse et de gloire, une icône qui traduit la valeur cette Djedda serait consciente de l'intimité de ses moments. Elle transforme la pièce en un temple sacré, ce personnage de la grand-mère n'est pas seulement une légende ou un mythe, mais égale à la Sainte Marie la mère du Christ :

Djedda les avait délivrées dans leur chambre, sur un banc. L'une se mettait derrière la parturiente qu'elle enlaçait, les autres lui maintenaient les jambes. Conscientes de la grandeur de leur mission, elles l'accomplissaient avec solennité. La spiritualité de leur expression, la noblesse du geste de Djedda transformaient la pièce en un temple sacré. Auréolée de gloire, l'accouchée devenait l'égale de marie. »⁷⁰²

Les sensations métaphoriques et les perceptions éprouvent une tonalité de confiance mélancolique. L'insertion de la description à travers ces divers noms « **grandeur noblesse, solennité, spiritualité...** »⁷⁰³, qualifient la grand-mère et lui donne beaucoup de valeur en éclairant surtout l'influence de ce personnage dans le discours du « je ». Ces termes permettent aussi de donner sens et profondeur à ce personnage. Ces dispositifs narratifs et discursifs seront un outil d'argumentation et de persuasion pour défendre sa thèse et convaincre le lecteur, puisque cette stratégie constitue une extrême admiration pour sa bien-aimée : la Djedda : « **Le bébé expulsé, Djedda l'enduisait d'huile d'olive et l'emmailotait. Elle le tenait la tête en bas, puis le présentait à sa mère** »⁷⁰⁴.

La grand-mère continue d'accomplir sa mission en prenant les soins nécessaires pour le nouveau-né avant de le présenter à sa mère une joie irremplaçable que l'accouchée ressent elle revient chez la malade après peut être des journées ardues pour lui préparer la Tamina ce gâteau traditionnel : « **Sa tâche terminée, elle retournait à la maison. Et préparait le gâteau de l'accouchée : une tamina (...) Djedda renouvelait l'offrande jusqu'aux**

⁷⁰¹ *Une enfance singulière. Op. Cit*, p.35.

⁷⁰² *Ibid.* p.35.

⁷⁰³ *Ibid.* p. 35.

⁷⁰⁴ *Ibid.* p.35

septièmes jours. C'était ce jour-là seulement qu'on fêtait la naissance du bébé »⁷⁰⁵. Tous les enfants lors des fêtes viennent rendre visite à leur Djedda et lui apporter ce que leur mère à préparer, des pratiques traditionnelles que la société conservée à cette époque. **« Mis au monde par Djedda, ils venaient lui apporter des gâteaux que leurs mères avaient faits pour elle »⁷⁰⁶.** Une relation éternelle subsiste entre les enfants et la Djedda, par respect envers elle, c'est les enfants qui viennent rendre visite à cette grand-mère mais la **« grand-mère ne les renvoyait pas sans leur avoir glissé une pièce dans la poche pour acheter des bonbons »⁷⁰⁷.**

Le personnage de M'rabet essaie de bâtir et de montrer les caractéristiques de la femme algérienne ancré dans le réel. Il décrit aussi l'identité d'une femme qui sera un modèle, une analphabète qui puisse servir son peuple et devient une légende puis un mythe, enfin une figure divine dans le temple, elle mérite ainsi le respect et l'affection, une grand-mère qui consacre sa vie pour la société, une mère qui sera une Djedda pour tous les enfants, le personnage de la Djedda une mémoire protectrice de la société. La narratrice préfère introduire son personnage sans nom une stratégie qui démontre les finalités que l'auteure espère instaurer. La production du texte serait une articulation entre le choix des stratégies langagières et narratives ainsi que le personnage. Tous ces éléments auront un impact sur le « je » qui se manifeste en évidence dans la situation d'énonciation. : **« L'effet personnage » est produit par tous les éléments qui participent à la mise en texte, puisqu'il varie avec un ensemble de marques syntaxiques et orthographiques »⁷⁰⁸.**

Elle confie au lecteur le déroulement de sa pensée. Elle peut éveiller la compassion du lecteur. L'auteure met en œuvre plusieurs adjectifs, adverbes et diverses figures de styles pour montrer l'importance de sa grand-mère et indiquer la valeur de cette figure maternelle dans la société qui résulte de la manifestation de celle-ci dans le discours, selon la conception choisie par la narratrice tout au long du récit.

⁷⁰⁵ *Une enfance singulière. Op. Cit, p.35*

⁷⁰⁶ *Ibid. p.48*

⁷⁰⁷ *Ibid. p. 48.*

⁷⁰⁸ *Le personnage, Op, Cit, p.60.*

III- Le père sacrifié :

Le personnage du père occupe une place cruciale dans le discours, chez Maïssa Bey un espace prestigieux lui assure l'acte énonciatif. En outre, il joue un rôle essentiel dans la compréhension du texte, c'est l'un des paramètres qui pourraient relever un « ... **rôle actanciel dans le programme narratif** »⁷⁰⁹. L'image d'un personnage absent et anonyme, sans identité semble un acte voulu, étant donné que la femme ne porte pas, elle aussi une identité donc, le personnage du père ne se distingue plus, le lecteur pourrait s'identifier à lui, il représente tous les Algériens qui ont vécu le trauma de la guerre de libération.

Cette mise en texte de ce personnage principal mort depuis 1957, mais qui reste ancré dans la conscience de ce médecin, un personnage qui a fait son service militaire en Algérie précisément dans le même village et la même année où le père de la narratrice est mort. Celle-ci est l'autre personnage : c'est une femme Algérienne réfugiée en France durant la guerre fratricide des années 90 en Algérie. Les deux personnages vont évoquer le portrait physique, moral et surtout le caractère héroïque de ce personnage anonyme qui représente l'acte révolutionnaire du peuple algérien. Glaudes et Reuter atteste que : « **Se crée un lien de subordination entre les actions particulières des personnages et les prescriptions générales, connues de tous, qui régissent la vie sociale** »⁷¹⁰. Les effets de la vie sociale caractérisent les particularités du fonctionnement du personnage dans le récit et révèle la réalité sociale de cette époque :

C'était comme si on avait ouvert des vannes pour laisser couler la boue, toute la fange d'un passé qui s'avère soudain très proche et encore sensible. Comme si en passant le doigt ou en palpant une cicatrice ancienne dont les bords s'étaient refermés, croyait-on, on sentait un léger suintement, qui se transforme peu à peu en une purulence qui finit par s'écouler de plus en plus abondamment, sans qu'on puisse l'arrêter »⁷¹¹

La narratrice croit que la mort de son père est devenue une cicatrice, et l'incision effectuée dans son cœur s'est rétablie, cependant l'évoquer, lui cause une douleur et une angoisse qui

⁷⁰⁹ *Poétique du roman, Op, Cit, p.61.*

⁷¹⁰ *Le personnage, Op, Cit, p.8.p.9.*

⁷¹¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.43.*

se reflètent dans l'utilisation des adjectifs et des figures de styles qui permettent d'exprimer son expérience émotionnelle.

Le nom du père figure sur les deux certificats, la photo et la carte postale, situées dans l'annexe du roman, mais pas au sein du texte, une stratégie mise en évidence pour révéler le caractère authentique et autobiographique du récit. La narratrice est enfermée dans un passé lugubre, semble incapable de s'exprimer tout le temps à travers la forme grammaticale du « je », elle use du « elle » pour assurer une mise à distance, le fait colonial et la mort du père seraient la cause de tout son malaise. Dans ce sens Maingueneau explique que les circonstances de production et le cadre énonciatif auront une immense influence sur les interactions du « je » dans la situation d'énonciation

Quand (...) on parle de situation d'énonciation, c'est pour désigner non les circonstances empiriques de la production de l'énoncé mais le foyer de coordonnées qui sert de repère, directement ou non à l'énonciation les protagonistes de l'interaction langagières, énonciateur et coénonciateur, ainsi que leur ancrage spatial temporel »⁷¹²

La narratrice / personnage principal semble s'interroger lorsqu'elle a introduit ce titre « *Entendez-vous dans les montagnes* » la voix d'un homme courageux, d'un esprit révolutionnaire qui a su et qui peut dire non au colonisateur et il est mort au champ d'honneur très jeune, laissant ses petits-enfants, comme des milliers d'Algériens qui ont levé leur voix pour chanter « Min Djibalina » (De nos montagnes), qui est l'un des chants patriotiques les plus connus de la guerre d'indépendance algérienne (1954 – 1962), le verbe entendre porte tant d'interrogations et de significations dans le discours., Maïssa Bey déclare que « **L'instituteur, le héros aujourd'hui célèbre par tant de commémoration et dont l'école du village porte le nom** »⁷¹³. Les sensations de l'honneur sont mêlées avec les sentiments d'angoisse où l'énonciatrice semble déchirer et bouleverser dans le discours.

a- Personnage historique

L'Histoire d'un peuple est inscrite à travers le regard du personnage, l'avènement de ce récit semble être consacré à son honneur, pour faire entendre des cris furieux des combattants choisissant la mort pour la liberté de la patrie. Un mode d'expression narratif

⁷¹² *Le contexte de l'œuvre littéraire, Op, Cit, p.91.*

⁷¹³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 35.*

très particulier qui vacille entre le (elle et le je) pour restituer la mémoire et exalter les sentiments, non seulement de cette femme anonyme mais des milliers d'Algériens qui ont vécu une longue époque d'asservissement lors de la période coloniale.

Cette forme langagière met en fonction un « elle » qui prend en charge la représentation du personnage. « **L'histoire racontée ou représentée sur scène met en jeu des affects, des croyances et des valeurs dont les protagonistes de l'action, à commencer par le héros, sont les principaux vecteurs** »⁷¹⁴. Le personnage entretient des scènes l'affection et l'intimité du lecteur selon Maingueneau. Le personnage du père est présent dans le discours, il oscille entre la pensée de la femme qui est sa fille, et celle de ce médecin, celui-ci fait une description minutieuse de son portrait physique et moral en s'adressant à la fille :

L'homme répond avec un calme impressionnant. Il s'exprime dans un français parfois, presque sans accent. Etonnant pour un Arabe ! C'est un homme robuste, trapu, au visage replet, avec des lunettes rondes, cerclées de noir derrière lesquelles les yeux semblent tout petits. Toute l'apparence d'un père de famille, tranquille et débonnaire. Assis derrière la petite table qui fait office de bureau, Jean finit de remplir le formulaire. Puis il lève la tête et l'observe. Costume de lainage gris foncé, chemise blanche... Un peu trop d'assurance, se dit-il. Différent des autres. De ceux qui arrivent en grelottant de peur avant même que ça commence. Il n'a pas pu le tutoyer, comme il le fait tout naturellement avec les autres. Il ne peut même pas s'expliquer pourquoi. Il s'en veut un peu pour ça. L'homme debout au milieu de la pièce faiblement éclairée regarde autour de lui. Ils sont seuls. Ils n'ont rien à se dire. Les présentations sont terminées. Les collègues ne sont pas encore descendus. Ils s'occupent des autres. Une charretée de choix, on l'a prévenu. Celui-là est l'un des deux instits. L'intellectuel du groupe. Le lieutenant passe la tête par la porte : On va le garder pour la fin, celui-là. A tout seigneur tout honneur ! Comme ça, il aura peut-être le temps de réfléchir ! Puis il referme la porte. »⁷¹⁵

Ce médecin qui a fait son service militaire en Algérie se rappelle de son père, il essaie de le décrire, il déclare qu'il était un personnage robuste, tranquille, avec une attitude

⁷¹⁴ *Le contexte de l'œuvre littéraire, Op, Cit, p.4.*

⁷¹⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.59.*

débonnaire et un calme impressionnant, ainsi qu'un mode vestimentaire particulier qui n'est pas similaire aux Algériens, le port d'un costume désignerait l'importance de ce personnage et il est égal au français, le capitaine était aussi étonné de son maîtrise de la langue de Molière, il lui dit qu'il était un intellectuel et un père de famille et ce qui garde surtout dans sa mémoire, c'est qu'il n'a pas pu le tutoyer, il témoigne qu'il n'était pas comme les autres détenus. « **L'étiquette du personnage est avant tout formée par les désignateurs** »⁷¹⁶. Tant d'adjectifs employés pour désigner le portrait du personnage « **visage replet, lunettes rondes, cerclées de noir derrière, des yeux tout petits...** »⁷¹⁷

L'apparence physique et morale du personnage se réalise tout au long du texte à travers la conscience de ce personnage : « **Yeux bleus, cheveux blonds, légers comme un duvet tout le portrait de son père... comme ça lui manque ces bras potelés autour de son cou, le souffle tiède tout contre sa joue, l'odeur de l'innocence** »⁷¹⁸

Un père innocent comme la plupart des Algériens tués, torturés, leur seul crime c'est avoir défendu le nom de leur pays. L'écrivaine évoque les sentiments de la petite qu'elle était autrefois, elle a besoin de l'amour de l'affection du père, un ton émouvant à travers un style choquant des pratiques coloniales en Algérie. L'étiquette sémantique du personnage se constitue à l'aide des pensées de deux personnages : le personnage principal et le personnage de l'ancien médecin de l'armée française, des outils narratifs et discursifs assurent l'acte énonciatif, dans cette même optique Vincent Jouve note que : « **la circulation sémantique entre la description et la narration, donc de déterminer indirectement l'information sur les personnages** »⁷¹⁹.

L'influence du père s'avère dans le discours la narratrice qui achève la description pour décrire son état affectif, l'absence du père est un événement traumatisant pour elle. Les points de suspension marquent la situation d'énonciation et interviendraient pour compléter le sens de la phrase : « **S'enfuir... tout quitter sans regarder derrière soi, essayer de trouver un lien, un ami, un lieu où se terrer... retrouver ceux qui l'on précédé ici, installés depuis quelques années déjà** »⁷²⁰. Une tension dramatique et une atmosphère

⁷¹⁶ GLAUDES. Pierre, REUTER. Yves, *Le personnage*, Ed, PUF, Paris, 1998.p.58.

⁷¹⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit*, p.59.

⁷¹⁸ *Ibid.* p.47.

⁷¹⁹ *Poétique du roman, Op, Cit*, p.163.

⁷²⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit*, p.27.

inquiétante se développent dans le récit à travers des points de suspensions. La narratrice exprime cette attitude : « **Elle a la tête lourde... si lourde à force de retourner toutes ces pensées. Elle se sent épuisée, essoufflée, là...** »⁷²¹. Ces phrases visent à créer un effet dans le discours.

Ce réel effroyable de la violence de la torture se manifeste à travers une utilisation excessive des points de suspensions un fait récurrent chez Bey, une stratégie qui semble atteindre l'adhésion et la compassion du lecteur. « **Marquent souvent une interruption, un inachèvement (...) que l'on ne souhaite pas poursuivre** »⁷²². Ce signe de ponctuation semble témoigner une incapacité d'exprimer et traduit aussi une impossibilité de révéler la frayeur qui affecte le sujet qui s'inscrit dans le contexte de la guerre, puisque l'exécution de ces hommes qui veulent la liberté est un intérêt quotidien de l'entreprise coloniale. Nous pensons avec Manuela Chivulescu que les points de suspensions : « **possédant une fonction énonciatives** »⁷²³. A cet effet, Maingueneau pense que les points de suspensions : « **ont pour fonction de marquer dans un énoncé la place de ce blanc virtuel, ce faisant, ils l'introduisent dans l'énoncé alors que ce dernier se définit en principe comme quelque chose entre deux blancs** »⁷²⁴.

Une tendance qui semble vouloir révéler une vision et une pensée qui s'étend tout au long du récit. Il paraît aussi que la narratrice atteste que la mémoire des martyrs reste gravée à la fois dans la mémoire collective algérienne et la mémoire de l'opresseur, une stratégie de rédaction choisie par la narratrice, pour mettre en perspective la valeur du personnage martyr dans la société. La narratrice représente l'image du père à travers la conscience des personnages. Glaudes et Reuter pensent que : « **Les personnages sont alors perçus comme des figures symboliques, vecteurs de significations spirituelles** »⁷²⁵.

La voix du personnage se lève très haut et très fort pour l'indépendance, une intonation vocale qui dépasse les frontières de la situation d'énonciation, pour traduire sa vibration en

⁷²¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit* p.27.

⁷²² *Introduction à la stylistique, Op, Cit*, p.40.

⁷²³ CHIVULESCU, Manuela, Aspect graphique dans le texte littéraire - Modalités de réalisation et effet -, Thèse de Doctorat, Université BABES-BOLAI GLUJ- NAPOCA, Faculté des lettres. Hongries, 2012. p. 63.

⁷²⁴ MAINGUENEAU, Dominique, *Le langage en suspens*, DRLAV34-35, 1986, p,77 - 94.

⁷²⁵ *Le personnage, Op, Cit*, p.20.

graphie afin de mettre l'accent sur un personnage historique, emblématique de la résistance algérienne. Et surtout pour informer l'autre de son courage et de sa grandeur, puisqu'il a sacrifié sa vie pour la révolution comme tant d'autres Algériens, dont des stratégies énonciatives et discursives feraient preuve dans le récit. La forme impersonnelle serait l'une des techniques pratiquées dans le processus rédactionnel.

Une question, la même, toujours, lui vient en tête tandis que l'homme assis en face d'elle cherche ses lunettes dans la poche de sa veste, avant de déplier un journal. Quel âge peut-il bien avoir ? Plus de soixante ans, c'est sur... Cette obsession... la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se retourne face à des hommes de cet âge, question qu'elle tente toujours de refouler. Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... il était bien plus petit de taille... il aurait fini peut-être par rassembler à son père... »⁷²⁶

L'image de ce père se construit à travers les pensées du personnage narratrice, elle cherche l'image de son père à travers les hommes qui ont son âge. « La distribution différentielle »⁷²⁷ Selon Hamon indique l'articulation de « l'être » et du « faire » du personnage.

Elle a souvent essayé de reconstruire le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos. Un homme jeune, épanoui, souriant face à l'objectif. Tous ses souvenirs se sont cristallisés sur l'éclat des lunettes, derrière lesquelles ses yeux souriants ou sévères semblent tout petits. Non, rien, ni sa voix, ni son odeur, ni sa façon de marcher, elle ne se souvient de rien. Pourtant certains mots sont encore présents, des bribes de phrases qu'elle a encore en mémoire. Mais pas le son de sa voix. Pas le ton sur lequel il lui parlait... »⁷²⁸

Reconstruire le visage de son père et imaginer son sourire étaient impossible, pour le faire, elle se rappelle des seules photos qu'elle a de lui, elle ne garde rien de lui ni sa voix, ni son odeur et ni sa façon de marcher, quelques bribes de mémoires qui surgissent « **le roman a**

⁷²⁶ Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.10.

⁷²⁷ Lire du texte au sens, Op, Cit, p.28.

⁷²⁸ Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.60.

donc tout intérêt à spécifier l'intériorité d'un personnage en sentiment bien définis dont l'intensité est le signe »⁷²⁹

Le texte donne de l'intensité à ce signe linguistique puisque la mise en texte que procure la langue offre au personnage une valeur et une fonction à travers la description du portrait moral, physique et celle de l'espace, qui serait un reflet qui caractérise sa prise en charge et son engagement dans la cause algérienne. Il était un « héros », « un révolutionnaire » « beau », tous les adjectifs employés pour désigner les qualités de ce personnage veut que tout le monde entende sa voix pour dénoncer la cruauté d'un quotidien colonial.

« Mon père était instituteur »⁷³⁰ le passé honorable de son père lui procure la voix pour exprimer la mémoire et la révolte libre du père, l'auteure estime faire un rappel de l'Histoire et de la mémoire collective d'un peuple, en mettant l'accent sur l'histoire singulière de ce père, qui était l'un des réalisateurs de cette épopée : **« Le personnage joue un rôle décisif, que ce soit au niveau de la diégèse, de la narration, ou de la mise en texte »⁷³¹**, ce rôle important effectué dans l'acte énonciatif **« permet de construire les configurations sémantiques du texte »⁷³²**

Le personnage en tant que « organisateur textuel » évolue à travers les structures narratives la mise en texte ainsi que l'inscription sociale, lui atteste une valeur et une fonction distinctive dans le récit. Une tranche importante de la mémoire cachée, occultée s'additionne du père à un souci d'éclairer un passé traumatisant, afin de briser le silence qui règne. Elle exprime ses blessures affectives, sa souffrance qui persiste depuis la perte de son père : **« D'autres images très brèves : son père debout devant la porte de sa classe, dans sa blouse grise d'instituteur, puis en bras de chemise, assis dans un fauteuil sur la terrasse, totalement détendu, le visage offert au soleil, ou adossé au mur de la cour de l'école pendant la récréation »⁷³³**

⁷²⁹ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p.112.*

⁷³⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p .50.*

⁷³¹ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p. 41.*

⁷³² *Ibid. p .41*

⁷³³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 18.*

L'évocation de l'Histoire dans le texte relative aux conditions socioéconomiques et les conditions de vie du personnage mettent en perspective la valeur historique qui se manifeste à travers l'acte énonciatif et qui semble avoir un effet sur la vie psychologique de l'écrivaine dans le processus créatif.

La production mimétique selon la conception d'Aristote, détermine les actions du personnage dans le champ narratif selon un ensemble de valeurs, qui représente la société (La révolte, la liberté, le sacrifice et tant d'autres qualités) du père, l'auteure estime faire un rappel de l'Histoire et de la mémoire collective d'un peuple en mettant l'accent toujours sur son histoire singulière en mettant en exergue la révolte de son père, plusieurs valeurs sont mises en évidence lors de la rédaction, car : **« On ne saurait faire l'économie d'une réflexion sur « l'effet personne » produit par cet actant anthropomorphe et sur l'évolution de son traitement narratif »**⁷³⁴, puisque : **« l'intégration des valeurs dépend beaucoup du choix de la narration et de la focalisation. Le narrateur peut s'engager, présenter son récit comme véridique et objectif ou non, il peut commenter ou non, insérer des « vérités » sous forme d'énoncés, présentés parfois au présent »**⁷³⁵. Reuter indique que la description aurait plusieurs fonctions à accomplir dans le discours où différentes valeurs caractérisent les perspectives d'écritures. **« La mise en jeu des valeurs sert aussi bien souvent une fonction didactique »**⁷³⁶. En fait, ce personnage historique révoltant pour la liberté, a permis de revivre une histoire qui se situe au fond du peuple.

b- Symbole de résistance

Ce personnage emblématique de la résistance se construit dans le texte, et l'auteure a choisi un espace clos, celui du train pour mettre en lumière l'image d'un héros de la révolution. Alors **« les valeurs contribuent à l'intérêt romanesque »**⁷³⁷. Ce choix n'est plus anodin puisque ce lieu serait comme un champ de bataille pour se rappeler d'un passé terrible à évoquer, la narratrice se sert de la description pour une mise en scène du contexte historique pour mettre en valeur le positionnement du personnage dans l'Histoire elle décrit l'espace hors le train **« parfois la lumière des néons vacille, s'éteint presque, et les visages**

⁷³⁴ *L'effet personnage dans le roman, Op, Cit, p.16.*

⁷³⁵ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.119.*

⁷³⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.118.*

⁷³⁷ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.118.*

sont alors zébrés des éclairs que font les lumières au dehors »⁷³⁸ Bey décrit minutieusement l'espace surtout que le train roule durant la nuit et pour rapporter des scènes de batailles qui se déroulent aussi la nuit où la petite fille qu'elle était se rappelle de ces lueurs de lumières en pleine nuit à cause de la guerre où elle a vécue des moments terribles .

Elle établit une comparaison entre sa présence dans le train qui donne une illusion au passé colonial elle répond « **c'est peut-être à cause du crissement des roues sur les rails chaque fois que le train lancé à grande vitesse ralentit** »⁷³⁹. Une comparaison effroyable entre deux moments différents mais qui sont analogiques à travers le son et l'image, dans un autre passage elle le déclare explicitement « **le bruit de la gégène, la manivelle qu'il faut tourner à main d'homme, ou actionner avec la pédale (...) longtemps dans la nuit** »⁷⁴⁰

Le père est un symbole de la résistance, car le caractère révolutionnaire du personnage patronyme se reflète dans le discours, il devient un martyr de la révolution « **Mon père a été enlevé, puis torturé et je n'avais que sept ans et à cet âge-là la mort est abstraite** »⁷⁴¹. Cette volonté descriptive met en scène et sans relâche un système de l'être et du faire où la fonction et la valeur du personnage évoluent au fur et à mesure du processus d'écriture, parce que selon Hamon : « **la lecture joue un rôle particulièrement important dans l'évolution du personnage** »⁷⁴².

« **Qui votre père ? Il a été enlevé avec son frère, son cousin et d'autres encore...Huit hommes en tout...Sortis de chez eux en pleine nuit, par des militaires** »⁷⁴³. Des pratiques violentes étaient très répandues pendant la période coloniale, des arrestations, de la torture et des exécutions contre un peuple innocent qui voulait seulement vivre en paix. Ce père instituteur, enlevé puis torturé et enfin tué, pris pour son engagement dans la cause algérienne. « **- votre père à ... - il a été torturé. Avec ses compagnons. Pendant une nuit. Une nuit entière. Puis exécuté... de plusieurs balles** »⁷⁴⁴.

⁷³⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.15.*

⁷³⁹ *Ibid. p.16.*

⁷⁴⁰ *Ibid. p. 16.*

⁷⁴¹ *Ibid. p.18*

⁷⁴² HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Ed, DROZ, Paris, 1998, p. 42.

⁷⁴³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.64.*

⁷⁴⁴ *Le personnel du roman, Op, Cit, p.67.*

Ce père représente tous les hommes Algériens qui ont combattu pendant l'époque coloniale. Une révolution glorieuse grâce à des combattants qui étaient des héros, qui, seuls ont le droit de parler sur leur terre mais les tortionnaires ont voulu autrement :

Nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous... disons... une écrasante majorité. Oui, écrasante. Parle poids et la place qu'elle occupe aujourd'hui encore. Et qui a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution. Les héros seuls ont le droit de parler. Nos héros ont tous les droits ...ils peuvent tout se permettre. Et ils ont été à bonne école... du moins ceux qui sont encore en vie. Et ils parlent tellement fort qu'ils peuvent croire qu'on n'entend qu'eux. Et cela tranche avec le silence et les mensonges des bourreaux, et le silence de ceux qui ne peuvent pas regarder leur histoire en face. »⁷⁴⁵

La narratrice évoque les révolutionnaires Algériens, qui ont donné leur vie pour le pays. Elle signale que les héros ne sont pas seulement ceux qui sont en vie mais ceux qui sont morts, sont également des hommes courageux qui ont donné leur vie pour la liberté du pays. L'image du personnage est omniprésente dans le texte, elle est la figure centrale d'*Entendez-vous dans les montagnes*, La narratrice pleure son père, sa perte lui cause un énorme chagrin qui se traduit dans le récit. Elle déclare à la jeune femme : « **ce n'est rien.... Un étourdissement passager. J'ai l'habitude... ça va passer très vite, ne vous inquiétez pas ... !** »⁷⁴⁶ ou bien « **peut-être que je pourrais (...) Non, non, ça va...** »⁷⁴⁷.

Ces points de suspensions rajoutent du sens dans la situation d'énonciation et révèlent un état émotionnel déstabilisant qui a bouleversé non seulement sa vision mais aussi le choix lexical et syntaxique dans le discours. La mise en texte « **renvoie aux choix lexicaux, syntaxiques, rhétoriques et stylistiques** »⁷⁴⁸ que la femme emploie pour faire comprendre sa conception, la ponctuation à travers (les points de suspensions, les points, les virgules), la narration, la description de l'espace et du personnage manifeste la valeur de ce personnage qui représente tous les autres.

⁷⁴⁵ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p. 60.*

⁷⁴⁶ *Ibid. p.25.*

⁷⁴⁷ *Ibid. p.25.*

⁷⁴⁸ *Le personnel du roman, Op, Cit, p.14.*

L'espace ou bien le contexte historique serait un arrière-plan sur lequel le personnage évolue à la fois dans la structure narrative et discursive. J-P. Goldstein note, à ce propos, que **« dans la littérature romanesque à effets représentatifs qui aujourd'hui domine, le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture »**⁷⁴⁹. L'espace serait un élément essentiel qui semble compléter le sens du texte, le contexte historique et social seraient deux paramètres qui interviennent dans la situation d'énonciation pour mettre en évidence le caractère et la prise en charge de ce personnage des attentes de sa communauté.

L'écrivaine a essayé de reconstituer l'image d'un père qu'elle a perdu depuis longtemps, où une sensation de détresse de mélancolie apparaît dans le discours, c'est ainsi que l'intérêt du texte se manifeste à travers la mise en texte de multiples procédés narratifs et stylistiques. **« Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... il était bien plus petit de taille... il aurait fini peut-être par ressembler à son père...**⁷⁵⁰

La description serait un moyen efficace pour dire la valeur de sa souffrance et sa douleur de vivre sans son affection : **« l'être et le faire se mêlent constamment dans l'unité-personnage »**⁷⁵¹, **« - votre père à ... - il a été torturé. Avec ses compagnons. Pendant une nuit. Une nuit entière. Puis exécuté... de plusieurs balles »**⁷⁵².

Le personnage du père serait un martyr de la révolution, un symbole qui incarne le courage, la liberté et la patrie, un homme sain qui a préféré la mort pour être témoin de sa sincérité et sa croyance pour une Algérie libre et indépendante. Une narratrice hétérodiégétique, où elle se charge de raconter une tranche de vie du personnage en relation avec l'Histoire de son pays, le personnage du père symbolise le courage et la gloire de la révolution d'un million et demi de martyrs. Rendre hommage à ces combattants de la liberté qui ont sacrifié leur vie pour l'Algérie indépendante **« Elle n'a jamais compris pourquoi et comment ses lunettes étaient restées intactes. C'était le seul « effet personnel » qu'ils**

⁷⁴⁹ GOLDENSTEIN (Jean-Paul) : Pour lire le roman, Buxelles / Paris, éd. De Boeck-Wesmael / éd. J. Duclos, 6ème édition, 1989, p. 96.

⁷⁵⁰ Pour lire le roman, p.17.

⁷⁵¹ Le personnage, Op, Cit, p.73.

⁷⁵² Ibid. p.67.

avaient pu récupérer, avec alliance que quelqu'un –mais qui ? –lui avait retirée du doigt »⁷⁵³

Retrouver l'image de son père exige non seulement, la reconstitution des débris de la mémoire, mais des objets intimes (les lunettes –alliance) qui lui appartiennent ayant une importance, puisqu'elle explique dans plusieurs passages pourquoi ces lunettes gardent leur bon état. Cette image est souvent reliée à des sentiments de la peur du manque affectif et de la solitude. La narratrice consacre l'outil linguistique pour mettre en exergue la loyauté de cette révolution et la sincérité de ses hommes. **« Plusieurs procédés stylistiques peuvent accentuer la prévisibilité du récit donc la détermination des personnages »⁷⁵⁴**

Le passé du personnage, sa profession son engagement pour l'Algérie indépendante tous ces éléments lui donnent de l'épaisseur et du sens dans le récit. Parce que la narratrice utilise le langage comme moyen pour raconter et décrire ce personnage qui ne pourra jamais se détacher de ce contexte historique : **« Ce niveau descriptif d'approche du personnage va nous faire prendre conscience de son relief et des moyens investis par l'auteur pour y parvenir : il faudra donc tenir compte de la manière dont nous sont présentées ces caractérisations, soit directement par le personnage, soit par le narrateur, soit par un autre personnage »⁷⁵⁵**. La narratrice ne cesse de démontrer l'héroïsme de son père. Elle proclame ainsi que : **« L'instituteur, le héros aujourd'hui célébré par tant de commémoration et dont l'école du village porte le nom »⁷⁵⁶**, c'est une façon de rendre hommage à ce père et à ces militants qui se sont battus contre la violence et la dominance coloniale, qui ont osé bouleverser le sommeil de l'autorité coloniale. La visée narrative d'un passé traumatisant, du fait colonial, et de la perte d'un père qui serait un héros et révolutionnaire mort, sous la torture, son sacrifice serait assimilé à la mémoire collective entraîne une mise en texte qui fait surgir le manque de l'affection et l'amour paternel ceci se manifeste au cours de la narration à travers des procédés stylistiques (la métaphore, la comparaison ...) ainsi que des procédés narratifs (le narrateur, personnage principal) qui préfère introduire son point de vue narratif à l'aide du « elle », la ponctuation se réalise clairement et semble être exagérée avec (les points de suspension, les points d'interrogation, d'exclamations les points et les tirets ...).

⁷⁵³ Entendez-vous dans les montagnes, *Op, Cit*, p. 18.

⁷⁵⁴ *Poétique du roman. Op. Cit*, p.163.

⁷⁵⁵ *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, Op, Cit*, p.204.

⁷⁵⁶ *Ibid.* p.35.

Chaque point semble avoir des significations. L'écrivaine utilise le point pour dire la fin, la mort, le point d'interrogation pour s'interroger sur les causes pour lesquelles, son père mérite la condamnation de la peine de mort, parce qu'il voulait chasser le colonisateur de son territoire national. Ducrot intervient pour signaler que : « **...tous les énoncés d'une phrase interrogative sont des interrogations, prétendant créer au destinataire une obligation de répondre** »⁷⁵⁷. L'implication du lecteur est un intérêt primordial dans les intentions de M'rabet, Cherki et Bey lors de l'utilisation des signes de ponctuations. « **Le lecteur et le narrateur sont, l'un et l'autre, élément de l'univers poétique et indissolublement corrélatifs. Ce sont les deux poignées d'une même porte, il faut éviter de lâcher la première pour mieux saisir la seconde et pour absorber la question du narrateur romanesque** »⁷⁵⁸

Ce médecin retraité rapporte les paroles du Capitaine Fleury quand il a interrogé le père de la narratrice : « **... Tu sais écrire, toi, l'instit ! Tu n'es pas connu les autres. Bon, d'accord tu as fait grève, mais ça... On ne te demande pas de parler. Tiens, prends le stylo ! Ecris ! Tu vois ? Là... et là ! On sait que tu connais les noms !...** »⁷⁵⁹

c- Une guerre atroce

La représentation sociale de la guerre et de la torture, un réel largement partagé entre les algériens pendant la période coloniale semble nourrir le discours et imposent une prise en charge langagière et stylistique particulière :

...Elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme. Ce ne pouvait être que des monstres ...comme ceux qui aujourd'hui, pour d'autres raisons et presque aux mêmes endroits, égorgent des enfants, des femmes et des hommes. »⁷⁶⁰

⁷⁵⁷ *Le dire et le dit, Op, Cit, p, 43.*

⁷⁵⁸ KAYSER, Wolfgang, Qui raconte le roman, In *Poétique du récit*, Roland Barthes, (al), Ed, Seuil, 1977, p.70.

⁷⁵⁹ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.61.*

⁷⁶⁰ *Ibid. p.38*

Deuxième partie

La voix intérieure de la narratrice surgit pour partager avec le lecteur ses convictions elle croyait que les tortionnaires sont des monstres, mais le déclenchement de la guerre fratricide en Algérie et son caractère cruel, prouve que les criminels sont tous des monstres qui osent tuer et égorger les enfants et les femmes.

Le rapport idéologique de la narratrice / personnage principal se manifeste dans le discours. La guerre civile entraîne d'autres mesures que la narratrice a prises pour fuir l'atrocité de la guerre entre algérien cette fois. Un quotidien pénible à surmonter, elle part en France pour s'échapper encore une fois de la peur :

Elle a fui sous la menace. Elle a quitté ce pays pour venir trouver refuge ici. Quelle ironie de l'histoire ! Elle, la fille d'un « glorieux martyr de la révolution », d'un homme exécuté pour avoir voulu chasser la France de son pays, la voilà qui cherche refuge chez ceux que, lui, l'instituteur, le héros aujourd'hui célèbre par tant de commémorations et dont l'école du village porte le nom, a combattu ! »⁷⁶¹

Le glorieux martyr de la révolution est un témoin qui a vécu la douleur pour en effet attester la vérité coloniale, des souffrances endurées simplement pour sa foi afin de réaliser sa cause légitime, c'est de vivre en paix et surtout de vivre l'indépendance de son pays. Il est un exemple de tant d'autres, qui ont été des martyrs de leur époque. L'idéologie apparaît dans **« les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire [qui] peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action. »⁷⁶²**

La mort et le deuil ; deux concepts attachés l'un à l'autre, qui caractérisent la structure narrative du texte, et constituent un traumatisme qui apparaît largement dans le texte. Ce récit autobiographique était une conséquence et une ambition qui réalise une visée narrative, qui semble produire un effet qui apparaît dans la structure discursive et narrative. Philippe Hamon atteste qu' : **« il ne faut pas oublier que cette distinction signifiant- signifié n'est**

⁷⁶¹ *Entendez-vous dans les montagnes. Op. Cit, p.35.*

⁷⁶² GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p.p. 262-263.

retenue que par commodité pour l'analyse, et que la distribution même du signifiant peut se thématiser, devenir l'objet même de la narration, le sujet même du récit »⁷⁶³.

L'exigence d'enseigner l'Histoire et de faire un critique du passé demeure une obligation constante dans le discours de Bey. Elle s'est maintenue à défendre cette idée pour comprendre le présent. Dans cette perspective, le discours signale un effet considérable du personnage, qui apparaît au cours de la mise en texte de la valeur du père un mythe de la révolution algérienne.

L'intention persuasive mêlée de l'expression rhétorique pour indiquer la valeur du personnage. Ne serait que « **l'aventure du langage** »⁷⁶⁴ suivant la conception de Roland Barthes Le mode de composition narratif a choisi un registre signifiant qui a également participé pour exhiber l'état affectif du sujet de l'énonciation : « **Si le rôle actanciel assure le fonctionnement du récit le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens, et des valeurs, de fait la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actanciels rôles thématiques** »⁷⁶⁵

Bey insiste à mettre en valeur à partir du personnage du père le caractère révolutionnaire de tout un peuple et surtout de mettre en exergue une vision d'engagement et le sens d'héroïsation de tous les martyrs. Les qualifications attribuées aux personnages semblent décrire l'esprit humaniste de la révolution voire mythique qui avait un effet dans le discours à travers un ensemble de procédés d'écritures.

La narratrice propose de mettre en lumière l'évocation d'un personnage paternel, qui représente une ère glorieuse de l'histoire de l'Algérie, une révolution épique où tout le monde se combatte pour un idéal, en revanche elle s'efforce de réaliser l'aspect authentique de l'inscription générique du texte sans évidemment déconstruire la dimension légendaire et mythique de ce personnage.

⁷⁶³ « Statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit, Op. Cit*, p. 34.

⁷⁶⁴ BARTHES, Roland, « Analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, Roland Barthes (al), Ed, Seuil, 1977, p. 52.

⁷⁶⁵ *Poétique du roman. Op. Cit*, p.53.

Deuxième partie

En termes de ce chapitre nous remarquons que la mise en texte de cette notion du personnage a pour but d'interroger sa valeur, sa fonction et surtout son effet qui se manifestent au cours de la narration. Hamon pense que le personnage est un fait de structure et de lecture. Deux processus qui caractérisent la fonction du personnage dans le récit et se construisent non seulement dans le discours mais cette notion s'étend aussi et peut-être autrement selon la perception du lecteur.

Nous avons pu démontrer que l'effet personnage se manifeste dans l'énonciation à l'aide des choix stylistiques, rhétoriques et sémantiques empruntés par le sujet de l'énonciation et qui aura un effet sur le sujet lui-même. Le texte présente des personnages qui ont joués un rôle prépondérant dans l'époque coloniale. Le personnage de Fanon, de la Djedda, et du père prennent de la valeur dans le contexte autobiographique des trois textes, pour construire un univers d'authenticité voire de références. La fonction du personnage se réalise dans le récit et représente une description réaliste, qui donne à voir un lieu sombre, douloureux qui évoque les souffrances de la guerre et impose une vision d'engagement et de libération du peuple.

L'organisation de l'espace serait un élément essentiel qui avait une influence aux convictions du personnage puisque les auteures créent des personnages qui occupent une place importante dans cette époque. Donc, la représentation du personnage est idéalisée, faisant de lui un modèle collectif où l'inspiration du « je » avait une grande importance dans le discours des trois récits de vie. La mise en valeur du personnage a pu réaliser à l'aide d'un choix d'une mise en texte, l'anonymat des deux personnages de M'rabet et Bey l'un maternel et l'autre paternel ont pu procurer plus d'espace aux lecteurs pour s'identifier, la figure maternelle chez M'rabet avait une grande importance, une valeur extrême dans la libération d'esprit et un rôle majeur dans le corps social tandis que l'image du père chez Bey est synonyme de la guerre, des martyrs, mettant en relief la douleur, ces circonstances exigent la réconciliation des mémoires selon l'auteure. Quant à Cherki a voulu faire connaître le savoir et la pensée de Frantz Fanon et relever ses empreintes qui ont qualifié sa participation pour la guerre de libération algérienne, d'un homme qui a voulu tant être algérien.

Les auteures libèrent le regard de leur personnage et offrent une vision poétique du monde où l'inspiration de l'auteure est marquante dans le discours, la voix du personnage se distingue et stimule l'intention du lecteur.

M'rabet, Cherki, et Bey partent de la mémoire intime pour arriver à la mémoire collective, un dialogue constant qui se manifeste dans la structure narrative de notre corpus.

Au cours de notre analyse nous avons constaté que plusieurs voix émergent dans la situation d'énonciation et que le « je », estime construire une image de soi. Plusieurs stratégies semblent être développées par le « je » pour s'investir dans le discours. De ce fait, nous allons analyser la représentation discursive du « je » dans l'acte énonciatif et comment il apparaît à travers les circonstances reliées au cadre contextuel ? nous relevons ainsi les traces que laisse l'énonciatrice dans son discours lorsqu'elle envisagerait la distanciation et l'effacement comme d'autres techniques d'écriture, que nous essayons de souligner. Cette étude nous permettra donc de mettre en lumière la présence et l'absence du « je » dans la situation d'énonciation et quels sont ses perspectives énonciatives mises en œuvre pour l'accomplissement de leurs entreprises autobiographiques ?

Deuxième chapitre

Un jeu entre les différents

« je »

Chapitre II : un jeu entre les différents « je »

1 - Image de soi dans l'acte énonciatif

Dans ce deuxième chapitre, l'étude énonciative de nos trois corpus semble importante et peut répondre à notre problématique, donc, nous tenterons de vérifier comment se fait cette énonciation ? Comment les auteures se montrent et influencent les structures du discours ? Et quels sont les moyens linguistiques et narratifs qui leur permettent de construire une image de soi et une identité singulière dans la production romanesque. Nous nous efforcerons d'analyser les différentes instances énonciatives, dans : *Une enfance singulière*, *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres* et *Entendez-vous dans les montagnes*, ainsi que les indices qui marquent cette énonciation. Nous allons identifier comment le « je » s'inscrit dans la structure narrative à travers le processus énonciatif, qui nous semble offrir le moyen d'illustrer comment apparaît le sujet dans l'acte de production, autrement dit comment il s'investit dans le discours ? Il s'agit d'analyser la représentation discursive du « je » dans le champ énonciatif. Notre étude s'appuie massivement sur la théorie de l'énonciation qui nous permet de relever les traces de l'inscription et de l'absence de l'auteure dans le discours. Comme le précise Maingueneau à travers les propos ci-dessus : **« la théorie de l'énonciation étudie donc de quelle manière l'acte d'énonciation permet de référer, comment l'individuel s'inscrit dans les structures de la langue »**⁷⁶⁶. Dans ce cadre, la situation d'énonciation a son importance pour définir le sens du texte car savoir répondre à toutes les questions qui l'entoure et en faire une analyse qui permet aussi la délimitation du contexte d'énonciation : qui parle ? À qui ? où ? Quand ? et pourquoi ? ce sont des interrogations qui élaborent notre réflexion pour étudier l'énonciation de notre corpus. Dans cette optique, l'outil linguistique ne serait qu'un moyen d'expression au détriment d'un sujet parlant, qui prend en charge le récit de vie que les trois auteures estiment élaborer. Emile Benveniste explique la valeur de l'appropriation de la langue et son effet qui s'impose au sein du texte, et notamment son importance qui caractérise l'espèce humaine : **« c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet parce que le**

⁷⁶⁶ MAINGUENEAU, Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Ed, Hachette, Paris, p.5.

langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept « d'ego » »⁷⁶⁷.

a- Mise en texte d'une vie

La mise en texte d'une vie pourrait éclairer la présence d'un « je » qui semble prendre en charge le projet discursif, car ce choix lexical voire syntaxique pourraient annoncer la spécificité des trois œuvres. Yves Reuter intervient pour dire que : « **l'utilisation de ces outils méthodologiques permet, à partir d'une étude précise du vocabulaire, de fonder l'analyse des thèmes d'un roman. Cette analyse offre un éclairage complémentaire à celui du déroulement de l'histoire** »⁷⁶⁸

Le narrateur prend en charge le discours pour constituer cette production littéraire. « **Pour être « je », il faut et il suffit de se mettre en position d'énonciateur** »⁷⁶⁹ ou du « **sujet parlant** » selon la perception de Maingueneau car « **cet auteur n'est en effet que le corrélat de l'énonciation textuelle et n'a pas d'existence indépendante de son rôle énonciatif** »⁷⁷⁰. Tandis que Ducrot pense qu' : « **On commencera par distinguer le sujet parlant du locuteur d'un énoncé. Le premier joue le rôle de producteur de l'énoncé de l'individu dont le travail physique et mental a permis de produire cet énoncé : le second correspond à l'instance qui prend la responsabilité de l'acte de langage.** »⁷⁷¹

Ducrot distingue entre deux notions qui identifie l'énonciateur, le « sujet parlant » et le « locuteur » le premier est donc le producteur du texte, c'est-à-dire l'auteur dans notre corpus. Le locuteur est celui qui prend en charge l'instance narrative, sont aussi ces trois écrivaines mais la voix narrative est multiple puisqu'il s'agit d'un récit de vie, qui apparaît dans le discours (la voix de l'enfant qu'elles étaient , narratrice témoin, pour les trois auteures , Cherki :la psychanalytique, la biologiste : M'rabet, la voix de l'enseignante : Bey, le nous qui implique et interpelle le lecteur ...) plusieurs voix qui s'émergent et évoluent dans l'énonciation que nous analyserons lors de ce chapitre. Maingueneau note aussi que :

⁷⁶⁷ BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistiques générales*, Gallimard, Paris, 1966, Tome, 2, p 259.

⁷⁶⁸ *L'analyse du récit*, Op, Cit, p.10.

⁷⁶⁹ *Manuel de linguistique pour les textes littéraire*, Op. Cit, p.66.

⁷⁷⁰ *Élément de linguistique pour le texte littéraire*, Op, Cit, p.71.

⁷⁷¹ *Ibid*.p.70.

« le locuteur est celui qui accomplit l'énonciation, celui à qui réfèrent « je », « mon », etc. »⁷⁷².

b- Narratrice témoin

Le texte des trois auteures s'attache à représenter la société dans un cadre spatio-temporel précis. Le projet de ces écrivaines tente de s'accomplir à travers une série de choix formels et de procédés d'écritures spécifiques. En effet, La position de l'énonciateur dans la production autobiographique se révèle à travers les déictiques (moi, mon, me, nous, ...), que Kerbrat Orrechioni propose la définition suivante : « **ce sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico- référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication** »⁷⁷³.

Le « je » qu'emprunte la narratrice se distingue dans le texte en dessinant des traits qui lui seraient propre. Cherki annonce : « **me voilà repartie vers mon enfance de petite juive dans l'Algérie coloniale marquée par les lois de Vichy, un traumatisme qui a touché tous les juifs d'Algérie** »⁷⁷⁴, cette période juvénile constitue un point d'ancrage dans l'écriture du « je » puisqu'elle procure un espace prodigieux dans les trois corpus pour expliquer le trauma causé par les conditions de la vie pendant cette période et inclure tous les Juifs d'Algérie. Dans la même optique M'rabet souligne : « **nous ne connaissons pas le français, Fella et moi, en entrant à l'école. Nous étions les seules élèves arabes d'une classe de trente- cinq Européennes. Et dans toute l'école, il n'y avait que six Algériennes : le service militaire était obligatoire, pas l'instruction publique** »⁷⁷⁵

La démarche autobiographique impose l'expression du « je » chez les trois auteurs « **Ce choix de mise en texte peuvent aussi tisser l'essentiel de l'intérêt d'un texte** »⁷⁷⁶ L'affirmation du moi à travers la forme autobiographique du « je », impose des arguments qui lui sont nécessaire pour convaincre le lecteur de la valeur de leur projet. Grace à ces « signes linguistiques » les écrivaines s'imposent en usant la langue pour construire un discours intime et historique à la fois « **si tout locuteur doit utiliser en toutes circonstances**

⁷⁷² MAINGUENEAU, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Ed, Armand Colin, Paris, 2012, p. 144.

⁷⁷³ Kerbrat - Orrechioni, Katherine, *L'énonciation*, Ed, Armand Colin, Paris, 1999, p.41.

⁷⁷⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p. 47.

⁷⁷⁵ *Une enfance singulière*, Op, Cit, p.79.

⁷⁷⁶ *L'analyse du récit*, Op. Cit, p.80.

les « mêmes » je et tu, ces morphèmes se chargent en fait d'une sens différente à chacun de leurs emplois par un énonciateur différent »⁷⁷⁷.

Cherki explique que : « ... sur mon parcours à transmettre aux plus jeunes »⁷⁷⁸. Par ailleurs, l'autobiographie ravive les émotions du passé et met en lumière les souvenirs d'autrefois, en somme, l'attitude de l'énonciateur s'exhibe de plus en plus, puisque la mémorialiste est une actrice et un témoin de l'Histoire, elle sousigne je suis : « **comme actrice de cette histoire** »⁷⁷⁹. La narratrice explique aussi dans un autre passage que : « **prendre le temps de faire revenir ici, maintenant, l'Alice de la fin des années 1950 dans la succession d'exils** »⁷⁸⁰. Le « je » trouve une autre manière pour s'exprimer et imposer son identité dans l'acte énonciatif, et indique la singularité et l'individualité de ce projet romanesque.

La narratrice n'est qu'une de ces femmes algériennes qui revendiquent la liberté et l'indépendance. Cherki exprime : « **certes, je suis comme toutes ces femmes qui vont descendre dans la rue pour dire « sept ans, barakat ». Cette issue, nécessaire pour éviter un nouveau bain de sang, m'attriste. Je savais déjà que la violence illégitime, traumatique, engendre toujours la violence sur plusieurs générations** »⁷⁸¹. L'auteur n'hésite pas à introduire des termes qui appartiennent au dialecte algérien pour s'insérer dans la communauté algérienne et justifier son appartenance à cette société. Le « je » parle au nom des autres membres de la société le « je » est un « nous » caché dissimuler pour déclarer les inspirations de la société.

L'utilisation de plusieurs expressions arabes indique aussi l'attachement de l'auteure à son pays puisqu'elle partage avec eux les mêmes vœux d'indépendance.

M'rabet a un fort désir d'être reconnue suite à un sentiment d'aliénation causé par les pratiques coloniales. Le « je », exprime ses émotions qui résistent jusqu'au moment de l'écriture elle note que : « **longtemps, j'ai été une Algérie ambulante, quand mon identité était niée. Je me disais algérienne comme on brandit un drapeau. Je suis algérienne,**

⁷⁷⁷ *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit, p.6.*

⁷⁷⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 66.*

⁷⁷⁹ *Ibid. p.149.*

⁷⁸⁰ *Ibid. p.58.*

⁷⁸¹ *Ibid. p.177.*

c'était toujours ainsi que j'amorçais le dialogue avec l'autre »⁷⁸². Dans un autre passage et dans le même contexte M'rabet évoque par le biais du « je » son désarroi lorsqu'elle explique « **comment accepter d'être étrangère chez soi ? Je me dédoublais. J'étais à la fois l'autre et moi-même. Française dans le regard des hommes, algérienne à mes yeux »⁷⁸³.**

Le « je » est à « **la recherche de l'identité »⁷⁸⁴ sur le lieu de ses origines, où il se sent étrange de son pays natal. La narratrice se compare à son pays qui a subi plusieurs guerres et conflits, elle erre loin de sa maison natale, puisque son identité algérienne et est niée, elle se sentait étrangère, un sentiment traumatisant regagne la forme grammaticale du « je » qui répète à chaque fois « je suis algérienne » pour imposer son identité longtemps rejetée en décrivant une enfance algérienne nostalgique répète M'rabet : « **Ainsi de mon enfance algérienne, il me reste une nostalgie »⁷⁸⁵****

Mais cette forme personnelle en revanche, est, si l'on peut dire, l'indicateur de subjectivité. Elle donne à l'assertion qui suit le contexte subjectif — doute, présomption, inférence — propre à caractériser l'attitude du locuteur vis-à-vis de l'énoncé qu'il profère. Cette manifestation de la subjectivité ne prend son relief qu'à la première personne les énoncés marqués par un « indicateur de subjectivité »⁷⁸⁶

Le besoin de construire une identité au sein du texte revendique l'aspect du rejet que le « je » n'hésite pas à éprouver et évoquer à la fois. L'instauration de l'identité narrative à travers le « je » dans le récit semble être un choix stylistique, rhétorique et narrative. Ces trois auteures se sentent étrangères sur le territoire de leur pays, l'écriture serait un espace d'expression et de rédaction, l'outil linguistique assure cette conviction. Ainsi que Cherki évoque les prémisses de son texte où elle met l'accent sur ses origines juives dans le contexte colonial.

⁷⁸² *Une enfance singulière, Op. Cit, p.67.*

⁷⁸³ *Ibid. p.67.*

⁷⁸⁴ LECARME, Jacques. LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie*, Ed, Armand Colin, Paris, 2015, p.95.

⁷⁸⁵ *Ibid. p.65.*

⁷⁸⁶ Benveniste, Émile, « De la subjectivité dans le langage » in *Problèmes de linguistique générale* Tome 1, Paris, Gallimard « Tel », 1966 [1958], p. 264.

J'ai fini d'écrire « fille d'Alger »⁷⁸⁷, l'ultime texte pour le prochain projet de l'infatigable. Leila Sebbar, Une enfance juive en Méditerranée⁷⁸⁸. Compte tenu de la précision « monde musulman », j'oriente mon texte vers les rapports de la petite Alice et de sa famille avec ce monde. Je donne une seule photo de ma petite enfance, prise chez le photographe (...) de mon frère aîné bien sûr : on m'y voit cheveux plaqués, figure ronde en robe à smocks. Grand plaisir de retrouver les sensations, les odeurs, les bruits de cette époque »⁷⁸⁹

La mise en texte éclaire la présence d'un « je » qui semble prendre en charge le projet discursif, la narratrice se redonne un pseudonyme « la fille d'Alger » ce surnom se répète dans plusieurs reprises où elle relate sa vie au sein de sa famille intimement liée au monde qui l'entoure. L'auteure veut établir un rattachement éternel à son pays et que tout le monde la connait à travers son territoire national. Tandis que M'rabet évoque le père pour évoquer la mémoire collective et mettre en lumière l'importance du rôle de son père auprès des hommes très connus comme Ben Badis et Cheikh Ibrahim « **Baba connaissait parfaitement le Coran. Il sortait d'une école célèbre : la Zitouna de Tunis. Il était également l'ami d'Oulémistes connus de monde entier, comme Ben Badis ou Cheikh Ibrahim** »⁷⁹⁰. Le sujet parlant annonce que : « **Baba était un réformiste comme son ami Ben Badis au beau regard brûlant d'intelligence et de mysticisme** »⁷⁹¹. L'inscription au sein de la mémoire collective semble être un rêve ou un espoir voire une réalité qu'elles veulent réaliser et dont le lecteur admet leur appartenance à ce pays. Yves Reuter explique que « **toute description est l'expansion du sujet décrit** »⁷⁹².

La dimension référentielle incite le « je » à exhiber son identité et sa mémoire intime qui se rattache avec la mémoire collective, puisque le « je » s'inscrit dans la démarche

⁷⁸⁷ Cherki se donne un pseudonyme dans, *Les mémoires anachroniques lettre à moi-même et à quelques autres* : « Fille d'Alger »

⁷⁸⁸ « Fille d'Alger » c'est un titre d'un texte qui figure dans l'annexe de notre corpus : c'est un texte publié dans l'ouvrage collectif *Une enfance Juive en Méditerranée musulmane*, édition Bleu Autour, 2012, sous la direction de Leila Sebbar.

⁷⁸⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p. 212.

⁷⁹⁰ *Une enfance singulière*, Op, Cit, p.19.

⁷⁹¹ *Ibid.* p.90.

⁷⁹² *Introduction à l'analyse du roman*, Op, Cit, p.103.

autobiographique et serait selon Gusdorf : « une **tentative pour dessiner les lignes d'une vie dans la confusion des évènements et des circonstances** »⁷⁹³. M'rabet ajoute ainsi que : « **plus tard, professeur de biologie dans un lycée de garçon à Alger** »⁷⁹⁴. Une narratrice témoin qui exprime à chaque fois sa tentative de reconstruire un récit qui s'attache perpétuellement à des évènements qui sont relatifs à des circonstances qui ont engendré l'inscription du « je » dans l'acte énonciatif.

c- Une identification en mouvement

Les auteures ont à leur disposition la richesse de la langue pour reconstruire un moi en relation avec une perspective rétrospective qui ne cesse d'insister sur la notion de l'authenticité et la vraisemblance. Maingueneau intervient pour signaler « **l'auteur ne place plus son œuvre dans une langue que dans un genre** »⁷⁹⁵. L'inscription générique procure plus d'espace pour l'expression du « je » puisque la dimension autobiographique signale la présence de l'auteure dans différents moments de sa vie (enfant, adulte, témoin...) avec de multiple voix.

Plusieurs adjectifs de mesure indiquent le caractère du « je » dans l'acte langagier (petite, grand, infatigable, ronde...) et retient l'intention du lecteur lorsqu'elle évoque la photo prise avec sa famille qui figure au sein de son texte, *mémoire anachronique*. Une utilisation excessive des adjectifs « **lui aussi y étais heureux** »⁷⁹⁶. Manifeste l'attitude du « je » sur le plan énonciatif. La connotation des adjectifs et des adverbes analyse le point de vue du « je » et influence l'impression du lecteur. : « **La petite fille souffrira toute sa vie de cet accueil sans youyou, réservés aux garçons et éprouvera constamment le besoin de se faire pardonner. Comme si elle se sentait toujours de trop. Comme si elle devait une reconnaissance éternelle à son père de ne pas l'avoir enterrée vivante à la naissance, comme on le faisait à l'époque anti-islamique** »⁷⁹⁷

⁷⁹³ Les écritures du moi. Lignes de vie 1, Op, Cit, p. 56.

⁷⁹⁴ Ibid.p.21.

⁷⁹⁵ MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Ed Armand Colin, Paris, 2004, p.139.

⁷⁹⁶ *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Op, Cit, p. 96.

⁷⁹⁷ *Une enfance singulière*, Op, Cit.p.74.

La narratrice décrit la situation de la femme dans la société qui n'est plus éprouvée par ses membres, le « je » fait un témoignage qui implique la souffrance vécue de la femme depuis longtemps et signale une revendication des droits de la femme bafoués par la société. Tous ces indices renforcent de plus en plus l'imbrication du « je » pour « **construire le vraisemblable** »⁷⁹⁸. Selon l'expression de Reuter. Cherki signale que : « **Dire « je suis » est un franchissement de cet assujettissement et se fait à partir de multiples identifications toujours en mouvement et toujours à venir** »⁷⁹⁹. Dire « je » est une libération de l'asservissement et de la soumission, ce fait, aura de multiples manifestations dans le récit, selon Cherki. Le « je » serait un signe de liberté de transgression et un indice qui confronte l'ordre établi pour signaler son omniprésence dans la structure narrative et discursive.

Ces marques énonciatives permettent d'ancrer le texte dans la situation d'énonciation. L'expression du « je » est préméditée dans le discours, pour ce pronom résume un acte transgressif voire subversif à partir de différents positionnements du « je ». La configuration du récit du moi suppose alors des confidences, des scènes intimes qui exigent ainsi l'emprunt d'un « je » qui dialogue et dessine à la fois son attitude et celle de toute une génération parce que : « **les genres jouent un rôle important pour marquer le « positionnement des écrivains dans 'le champ littéraire'** »⁸⁰⁰. La narratrice révèle l'identité du « je », Fadila M'rabet qui est à la fois narratrice / auteure et personnage principal de l'œuvre, la Djedda un personnage majeur, ses affirmations ont une valeur significative, puisqu'elle déclare l'identité du « je » elle proclame : « **Fadila n'a pas de fiancé et ses diplômes sont une assurance pour l'avenir** »⁸⁰¹.

Le point de vue proféré par ce personnage dépeint l'esprit féministe du « je » le style direct annonce la vision intellectuelle de la famille de l'auteure, elle ajoute donc « **quant à toi, Fadila, n'aie aucune crainte : ton père ne te retirera pas du lycée** »⁸⁰². Les propos de la grand-mère rapportés par le biais du discours direct annoncent la liberté d'esprit du père, ainsi la voix du père se lance dans le discours pour traduire la valeur du savoir dans la famille de M'rabet. Un autre volet biographique s'ajoute et s'insère dans le texte pour identifier le

⁷⁹⁸ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.104.*

⁷⁹⁹ *Ibid. p.154.*

⁸⁰⁰ *Ibid. p. 36.*

⁸⁰¹ *Ibid. p.77.*

⁸⁰² *Ibid.p.77.*

« je » « **le lendemain, nous étions de retour à Skikda, dans la maison de Djedda** »⁸⁰³. Pour bâtir l'identité du « je » la narratrice s'introduit à travers le nous pour dire que Skikda est sa ville natale. D'autre part, Cherki estime rapporter des faits d'une vie singulière lorsqu'elle emprunte la voix de « je », pour déclarer que : « **La frontière invisible, j'aimerais pouvoir justifier ce titre qui s'est imposé à moi** »⁸⁰⁴.

Alice Cherki évoque la genèse d'un texte qui semble emprunter une voix polémique qui suggère une réflexion sur la notion de l'altérité. Ces trois auteures rappellent à chaque fois et à l'aide du « je » le lecteur que leur texte est une référence réelle d'un vécu qui n'est jamais fictionnel. Cherki l'annonce avec fierté : « **J'étais devenue « Doctor Alice et la plupart sortait de leurs plaintes et de leur prostration au point d'être partie prenante d'un spectacle « à la gloire de l'Algérie »** »⁸⁰⁵. Cherki explique pleinement comment elle a pu honorer son pays l'Algérie.

Tout cet exploit effectué par un « je » qui a souffert était réalisé pour l'Algérie Cherki préfère raconter la genèse de son essai biographique consacré à Fanon l'auteure déclare « **c'est dans ce même espace, à la même place, que je rédige le Frantz Fanon portrait, il y a plus de quatorze ans. Sur un ordinateur beaucoup plus vieux, qui est toujours là, dans un coin dans sa chambre** »⁸⁰⁶. Un texte que Cherki le prête pour cette jeune génération qui n'a pas connu ce psychiatre engagé dans la cause algérienne.

d- Un discours épistolaire

Le discours épistolaire une stratégie d'écriture conçue par la narratrice des Mémoires anachronique qui éclairent la présence du « je », dans l'acte énonciatif et distingue la spécificité de l'écriture de chaque lettre qui comporte une année puis des dates et souvent un lieu : la lettre de l'année « **2005 : Mi-juillet Cherki note que : « seule aujourd'hui. Enfin ! Je ne sais, mais j'aime ce moment, malgré le bruit** »⁸⁰⁷ une autre lettre du « **5 octobre, je reviens à cette lettre avec prudence, répulsion et lassitude mais je n'écris rien** »⁸⁰⁸

⁸⁰³ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.31.*

⁸⁰⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p..49.*

⁸⁰⁵ *Ibid. p. 55.*

⁸⁰⁶ *Ibid. p.286.*

⁸⁰⁷ *Ibid. p.83.*

⁸⁰⁸ *Ibid. p.62.*

une autre lettre qui date de « **2004 le 9 octobre, Attendre...Deux mois avant de rouvrir cette lettre, de me décider à y noter ce qui pourtant n'a cessé tout ce temps s'écrire dans ma tête** »⁸⁰⁹.

Cherki remet au lecteur sa correspondance intime avec l'historien Benjamin Stora pour donner plus d'authenticité à la forme grammaticale du « je ». L'évocation de l'Algérie relie ces deux personnalités qui ont vécu toutes leur enfance sur sa terre. La lettre qu'elle a postée à Matthieu Renaud figure aussi au sein du texte ce Docteur a préparé une thèse autour de la pensée de Frantz Fanon. Cherki lui explique ainsi ses motivations qui ont imposées l'écriture du Portrait de Fanon c'est « **vouloir réhabiliter son trajet et sa pensée était mille lieues de toute hagiographie** »⁸¹⁰.

Elle adresse son discours non seulement à Renaud mais au lecteur pour évoquer le trajet exceptionnel de ce psychiatre souvent occulté en Europe « je », exhibe sa voix identitaire au sein du texte.

Je ne suis pas une spécialiste de la théorie Fanonienne sur le mode philosophique, et parfois parler de Fanon me fatigue ! Mais je suis psychiatre et psychanalyste et ai élaboré à travers des années de pratique des réflexions sur le corps social, le corps singulier aux prises avec le corps social, la violence qui lui est faite et les effets sur les sujets, les impasses, le retournement du stigmaté, et les replis identitaires... »⁸¹¹

Le registre lyrique, l'exaltations des sentiments et la passion des sensations indiqueraient l'expression de la première personne qui fait recours à un vocabulaire qui traduit les émotions excessifs du « je » et manifeste ainsi l'implication des auteures dans l'énonciation, Cherki exprime amèrement son attitude vis à vis de son vécue : « **je suis oppressée et puis révoltée par la structure coloniale dans laquelle je suis née et ai grandi** »⁸¹², chez Maïssa Bey « je » exprime son malaise : « **j'ai appris l'exil et la solitude** »⁸¹³. « **C'était ...fin 1956, début 1957, pendant les évènements. (...) il s'arrête un instant (...) il retourne**

⁸⁰⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.38.*

⁸¹⁰ *Ibid. p.223.*

⁸¹¹ *Ibid. p.223.*

⁸¹² *Ibid.p.97.*

⁸¹³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.80.*

brusquement (...) est lancée maintenant »⁸¹⁴. Ou bien « et jour et nuit, les portes sont fermées »⁸¹⁵ ou encore « plus que quelques minutes avant le départ »⁸¹⁶ « ou moment même où le départ du train est annoncé »⁸¹⁷.

M'rabet partage aussi le même état affectif qui semble conscient lorsqu'elle démontre que « **ce sentiment d'être une nantie au milieu de damnés me tourmente depuis l'enfance** »⁸¹⁸ ou bien « **mon angoisse, je l'ai retrouvée au bord de la mer** »⁸¹⁹.

L'introduction des phrases interrogatives, exclamatives expriment le registre sur lequel se base le sujet parlant pour s'imposer dans le récit, et cherche surtout à stimuler les émotions du lecteur à travers des sentiments de la colère, le regret, la douleur, etc. Maissa Bey s'interroge ; « **pourquoi a-t-elle précisé : maintenant ? Je ne suis pas une émigrée, c'est ce qu'elle voulait dire. Mais quelle différence cela peut-il bien faire, surtout à leurs yeux ?** »⁸²⁰ Elle ajoute : « **il ... il faut les arrêter ! Ils ne doivent pas s'en tirer comme ça ! C'est quand même incroyable !** »⁸²¹. Quant à M'rabet elle utilise aussi les phrases interrogatives : « **quand Baba rentrait, le silence se chargeait d'angoisse : comment est-il aujourd'hui ?** »⁸²² Une autre manifestation de l'utilisation de phrase exclamative « **Quand toute la journée ils se sont conduits comme des démons !** »⁸²³. Cherki aussi use de cette forme d'écriture, elle s'exclame : « **j'ai souvent écrit dans ma tête et laissé venir la petite bête du « A quoi bon » ! Comment en finir avec les maisons ?** »⁸²⁴.

La représentation du monde réel est particulièrement nécessaire puisque le témoignage serait un espace de réflexion et une source naturelle pour que le « je » révèle des secrets de l'Histoire puisqu'il est témoin aussi de la cruauté et l'atrocité de l'homme blanc,

⁸¹⁴ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit* p.41.

⁸¹⁵ *Ibid.* p.35.

⁸¹⁶ *Ibid.* p.11.

⁸¹⁷ *Ibid.* p.11.

⁸¹⁸ *Une enfance singulière, Op. Cit,* p.66.

⁸¹⁹ *Ibid.* p.66.

⁸²⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit,* p.31.

⁸²¹ *Ibid.* p.23.

⁸²² *Une enfance singulière, Op. Cit,* p.92.

⁸²³ *Ibid.* p.92.

⁸²⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit,* p.32.

l'espace accomplit une fonction symbolique et explicative dans la structure du texte Ricœur affirme que : « **C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage** »⁸²⁵. L'évènement historique aurait un effet sur la constitution du personnage / narratrice/ auteure dans le texte Une obsession d'ordre sentimentale s'exprime à travers un « je » qui se sert non seulement de la description mais aussi de la ponctuation pour révéler des sentiments de partage avec la société, la narratrice emprunte cette forme grammaticale pour signaler sa présence subjective et insérer son acte de témoignage dans le discours « **je suis en quête de mots et d'actes pour sortir de cette situation coloniale qui est une impasse...** »⁸²⁶. Explique Cherki, **Bey note aussi qu'**: « **On vous a donc parlé de ... de la guerre, de la guerre d'Algérie** »⁸²⁷ et « **Bien sûr ... enfin...non je ne crois pas. On nous demandait seulement de servir et d'obéir, mais... croire...non** »⁸²⁸.

e- Une ponctuation à l'écoute

Les points de suspensions ont une valeur sémantique car ils servent à éclairer l'attitude de la présence du « je » dans le discours, ces points semblent constituer « **une interruption spontanée d'ordre émotif et volontaire** »⁸²⁹ selon Jean- Marie Laurence ces points pourraient suggérer une hésitation de pensée, ou serait un arrêt temporaire de la mémoire ou peut être un silence voulu de la part du sujet parlant pour signaler sa présence pour que le lecteur s'interroge sur l'intention de l'écrivaine. Manuela Chivulescu démontre que ces points de suspensions « **possèdent une fonction énonciative** »⁸³⁰. Vue la forte présence de ce signe de ponctuation dans le discours des trois auteures. Donc, la ponctuation aurait un impact primordial dans le discours. Dans ce sens Julie Le blanc indique que : « **Les signes de ponctuation ne doivent pas uniquement être perçus comme éléments auxiliaires veillant à l'organisation syntaxique et sémantique du discours, mais également comme des**

⁸²⁵ RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

⁸²⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op, Cit, p.98

⁸²⁷ *Entendez-vous dans les montagnes*, Op. Cit, p.48.

⁸²⁸ *Ibid.* p.54.

⁸²⁹ Jean-Marie LAURENCE, « *grammaire française* », Montréal, centre de psychologie et de pédagogie, 1968, p.522.

⁸³⁰ Manuela, CHIVULESCU, Aspect graphique dans le texte littéraire- modalités de réalisation et effets-, thèse de doctorat, Université BABES- BOLYACLUI- NAPOCA, faculté des lettres. Hongrie, 2012.p.63.

éléments énonciatifs de première importance, propre à signaler la présence du sujet dans son énoncé ainsi que son rapport à autrui »⁸³¹

Le recours à ce signe de ponctuation semble faire appel à l'imagination du lecteur et participer à construire un sens au récit. Comme l'affirme si bien dans ces propos Maingueneau : « **L'énonciateur ne fait pas que référer, le langage n'a pas pour unique fonction de transmettre des contenus, il est aussi action. Tout énoncé, outre le contenu qu'il véhicule, accomplit un certain type d'acte de langage** »⁸³². Ces points de suspensions jouent un rôle important dans les perspectives rédactionnelles du sujet en offrant un autre angle d'interprétation.

Cherki a professé que la rédaction de l'œuvre était un acte de transmission d'un héritage précieux pour cette jeune génération mais aussi pour que la postérité connaisse l'Histoire, d'un autre point de vue celui d'une algérienne d'origine juive et qui porte la nationalité française afin de changer leurs comportements vis-à-vis, des juives, par exemple : la révolution algérienne était un engagement aussi pour les algériens d'origines juives, Antillaises, africaines et mêmes françaises. Cette conception était occultée selon Cherki⁸³³.

f- Une ambition descriptive du « je »

Les signes de l'énonciation paraissent porteurs de valeur significatives puisque la dimension du témoignage révèle des motifs incessants qui stimule le « je » à s'inscrire dans l'acte énonciatif.

Un style virulent clairement introduit qui semble renforcer sa présence. A travers les « **choix lexicaux** »⁸³⁴ et « **les moyens d'expressions** »⁸³⁵. L'effet de témoignage que les auteures veulent représenter, propose une description minutieuse du monde notamment une vision critique qui caractérise la nature de la structure discursive « **la ségrégation manifeste de ces derniers sur tous les plans, politique, culturel, éducatif, juridique** »⁸³⁶. L'ambition

⁸³¹ Julie Le Blanc, *La ponctuation face à la théorie de l'énonciation*, in A qui appartient la ponctuation, De Boeck, Bruxelles, 1998, p.88.

⁸³² *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit*, p.21.

⁸³³ Lors d'une conférence qui a eu lieu au C.C. f d'Alger le 16-05- 2017. Elle m'a dit c'était un engagement vis-à-vis aux jeunes.

⁸³⁴ *L'analyse du récit, Op. Cit*, p. 76.

⁸³⁵ *Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Op. Cit*, p. 25.

⁸³⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.97.

descriptive que le « je », insiste à accomplir dans le discours aurait un sens, Yves Reuter explique que : « **la description se fait expressive** »⁸³⁷. Puisqu'elle : « **tend de plus en plus à exprimer le caractère propre d'un auteur et se fonctionnalise en cherchant à symboliser plus précisément une atmosphère ou un personnage** »⁸³⁸

La figure de l'énonciateur s'impose également à travers un registre lyrique pathétique souvent exprimé avec éloquence des figures de styles suggèrent l'horreur et la cruauté du fait colonial décrite dans la situation d'énonciation et révèle surtout le point de vue interne de celui qui prend en charge la forme du « je », la spoliation des terres, la discrimination. La lettre qui porte l'année juin 2004 annonce qu' : « **il est fort tard et j'hésite. Le chat a grimpé sur la table de l'ordinateur. Je décide qu'il m'indique la voie** »⁸³⁹. Le chat est un personnage important dans le discours, le « je » lui procure une valeur dans le texte, puisqu'il est un personnage confidentiel dans le récit de Cherki.

Des pratiques inhumaines marquent une longue guerre de libération met en évidence par un locuteur présent dans l'effet énonciatif. Le « je », exprime à travers les pronoms possessifs, l'affrontement de deux espaces contradictoires l'un de l'autre la maison et l'école un déchirement total de l'identité. Maingueneau explique : « **quant à la série des déterminants possessifs, elle n'est qu'une variante morphologique de je, tu, nous, vous quand ces derniers s'interprètent le plus souvent comme « possesseurs » avec les noms « statiques »** »⁸⁴⁰. L'utilisation des pronoms personnels chez M'rabet indiquent la terreur du « je » entre deux communautés qui se méprisent dans le cadre de la guerre de libération : « **Ce qui me frappait déjà à l'époque, c'était l'incommunicabilité des deux sociétés. Le monde de l'école et celui de la maison étaient juxtaposés et totalement étrangers. Là, on parlait français, ici, l'arabe. Les deux communautés non seulement s'ignoraient, mais se méprisaient** »⁸⁴¹ réplique M'rabet.

Le sentiment du mépris de l'humiliation que le « je », affronte y compris la société qu'il représente. Une identité déchirée entre deux langues et deux cultures opposantes. Qui se

⁸³⁷ Introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.25.

⁸³⁸ Ibid.p.25.

⁸³⁹ Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.35.

⁸⁴⁰ Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p.7.

⁸⁴¹ Une enfance singulière, Op, Cit, p.82.

confrontent ainsi l'une à l'autre puisque les petits algériens se sentent étrangers à l'école, puisque l'arabe était interdite à l'école.

Le « je » confronte le réel, le « je » renvoie à la condition humaine pendant la colonisation et renvoie aussi à l'intime de chaque être humain qui a vécu les mêmes circonstances de la guerre. La narratrice formule un avis explicite voire implicite sur ce contexte sur laquelle se construit cette forme personnelle. M'rabet, Cherki et Bey choisissent un registre polémique pour défendre et soulever des idées libératrices et mener à terme leur projet autobiographique, un discours de révolte que le « je », entreprend pour signaler violemment le fait colonial et ses défenseurs, le choix d'un lexique soigné qui répond à sa colère et son indignation. **« ... Marquée par la deuxième guerre mondiale car je suis née un peu avant celle-ci. Et de ce temps de guerre et des lois de Vichy, je garde des souvenirs qu'il faut nommés « traumatiques » »**⁸⁴².

Cherki choisi des adjectifs signifiants pour réclamer les pratiques coloniales (traumatique, méprisée, troublée.) en décrivant les émotions d'un « je » troublée par la perspective rétrospective et introspective. Le champ lexical de la guerre envahit la première personne du singulier (la loi de Vichy, deuxième guerre mondiale, colonial...). Des termes dévalorisants la nature de l'entreprise coloniale et ses gardes **« je suis troublée par tout ce qui me revient »**⁸⁴³ qui caractérisent l'attitude de ce pronom personnel. Amossy note ainsi que : **« la subjectivité se construit dans la langue, et de façon plus générale par l'inscription du locuteur dans son dire »**⁸⁴⁴. M'rabet intervient pour décrire les conséquences du fait colonial sur le « je et le nous » : **« Baba que le colonialisme avait acculé au commerce parce que les lettres arabes, ses lettres de noblesses, n'avaient pas cours dans l'Algérie colonisée »**⁸⁴⁵. Le fait colonial est contre l'instruction de la langue arabe, cette dernière avait de graves conséquences sur la formation psychologique du « je » et du « nous » dans le discours.

⁸⁴² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.248.*

⁸⁴³ *Ibid. p.121.*

⁸⁴⁴ AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours, discours politique, littéraire, d'idées, fiction* Paris Nathan « université » 2000, p.64.

⁸⁴⁵ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.21.*

g- « Je », un vecteur actif

Les procédés d'écritures manifestent un jugement de valeur que la narratrice entretient pour élaborer une vision critique d'une situation effroyable que la narratrice ne cesse de raconter tout le long du récit parce que : « **l'œuvre est conçue comme 'expression' d'une 'vision du monde'** »⁸⁴⁶. Le texte littéraire est un vecteur actif du point de vue de son créateur. Par ailleurs, le « je » marque les horreurs de la guerre et il élabore une thèse tout le long de son texte, en choisissant des techniques de procédure. Alors la localisation des adverbes qui marquent la temporalité et la manière et exprime surtout la valeur affective « **ce n'est que tardivement...** »⁸⁴⁷ Ou bien « **dossiers soigneusement classés, chemiser en carton rouge encore intacts malgré les ans, annotations, toutes l'écriture très particulière de mon père, étrangement moderne** »⁸⁴⁸ « **j'ai beaucoup appris.** »⁸⁴⁹ Encore « **que veut exactement Daum ? Je le crois sincère et l'encourage vivement à parcourir l'Algérie pour rencontrer des gens moins emblématiques que les chalets ou les grangaud** »⁸⁵⁰

Ces procédés stylistiques traduisent la puissance du « je » et introduisent la conviction de la narratrice, et caractérisent surtout la valeur des émotions et des sentiments que manifeste l'acte énonciatif. Un vocabulaire affectif, d'une narratrice homodiégétique adopte un point de vue interne qui procure la liberté d'expression au « je » livrer plutôt révéler des confidences intime, Jacques Lecarme et Eliane Lecarme -Tabone parlent de « **la majesté du sujet traité excuse l'écriture personnelle** »⁸⁵¹.

Ce caractère de la noblesse et de la grandeur permet « **l'invention de soi. De soi seul** »⁸⁵². Cette procédure scripturaire qui s'attache à cette forme grammaticale du « je » qui est non seulement présente mais qui s'impose et se répète et qui empreinte toutes les techniques pour convoquer la mémoire afin d'établir un processus introspectif pour faire une étude analytique de soi et pour s'inscrire dans le discours à travers un choix langagier précis

⁸⁴⁶ *Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Op, Cit, p.9.*

⁸⁴⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.97.*

⁸⁴⁸ *Ibid.p.88.*

⁸⁴⁹ *Ibid.p.180.*

⁸⁵⁰ *Ibid. p.199.*

⁸⁵¹ *L'autobiographie, Op, Cit, p.156.*

⁸⁵² *Ibid. p. 156.*

afin de s'évoluer dans un champ d'application. M'rabet signale « **j'ai été aimée par Baba, oncle Ali, mes frères et mes cousins** ».

Ducrot précise que « l'autonomie relative »⁸⁵³ est une notion qui respecte la cohésion textuelle et l'indépendance de l'auteure dans la réalisation discursive qui relève de sa présence dans le récit. Elle indique dans un autre passage : « **mon parcours à transmettre aux plus jeunes, m'empêchent de disparaître** »⁸⁵⁴.

Cette notion de la transmission caractérise l'attitude du « je » dans le discours, la prise en charge de léguer l'héritage historique à cette jeune génération constitue un souci effroyable pour le sujet parlant qui s'impose souvent à travers cette forme grammaticale elle souligne : « **je suis revenue très souvent à travers les années pour construire, transmettre... Obstinément. Mais la suite est une autre histoire** »⁸⁵⁵.

Le « je » ne peut que prendre en charge l'acte énonciatif et tenir en compte sa vocation mémorielle en mettant en scène une vie qui semble singulière. La dimension identitaire du « je », assume l'énonciation puisqu'il s'inscrit dans l'évènement et s'investit dans le Corps social. Marie- Anne Paveau et Georges Alia Safrati notent que :

La présence du locuteur et de l'interlocuteur dans l'énoncé est signalée par les pronoms personnels. On doit à Benveniste d'avoir montré que les pronoms du 1 et 2 personne ont un statut différent de ceux de 3 personne, justement parce qu'ils constituent des marqueurs de la situation d'énonciation. En effet, je et tu ne peuvent que désigner les protagonistes de l'énonciation (la personne qui parle et celle à qui on parle) »⁸⁵⁶

La double valeur du « je » s'impose dans le discours puisque le « je » s'exprime et met en exergue l'importance du souvenir de la période enfantine, puisque cette dernière occupe une

⁸⁵³ DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Ed, Minuit, Paris, 1984, p.175.

⁸⁵⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.197.

⁸⁵⁵ *Ibid.* p. 118.

⁸⁵⁶ Marie- Anne Paveau et Georges Alia Safrati, *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Ed, Armand Colin, Paris, 2003, p.173.

place prépondérante dans les statistiques de l'écriture une préférence générique un choix nécessaire qui réalise l'authenticité de l'œuvre.

Ce « je » se confond, il réalise une ambiguïté dans l'acte énonciatif, ce sont les enjeux et les caractéristiques de l'écriture autobiographique qui se manifestent tout au long du récit.

Des tournures interrogatives, exclamatives voire impératives marquent cette forme grammaticale du « je » en traduisant le caractère subjectif que le « je », estime dissimuler tout au long de sa présence dans le discours. L'énonciateur s'investit pleinement dans le discours à travers ces modalités expressives. **« Lequel d'entre eux rappelle le grand mouvement d'octobre 1988, de révolte de la société algérienne contre la censure, le quadrillage par l'armée et la sécurité militaire, et le parti unique ? »⁸⁵⁷**

Une autre interrogation s'impose dans le discours pour signaler l'attitude du sujet qui prend en charge le discours à travers plusieurs techniques d'écritures, mais qui interpelle à la fois l'attention du lecteur :

Pourquoi les Tunisiens ont-ils accepté si longtemps Ben Ali et sa redoutable épouse ? Je vois bien qu'aujourd'hui, hors de la classe moyenne des villes, les Tunisiens n'ont pas de formation politique. J'ai le sentiment qui ne connaît absolument pas les candidats pour lesquels ils vont bientôt être amenés à voter... à part Ennahda ! La bataille sera longue et rude »⁸⁵⁸

Le « je » restitue une vie avec des mots, se dévoile pour se connaître, pour offrir le témoignage, transmettre un savoir historique puisqu'il s'agit d'un témoin de ce fait historique. Il introduit pour cela tous les types de phrases et les adverbes (absolument, bientôt,) : **« Le fait de se poser une question oblige le destinataire à continuer le discours, à répondre. Autrement dit, par le biais des modalités d'énonciations, on contribuerait à construire cette théorie des « rapports interhumains » dont la langue fournit non seulement l'occasion et le moyen, mais le cadre institutionnel »⁸⁵⁹**

⁸⁵⁷ Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique, p.205.

⁸⁵⁸ Ibid. p. 204.

⁸⁵⁹ MAINGUENEAU, Dominique, *Initiations aux méthodes de l'analyse du discours*, Ed, Hachette Paris, 1987, p.111.

Le monologue intérieur se constitue à travers le processus introspectif la narratrice personnage confie sa pensée et met en lumière une réflexion lucide et critique. Un ton désespéré où l'expression du moi serait une voix qui s'inscrit au sein du récit à travers un « je » qui se manifeste à travers plusieurs instances narratives mais son unicité est réalisable dans « **le segment du discours** »⁸⁶⁰. En plus : « **Le monologue est un discours prononcé par un seul personnage qui n'a d'autre interlocuteur que lui-même et, éventuellement, ceux qu'il convoque par sa parole mais qui sont formellement absents ; il n'est parfaitement perçu que par le public, de manière (de moins) oblique** »⁸⁶¹. Cette verbalisation de la pensée permet au locuteur d'établir une transposition radicale de l'esprit critique, il revendique des modalités spécifiques à son usage pour montrer non seulement l'exactitude des faits historiques mais l'adhésion du lecteur qui serait un but que l'énonciateur estime réaliser.

L'auteure s'appuie sur un champ lexical de la douleur et des métaphores qui sont très répandues voire obsédantes un exemple éclaire son attitude : « **Ai-je eu honte de « moi » ? Je ne le pense pas, sauf peut-être quand lasse la répétition des conflits, je me taisais, contente que d'autres prennent le relais. C'est vrai, quand j'ai eu honte c'est toujours pour l'autre** »⁸⁶². Ou bien un autre exemple où les pronoms personnels se confondent, et les voix s'entremêlent en utilisant l'italique la narratrice retient l'attention du lecteur et insiste à déclarer que :

**Heureuse que mes frères et mes neveux soient au rendez-vous.
Et je retrouve ces quelques phrases que j'ai désiré leur adresser :**

Comme beaucoup d'entre vous le savent, j'aime les mots, mais ceux qui naissent des voix, des sourires, des regards ; et, en m'habillant pour être présentable, obéissant ainsi au diktat de la longue lignée féminine maternelle, ces quelques lignes se sont inscrites : on fait des enfants. On fait tout pour leur éviter les maladies, les hôpitaux, les trop cuisants échecs scolaires. On ne cesse de s'inquiéter de leur devenir, de leur épanouissement, de désirer que cette fragile traversée de vie soit pour

⁸⁶⁰ *Le dire et le dit, Op, Cit*, p.178.

⁸⁶¹ DUBOR, Françoise. HEULOT- PETIT, Françoise, *Le Monologue, contre le drame*, Ed, PU de Rennes, Paris, 2011, p.41.

⁸⁶² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit*, p.48.

eux la plus créatrice possible. Et puis un jour, ce sont eux qui s'inquiètent pour vous, qui désirent que votre vie ait eu du sens avec ou sans eux, et comme j'ai l'âge de cette double expérience je suis contente de la partager avec vous. »⁸⁶³

L'usage du caractère en italique a pour objectif de mettre en lumière les déclarations de la narratrice qui semblent importantes puisqu'elle s'adresse directement aux lecteurs. Un état de réflexion de conscience d'un « je » qui cherche un espace pour s'épanouir Eric Bordas note que « **L'énoncé, où s'opère l'italique désigne un équilibre instable, de tension, de compromis, où se jouent l'identité de l'énonciateur et son rapport au monde** »⁸⁶⁴. Maingueneau réplique ainsi que : « **l'auteur utilise l'italique pour insister sur certains unités** »⁸⁶⁵

Le premier « vous » introduit et adressé à ses frères et neveux, le deuxième « vous » ce sont les parents mais le troisième « vous » c'est le lecteur que Cherki estime partager sa double expérience, alors elle s'inquiète de ses enfants lorsqu'ils étaient petits une fois ces derniers sont adultes ils s'inquiétaient de leur mère. L'auteure exprime ce sentiment et traduit une nécessité de le partager avec le lecteur.

L'emploi des verbes de modalités affective (j'aime, pense, désire...) Des adjectifs (honte, contente,) et des adverbes (toujours, beaucoup, peu...). Les adjectifs participent à la construction d'un registre pathétique et à l'indication d'une présence évidente de l'auteure. Ainsi Maingueneau déclare que : « **les énoncés possèdent une double dimension : ils véhiculent un contenu et permettent d'accomplir des actes par le seul fait de leur énonciation** »⁸⁶⁶.

La rhétorique semble au service d'un « je » lyrique qui utilise un vocabulaire des sentiments et des émotions et qui n'hésite guère à imposer non seulement sa présence dans le champ narratif mais implique aussi l'adhésion du lecteur.

⁸⁶³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 253.*

⁸⁶⁴ BORDAS, Eric, *L'analyse littéraire*, Ed, Armand Colin, Paris, 20015, p.123.

⁸⁶⁵ *Analyser les textes de communication, Op, Cit, p.188.*

⁸⁶⁶ *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit, p .4.*

La description serait l'instrument indispensable pour effectuer cette mission, la fonction réaliste de la description met en relation le cadre spatio-temporel de l'Histoire avec l'histoire personnelle du « je » en cherchant l'inscription de l'effet du réel car cette description offre une dimension réaliste qui serait nécessaire à la vraisemblance du récit du moi. Yves Reuter indique que : **« la description peut avoir ou non une fonction mimésique, c'est-à-dire produire ou non l'illusion de la réalité : présenter l'espace-temps, les personnages, les objets comme réels, comme vrai »**⁸⁶⁷. M'rabet intervient pour annoncer que : **« Mohamed mon frère, toi qui portes le nom glorieux du prophète toi le fils unique de notre mère Amina, toi qui es né avec tous les attributs de notre lignée, la beauté, la force, le courage, l'ennemi a capturé ton bel alezan à la crinière de feu, t'as enlevé les étriers d'argent de Malik, notre père. Et il t'a mis les fers aux pieds, toi qui es né couronné »**⁸⁶⁸

La description serait un procédé de rédaction qui manifeste la posture du « je » dans l'énonciation, sa présentation implique une faveur particulière qui caractérise ce « je » qui se relie à un frère qui porte le nom du prophète et qui a une mère qui possède le même nom de la mère du prophète. De multiples adjectifs sont mis en relations (la beauté, le courage, la force) pour déterminer la souveraineté du « je », puisque le frère est « couronné » selon le terme employé par M'rabet.

L'intérêt de ce dispositif reflète une impression qui singularise la forme grammaticale du « je » dans le texte puisque : **« dans la pratique des textes, une description est (...) toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux qui engage totalement une subjectivité énonciative pour différentes raisons »**⁸⁶⁹. Alors : **« la description tend de plus en plus à exprimer le caractère propre d'un auteur et se fonctionnalise en cherchant à symboliser plus précisément une atmosphère ou un personnage »**⁸⁷⁰ Cherki témoigne d'une sensibilité qui s'émerge dans le discours à la misère sociale de son temps, cependant cette fois fois-ci dans la période postcoloniale. Une ambition réaliste, et une vision critique dépeint le positionnement du « je » lorsqu'il aborde le corps social, un regard qui parcourt tous les lieux. Cherki témoigne :

⁸⁶⁷ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.108.*

⁸⁶⁸ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.39.*

⁸⁶⁹ ADAM, Jean- Michel, *Linguistique et description littéraire*, Larousse, Paris, 1976, p. 77.

⁸⁷⁰ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p. 25.*

Ben Khadda et le GPRA arrivent à Alger. Les amis rentrent de Tunis dans une capitale encore chaotique. J'en héberge quelques-uns, qui n'ont aucun point de chute. Va-t-on sortir de la grande nuit de la guerre ? Je n'ai pas le temps de me poser la question. Ce sera Ben Bella qui arrive avec l'armée des frontières. Une nouvelle lutte fratricide qui passe presque inaperçue dans la population exsangue. »⁸⁷¹

En outre, la prise en considération du contexte permet de relever les traces de l'auteure dans l'acte énonciatif son point de vue s'étend dans la structure énonciative le lecteur peut relever l'engagement de l'auteure et sa vision du monde, le sujet s'explique et introduit son argumentaire en fonction de la situation d'énonciation. Benveniste pense que : **« L'énonciation est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »⁸⁷²** en définissant l'énonciation Benveniste **« place le sujet au cœur de l'activité langagière »⁸⁷³**, car **« La théorie de l'énonciation étudie donc de quelle manière l'acte d'énonciation permet de référer, comment l'individuel s'inscrit dans les structures de langue »⁸⁷⁴** sa présence s'exprime sur plusieurs niveaux au sein du champ énonciatif, donc c'est à travers son choix et sa manière d'introduire les références spatiales temporelles que le lecteur conçoit une image de l'auteure puisqu'elle dessine un vécu traumatisant qui caractérise le contexte historique. Cherki déclare avec insistance **« je n'ai jamais abandonné mon esprit critique »⁸⁷⁵**

La narratrice évoque des scènes traumatisantes du passé puisqu'elle est témoin de ces faits : **« Alger était un champ de bataille et les Algériens « musulmans » ne pouvaient s'aventurer sans risques dans le ville « européen » »⁸⁷⁶**. Ces éléments situent le positionnement de l'auteure au sein de ce récit de vie. **« En tant que réalisation individuelle, l'énonciation peut se définir, par rapport à la langue, comme un procès d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue... »⁸⁷⁷, « ...et**

⁸⁷¹ *Mémoire anachronique lettre à moi et à quelques autres, Op, Cit, p.117.*

⁸⁷² *Problèmes de linguistiques générales, Tome, 2, Op. Cit, p.80.*

⁸⁷³ GARRIC, Nathalie. CALAS, Frédéric, *Introduction à la pragmatique*, Ed, Hachette, Paris, 2007 p.69.

⁸⁷⁴ *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit, p.91.*

⁸⁷⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 36.*

⁸⁷⁶ *Ibid. p.236.*

⁸⁷⁷ *Problèmes de linguistique générale, Tome, 2. Op, Cit.p.82.*

il énonce sa position du locuteur par des indices spécifiques »⁸⁷⁸ pour se construire dans le discours car « **la langue possède donc un élément dont la fonction est de permettre la prise en charge de l'énonciation par des sujets singuliers qui laisse une trace dans l'énoncé** »⁸⁷⁹.

Le locuteur s'approprie les outils de la langue pour constituer les débris de la mémoire intime qui se sera liée profondément avec la mémoire collective, une vision qui semble localiser l'intérêt de cette entreprise. Selon Amossy :

([...] le discours argumentatif ne se réduit pas à une série d'opérations logiques et de processus de pensée.", mais " [...] il se construit à partir de la mise en œuvre des moyens qu'offre le langage au niveau des choix lexicaux qui comportent d'emblée une orientation argumentative." Ainsi, pour produire des énoncés subjectifs et argumentatifs, on doit envisager une approche entre la théorie de l'énonciation »⁸⁸⁰

h- Une mise en relief démarcative

Le « je », exprime la vie intime et individuelle des auteures et implique la vie sociale à la fois de l'époque coloniale et postcoloniale. Cherki traduit cette sensibilité de rattacher la mémoire intime à la mémoire collective lorsqu'elle souligne dans la lettre qui date la fin de l'année 2013 « **Peut-être mon exigence réflexive de lier l'intime au politique, compte tenu de mon parcours, est trop décalée par rapport au monde actuel dans lequel elles ont elles-mêmes à se battre** »⁸⁸¹. En faisant appel à des personnalités connues dans l'audience littéraire Cherki témoigne avoir connu Assia Djébar, elle rapporte leur souci pour l'indépendance.

...surgit le souvenir de mon séjour dans cette ville universitaire de Louisiane, invitée par Assis, Assia Djébar de son vrai nom Fatma-Zohra Imalayène, que même sa sœur appelait Assia. Mes rencontres avec Assia à travers le temps depuis mes vingt ans, ont été scandées, au-delà de nos préoccupations plus personnelles, par notre souci commun

⁸⁷⁸ *Problèmes de linguistique générale*, Tome, 2. *Op, Cit*, p.82.

⁸⁷⁹ *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, *Op. Cit*, p.13.

⁸⁸⁰ *L'argumentation dans le discours*, *Op, Cit*, p. 33.

⁸⁸¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, *Op. Cit*, p.276.

pendant la guerre de libération et après, du devenir de l'Algérie indépendante sr de celui des femmes algériennes »⁸⁸²

Le « je » s'insère cette fois dans le discours pour déclarer sa passion pour la littérature puisqu'elle proclame que : « **j'avais lu Gide, Sartre, Camus, Proust, Merleau-Ponty, un peu Emmanuel Mounier...et même Gabriel Marcel, mais pas Céline (que je ne lis toujours pas)** »⁸⁸³. Ce constat qu'elle déploie dans le texte renforce le lien intime du « je » dans la narration et indique son rôle dans la situation d'énonciation une autre déclaration que le « je », affirme : « **Charles Geronimo, mon marie de l'époque, étudiant en psychiatrie, élève de Fanon et moi-même, quitté la France pour joindre la résistance algérienne de l'extérieur à Tunis** »⁸⁸⁴.

Le « je » se démarque dans la situation d'énonciation, révèle son engagement au sein de la résistance nationale à Tunis, elle profère qu'elle était avec son mari, des étudiants de psychiatrie mais des élèves de Fanon.

Un lexique choisi qui démontre un total respect pour cet homme et son savoir en psychiatrie et sa pensée novatrice, le terme « élève » semble avoir de multiples connotations dans le récit, le mot indique qu'ils sont de simples écoliers qui suivent l'enseignement du maitre et elle se considère son disciple ainsi que son mari, ils sont tous deux des étudiants d'une science et élèves de Fanon. Cette évocation serait un véritable hommage pour cet homme de science, « **l'installation de la subjectivité dans le langage [...] crée la catégorie de la personne** »⁸⁸⁵. Le « je », implique et témoigne de sa rencontre avec la grande écrivaine algérienne Assia Djébar. En évoquant ses qualités morales. Cherki annonce que : « **la vie avec Assia ? Cette très belle femme, à la fois généreuse et impulsive, chaleureuse et distante** »⁸⁸⁶

La puissance du « je » s'étend de plus en plus dans la situation d'énonciation où un « je » paraît autoritaire, le langage utilisé cherche à mieux décrire les conditions de vie de toutes les classes sociales de cette époque. Dans la structure du récit, le « je » se positionne et se

⁸⁸² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.40.*

⁸⁸³ *Ibid. p.81.*

⁸⁸⁴ *Ibid. p.81.*

⁸⁸⁵ Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

⁸⁸⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.41.*

définit dans le discours. La langue serait qu'un outil d'expression et une stratégie choisit pour appréhender les finalités du discours.

Ce « je », intègre un contexte bien déterminé qui l'a influé dans l'élaboration de ces trois Textes. Cherki déclare que « **j'ai achevé la première mouture du manuscrit « psy » la frontière invisible, pour qui, pourquoi, comment ?** »⁸⁸⁷.

L'auteure annonce les prémisses de la rédaction de son essai : *la frontière invisible*, sur la notion de l'étranger et sa construction dans la politique mondiale.

L'étude énonciative nécessite une prise en considération non seulement des procédés linguistiques qui ont été utilisés par l'auteure mais aussi des techniques narratives et stylistiques mises en œuvre la « **langue est un ensemble de matériaux à la disposition de tous** »⁸⁸⁸. Le texte implique une situation d'énonciation selon la conception de Mangueneau il signale qu'un : « **texte est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène** »⁸⁸⁹.

L'inscription générique , des trois textes semblent offrir une présence singulière de l'auteure, ce récit met en lumière la vie intime de l'auteure propose un regard sur une vie au sein d'une société , le sujet emprunte tous les moyens stylistiques à savoir la description, la narration pour s'inscrire dans la situation d'énonciation puisque , « **La production scripturale se serait qu'un « champ où se construisent les positionnements** »⁸⁹⁰ et l'engagement de l'auteure car celui-ci estime la « **construction d'une identité énonciative** »⁸⁹¹ l'acte perlocutoire que le sujet prend en charge à travers le « je » effectue une vision envisagée qui apparaît dans la structure narrative. Par ailleurs, ces auteures peuvent traduire des expressions de ses émotions et dénoncer des faits au sein d'une énonciation romanesque, sachant que cette dernière met en évidence un sujet énonciateur dans un espace et un temps déterminé, tout cela implique un sujet énonciataire.

Tout ce système semble constituer une situation d'énonciation particulière où le « je » révèle et impose sa présence « **Le discours, dira-t-on, qui est produit chaque fois qu'on parle,**

⁸⁸⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.62.*

⁸⁸⁸ *Manuel de linguistique pour le texte littéraire, Op. Cit, p.151.*

⁸⁸⁹ *Ibid. p.191.*

⁸⁹⁰ *Ibid. p. 118.*

⁸⁹¹ *Ibid. p. 118*

cette manifestation de l'énonciation, n'est pas simplement la « parole » (...) C'est l'acte même de produire, un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte »⁸⁹².

La situation d'énonciation convoque d'une façon cruciale la dimension contextuelle ainsi que les agents de la communication, les déictiques spatiaux temporels font preuve A travers cette situation d'énonciation surgit un « je » qui exprime la douleur la peine dans des circonstances effroyables dans une période lamentable celle de la guerre de libération et de la décennie noire deux époques sombre de l'histoire qui ont marqué l'auteure, narratrice personnage principal M'rabet évoque une scène du passé **« très jeune, un sentiment d'absurdité m'habita. En contemplant, tard dans le silence de la nuit, cette maison dont les habitants semblaient abandonnés dans leur sommeil, il m'arriva plus d'une fois d'éclater en sanglots »⁸⁹³**. Maingueneau n'hésite guère à démontrer que : **« le schéma général de l'énonciation, les règles que dans le système de la langue permettent qu'il y ait des actes d'énonciations toujours uniques, que la 'langue', comme réseau de règles disponibles pour tout locuteur, se convertisse en 'discours' de tel ou tel sujet »⁸⁹⁴**. Le dispositif narratif qui régit dans le système énonciatif procure à la langue une dimension nécessaire qui insère un locuteur distinctif par sa présence ce que Maingueneau insiste à réclamer, il avance que la langue conçoit la particularité du texte littéraire car : **« cette « langue » ne doit donc pas être conçue seulement comme un lexique associé à des règles phonétiques et morphosyntaxiques, mais aussi comme un système permettant aux locuteurs de « s'approprier » en quelque sorte ce système pour produire leurs énoncés singuliers »⁸⁹⁵**.

La dimension énonciative dans le texte révèle une situation distinctive, c'est à travers le procès énonciatif que M'rabet, Cherki ainsi que Bey décrivent un espace social qui révèle un souci permanent et éloquent de toute une société, c'est à travers ce contexte que l'auteure s'émerge dans le discours et parvient à créer un effet dans les structures discursives par le biais, en l'occurrence, le choix syntaxique et lexical M'rabet dénonce la situation de la

⁸⁹² *Problèmes de linguistiques générales, Tome, 2, Op. Cit, p.80.*

⁸⁹³ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.70.*

⁸⁹⁴ *Eléments linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p.2.*

⁸⁹⁵ *Ibid. p.2.*

femme notamment les conditions quotidiennes de la vie elle témoigne que : « **nous étions entourés de femmes que nous ne voyons jamais vivre pour elles-mêmes. Elles étaient en permanence gestantes et allaitantes** »⁸⁹⁶. Le rôle de la femme se limite à deux fonctions précises selon M'rabet accoucher des enfants et les allaiter, la femme n'a aucune importance dans la société, elle représente un souci permanent celui de la condition de la femme ce « je » est constamment en train d'élaborer des comparaisons avec ces femmes. Maingueneau insiste à signaler que : « **Le sens d'un énoncé coïncide avec l'état du monde qu'il représente, indépendamment de son énonciation** »⁸⁹⁷, l'énonciation n'est qu'un fait qui appartient à un contexte déterminé dont celui-ci serait une base puissante qui fonde la perspective énonciative et réalise l'un des éléments qui singularise le fait énonciatif d'un « je » qui le prend en charge. Maingueneau explique que : « **si le sujet peut ainsi thématiser son propre énoncé, c'est parce que le système de la langue lui offre les structures pertinentes, que la thématisations n'est pas un phénomène extralinguistique.** »⁸⁹⁸ Puisque la présence du sujet se lit également à travers d'autres volés, l'utilisation de la langue est personnelle puisqu'elle s'appuie sur des choix autonomes.

L'étude de l'énonciation se base essentiellement sur l'instance narrative qui implique un sujet dans « **une vocation énonciative** »⁸⁹⁹ selon l'expression de Maingueneau, « **on peut appeler « vocation énonciative » ce processus par lequel un sujet se « sent » appelé à produire de la littérature** »⁹⁰⁰

Le procès énonciatif marque des facteurs psychologiques et historiques qui accompagnent le sujet lors de la production romanesque, Cherki déclare :

Je réalise aujourd'hui, plusieurs années après, qu'en me soustrayant de ce titre officiel de membre du comité d'organisation (...), j'avais blessé cet homme. D'ailleurs, au cours de ce colloque, il me nomma de cette odieuse appellation que ni Pierre Chaulet ni moi ne supportions, « amie de l'Algérie » peut-être est-ce aussi ce souvenir qu'il s'agit d'effacer »⁹⁰¹

⁸⁹⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 71.*

⁸⁹⁷ *Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Op. Cit, p.19.*

⁸⁹⁸ *Ibid. p.19.*

⁸⁹⁹ *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation, Op, Cit, p.119.*

⁹⁰⁰ *Ibid. p.119.*

⁹⁰¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.321.*

Cherki déclare son point de vue concernant Fanon qui était considéré par le colloque 'l'ami de l'Algérie' alors qu'il est selon elle et Pierre Chaulet un vrai algérien puisqu'il a toujours défendu la révolution algérienne et il était l'un de ses fidèles adhérant et son, corps était inhumé sous la terre algérienne suivant son désir. Le « je », estime effacer ce souvenir « **La situation d'énonciation est constituée par l'ensemble de paramètres qui permettent la communication : le locuteur, l'interlocuteur, le lieu, et le moment de leur échange** »⁹⁰². L'énonciation semble créer une manière singulière de construire le discours dans un contexte défini, la langue serait un outil favorable pour constituer et organiser cette production littéraire.

i- « Je », qui représente le réel

Cet acte individuel soulève plusieurs paramètres qui auront un effet dans le discours, puisqu'il interpelle le lecteur à travers des interrogations Cherki s'adresse à lui implicitement « **Comment naviguer sans interruption entre passé, présent et futur ? Tension irréductible** »⁹⁰³. Mangueneau intervient pour démontrer que : « **les formes temporelles ne se trouvent pas employées en fonction d'une représentation du « réel », mais pour construire un univers de sens qui a ses lois propres** »⁹⁰⁴. La représentation du réel dans le récit à l'aide d'indicateurs temporels aura un effet considérable dans la compréhension de l'univers romanesque et aura un sens à déceler.

« **Un acte d'énonciation est un évènement unique, réalisé dans des circonstances uniques** »⁹⁰⁵ le sujet s'investit dans le discours, il emprunte la forme grammaticale du « je » pour évoquer sa vie intime, il décrit la société, l'Histoire, l'acte de témoignage serait une forme d'implication de l'auteur. « **J'ai l'impression d'être une pompe à témoignages comme d'aucuns sont des pompes à fric** »⁹⁰⁶.

⁹⁰² *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique, Op, Cit, p.172.*

⁹⁰³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 69.*

⁹⁰⁴ *Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Op, Cit, p.66.*

⁹⁰⁵ *Elément de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p.2.*

⁹⁰⁶ *Ibid. p.197.*

Appréhendé le texte à travers son espace contextuel redonne sens et manifeste la prise en charge d'un sujet en interaction permanente à l'intérieur du discours énonciatif et « **entre le texte et le contexte** »⁹⁰⁷, le sujet produit le discours et soutient ses actes.

Le fait énonciatif serait abordé d'une façon particulière et aura l'autonomie pour décrire un vécu terrible puisqu'il envisage de mettre en garde les maux de la société coloniale et les conséquences du fait colonial, Cherki déclare que : « **j'ai toujours pensé que (...) L'arrachement à la terre natale et l'exil dans un Paris gris et indifférent, étudiant en blouse grise à l'instar de Césaire, et de Senghor** »⁹⁰⁸. La comparaison, cet outil stylistique serait un autre dispositif prit en charge par l'auteure pour indiquer la pensée impérialiste du colonisateur qui a ravagé toute l'Afrique où Aimé Césaire et Léopold Senghor étaient deux figures emblématiques de la résistance contre la domination coloniale en Afrique la narratrice annonce son engagement à une cause noble celle de la libération nationale elle suit la lignée de ces deux hommes qui ont longtemps combattu à travers leur plume les effets de la colonisation. « **Le sujet parlant est unique** » car « **celui qui dit « je », est responsable de ce qu'il énonce** »⁹⁰⁹.

j- « Je » porte-parole

Le « je » est sujet énonciateur et sujet de l'énonciation serait considéré comme un acte d'engagement dans le discours sa présence se traduit selon plusieurs façon l'utilisation du pronom personnel qui mène la situation d'énonciation, la référence spatio-temporelle, le choix des formes verbales, il serait nécessaire de relever la complexité du sujet de l'énonciation car il impose un cadre énonciatif à travers la comparaison et la forme grammaticale « j'ai ». Maingueneau note ainsi que : « **Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société** »⁹¹⁰. Ce linguiste poursuit son raisonnement et réclame que « **cet énonciateur n'est pas un individu parlant en son nom propre « (je) : c'est, derrière**

⁹⁰⁷ *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation, Op, Cit, p.107.*

⁹⁰⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.39.*

⁹⁰⁹ MAINGUENEAU, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Ed, Hachette, Paris 1987, p.119.

⁹¹⁰ *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation, Op, Cit, p.52.*

lui, l'ensemble d'une communauté savante unanime. Par une sorte de « contrat énonciatif » l'auteur se pose en délégué d'une collectivité investie de l'autorité d'un savoir dont la légitimité repose sur une institution »⁹¹¹. Evidemment Le « je » serait un porte-parole qui détient l'autorité pour mettre en lumière les aspirations et les angoisses d'un peuple assuré par l'institution littéraire.

Les différents paramètres énonciatifs révèlent le positionnement de l'auteure dans le champ énonciatif, sa vision s'élabore dans le discours et l'énonciation se constitue à travers le sujet parlant cette fois si l'auteure introduit son idée à travers le pronom personnel « nous » afin d'interpeller le lecteur « ... **toutes les actions que nous pouvions engager pour faire connaître la lutte de libération nationale, nous discussions de notre participation à la future Algérie** »⁹¹². La demande de l'adhésion du lecteur a une grande importance sur la conception du sujet. Ce « nous » constitue une collectivité selon Ducrot et Schaeffer puisque le « je » est une forme intégrée dans le « nous ». Ce sont des personnes « amplifiées » selon Benveniste. « **Nous désigne en effet (je + d'autres)** »⁹¹³ parce que « **l'énonciation possède justement l'étonnant pouvoir de convoquer ipso facto ceux à qui elle s'adresse** »⁹¹⁴ la narratrice d' « *une enfance singulière* » se sert du « nous » puisqu'il transcende la pluralité et la collectivité selon Maingueneau il explique ainsi que le : « **Nous, c'est avant tout « moi avec toi » ou « moi avec lui » : il n'y a pas réellement multiplication des je mais extension, illimitation** »⁹¹⁵. C'est la perspective d'illimitation que l'énonciateur estime placé dans le discours puisqu'elle fait appel au « nous » M'rabet raconte que « **nous étions stupéfaits devant les énormités que les Européens proféraient devant nous « ils ne respectent que la force » Alors que nous sommes l'un des peuples les plus affectifs du monde** » un autre passage qui exprime cette même idée « **la guerre civile commençait à battre son plein. Ai-je- entendu ? Je le crois ! Surtout par les jeunes femmes psychiatres et psychologues dont aucune à l'époque ne se parait d'un voile** »⁹¹⁶.

⁹¹¹ *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit, p.8.*

⁹¹² *Mémoire anachronique lettre à moi- même et à quelques autres, Op. Cit, p.127.*

⁹¹³ *Manuel de linguistique pour les textes littéraires, Op, Cit, p.67.*

⁹¹⁴ *Ibid. p. 68.*

⁹¹⁵ *L'énonciation en linguistique Française, Op, Cit, p.23.*

⁹¹⁶ *Ibid. p.155.*

Maingueneau revient pour affirmer que : **Cet énonciateur n'est un individu parlant en son nom propre (je), c'est derrière lui, l'ensemble d'une communauté savante unanime. Par une sorte de « contrat énonciatif » l'auteur se pose en délégué d'une collectivité investie de l'autorité d'un savoir dont la légitimité repose sur une institution et, au-delà la science »**⁹¹⁷. Le « nous » serait qu'une assurance pour que le « je » puisse s'exprimer en toute sécurité car le destinataire serait aussi intégré dans le discours. Puisque « **le « nous » permet d'intégrer le destinataire »**⁹¹⁸, selon la conception de ce linguiste Donc le « nous » permet au sujet parlant de traduire sa perception avec une liberté totale et pourrait s'échapper de la sanction. **« Fondre le « je » dans le « nous » c'est, dans un certain sens, renoncer à ma suprématie du moi. Mais en assumant seul le récit d'une vie à deux, l'autobiographe rétablit subtilement sa maîtrise : elle s'empare de la parole (réduisant de fait l'autre au silence) et impose, de cette manière, sa version de l'histoire vécue »**⁹¹⁹. Le « nous » est employé au service du « je » L. Guespin note que : **« lorsqu'il renonce au, je" pour s'associer à d'autres, dans le recours au, nous", le locuteur marque implicitement quels traits de sa personnalité sociale, ou du procès d'interaction, sont mis en œuvre »**⁹²⁰ . Ce nous renvoie à un « je » qui se dissimule dans la situation d'énonciation.

Ces verbes évaluatifs introduisent le jugement de l'auteure son point de vue **« il me semble que l'on pourrait l'appliquer aujourd'hui, jour où l'on parle, en France certes, mais de l'autre côté de la mer sous d'autres déguisements, de l'identité nationale, d'enquête préfectorale sur l'identité nationale »**⁹²¹ affirme la psychanalyste. Maingueneau explique toujours que : **« Toute personne ne puisse se poser en locuteur qu'en se désignant comme « je » ou « moi ». La langue possède donc un élément dont la fonction est de permettre la prise en charge de l'énonciation par des sujets singuliers qui laissent une trace dans l'énoncé »**⁹²². Les marques énonciatives révèlent la présence du sujet parlant à travers les réminiscences, lorsque la narratrice déclare : **« j'ai l'impression**

⁹¹⁷ *L'énonciation en linguistique Française, Op, Cit, p.32.*

⁹¹⁸ *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit, p.8.*

⁹¹⁹ *L'autobiographie, Op, Cit, p.124.*

⁹²⁰ GUESPIN, Louis, « Nous, la langue et l'interaction ». *Mots* 10 : 45-62. 1985, p.45

⁹²¹ *L'autobiographie, Op, Cit, p.131*

⁹²² *Ibid.* p.13.

que **Baton Rouge, et la rencontre de toutes les francophonies dans cette université de Louisiane** »⁹²³. Ou bien par le biais de ces verbes d'opinions le « je » introduit son témoignage « **je crois, dans ce texte écrit pour un colloque « psy » aux Antilles où je n'ai pas été en raison de la survenue du crabe. Me reviens aussi en mémoire sa relation complexe à Fanon** »⁹²⁴. Elle signale aussi la complexité du lien qui entretient deux hommes célèbres Fanon et Glissant, la narratrice n'hésite pas à introduire son point de vue face à ces deux théoriciens de la théorie postcoloniale. Elle ajoute : « **je pars (...), je dois en principe animer deux ateliers autour de « Frantz Fanon et l'Afrique » et de « l'actualité de Frantz Fanon ». Rien ne se passe comme prévu** »⁹²⁵

Le « je » ne serait qu'une marque de la prise en charge de l'acte énonciatif « **le champ positionnel du sujet** »⁹²⁶. Selon la pensée de Benveniste, et réclame aussi Maingueneau « **dans l'échange linguistique tout tu, est un je en puissance tout je un tu en puissance, les rôles s'inversant indéfiniment dans le jeu du dialogue. Ceci est important : un individu n'est posé comme tu que par anticipation ou rétrospection du je qu'il constitue. Je et tu sont donc une paire indissociable** »⁹²⁷. Pour que le « je » s'exprime il est essentiellement nécessaire la présence d'un tu qui est en face de ce « je » selon le linguiste. Le « je » s'exprime toujours devant un tu, la présence du tu est indispensable. Le « je » s'adresse à un tu. Cherki raconte ses confidences pour elle-même et pour un lecteur qui s'intéresse à ses mémoires elle réclame l'écriture d'une « **lettre en souffrance (...) qui s'adressent à un autre intérieur ou extérieur** »⁹²⁸.

Le « je » restitue une longue vie avec des mots. Le « je » se dévoile pour se connaître pour offrir le témoignage transmettre un savoir historique puisqu'il s'agit d'un témoin de ce fait historique « **Je tourne en boucle sur la petite histoire. Un fragment de Berlin, un fragment de Tunis, un fragment d'enfance et je contourne sans cesse l'engagement**

⁹²³ *Mémoire anachronique lettre à moi et à quelques autres, Op, Cit, p.207.*

⁹²⁴ *Ibid. p.207.*

⁹²⁵ *Ibid. p.209.*

⁹²⁶ BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, 1974, p.174.

⁹²⁷ *Élément de linguistique pour le texte littéraire, Op. Cit, p.6.*

⁹²⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.15.*

dans la lutte de libération algérienne »⁹²⁹. Le fragment de vie de la période de l'enfance forme une importance considérable dans le fait narratif et énonciatif. Il réside un lieu qui caractérise la forme grammaticale du « je ». Berlin est un symbole d'exil, Tunis est un lieu de travail où elle a accompagné Frantz Fanon, ils ont démissionné de l'hôpital de Joinville de Blida suite aux pratiques de violences contre les algériens.

Le « je » signale son engagement pendant la dominance française et révèle son point de vue où il défend massivement sa thèse qui s'articule autour de l'indépendance totale du territoire national et celui de l'Afrique. **« Les verbes de modalités » exprime pour Bally l'attitude d'un sujet vis-à-vis d'une représentation virtuelle »⁹³⁰. Puisque la langue possède « La langue possède donc un élément dont la fonction est de permettre la prise en charge de l'énonciation par des sujets singuliers qui laisse une trace dans l'énoncé »⁹³¹. Cherki déclare que : « Je suppose qu'aujourd'hui les jeunes enfants accrochés à leurs jeux vidéo doivent avoir le même sentiment. Mais je suppose »⁹³².**

La narratrice annonce : **« je pense maintenant qu'il prit sa décision à regret »⁹³³. Dans cette perspective, « la subjectivité se construit dans le langage, et de façon plus générale par l'inscription du locuteur dans son dire »⁹³⁴. Les émotions du « je » ont un rôle dans la constitution de la subjectivité énonciative, puisqu'il insère son point de vue à travers des verbes qui expriment le doute et la probabilité (suppose) et (pense) traduit (le possible). Il pense que les points de suspension « **Ont pour fonction de marquer dans un énoncé la place de ce blanc virtuel ; ce faisant, ils l'introduisent dans l'énoncé, alors que ce dernier se définit en principe comme quelque chose entre deux blancs »⁹³⁵****

Ces points de suspensions interpellent le lecteur sur ce silence voulu par l'auteur et s'interroge sur leur présence dans le discours, cette stratégie donne accès à l'imaginaire du lecteur **« Se sent confronté à une écriture violemment orientée et dynamisée par une tension constante vers "un point de silence". [...] il peut se trouver quelque peu**

⁹²⁹ *L'autobiographie, Op. Cit, p.96.*

⁹³⁰ *Élément de linguistique pour le texte littéraire, Op. Cit, p.6.*

⁹³¹ *Ibid.p.13.*

⁹³² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.94.*

⁹³³ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.75.*

⁹³⁴ AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours, Discours politique, littérature, d'idées, fiction*, Paris, Nathan « Université », p, 64.

⁹³⁵ MINGUENEAU, Dominique " *Le langage en suspens*", DRLAV 34-35, 1986, p.77-94.

désorienté, se sentir même provoqué par cette matérialité du silence. »⁹³⁶. Des points de suspension que Manuela Chivulescu définit comme « **possédant une fonction énonciative** »⁹³⁷. Dans le discours, puisque l'intention d'impliquer le lecteur serait primordiale.

D'une manière alternative Cherki utilise cette forme de l'italique dans le texte. Lorsque le « je » s'inscrit dans cette forme c'est la voix de l'historienne qui apparaît mais sans commentaire, d'une manière explicite elle rapporte le fait historique avec un envie extrême de témoigner et de transmettre à cette génération l'évènement vécu. Cherki s'exprime « **Nous étions jeunes, je le réalise aujourd'hui. Nous étions du même âge. Pourtant, à l'évidence, nous n'avions pas la même expérience. Durant ces années d'exil, j'avais trop approché certaines réalités de la gouvernance algérienne de l'extérieur, des luttes de pouvoir pas toujours idéologiques** »⁹³⁸. Comme le rappelle Eric Bordas : « **L'énoncé, où opère l'italique désigne un équilibre instable, de tension de compromis, où se jouent l'identité de l'énonciateur et son rapport au monde représenté** »⁹³⁹.

Ces sensations traduisent non seulement l'amertume que ressent la narratrice mais elle rapporte un témoignage concernant une époque. Cette forme d'écriture annonce l'attitude de l'énonciateur du récit, puisque l'état déséquilibré se manifeste dans les structures narratives de ce récit de vie. Yves Reuter explique que :

L'approche narrative se veut interne, considérant le texte essentiellement comme un ensemble clos. Cette clôture est partie pris méthodologiquement, nécessaire pour ne pas mélanger les problèmes et pour se centrer sur les problèmes de construction et de fonctionnement du sens de l'œuvre dans le texte en faisant abstraction –autant que faire se peut- de ses relations au « hors texte »⁹⁴⁰

⁹³⁶ ADAM, Jean Michèle, *"Une mise en récit du silence. Le Clézio- Bosco- Gracq"*, Paris, Corti, 1986, p.107.

⁹³⁷ Chivulescu, Manuela Aspect graphique dans le texte littéraire- Modalités de réalisation et effets-, Thèse de doctorat, Université BABES- BOLYAI CLUJ- NAPOCA, Faculté des lettres. Hongrie, 2012. P. 63.

⁹³⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.242.

⁹³⁹ *L'analyse littéraire, Op, Cit*, p.183.

⁹⁴⁰ *Ibid.* p.8.

Le « je » rapporte les paroles de Pierre Chaulet à travers le style indirect : « **Pierre me raconte comment c'est au cours de son service militaire qu'il a appris à connaître l'Algérie profonde et ses habitants. Avant, bien que né à Alger, il n'avait jamais voyagé à l'intérieur du pays (...) à l'époque seuls les métropolitains avaient la curiosité de sillonner le pays (...) on ne se déplaçait que pour rendre visite aux parents** »⁹⁴¹. Le discours narratif rapporte des événements du passé certes, où les verbes d'actions caractérisent les faits racontés, mais le point de vue de la narratrice se manifeste à travers la narration et la description comme stratégie d'écriture. La voix de Chaulet s'installe au sein du discours pour décrire la situation des algériens qui n'avaient pas le droit de voyager, seulement pour des visites familiales, ou bien pour le service militaire, une situation accablante que la voix polyphonique intervient dans le discours pour partager avec le « je » la même conception dans un objectif capital et de convaincre le lecteur et susciter son adhésion.

La narratologie contemporaine replace le discours narratif dans une stratégie de communication. Le producteur du récit structure son texte en fonction d'effets qu'il cherche à produire chez l'interprétant. L'interprétation repose non seulement sur la prise en compte de la lettre du texte, mais également sur le postulat, par le lecteur ou l'auditeur, d'une intention communicative du producteur-énonciateur. »⁹⁴²

Les choix lexicaux dont dispose l'énonciateur, lui permet de varier son récit et de mieux exprimer l'idée que même les algériens d'origine juive qui avaient aussi un amour pour la patrie, les propos de Maïssa Bey nous éclairent en ces termes :

Vingt ans, parfois moins, parfois un peu plus. Les cheveux blonds passés à la tondeuse par le coiffeur de la caserne, dès l'incorporation, avant même le départ, méfiez-vous, les poux ça grouille là-bas, les morpions aussi, les yeux rougis par l'appréhension, oui, le cœur tendre encore chaviré par la vision d'une mère en larmes sur le quai, le souvenir d'une fiancée éperdue agitant son mouchoir, et puis les photos pour ne pas oublier, des photos triées la vieille, tout le temps dans la poche du treillis, tout contre son cœur...Ce visage de femme qu'il regarde tous les soirs avant de s'endormir, ou bien celui d'un enfant aux

⁹⁴¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.205.*

⁹⁴² Jean- Michel, Adam, "L'Analyse des récits", Paris, Seuil, Mémo, 1996, pp.10-11.

joues bien rondes, yeux bleus, cheveux blonds, légers un duvet, tout le portait de son père... comme ça lui manque ces bras potelés autour de son cou, le souffle tiède tout contre sa joue, l'odeur de l'innocence... »⁹⁴³

Le « je » n'est plus présent dans le discours, il fait appel à des adjectifs qualificatifs, à des adverbes et des métaphores : ils ne sont qu'un miroir qui reflète un « je » traumatisant et souffrant de la perte de ce père. (Les poux, les morpions sont un signe de la pauvreté, l'ignorance.). La voix de la pauvreté et de l'impuissance s'élève. Le réel choquant est un ordre établi des adjectifs qualificatifs (blonds, tendre, rondes, légers...) des adverbes (bien, avant, tout le temps ...) caractérisent la nature et l'attitude du « je » dans le discours.

Dans un autre passage Cherki déclare en s'effaçant complètement de son discours que : **« Ces femmes nombreuses, musulmanes mais aussi juives et européennes, chrétiennes ou athée, qui ont participé activement à la lutte pour l'indépendance de l'Algérie, ont été particulièrement « silencieuses » »**⁹⁴⁴, l'acte énonciatif comporte seulement deux adverbes (activement, particulièrement) qui pourraient indiquer la nature du locuteur malgré son absence. La dimension subjective ne serait qu'un adjectif qui caractérise son positionnement dans l'énonciation un « je » qui estime s'effacer de l'énonciation mais sa présence se réalise avec d'autres procédés d'écritures.

Le « je » avait plusieurs attitudes dans le discours puisqu'il a utilisé différents stratégies discursives et stylistiques pour se manifester dans l'acte énonciatif. Sa présence et son absence caractérise la situation d'énonciation et laisse souvent des traces de son engagement énonciatif notamment lorsqu'il préfère l'effacement et la distanciation comme perspective énonciative. Nous avons pu démontrer que le « je » se démarque dans la situation d'énonciation à travers la restitution d'autres pronoms pour de multiples raisons qui se relie aux conditions de production romanesque.

Dans le point qui suit nous allons étudier les voix du « je » dans le discours puisque nous avons constaté qu'une polyphonie énonciative intervient dans la situation énonciative qui a fait entendre de multiples voix, à travers cette étude nous essayons de relever ces voix qui se lèvent dans la narration des faits.

⁹⁴³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.47.*

⁹⁴⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.227.*

II- La voix polyphonique du « je »

Les trois textes semblent nous faire entendre différentes voix, elle se lancent dans le discours, se dialoguent, s'entremêlent et se confondent. Une ambiguïté qui paraît éloquente dans le récit de vie de M'rabet, Cherki et Bey. La pluralité de ces voix et de consciences ou la polyphonie énonciative selon PAVEAU, Marie-Anne. SARFATI et Georges-Elia :

Est une notion qui concerne le sujet de l'énonciation et les voix qu'il fait entendre dans les énoncés elle est liée aux noms de Bakhtine et Ducrot le premier utilise le terme polyphonie en 1929 dans un ouvrage sur la création chez Dostoïevski, dont la première s'intitule « le roman polyphonique de Dostoïevski. La notion intervient dans le cadre de l'étude du discours indirect libre, signalant que le narrateur peut faire intervenir la voix du personnage dans une même situation d'énonciation »⁹⁴⁵

Ducrot explique que : **« plusieurs voix parlent simultanément, sans que l'une d'entre elles soit prépondérante et juge-les autres »⁹⁴⁶**. Il ajoute qu' : **« entendant par-là que l'auteur y prend une série de masques différents »⁹⁴⁷**. Cette stratégie d'écriture serait une subjectivité de la part de l'auteure qui sa présence dans la situation d'énonciation pourrait s'effectuer de plusieurs façons.

Le petit Robert définit la voix comme **« un ensemble de sons produits par les vibrations des cordes vocales »** ou **« la personne qui parle »** ou bien **« ce que nous ressentons en nous-mêmes, nous parlant, nous avertissant, nous inspirant »** **« la voix sert aussi à se faire entendre, à communiquer par le langage »⁹⁴⁸**

Le Dictionnaire Larousse définit la polyphonie comme **« un assemblage de voix »⁹⁴⁹**. Dans ce sens les trois œuvres expriment plusieurs voix du « je » superposent suivant diverses

⁹⁴⁵ *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique, Op, Cit, p.177.*

⁹⁴⁶ *Ibid. p.171.*

⁹⁴⁷ *Ibid. p.171.*

⁹⁴⁸ Le Petit Robert, Paris, 2008, p.2799, 2800.

⁹⁴⁹ Dictionnaire Larousse, France, 2008.

étapes de son expérience ce qui donne une dimension polyphonique au discours. L'énonciateur s'exprime par la voix d'un autre celle du « nous » du « tu » et du « vous » pour évoquer un épisode de sa vie. Ducrot distingue le locuteur du sujet parlant, il pense que le locuteur est l'instance narrative qui prend en charge l'acte énonciatif, tandis que le sujet parlant est l'auteur. Une structure polyphonique serait une stratégie choisie par l'auteure pour mettre des distances, le sujet préfère ce choix linguistique pour introduire son point de vue à travers la voix d'un autre. Un ensemble de voix s'insèrent dans le discours par un sujet parlant.

Cette histoire de plusieurs moi qui appartiennent à un seul « je », implique plusieurs voix dans le discours et nous fait entendre des sons différents. Alors cette mise en scène de ces voix lui permet de mieux exposer et défendre sa thèse et notamment l'expression du malheur juif. Puisque « **l'autorité polyphonique** »⁹⁵⁰ se réalise dans le discours et distingue la voix de (Derrida, Cixous et de tous les juifs) toutes ces voix s'entremêlent pour mettre en lumière la condition de l'homme juif dans l'Algérie coloniale, dont la forme augmentative serait un procédé rédactionnel qui caractérise le locuteur lequel prend en charge le discours. La narratrice utilise le discours de tous les Juifs pour confirmer sa thèse puisque cette réalité existentielle est angoissante et ne concerne pas seulement Derrida mais tous les juifs selon la narratrice. Imposer la langue française et le régime Vichy seraient un vrai traumatisme pour les « enfants d'Alger », et tous les juifs. Le discours rapporté permet de ramener les propos de Derrida pour renforcer la voix de la psychiatre qui surgit dans le discours pour élaborer ses idées concernant la situation de la minorité juive. Ducrot explique que cette autorité s'impose par le biais d'une multitude de voix car c'est « **la première forme d'argumentation** »⁹⁵¹ selon la conviction de Ducrot.

La voix de l'adulte commente la période de l'enfance qu'elle a vécu en Algérie son pays natal « ... **un pan de mon enfance s'en va : les baignades de la pointe Pescade, les déambulations dans les rues d'Alger les jours de vacances scolaires.** »⁹⁵². La voix de la petite fille décrit la situation misérable de toute une communauté petite et grande. « **Me voilà repartie vers mon enfance de petite juive dans l'Algérie coloniale, marquée par**

⁹⁵⁰ *Le dire et le dit, Op, Cit*, p.153.

⁹⁵¹ *Ibid.* p.153.

⁹⁵² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit*, p.34.

les lois Vichy, un traumatisme qui a touché tous les juifs d'Algérie, petits et grands »⁹⁵³.

Ce « je » semble le représentant de tous les Juifs algériens qui sont silencieux, et qui n'ont pas pu dénoncer les pratiques coloniales.

Le champ sémantique exprime l'ardeur du « je » pour élever sa voix dans le discours, cette période enfantine ne cesse d'occuper une place majeure dans la structure du récit et explique l'intérêt contextuel de la voix du « je » et soutenir son argumentation.

Le discours rapporté signale une stratégie voulu réalisée dans le discours, qui relève de modes de persuasion et pourrait ensuite interpeller le lecteur à travers le lexique des sentiments que « le sujet de conscience »⁹⁵⁴ l'utilise avec redondance et insistance.

« Quand on rapporte les paroles ou les propos de quelqu'un, ou ce qu'on a dit soi-même au passé, on peut le faire de plusieurs façons. On peut les reproduire textuellement. C'est ce qu'on appelle le style direct caractérisé par l'effacement du narrateur derrière celui dont il rapporte l'énoncé »⁹⁵⁵.

L'effacement de la narratrice ne serait qu'une stratégie conçue pour accomplir le projet rédactionnel de l'entreprise autobiographique et parvenir à souligner l'aspect authentique du témoignage.

La mort d'un enfant n'est rien pour eux, ils en ont tellement », alors qu'un enfant est le bien le plus précieux quand on n'a rien. « On ne peut pas leur donner le même salaire qu'à un Européen, puisqu'ils n'ont pas les mêmes besoins, ils se nourrissent d'un morceau de galette d'une poignée de dattes », alors que la dénutrition faisait des ravages. « À quoi bon leur donner des logements décents ? Ils transformaient en gourbis. » J'ai entendu une Européenne s'étonner devant un vieil homme qui pleurait la mort de sa femme « ils ont donc des sentiments ? » Lassés de tant d'insanités, nous avons pris l'habitude de réagir par un « laisse tomber, ils sont bêtes » ! »⁹⁵⁶

⁹⁵³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.47.*

⁹⁵⁴ Oswald Ducrot rapporte et explique cette notion, dans *Le dire et le dit*, qui appartient à Anne Banfield.

⁹⁵⁵ Nouvelle Grammaire du français, Larousse 1993, p.211.

⁹⁵⁶ *Une enfance singulière, Op, Cit, p. 142.*

Le style direct rapporté impose des voix dans l'acte d'écriture, car il annonce la voix du colonisateur que la narratrice n'hésite guère de l'introduire pour signaler l'atrocité de celui-ci qui croit que les propriétaires des terres (sont des bêtes, des sauvages, des gens qui n'ont pas de sentiments). Multiples accusations imposées lors de la conquête de l'Afrique pour justifier la vision impériale. Maingueneau explique que : « **le discours rapporté au style direct relève clairement de la polyphonie, puisque le locuteur du discours citant conne la parole à un autre locuteur. Il ne pose pas comme le responsable de ces propos, ni même comme le point de repère des éléments déictiques** »⁹⁵⁷

La représentation polyphonique, serait un moyen pour convaincre le lecteur et estimer son adhésion, les connecteurs logiques (alors que, donc, puisque...) se sont des modalisateurs qui favorisent la confrontation de points de vue, et les verbes de la perception indique le passage de la narration à la description. La narratrice introduit des modalités déclaratives, exclamatives et interrogatives à travers le discours direct pour corriger la confusion des jeunes Iraniens, où la voix de ces jeunes s'imposent, le discours direct assure donc l'expression vivante des sentiments pour la progression de la narration, le discours argumentatif et informatif utilisé par Cherki semble avoir une autorité dans le récit, elle écrit que :

Les jeunes en Iran en 1975, qui ne connaissaient rien de Fanon, portaient des banderoles « Fanon est notre frère. Il est pour l'apport du voile » ! Nous voilà retenus à une essentialité symbolique alors que tout le texte de Fanon restitue au voile sa dimension historique, donc sa capacité de modification. Ne l'ai-je pas écrit ? J'ai mal à ma raison, j'ai mal à mon passé. Quelle violence erratique et surtout quelle confusion ! »⁹⁵⁸

Ces morphèmes jouent un rôle argumentatif et « **indique que le locuteur fait une concession (...) souvent l'énonciateur à l'intention de communiquer autre chose que ce que son énoncé dans la littérarité, mais son problème est d'amener son allocutaire à l'interprétation correcte au-delà du sens littéral** »⁹⁵⁹. La stylistique et la rhétorique qui

⁹⁵⁷ *Analyser les textes de communication, Op, Cit, p.146.*

⁹⁵⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 54.*

⁹⁵⁹ *L'approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit, p.6.*

singularisent la littérarité de l'auteure ainsi que la ponctuation seraient des moyens efficaces pour élaborer des effets sur le lecteur. Alors Bey intervient pour témoigner : « ... **Et enfin...premier ratissages...Précédés par les blindés et les jeeps, ils avancent sous les regards apeurés des femmes debout au seuil des maisons, et qui, les voyants s'approcher, se couchent la tête, rassemblent leurs enfants autour d'elles, dans un réflexe dérisoire de protection...** »⁹⁶⁰.

a- La voix de l'enfant

La voix de la petite fille, qu'elle était, décrit un espace effroyable qui persiste dans sa mémoire, la fonction informative de la description permet d'accomplir une visée documentaire d'un espace sombre et sinistre de l'époque coloniale. L'expression des sentiments de craintes et d'appréhensions constituent l'état émotionnel de tous les algériens une vision que l'auteure estime mettre en relief à travers la voix des femmes et des enfants.

Le contexte qui englobe la parole d'autrui crée un fond dialogique dont l'influence peut être importante. En recourant à des procédés d'enchâssement appropriés, on peut parvenir à des transformations notables d'un énoncé étranger, pourtant rendu de façon exacte (...). La parole d'autrui, introduite dans le contexte d'un discours, établit avec le contexte qui l'enchâsse non pas un contact mécanique, mais un amalgame chimique (au plan du sens et de l'expression). »⁹⁶¹

Caractère polyphonique du discours introduit la voix affective de sa grand-mère bien aimé que : « **Djedda, et si c'étaient les musulmans qui allaient en enfer ? Tais-toi, petite égarée ! Il y a déjà un avant-gout de l'enfer dans ces épouvantails** »⁹⁶²

« **Sur sa tombe nous raconta Yemma, elle lui dit lentement. Tranquillement : « vois-tu, aujourd'hui je suis sortie et je vais rentrer sans toi. Et la terre ne s'est pas ouverte sous mes pas, et le ciel ne m'est pas tombé sur la tête » Elle le dit sans rire** »⁹⁶³

⁹⁶⁰ Entendez-vous dans les montagnes, *Op, Cit*, p.55.

⁹⁶¹ BAKHTINE M, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.159.

⁹⁶² *Une enfance singulière, Op, Cit*, p.14.

⁹⁶³ *Ibid.* p.20

A travers cet exemple non seulement la voix du « je » qui est présente mais celle de la mère et de la grand-mère maternelle qui analyse la situation après la mort de la mère l'imbrication du style directe fait apparaître la valeur de la dimension polyphonique qui indique la présence de la voix du « je » et toutes les autres voix. Cherki intervient :

Il était là à m'embrasser, à me solliciter : Alice, laisse tomber tes écrits psychanalytique, écris-nous ta vie, écris-nous tes mémoires. On les attend avec impatience, même si ce n'est pas moi qui te publie, même si tu es publiée par d'autres. Dépêche-toi. Voilà mon numéro de téléphone, on s'appelle, on prend un café... Alice, on attend ton livre –De quoi ? – De mémoires... Brr... de trajet ? »⁹⁶⁴

C'est son ami Bouchène un éditeur qui lui incite à écrire des mémoires, la voix de son amie se présente dans la structure discursive pour indiquer les motivations de l'écriture de son texte autobiographique et en même temps d'autres voix surgissent dans le discours « **on les attend avec impatience** »⁹⁶⁵

Je parviens à lui poser la question qui me taraude depuis plus de quarante ans. Pourquoi avez-vous choisi la départementalisation des Antilles françaises en 1946 et non l'autonomie ? Il ne me répond pas immédiatement comme s'il n'avait pas entendu ma question, échange quelques mots aimables avec Olivier et brusquement dit sans me regarder : en 1946 c'était la misère et le chaos social aux Antilles. Les Antillais aspiraient alors surtout à des garanties sociales, assurance maladie, invalidité, vieillesse et n'étaient pas prêt pour l'autonomie. Fin du débat.⁹⁶⁶

Cherki et Olivier fils de Fanon rencontrent Aimé Césaire l'auteur d'un *cahier d'un retour au pays natal*, est un texte qui s'inscrit dans la perspective libératrice de la condition des Noirs. La voix de l'écrivain africain argumente pour convaincre de sa puissance pour revendiquer sa valeur humaine Cherki établit une comparaison implicite à la fin de ce discours entre les

⁹⁶⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.120.*

⁹⁶⁵ *Ibid. p.120.*

⁹⁶⁶ *Ibid. p.52.*

deux hommes antillais Césaire et Fanon ce dernier qui était contre la départementalisation une pratique asservissante au régime colonial, Cherki explique d'une manière implicite que l'esprit de Fanon dépasse celui d'Aimé Césaire, « **Victor, Victor Permal, qui a succédé à Manville au cercle Frantz Fanon, et est un commentateur précieux de toutes les injustices qui sévissent sur l'île** »⁹⁶⁷. La voix de la mère, la grand-mère et aussi de la sœur, plusieurs voix interviennent dans le discours. Elle ajoute encore que :

L'anniversaire dont je ne me soucie guère voulu et organisé par le fiston. Pour cette génération, les anniversaires sont des dates symboliques importantes (...) comme une conscience du trajet entre la naissance et la mort de chacun dans un monde (j'ai accepté pour quelques intimes. Heureuse que mes frères et mes neveux soient au rendez-vous »⁹⁶⁸

b- Des voix dans une voix

D'autres voix surgissent dans le discours comme de l'historienne mais d'un point de vue du passé « **ma vision de l'époque est autre que celle communément médiatisée après la chute, prématurée oserai-je dire, du mur de Berlin** »⁹⁶⁹. Maingueneau insiste à dire qu' : « **on s'aperçoit que le locuteur fait entendre, il est vrai beaucoup plus discrètement, une seconde voix** »⁹⁷⁰. Cette polyphonie discursive impose l'inscription du « je » dans le récit et l'interaction de plusieurs voix et de multiple point de vue qui se confondent dans la situation d'énonciation, alors Ducrot parle « d'autorité polyphonique »⁹⁷¹ d'un « sujet de conscience »⁹⁷²

Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu'"on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à novembre 14, 2005 - 2 - nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un

⁹⁶⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.52.*

⁹⁶⁸ *Ibid.* p. 69.

⁹⁶⁹ *Ibid.* p. 263.

⁹⁷⁰ *Analyser les textes de communication, Op, Cit, p.142.*

⁹⁷¹ *Le dire et le dit, Op, Cit, p.153.*

⁹⁷² *Ibid.* p.172.

document, un livre... La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : "j'ai entendu dire", "on considère", "on pense". (...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui.⁹⁷³

Une autre voix s'articule dans la structure discursive à travers un style indirect pour indiquer des mœurs archaïques qui entravent l'épanouissement de la femme, l'exclamation serait une stratégie qui s'appuie essentiellement sur le destinataire. Le caractère polyphonique et dialogique du discours s'étend pour marquer la pluralité des voix qui évolue pour caractériser l'unicité du sujet, autrement dit, ces voix qui s'émergent pour partager le même point de vue que le sujet parlant renforce sa thèse.

« Quant à toi Fadila, n'aie aucune crainte : ton père ne te retirera pas du lycée. Avec tes bras de poulet, on ne te demandera en mariage que le jour où une famine généralisée s'abattra sur le pays ! »⁹⁷⁴. Plusieurs voix surgissent à travers la déclaration de la grand-mère : la voix du père et de la société car cette dernière donne de l'importance à la physionomie de la femme pour l'accepter au mariage de leur fils. Ducrot annonce ainsi que : **« l'énoncé est rapporté à une voix collective »**⁹⁷⁵

La grand-mère annonce que : **« Fadila n'a pas de fiancé et ses diplômes sont une assurance pour l'avenir »**⁹⁷⁶. Ducrot pense que cette pluralité des voix ne fait entendre qu'une seule voix. Le discours semble habilement construit afin de mettre en lumière la voix profonde de la société le discours rapporté direct ou indirect serait qu'un moyen qui élabore le dialogue des voix. **« Quel psychiatre nous dira la terreur de la naissance répétée d'une petite fille ? Même Djedda poussa un cri de déception quand, après en avoir mis trois au monde, elle découvrit ma plus jeune sœur Zouleikha(...) la petite fille souffrira toute sa vie de cet accueil sans youyou, réservés aux garçons. »**⁹⁷⁷. La voix de la collectivité se lance pour contester la naissance de la fille qui n'est pas désirable de la part de société. La

⁹⁷³ BAKHTINE M, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.158.

⁹⁷⁴ *Une enfance singulière, Op. Cit*, p. 77.

⁹⁷⁵ *Le dire et le dit, Op, Cit*, p.193.

⁹⁷⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit*, p. 77

⁹⁷⁷ DUCROT, Oswald, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p.74.

voix de la société s'élève donc haut et fort pour dénoncer ce fait qui entretient des ségrégations contre les sexes. Le vocabulaire humaniste que la voix du personnage élève pour marquer la souffrance de la femme depuis sa naissance. La phrase interrogative procure plus d'attention pour indiquer le point de vue de la narratrice. Toutes ces procédures de rédaction maintiennent « **L'argumentation par autorité** »⁹⁷⁸ dans le discours selon Ducrot.

Le regard que porte la narratrice adulte d'une période passé, implique la voix de la dénonciation d'un ordre établi dans la société ou la distinction entre les sexes est une réalité, le « je » commente et intervient pour signaler la présence de la voix d'un « je » de l'adulte qu'elle est maintenant lors de l'écriture. La voix du « je » explique et traduit avec l'outil linguistique et le cadre polyphonique les conditions lamentables de la femme dans la société « **En Algérie plus qu'ailleurs, une petite fille est en permanence culpabilisée. Les pleurs, la lamentation, les invectives de sa mère réactivent chaque jour sa culpabilité de ne pas être un garçon. Toute sa vie, elle devra présenter des excuses et n'aura qu'un désir : être reconnue** »⁹⁷⁹

La voix du « je » explique que la voix de la condition lamentable de la femme dans la société est misérable, son existence cause un grave problème depuis, les paroles violentes et injurieuses culpabilisant sa venue au monde. Même la voix de la femme se lance à travers le « je » pour condamner la naissance de la fille puisqu'elle préfère les garçons, la femme vit dans une situation méprisante et humiliante où serait le délégué de la condition féminine dans la société algérienne. La négation indique une autre voix qui s'introduit pour souligner que la grand-mère était généreuse et aimable un ensemble de qualifiant connote la négation dans le point de vue interne de la narratrice : « **grand-mère ne les renvoyait pas sans leur avoir glissé une pièce dans la poche pour acheter des bonbons. Elle ne rendait jamais le panier vide. Elle y mentait ne serait-ce que du sucre et du café** »⁹⁸⁰.

Une autre voix marque le discours celle des femmes de la tribu qui n'ont pas d'importance dans la société, elles souffrent d'une inégalité marquante : « **Toutes portaient des bijoux qui leur appartenaient ou qu'elles avaient empruntés (...) elles ne cherchaient pas la singularité. Elles savaient qu'elles étaient interchangeables, elles avaient toutes la**

⁹⁷⁸ *Le dire et le dit, Op, Cit*, p.149.

⁹⁷⁹ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p.74.

⁹⁸⁰ *Ibid.* p.48.

même histoire (...) elles ne distinguaient ni par leurs vêtements, ni par leur langage ni par leurs sujets de conversation (...) elles étaient toutes analphabètes »⁹⁸¹

La voix de l'enfant qu'elle était, rapporte les propos de sa grand-mère « **il était deux heures de l'après- midi. J'étais assise à l'ombre d'un olivier quand j'entendis un grand galop. Je tournais la tête et vis un cavalier. Ses yeux, comme les sabots de son cheval, étincelaient. Il s'immobilisa devant moi et me demanda d'aller chercher mon père... »⁹⁸². Ou bien un autre passage où la grand-mère évoque son cousin « **un soir, j'ai été surprise par un orage dans l'oliveraie. La foudre tomba à côté de moi, tuant mon petit cousin Karim »⁹⁸³, ou encore « **Oh mes enfants, je vois que vous tombez de sommeil. Je continuerai demain »⁹⁸⁴. La voix de l'enfant est présente dans le discours des trois écrivaines. Une voix qui paraît fidèle, innocente et spontanée, qui véhicule de plus en plus la sincérité des auteures dans la situation d'énonciation.******

c- Une voix qui porte les maux de la société

La voix de la grand-mère est omniprésente dans le discours puisque la narratrice n'hésite pas à rapporter ses propos : « **elle avait toujours l'air de nous dire : « pourquoi vous vous épuisez à contrecarrer la nature ? C'est la plus juste il vaut mieux l'appivoiser ça n'exclut pas la dignité »⁹⁸⁵**

La spécificité de l'écriture engage un ensemble de stratégies et de procédés d'élaboration qui résulte de la singularité du récit. Le discours indirect annonce d'autres voix dans la situation d'énonciation. La quête esthétique des trois auteures se distingue par un travail rigoureux, en adoptant tous les outils linguistiques pour la construction romanesque : « **Un jour, un professeur de français lança à une élève (européenne) : « c'est du travail arabe ! » et lui jeta sa copie à la figure »⁹⁸⁶.**

⁹⁸¹ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p. 45.

⁹⁸² *Ibid.* p.53.

⁹⁸³ *Ibid.*p.53.

⁹⁸⁴ *Ibid.* p. 07.

⁹⁸⁵ *Ibid.* p. 51.

⁹⁸⁶ *Ibid.* p. 80.

Le discours rapporté explique l'attitude raciste de l'homme blanc face aux algériens, cette voix traduit le regard de la supériorité et la vision blessante qui implique un sentiment d'infériorité chez les écoliers une autre voix plus blessante se lance et indique que les arabes sont des ignorants et des primitifs : « **Oh, il ne faut pas exagérer, il y a des choses que les Arabes font très bien, les tapis, les broderies. Leurs travaux d'artisanat sont admirables** »⁹⁸⁷. Une autre voix se maintient dans le discours, celle du père de M'rabet, elle signale qu'« **il nous apprenait à lire entre les lignes, à démasquer la démagogie. Il aiguisa notre sens critique** »⁹⁸⁸.

La voix du père s'impose dans la situation d'énonciation, elle se lève très fort pour indiquer la valeur éducatrice du père pendant une période de terreur, il symbolise le savoir et la connaissance qui a été entrepris par son ami Iben Badis. Le père était leur instituteur qui leur enseigne à comprendre les secrets et les métaphores de la vie. Mais le père de M'rabet non seulement elle décrit cette aversion profonde éprouvée par les hommes contre les femmes, mais elle lance la voix de ces femmes qui murmurent sous un regard méprisant et offensif des hommes, la narratrice laisse l'espace pour ces femmes longtemps bafouées et outragées : « **C'est pourquoi j'ai longtemps occulté la haine que tant d'hommes éprouvent pour les femmes. Certes, j'entendais les cris, les injures, les coups, je saisisais des bribes de confidences que les unes et les autres faisaient à Djedda** »⁹⁸⁹.

d- La voix de la féministe

Le « je » décrit sa valeur au sein de sa famille en évoquant le statut de la femme dans la société algérienne. Une situation misérable et lamentable. Le « je » permet l'évocation de la situation de la femme et serait son porte-parole. Maintes fois la narratrice veut défendre la femme et dénoncer le comportement de l'homme elle souligne qu'« **il faut vraiment qu'ils nous haïssent pour qu'un père livre une petite fille confiante et pleine de rêves, élevée (...), à un Inconnu qui la forcera, l'utilisera, puis usée et vieillie précocement par des grossesses successives, la rejettera.** »⁹⁹⁰. M'rabet décrit minutieusement le statut de la femme dans la société. Des conditions lamentables qui caractérise la valeur de la femme.

⁹⁸⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p.80, p.81.

⁹⁸⁸ *Ibid.* p.87.

⁹⁸⁹ *Ibid.* p.105.

⁹⁹⁰ *Ibid.* p.106.

La voix de la féministe et la voix de la femme s'articulent au sein du récit pour éprouver les malheurs de la femme et revendiquer le besoin de vivre en paix. Le « je » Dénonce le code de la famille « **il faut vraiment qu'ils nous méprisent pour inscrire Notre nom dans une case du livret de famille avec, en attente d'être occupées, trois autres cases comme autant de niches à lapines** »⁹⁹¹. La voix de la femme est incessante et insistante dans le discours, parce qu'elle revendique son droit d'être femme respectée par l'homme, elle s'interroge ainsi « **devant tant de haine, tant de cruauté, nous nous demandant : pourquoi ? Que leur avons-nous fait ? On leur fait peur, simplement. En nous maltraitant, ils pensent qu'ils sont en état de légitime défense** »⁹⁹².

Le « je », effectue « **un dialogue interne, de multiples relations vont s'instaurer à l'intérieur du texte, entre les voix des personnages et des narrateurs** »⁹⁹³. Ce dialogue se fera à l'intérieur du texte pour permettre au « je » de restituer la vision qu'il défend en choisissant l'outil convenable. M'rabet insiste à élaborer son idée en faisant une étude analytique et comparative de la femme et de l'homme où le « je » introduit tous les moyens pour dévoiler sa nature terroriste « **ils nous dénie toute dignité pour nous soumettre (...) être un homme (...) Être puissant (...) terrorisés, ridiculisés, humiliés gardiens vigilants** »⁹⁹⁴. L'utilisation du pronom personnel « nous » ou « on » ne serait qu'une stratégie voulu par le « je » pour abolir sa propre personne au profit de la voix de la conscience collective.

Tant d'adjectifs pour lever la voix de l'homme et exprimer son attitude vis- à -vis de la femme qui est sans voix dans le discours seule la voix du « je » s'exprime pour lui tracer une voie vers un itinéraire plus prospère. M'rabet témoigne qu' : « **En mémoire d'Algérienne, on n'a jamais entendu une veuve évoquer son mari en le maudissant** »⁹⁹⁵. La voix de la mémoire se lève très haut pour témoigner que l'homme est vénéré dans la société algérienne suivant la religion musulmane.

⁹⁹¹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.106*

⁹⁹² *Ibid. p.107.*

⁹⁹³ *Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p.232.*

⁹⁹⁴ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.107.*

⁹⁹⁵ *Ibid. p. 108.*

Il serait aussi utile de relever la perspective objective que Fadila M'rabet instaure malgré l'effet de ce personnage dans sa conception, par ailleurs, elle rapporte le point de vue de sa grand-mère qui était contre sa volonté pour l'inscription à l'école. La narratrice évoque ces scènes d'objection que la grand-mère entreprend avec son fils « **elle se réveillait claquant des dents, terrorisée. Elle racontait ses rêves à Baba en sanglotant, le suppliait de revenir à la tradition.** »⁹⁹⁶. La narratrice rapporte le discours de la Djedda face à son fils : « **tu es d'autant plus coupable que dans notre ville plusieurs pères de famille ont suivi ton mauvais exemple et envoyé leurs filles à l'école** »⁹⁹⁷. Sa voix s'impose dans le discours pour décrire celle de la société de l'époque qui était contre l'instruction de la fille. Cependant le père était contre cette idée, alors elle rapporte les propos de son père « **notre grand muphti de Jérusalem** »⁹⁹⁸ la voix du père prend place dans le discours pour renforcer la puissance la thèse de la première personne du singulier qui était aussi avec celle de son oncle qui lui chuchote « **tu as vu leur tête ? Tu parles mieux que leurs filles. Il faut qu'on leur montre qu'il n'y a pas que des sauvages chez nous** »⁹⁹⁹.

Toutes ces voix introduites pour signaler la prise de conscience du peuple qui connaît les intentions du colonisateur à travers leur présence sur leur terre. « **C'est peut-être à cause du crissement des roues sur les rails chaque fois que le train lancé à grand vitesse ralentit. Et dans le sillage de ce train qui traverse la nuit paisible, monte lentement** »¹⁰⁰⁰

La voix de la femme interpelle le lecteur, en faisant une description qui dessine un voyage nocturne par le train dont celui-ci ressemble à des nuits tumultueuses d'un passé lointain qui se réfère à la guerre. Des nuits calmes sont envahies par le bruit de la gégène et le grincement de la manivelle, la narratrice utilise l'italique pour reprendre la voix de l'enfant qu'elle était, le bruit du train traverse la nuit paisible semblable grincement des manivelles d'autrefois. La voix de la petite fille serait porte-parole des autres algériens. La description semble l'outil efficace qui dépeint l'atrocité de la guerre et traduit la voix agaçante et accablante du personnage principal qui était enfant à cette époque, les adjectifs et les

⁹⁹⁶ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.23.*

⁹⁹⁷ *Ibid. p.23.*

⁹⁹⁸ *Ibid. p.23.*

⁹⁹⁹ *Ibid. p. 23.*

¹⁰⁰⁰ *Entendez -vous dans les montagnes, Op, Cit, p.16.*

adverbes (long, semblable, paisible, longuement, lentement, très bien...) auront un effet qui caractérise la présence implicite de la narratrice qui s'efface du discours pour produire l'objectivité et la rigueur de son témoignage mais l'indice linguistique prouve sa présence Bey souligne que : « **Le bruit de la gégène, la manivelle qu'il faut tourner à main d'homme, ou actionner avec la pédale, comme un téléphone de compagne un bruit régulier, un grincement semblable au grincement de la poulie d'un puits couvert parfois par de longs hurlements qui s'achèvent en râles et résonnent longtemps dans la nuit.** »¹⁰⁰¹.

Des comparaisons et des métaphores expriment le hurlement du peuple qui se mêle avec le bruit de la gégène qui est comme le grincement de la poulie des puits. La narratrice compare deux situations dans deux contextes différents, les images affreuses d'autrefois persistent encore dans la mémoire et provoquent chez elle une peur intense. Car « **Elle ne sent pas très bien. Le crissement du train qui ralentit de temps en temps agace ses dents** »¹⁰⁰². Le crissement du train incarne la guerre, il est synonyme proche de la frayeur qui s'attache à ce passé qui se relie étroitement à sa mémoire la narratrice déclare qu' : « **elle n'aime pas les trains (...)** Elle n'aime pas les trains de nuit. La peur est là, présente, qui bat dans son ventre, ne la quitte plus depuis des années, si présente qu'elle est devenue une compagne familière qu'elle n'arrive pas apprivoiser. De quoi a-t-elle peur dans ce train ? »¹⁰⁰³

La voix de la peur est présente et elle envahit le corps de la femme tout le temps et depuis sa jeune enfance où réside un mal qui rend sa vie sombre et celle des autres. La voix de cette femme représente toutes les femmes algériennes et indique leur souffrance de la guerre. L'image du père se dessine à travers plusieurs voix qui interviennent dans le discours où le père et sans voix. La narratrice personnage principal et auteure à la fois déclare qu'elle n'aime pas les trains et surtout les trains de nuit puisqu'il semble que ce moyen de transport incarne la guerre, le bruit du train de la nuit devient une image concrète de la guerre. La voix de la petite fille qu'elle était se maintient dans le récit et décrit des scènes du passé aussi est sombre à cause de la nuit les images d'autrefois persistent dans sa mémoire. « **Elle se laisse**

¹⁰⁰¹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.16.*

¹⁰⁰² *Ibid. p.16.*

¹⁰⁰³ *Entendez -vous dans les montagnes, Op, Cit, p.19.*

peu à peu absorber par sa lecture, à peine consciente que le train est toujours en gare. Elle sursaute au bruit de la porte qui s'ouvre doucement »¹⁰⁰⁴. La voix de la peur et de la terreur est une nature de la petite fille, depuis l'enlèvement et la mort de son père, elle garde les mêmes émotions dont elle ne parvient pas à s'en débarrasser. La voix du « elle » rapporte l'idée de certains historiens qui abolissent la sacralisation de la révolution algérienne.

Chez nous, il y eut aussi... il y a encore des silences... il y a plein de blancs dans notre histoire de cette guerre. Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique, forcément. Et ça continue... nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous ...disons... une écrasante majorité (...). Par le poids et la place qu'elle occupe aujourd'hui encore. Et qui a su gommer tout ce qui a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution. Les héros seul ont le droit de parler. Nos héros ont tous les droits...ils peuvent tout se permettre. Et ils ont été à bonne école... du moins ceux qui sont encore en vie. »¹⁰⁰⁵

e- La voix des tortionnaires

La voix des tortionnaires se lève dans le récit à travers le personnage médecin rencontré dans le train par la fille, il se rappelle de ces scènes d'autrefois lors son service militaire à Boghari en Algérie et il lui raconte avec l'attention extrême de la narratrice personnage principal. Le tortionnaire s'exprime dans le discours pour démontrer comment les tortionnaires se comportent face à des hommes intellectuels qui ne sont pas des sauvages selon l'accusation Européenne pour justifier « la conquête de l'Afrique » par « la mission civilisatrice » parce qu'ils veulent la liberté de vivre et l'autre veut « **mater la rébellion** »¹⁰⁰⁶. Les signes de ponctuation et de l'oralité « bon » signalent la présence d'une voix dans l'acte énonciatif et décrivent l'attitude de cette voix qui ne cesse de démontrer son savoir et sa place prestigieuse dans la société. Elle se lance très haut pour dire non à l'occupation française. L'utilisation excessif des phrases interrogatives et des phrases

¹⁰⁰⁴ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.9.*

¹⁰⁰⁵ *Ibid. p.60.*

¹⁰⁰⁶ *Ibid. p.66.*

exclamatives attirent l'attention du lecteur et insistent son intérêt. Les points de suspension rajoutent un autre effet dans le discours et laisse le lecteur intervenir :

Tu sais écrire, toi, instit ! Tu n'es pas comme les autres. Bon, d'accord tu as fait grève, mais ça... on ne te demande pas de parler. Tiens, prends le stylo ! Écris ! Tu vois ? Là...et là ! On sait que tu connais les noms ! Remplis les blancs. C'est tout ce qu'on te demande. Comme ça, on ne pourra pas dire que tu as parlé. Demain matin tu retrouveras tes enfants, tu pourras serrer ta femme dans tes bras. Elle s'appelle comment ta femme ? Tu ne veux pas le dire ? C'est vrai, les Arabes ils n'aiment pas parler de leur femme. »¹⁰⁰⁷.

La phrase exclamative et interrogative deux composantes qui manifestent la subjectivité de l'auteure et éclairent son état émotionnel. Une description expressive qui prête attention aux détails une importance qui permet d'offrir plus d'authenticité au récit de vie. Le registre pathétique permet de mobiliser les sentiments du lecteur en suscitant pitié et indignation. Ducrot explique l'emploi de la phrase interrogative :

... il y a bien des usages de la phrase interrogative où celle-ci n'a pas pour fonction de questionner. Pour qu'il soit justifié, malgré cela, de continuer à appeler « la phrase interrogative », il suffit que ces usages s'expliquent à partir d'une valeur interrogative primitive (ce qui se fait facilement dans le cas des interrogations dites « rhétoriques », dont la valeur contraignante tient justement à ce qu'elles prétendent obliger le destinataire à répondre, alors que la réponse est évidente »¹⁰⁰⁸

La voix de la société ne cesse de surgir dans l'énonciation pour rappeler ses mœurs dont le nom de la femme reste occulté devant les hommes, ensuite introduire cette dimension culturelle dans le discours du capitaine et dans cette situation semble indiquer la connaissance de la société algérienne. Seule la voix du père n'est pas présente dans le discours. Pour exprimer la voix de l'autre la narratrice exploite l'outil linguistique et les signes de ponctuation pour entendre la voix de l'autre.

¹⁰⁰⁷ Entendez -vous dans les montagnes, *Op, Cit*, p.61.

¹⁰⁰⁸ *Le dire et le dit, Op. Cit*, p.43.

Parfois cependant, immobiles au bord de la route, des enfants en guenilles, pieds nus, regardent passer les camions militaires, et des hommes, pour la plupart des vieillards revêtus de leur ample burnous couleur de terre, détournent la tête à leur passage. Et puis, çà et là, perchées sur des pitons, au bout de sentiers escarpés, quelques maisonnettes d'aspect misérable étroitement agrégées : les douars »¹⁰⁰⁹

La voix des algériens prend place dans le discours pour décrire la tenue vestimentaire des enfants, des femmes et des hommes ainsi que leurs douars. La description met en lumière les conditions de vie des algériens face au colonialisme.

Cette description traduit l'appartenance des algériens à leur terre, puisque leur habit ressemble à la couleur de leur terre, donc, la fonction symbolique de la description met en perspective le refus de la présence de l'occupation française sur le territoire algérien

Ducrot explique que : « **la description produit des valeurs différentes** »¹⁰¹⁰.

La narratrice dresse le visage, la vision du tortionnaire et surtout elle lui offre l'espace pour exprimer sa voix devant le lecteur. Ce médecin qui a fait son service militaire à Boghari où son père était détenu, lui déclare qu'« **il a été torturé. Avec ses compagnons. Pendant une nuit. Une nuit entière. Puis exécuté... C'est ce que nous a dit. « Abattu alors qu'ils essayaient de s'enfuir** ». **Version officielle. Reprise par les journaux de l'époque** »¹⁰¹¹. Après il essaie de trouver des excuses devant la femme et Marie il annonce « **c'était la guerre...** »¹⁰¹². La voix de Marie intervient pour décrire l'homme témoin qui a rencontré le père de la narratrice lors de sa détention par les militaires français. La voix d'une fille de pied noir aura une présence dans le discours, pour mieux justifier l'objectivité de son témoignage : « **tandis qu'il parle, Marie le dévisage. Elle relève le frémissement spasmodique de la paupière droite une infime crispation qui s'étend peu à peu à tout le côté droit de la figure. Elle attend. Et comme il ne finit pas sa phrase, presque timidement, au bout d'un long silence d'une voix très calme** »¹⁰¹³. Elle ajoute « l'homme

¹⁰⁰⁹ *Entendez -vous dans les montagnes, Op, Cit, p.55.*

¹⁰¹⁰ *Le dire et le dit, Op. Cit, p.50.*

¹⁰¹¹ *Ibid. p.67.*

¹⁰¹² *Ibid. p.66.*

¹⁰¹³ *Ibid. p.59.*

ne répond pas tout de suite. Il semble plongé dans une douloureuse réflexion »¹⁰¹⁴. Les trois personnages partagent les souvenirs d'un passé lointain. La confession faite par l'homme ne serait qu'une stratégie d'écriture qui parvient à explorer des zones sombres de la mémoire et une tentative pour essayer de traverser ce sentier confus qui a duré tant d'année de souffrance dont la mémoire reste blessée et traumatisée.

Maissa Bey fait entendre la voix des tortionnaires et elle essaie de connaître leurs attitudes, cette voix explique comment ils enlèvent des hommes innocents, de leur famille pour les exécuter sous prétexte qu'ils se révoltent contre la loi établie par eux après avoir pillé leurs terres. Maissa Bey présente la voix de Marie pour décrire l'homme, pour s'effacer complètement de l'énonciation en introduisant la dimension objective à travers les déclarations d'une fille d'un pied noir.

Ce personnage homme anonyme qui représente tous ces criminels lui raconte cette nuit meurtrière et lui explique les remords de ces tortionnaires qui suivent les ordres des plus grands, seulement « **il se prend la tête entre les mains, dans le même geste que la femme quelques instants plus tôt. Elles ne voient plus de lui que le dessus du crane, légèrement dégarni, les épaules affaissées.** »¹⁰¹⁵. La voix de cet homme ne serait que la voix des militaires qui expriment la voix du remords. Cette vive douleur morale se manifeste à travers l'outil rhétorique emprunté par la narratrice pour démontrer une vision de réconciliation pour tourner la page de ce passé affreux. « **Il relève sa tête : oui Certains. On ne pouvait pas faire autrement. Mais seulement s'ils refusaient de collaborer. Il le fallait, pour...** »¹⁰¹⁶. Ce personnage anonyme qui semble être le délégué de ces tortionnaires annonce aussi que « **rien n'est effacé** »¹⁰¹⁷. Il poursuit ses déclarations comme s'il veut se débarrasser de ce lourd fardeau qui a duré tant d'années. Il prend la parole pour se confier à cette femme et lui parler de son père. Par ailleurs, il rapporte le discours des autorités militaires de l'époque en disant :

Allez-y ! Et surtout ne vous laissez pas avoir s'ils prétendent ne rien savoir ! Ils finissent tous par parler...Ils donnent des noms, le plus souvent, n'importe lequel. L'emmerdant, c'est qu'on ne peut même pas

¹⁰¹⁴ *Le dire et le dit, Op. Cit, p.51.*

¹⁰¹⁵ *Ibid. p.66.*

¹⁰¹⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.66.*

¹⁰¹⁷ *Ibid. p.67.*

prendre le temps de vérifier. Pas de tout de suite. Il faut d'abord finir le travail. Il y en a de plus coriaces que d'autres. Et alors là, il faut sortir le grand jeu. Ne faut pas hésiter.¹⁰¹⁸

Toutes les pratiques étaient permises pour instaurer l'entreprise coloniale en Algérie. Il n'hésite pas à déclarer que : « **personne n'est sorti indemne de cette guerre ! Personne ! Vous entendez !** »¹⁰¹⁹. Cette exclamation répétée transcrit l'intonation de la voix de l'homme, et facilite aussi la compréhension de son discours.

La jeep vient de démarrer. Au volant, Claude hésite quelques secondes sur le chemin à prendre. Peu importe, toute la zone est sécurisée. Il s'engage sur le premier sentier à droite et peste contre les nombreuses ornières qui secouent le véhicule et ralentissent son avancée au-dessus de lui, les feuillages des arbres se rejoignent et forment une voute transpercée de faisceaux de lumière. C'aurait pu être une belle ballade ! Il se retourne vers son compagnon silencieux. Trop taciturne, Jean ! C'est à peine s'il dresse les lèvres. Depuis quelques jours, il a changé...il s'isole... On dirait qu'il réfléchit un peu trop. Faudra le tenir à l'œil ! D'ici qu'on l'envoie avec les disciplinaires...

Il débouche sur une clairière, s'arrête et coupe le contact. Une main sur le volant, il se retourne vers Jean. A toi de jouer maintenant ! Tu descends ?

En moins d'un quart d'heure, tout est terminé. Jean a déchargé les huit corps qui gisent maintenant sur la terre. Claude lui donne une bourrade amicale sur l'épaule. Ne t'en fais pas, vieux, on les retrouvera demain ! Huit fellagas fais prisonniers, abattus dans la forêt alors qu'ils tentaient de s'enfuir aux cours d'une corvée de bois. Une belle prise, non ? Tu pourras même ajouter qu'ils n'ont répondu aux sommations...si ça peut te faire du bien...Jean remonte dans la jeep et s'installe sur le siège à côté de lui sans répondre. »¹⁰²⁰

¹⁰¹⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p 65, p.66.*

¹⁰¹⁹ *Ibid. p.65.*

¹⁰²⁰ *Ibid. p.68, p.69.*

La description de l'espace est ancrée dans le réel, elle confère consistance et précision (droit, premier, à peine, ici, vers, au –dessus, trop, bien...), un lieu morose, sinistre et silencieux. La fonction symbolique serait une constitution idéologique que l'auteure estime mettre en relation puisqu'il exprime la destinée meurtrière du personnage du père et de ses compagnons, représentent tous les algériens. Les militaires qui ont emmené ces algériens à l'exécution n'étaient pas satisfaits mais il semble qu'ils n'avaient pas pu dire non aux ordres. Les verbes suivants expriment cette volonté (hésite, trop taciturne, Jean, s'isole, il réfléchit, sans répondre). La description permet l'apparition de plusieurs valeurs que l'auteure estime mettre en évidence puisque cette dernière assure différentes fonctions selon Reuter :

Les valeurs assument différentes fonctions dans les romans. Il semble d'abord qu'elles soient des adjuvants pour comprendre les textes, pour guider la lecture : soit parce que la thèse défendue est apparente et organise des itinéraires, soit parce que le système des valeurs aide à comprendre, à situer et à évaluer les personnages et les actions »¹⁰²¹

L'utilisation est excessive des indicateurs de temps et des adverbes de manières de temps et de lieu (maintenant, demain, quart d'heure, quelques secondes, depuis quelques jours...). Le temps des verbes est au présent puisque la narration a une visée d'actualisé les faits et les rendre plus vivants, afin de signaler aussi que l'action est inachevée et persiste dans la mémoire de la fille. L'emploi excessif des adjectifs (silencieux, taciturne, amicale, belle...) renforce cette idée.

Maingueneau définit la distanciation puisque : **« Ce concept permet d'envisager le procès d'énonciation du point de vue de l'attitude du locuteur face à son énoncé : le procès sera décrit comme une distance relative que le sujet met entre son énoncé et lui-même »¹⁰²²**

Mais Bey veut instaurer l'écriture autobiographique à travers un « elle » qui estime s'inclure dans la collectivité pour inscrire l'Histoire d'une petite fille algérienne qui a perdu son père, qui voulait vivre librement. Roland Barthes s'interroge sur **« cette troisième**

¹⁰²¹ *L'introduction à l'analyse du roman, Op, Cit, p.117.*

¹⁰²² MAINGUENEAU, Dominique, *Initiations aux méthodes de l'analyse du discours*, Ed, Hachette, 1987, p.111.

personne du roman est-elle l'un des signes les plus obsédants de ce tragique de l'écriture »¹⁰²³. Il signale ainsi que : « le « il » soit une victoire sur le « je », dans la mesure où il réalise un état à la fois plus littéraire et plus absent »¹⁰²⁴. Cette troisième personne du singulier semble dissimulée un « je » qui espère être caché de son discours puisque le ton neutre de l'auteure fonde un intérêt objectif selon une dimension esthétique de la distanciation. Gafaïti pense que :

La destitution du « je » par le « il » a pour conséquence le décentrement du texte. Effectivement, l'affectivité originelle se trouve équilibrée par une esthétique de la distanciation où s'affirment les voix des autres, le cri se trouve amorti par le silence d'une instance neutre qui instaure la réciprocité entre le texte et le lecteur. Détournée par la réserve et l'aphonie du « il », l'autorité du « je » s'estompe. Dans ce processus, partant du singulier, le progrès, autobiographique s'élargit et se fonde dans le collectif¹⁰²⁵.

Dans cette même optique Roland Barthes note que :

La fonction du « il » romanesque peut être d'exprimer une expérience existentielle. Chez beaucoup de romanciers modernes, l'histoire de l'homme se confond avec le trajet de la conjugaison : parti d'un « je » qui est encore la forme la plus fidèle de l'anonymat, l'homme-auteur conquiert peu à peu le droit à la troisième personne, au fur et à mesure que l'existence devient destin, et le soliloque Roman. Ici l'apparition du « il » n'est pas le départ de l'Histoire, elle est le terme d'un effort qui a pu dégager d'un monde personnel d'humeurs et de mouvements une forme pure, significative, donc aussitôt évanouie, grâce au décor parfaitement conventionnel et mince de la troisième personne »¹⁰²⁶

¹⁰²³ BARTHES, Roland, *L'écriture du roman*, in « *œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942, 1961* » Roland Barthes, Ed, Seuil, Paris, 2002, p.192.

¹⁰²⁴ *L'écriture du roman*, in « *œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942, 1961* » Roland Barthes, *Op, Cit*, p. 193.

¹⁰²⁵ GAFAITI, HAFID, *Les femmes dans le roman algérien*, Ed, L'Harmattan, Paris, 1996, p.178.

¹⁰²⁶ *L'écriture du roman*, in « *œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942, 1961* », *Op. Cit.* p.192.

Ce « je » qui s'échappe du discours et laisse sa place à un « elle » qui n'hésite guère à décrire les sentiments et les émotions du personnage le « elle » rapporte ainsi le malaise effroyable et significatif d'un « je » que Barthes pense que : **« pour échapper de sa mauvaise conscience »**¹⁰²⁷ que le « je » empreinte cette forme grammaticale pour s'intégrer dans l'énonciation.

Des expressions de l'angoisse de la tristesse se traduisent par le biais de la non personne selon l'expression de Benveniste. Des émotions exprimées par une narratrice hétéro diégétique qui semble absente de l'acte énonciatif mais qui manifeste des sensations longtemps éprouvées par des femmes pendant cette période. Les interventions de la narratrice à travers la forme grammaticale du « elle » a pu dépeindre la mélancolie de toute une époque. **« Elle est née à Boghari. Elle y a vécu. Jusqu'à la mort de son père »**¹⁰²⁸, la restitution du « je » par « elle » semble avoir plusieurs significations selon Barthes car cette stratégie permet de dissimuler l'identité du « je » ce théoricien indique que : **« l'invasion du « il » est une conquête progressive menée contre l'ombre épaisse du « je » existentiel, identifier par ses signes les plus formels, est un acte de sociabilité il institue la littérature »**¹⁰²⁹

Le « je » n'a jamais été absent du discours, mais son apparition se fait autrement à travers le « elle » où il est un « je » dissimulé puisque Amossy Ruth note : que l'absence de « je » est **« le fait d'un gommage, non d'un manque »**¹⁰³⁰. Maingueneau explique aussi que :

L'usage de la non-personne en lieu et place de la 2^e personne accompagner de l'effacement du « je » constitue la marque d'extrême respect (...). En utilisant ni tu, ni vous, le locuteur s'exclut lui-même de la réciprocité de l'échange linguistique. Tout se passe comme s'il s'adressait à quelqu'un qu'il ne constitue pas en allocutaire pour se dénier toute commensurabilité avec lui »¹⁰³¹

¹⁰²⁷ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit* p.193.

¹⁰²⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit.*, p.37.

¹⁰²⁹ « L'écriture du roman », in *œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942, 1961* », p.195.

¹⁰³⁰ AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Ed, Armand Colin, Paris, 2010, p.187.

¹⁰³¹ *Approche de l'énonciation en linguistique française, Op, Cit*, p.11.

Le locuteur dans ce discours s'exclue souvent de son acte énonciatif pour être plus authentique dans ses affirmations mais il ne peut s'effacer complètement de ses déclarations l'adverbe (forcément) indique sa subjectivité. Il s'exclue de la réciprocité linguistique mais pas de son énonciation. **« Parler du cri des « sans voix », de la violence, de la honte, de la haine, de la détresse psychique n'est pas forcément réjouissant. Cela conduit parfois au plus près de la déréalisation »**¹⁰³². Pour rendre hommage à ces algériens d'origine juive ou autre ou des français qui ont défendu la cause algérienne, la narratrice témoigne sans la présence du « je », elle revendique leur présence dans l'Histoire de la guerre d'Algérie parce qu'elle pense que rare sont les gens qui parlent de ces femmes et de ces hommes qui ont été torturés et exécuter pour la liberté de l'Algérie, elle souligne ainsi que des :

...arrestations arbitraires, tortures, prison, expulsions. Mort aussi au maquis, comme Raymonde Peschard pourtant innocente (...) beaucoup de ces femmes, les musulmanes aussi, sont restées marquée d'une blessure, dont elles n'ont rien pu faire, d'autant plus qu'aussi sur cette rive que sur l'autre, aucun espace dans les représentations dominantes ne leur fut offert. Confiscation des mémoires, exclusion de la complexité de l'Histoire... »¹⁰³³

Cherki parle de ces oubliés de l'histoire qui ont marqué à travers leur contribution à la libération nationale leur noms dans la liste des martyrs de la patrie. Le « je » est parfaitement absent du discours, même les modalisateurs figurent rarement dans ce témoignage. (L'adverbe : beaucoup et l'adjectif : innocente)

« Les bruits de la ville me parvenaient assourdis et pourtant omniprésents. Attentats de l'OAS pratiquant la politique de la terre brûlée »¹⁰³⁴. Lorsque la voix de l'historienne s'impose la première personne du singulier s'efface complètement du discours, pour signaler l'objectivité de ces propos. Cependant les traces de cette première personne se manifestent par le biais des pronoms possessifs. Mais l'évocation de la petite histoire signale une présence exagérée où elle cite son nom en utilisant des adjectifs qui éclaire son rêve de revivre ses scènes du passé.

¹⁰³² *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.225.*

¹⁰³³ *Ibid. p.226.*

¹⁰³⁴ *Ibid. p.238.*

J'oriente mon texte vers les rapports de la petite Alice et de sa famille avec ce monde. Je donne une seule photo de ma petite enfance, prise chez le photographe comme il était d'usage à l'époque, en compagnie de mon frère aîné bien sûr : on m'y voit cheveux plaqués, figure ronde en robe à smocks. Grand plaisir de retrouver ses sensations, les odeurs, les bruits de cette époque. Une certaine douceur aussi, malgré les ombres politiques¹⁰³⁵

La distanciation que M'rabet instaure dans le discours avec la présence du « je » le regard que porte la narratrice de son enfance implique la voix de la dénonciation : **« En Algérie plus qu'ailleurs, une petite fille est en permanence culpabilisée. Les pleurs, la lamentation, les invectives de sa mère réactivent chaque jour sa culpabilité de ne pas être un garçon. Toute sa vie, elle devra présenter des excuses et n'aura qu'un désir : être reconnue »**¹⁰³⁶. M'rabet a choisi d'être objective puisque le pronom personnel est totalement absent dans le discours, une volonté de s'effacer et de parvenir à mettre des distances par rapport à ces confirmations.

La narratrice décrit clairement la société algérienne et même les autres sociétés arabes n'apprécient pas la naissance de la fille, elle est culpabilisée depuis fort longtemps. Elle introduit le « elle qui exprime le plus la distanciation dans ses affirmations, mais qui ne serait qu'un miroir qui reflète un « je » qui se dissimule à travers d'autres pronoms personnels dans l'acte énonciatif.

Maïssa Bey utilise une stratégie argumentative les verbes aux présents des procédés linguistiques pour démontrer son point de vue objectif ou les marques de subjectivité s'effacent au profit du fait historique. L'apparence de l'objectivité renforce la valeur de la description et de la comparaison, puis l'introduction des types de phrases déclaratives et interrogatives permettent d'associer le lecteur dans le discours et susciter son attention et sa compassion.

...Les mots surnagent, éclatent comme des bulles à la surface de sa conscience...Maintien de l'ordre, pacification. Votre mission, notre

¹⁰³⁵ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 239.*

¹⁰³⁶ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.74.*

mission : mater la rébellion ! Par tous les moyens ! Rompez ! Ensuite, tout se confond. Vergers et riches plaines de la Mitidja, rochers tranchants des gorges de la Chiffa, traversées de villages si semblables aux villages de France, jusqu'au son des cloches des églises résonnant dans la douceur du soir, places ombragées, mairies surmontées du drapeau tricolore...L'Algérie est un département français, qui pourrait en douter ? »¹⁰³⁷

Maissa Bey utilise un discours descriptif qui renforce la fonction informative de cet outil stylistique, la description à une valeur objective puisque la charge émotionnelle est moins présente dans le discours, les adjectifs (vergers riches plaines) caractérisent la Mitidja et (les rochers tranchants) décrivent la Chiffa et le drapeau de l'Algérie tricolore. La valeur dépréciative et appréciative des adjectifs qualificatifs ne tient pas place dans le discours. Le point de vue est externe, en outre, l'utilisation des indicateurs spatio-temporels n'introduisent pas les sentiments affectifs du locuteur. Mais la présence du « je » s'installe à travers les adjectifs qualificatifs et indiquent son témoignage.

Dans l'éblouissement d'une lumière d'hiver incomparable, le détachement s'aligne sur le quai. Présentez... armes ! Les camions s'ébranlent, le convoi se forme. De la ville blanche aperçue au loin comme un mirage, il ne lui reste que le choc des premières images. D'abord ces fantômes voilés de blanc qui glissent dans les rues en rasant les murs, la foule colorée, bruyante, des longs mugissements de sirènes... »¹⁰³⁸

Des métaphores comme procédé argumentatif dans la description de l'espace résident un outil efficace qui estime produire un discours objectif. Des images descriptifs et des indices qui évoquent un monde affreux, l'emploi des adjectifs (bruyante, blanc, colorée, blanche, longs...) plusieurs adverbes expriment la voix de ces femmes qui sont comme des fantômes qui vont assister à leur départ vers un autre champ de combat (mugissement, éblouissement ...) ces modalisateurs forment un jugement de valeur , qui serait qu'une évaluation

¹⁰³⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.54, p.55.*

¹⁰³⁸ *Ibid. p.54.*

quantitative, laquelle présente une réalité subjective et l'une des manières que le « je » choisit pour se réaliser dans le discours.

« **La conversation dans un train** »¹⁰³⁹ entre ces différentes voix s'entremêlent et dialoguent. Ce « **carrefour de voix** »¹⁰⁴⁰, met clairement en scène l'interaction de cette dernière, dont la vision du « je » ne serait que l'image qui s'impose et fait appel à ces voix non seulement pour convaincre le lecteur mais pour justifier sa conception.

Une structure polyphonique serait une stratégie choisie par l'auteure pour mettre des distances. En outre, le sujet préfère ce choix linguistique pour introduire son point de vue à travers la voix d'un autre. Un ensemble de voix s'insèrent dans le discours par un sujet parlant. Cette mise de ces voix lui permet de mieux exposer et défendre sa thèse, et prétendre être à l'abri de la subjectivité. Le « je » n'hésite pas à choisir le « elle » pour exposer ses attentions. Cherki explique que : « **l'Alice d'aujourd'hui n'est-elle pas le petit reste de toutes ces expériences devenues traces psychiques souvenirs oubliés** »¹⁰⁴¹. Le « je » ne serait que le « elle » une autre façon pour intervenir dans le discours qui aurait pour but d'instaurer l'objectivité des affirmations. Maingueneau note que : « **même dans un texte narratif autobiographique la dimension dialogique peut se faire particulièrement voyante** »¹⁰⁴². Plusieurs voix interviennent dans le discours en constituant une voix polyphonique qui s'impose dans le discours autobiographique, un choix qui opère un bouleversement dans la situation énonciative.

¹⁰³⁹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.40.*

¹⁰⁴⁰ MAINGUENEAU, Dominique, *la pragmatique du discours littéraire*, Ed, Nathan, Paris, 2000 p.20.

¹⁰⁴¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.58.*

¹⁰⁴² *La pragmatique pour le discours littéraire, Op, Cit, p.21.*

Deuxième partie

En termes de ce chapitre nous constatons que les auteures ont utilisé des procédés stylistiques et narratifs et même des signes de ponctuation qui étaient au service de la rédaction romanesque et de la manifestation du « je » dans le discours pour expliquer leur vision et défendre leurs points de vue. L'utilisation des adjectifs, des adverbes ont pu éclairer les indices qui marquent ou efface le « je » dans l'acte énonciatif.

Nous avons pu relever comment cette première personne du singulier emprunte d'autres pronoms pour s'exprimer dans le discours et traduire non seulement un récit de vie mais la vie de tout le peuple. Puisque le « je » a pris plusieurs formes pour s'exprimer et s'imposer dans le récit. La subjectivité met en lumière l'idéologie propre de M'rabet, Cherki et Bey et qui caractérise le style choisi pour chacune d'elles.

La vision des auteures apparaît et dénonce la condition humaine et met en évidence le choix des modalités discursives et la structure narrative du récit. Nous avons pu relever les différentes manifestations du locuteur dans le discours et analysé comment il s'énonce dans l'acte énonciatif. Nous remarquons que le « je » a un effet dans le discours puisqu'il emprunte d'autres prénoms pour s'affirmer entre le processus introspectif et rétrospectif. Par ailleurs, les marques énonciatives sillonnent entre des verbes, des adverbes, des adjectifs et de types de phrases.

La rhétorique et la stylistique étaient aussi au service de ce « je » qui n'hésite guère de signaler tantôt sa présence et tantôt son absence dans la situation d'énonciation. Différentes stratégies misent en œuvre pour la pratique scripturaire d'un récit de vie au sein d'une communauté qui sera présente à travers sa voix et sa dimension culturelle. L'effacement total de la voix du père et son omniprésence dans l'espace romanesque du récit indique l'impact de celui-ci sur l'énonciation.

Les trois textes apportent un témoignage, argumente une vision. Les personnages de Bey sont anonymes mais ils parlent à haute voix sauf le père qui est un martyr sans voix dans le récit mais sa présence accapare une place prestigieuse au sein du texte, il demeure une image qui a envahi la mémoire de la narratrice et de l'homme. Elle ne cesse de penser à son père, sa mémoire réside vivante dans sa mémoire. Le père de M'rabet et Cherki parle très fort mais leur présence dans le discours est limitée.

Deuxième partie

La polyphonie serait un dialogue qui articule toutes les voix qui surgissent dans le discours. L'interaction entre ces voix constitue le positionnement du « je » et renforce l'aspect argumentatif de la voix de cette première personne qui ne cesse de démontrer sa présence avec tous les moyens fournis par l'outil linguistique.

La voix polyphonique du « je », serait une autre stratégie qui offre la manifestation de cette première personne dans les structures discursives du récit pour accomplir son projet romanesque, les pratiques discursives mises en œuvre et en pratique indiquent non seulement la pluralité des voix mais recours récurrents du « je », à d'autres pronoms personnels caractérisent la situation d'énonciation.

Nous avons montré dans cette partie comment des personnages référentiels avaient une immense influence sur la situation d'énonciation notamment sur le « je ». Une biographie tronquée mise en exergue selon la conception de M'rabet, Cherki et Bey qui n'ont cessé de mettre en lumière l'effet de ces personnages qui se réalisent dans les structures narratives et qui se manifestent vivement dans la forme discursive. Cette notion de personnage semble avoir une dimension complexe et vaste, puisqu'elle avait un rôle important dans le récit. Nous avons essayé d'analyser le sens et l'importance, voire la valeur de la Djedda, Frantz Fanon et le père. Des personnages qui hantent le processus énonciatif sans relâche et qui avaient une grande influence sur la conception du « je ».

Nous avons aussi relevé les caractéristiques du « je » dans le discours. La mise en texte d'une vie a permis de mettre en évidence les stratégies scripturaires que le « je », use pour former l'entreprise autobiographique. Tantôt le « je » s'efface du discours pour présenter plus d'objectivité à son engagement discursif et tantôt sa présence est distinguée par le biais des marques énonciatives et des modalisateurs. Dans l'intérêt de donner plus d'authenticité et d'objectivité, le « je » a choisi d'intervenir dans le discours, aux noms de multiples pronoms personnels, où la voix polyphonique du « je », serait de plus en plus variable car les voix dialoguent, s'entremêlent et seront confuses.

Troisième partie
La valeur de l'autre
comme processus évolutif

Notre ambition dans cette troisième partie est de saisir les limites du « je » qui s'interroge avec une volonté de se libérer. Les trois écrivaines délimitent leur mission créatrice et leur devoir de retranscrire un fardeau très lourd celui de la mémoire. Notre étude s'articule donc autour de la constitution et la conscience du « je » dans l'acte énonciatif à travers l'approche autobiographique respectivement chez Fadila M'rabet, Alice Cherki et Maïssa Bey.

Le souci de soi, se vouloir s'identifier et se connaître où la présence de l'Autre pèserait lourd dans la formation et la reconstruction du sujet. Cette étude vise à se questionner sur le « je » comment l'autobiographie a pu entretenir un moyen d'évolution et de formation en l'occurrence de transformation. Il s'agit de voir comment le « je » semble prendre conscience et connaissance de soi pour se former, se réaliser et évoluer. Notre analyse portera donc sur la constitution du « je » dans l'acte d'énonciation et son importance dans le discours autobiographique. En outre, la marque énonciative du « je » possède une particularité distinctive pour l'institution de ce projet. Yves Reuter note qu' : **« il s'agit d'un effet de ressemblance construit par le texte et par la lecture deux réalités hétérogènes : le monde linguistique du texte et l'univers du hors texte, linguistique ou non (paroles, objets, personnes, lieux, évènements...) »**¹⁰⁴³

Notre pratique de lecture s'attarde aussi, sur d'autres dimensions qui vont contribuer à la reconstitution du « je », puisqu'il a souvent besoin de stratégies pour se reconstruire dans le discours. Alors, le monologue devient une forme discursive ou le positionnement du « je » dans la situation d'énonciation s'inscrit dans une perspective de se connaître plutôt de se constituer et le plus important de se transformer complètement, qui pourrait reconnaître la transcendance, cet espace met en exergue l'image de la mémoire de toute la société de l'époque. A cet effet, le monologue semble révéler la nature de cette forme grammaticale et explorer son silence, pour renoncer et dénoncer dans une perspective de tout changer. Il pourrait investir son désir et son espoir à travers l'acte d'écriture puisque selon Lintvelt la perspective narrative :

Concerne la perception du monde romanesque par un sujet percepteur : narrateur ou acteur ». La perception se définit 'action de connaître, de percevoir par l'esprit et les sens' (Larousse). La perspective narrative ne se limite donc pas au centre d'orientation

¹⁰⁴³ *L'analyse du récit, Op. Cit, p.99.p.100.*

visuel, c'est-à-dire à la question de savoir qui 'voit', mais implique aussi le centre d'orientation auditif, tactile, gustatif et olfactif. Comme la perception du monde romanesque se trouve filtrée par l'esprit du centre d'orientation, la perspective narrative est influencée par le psychisme du perceuteur »¹⁰⁴⁴

Décrire l'horreur semble réaliser l'une des perspectives du discours c'est de pouvoir convaincre le lecteur de ce passé traumatique qui étouffe le sujet depuis des années et surtout comment trouver issu pour dépasser la notion de la victime. Alors, comment s'organise la perception et la représentation de soi et la prise de conscience ? Et comment les écrivaines parviennent à travers leurs œuvres notamment la situation d'énonciation de reconstruire un espace qui facilite l'émergence plutôt l'évolution et la transformation du « je » qui semble épanouir au fil de la narration. Nous tenterons de comprendre comment le « je » se construit dans le discours à travers plusieurs éléments et stratégies d'écriture, l'emploi hybride du monologue offre une certaine surface de réflexion et d'affectivité. En outre, le monologue deviendrait lyrique voire un outil de confiance et de témoignage dans la situation d'énonciation.

L'inspiration du « je », aura tendance à composer un dialogue tout au long de ses révélations pour que la mémoire ne soit pas tronquée, il faut que le « je » poursuit son témoignage. **« ... ce n'est pas le fais de parler de soi qu'il considère comme transgressif mais le fais d'être sincère »¹⁰⁴⁵**. La sincérité est une dimension primordiale dans l'acte évolutif du « je », est un objectif qui semble majeur, dans le projet textuel de chaque écrivaine. Puisque le but est de contribuer à l'écriture de l'Histoire. Dans ce sens, Yves Reuter signale que : **« les textes ne peuvent donc ne pas référer au monde. Ils le font cependant avec une plus au moins grande conformité et à l'aide de multiples procédés »¹⁰⁴⁶**, pour joindre une autre mémoire singulière à la mémoire collective de la nation.

Cette révolution existentielle permettrait de mettre en lumière les secrets d'un « je » discret et souvent subversif voire transgressif. Ce processus d'énonciation qui se réalise à

¹⁰⁴⁴ *Essaie de typologie narrative, Op, Cit, p.42.*

¹⁰⁴⁵ *La pragmatique pour le discours littéraire, Op, Cit, p.126.*

¹⁰⁴⁶ *L'analyse du récit, Op, Cit, p.93.*

Troisième partie

travers le monologue serait-il seulement une simple révélation ou bien un outil de connaissance voire de constitution ? La dimension de l'Autre serait-elle un support que le « je » pourrait se confier et reconstruire un horizon prospère ? Et comment les figures de style pourraient avoir une valeur de transformation et de transcendance à travers le discours ?

Premier chapitre

Le silence du « je »

Chapitre I : le silence du « je »

Cette étude nous offre le moyen de se rapprocher des stratégies choisies par les trois auteures pour mettre en œuvre la conscience du « je » dans le discours. Puisque le monologue serait présent dans notre corpus comme pan dans ce silence. Il est nécessaire d'ancrer le travail d'analyse et d'interprétation de notre corpus à l'intérieur d'un projet pour pouvoir relever comment le monologue aura une visée argumentative et dialectique que les trois écrivaines entreprennent en construisant un récit de soi. Nous voulons aussi savoir comment le monologue pourrait construire une plateforme qui paraît assez puissante pour que le « je » puisse se construire et évoluer.

Cette perspective de vouloir se connaître à travers un processus rédactionnel mènerait le « je » vers une conscience, une évolution peut être une réconciliation au cours de l'écriture lorsqu'il s'appuie sur la mémoire. En effet, les trois écrivaines trouvent des difficultés lors de l'écriture. Par ailleurs, comment la lecture analytique du « je » à travers le monologue permet d'accomplir un examen approfondi par des moyens expressifs et discursifs. Cherki explique : « **c'est ainsi que j'ai commencé à écrire très épisodiquement ce qui se voulait une « lettre à moi-même ». De ces années-là jusqu'en 2004, je n'ai gardé aucune trace** »¹⁰⁴⁷. Cherki annonce à plusieurs reprises que : « **je reviens à cette lettre avec prudence, répulsion et lassitude mais je n'écris rien** »¹⁰⁴⁸. Ou bien « **cet exercice aujourd'hui ne m'apporte aucun plaisir** »¹⁰⁴⁹. L'écriture de cette lettre annonce amèrement un cri de douleur et de souffrance qui affecte les profondeurs de l'intime.

Bey aussi se remémore, des instants tristes terribles à évoquer surtout lorsqu'il s'agit de l'époque juvénile : « **Toute petite déjà, elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé. Puis achevé son père** »¹⁰⁵⁰. Dans ce même sens, Cherki indique que : « **me remémorer ces images m'attriste** »¹⁰⁵¹. Se rappeler de ces images affreuses qui s'attachent à la torture de son père et de son exécution rendent le passé triste. Savoir exprimer le malaise et l'écrire en gardant rapport avec la société de son époque, semble illuminer un parcours obscur et une mémoire silencée. En outre, cette prise de conscience lui permet de

¹⁰⁴⁷ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.14.*

¹⁰⁴⁸ *Ibid.p.62.*

¹⁰⁴⁹ *Ibid.p.57.*

¹⁰⁵⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.38.*

¹⁰⁵¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.103.*

s'interroger et de convoquer la mémoire pour se rapprocher du passé, de cette petite fille qu'elle était, qui a toujours voulu comprendre les raisons qui ont poussé l'autorité française à commettre des crimes contre la petite fille qu'elle était et la population algérienne. Souvent la voix de la petite fille se lance dans le discours pour plaindre les droits de la société.

I- L'identité du « je » dans le monologue

Notre lecture analytique consiste à formuler une interprétation du texte de M'rabet Cherki et Bey. Notre première impression de lecture fait apparaître de multiples exclamations et interrogations, nous constatons qu'il s'agit d'un monologue tantôt lyrique tantôt pathétique et surtout polémique. En outre, le « je » avait plusieurs voix qui expriment des idées, une conviction dont le désir semble multiple, Se révolter, plaider la cause algérienne dans une perspective d'engagement où la vision de transmission pour cette nouvelle génération reste l'une des éléments qui constituent l'élaboration des trois textes. Les trois écrivaines explorent une esthétique qui semble féconde pour élaborer une : « **mimesis de la vie intérieur** »¹⁰⁵² selon Alain Rabatel.

La construction identitaire d'un « je » qui n'hésite pas à emprunter d'autres pronoms pour signaler son projet autobiographique qui semble défendre la singularité du « je » souvent relié à un nous. Un « je » qui prend éventuellement la parole pour se soumettre aux ambitions et aux aspirations d'un nous. Une dualité qui ne cesse d'être une constante dans le texte de M'rabet, Cherki et Bey. En effet, cette faculté plutôt cette fonction relative à l'existence du « je » sa présence se conçoit pour se présenter dans le discours et de recomposer sa vie qui paraît absolument essentielle dans l'acte énonciatif. Georges Gusdorf explique fermement que : « **L'écriture du moi est une fonction vitale** »¹⁰⁵³. Cette pratique semble indispensable selon Gusdorf pour maintenir son existence. Dans ce sens, Paul Ricœur explique aussi que cette construction évolutive paraît l'une des conséquences du processus de l'écriture qui paraît dans l'acte énonciatif. Il note ainsi que :

La présentation de soi s'effectue à travers un discours désireux d'amener l'auditoire aux vues du locuteur par des moyens qui ne sont pas seulement ceux de l'empathie et l'identification aveugle : elle s'insère dans un ensemble de stratégies verbales où les éléments de

¹⁰⁵² RABATEL, Alain, « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres point de vue » *Langue française*, vol.132, n°-1, La parole intérieure p.79.

¹⁰⁵³ *Les écritures du moi, Ligne de vie I, Op, Cit*, p. 132.

l'ethos, du logos et du pathos s'imbriquent étroitement les uns dans les autres. »¹⁰⁵⁴

La présentation de soi se développe à travers un ensemble de stratégies linguistiques et stylistiques que le sujet estime partager avec le lecteur, où le monologue serait certainement une base de construction et de prise de conscience. Avant d'entreprendre notre analyse, nous consultons le dictionnaire pour définir ce concept : « le monologue »

« Monologue : Étymologie : du Grec monos = « un » et logos = « discours »

Le monologue – au premier sens – est un des éléments essentiels du texte théâtral »¹⁰⁵⁵

Dans *Une enfance singulière, Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres* et *Entendez -vous dans les montagnes*. Les trois auteures utilisent cette technique romanesque probablement pour retranscrire une pensée, en mettant surtout en lumière des images et des émotions qui semblent une réalité qui existe même chez le lecteur, le dictionnaire littéraire définit le monologue intérieur comme une :

Technique romanesque qui consiste à donner l'impression au lecteur que l'auteur retranscrit directement sur la page les pensées de son personnage. Le monologue intérieur, en principe, se veut le reflet direct du flux des pensées, des émotions, des images qui existe en permanence en nous. Il n'en est bien entendu que la reconstitution dans la mesure où le texte ne se contente pas d'enregistrer une réalité extérieure à lui, mais en est la « construction » littéraire. Cependant, le monologue cherche à donner au lecteur une impression de spontanéité, d'immédiate : il joue donc, alors même qu'il est très minutieusement écrit, à feindre le désordre, l'inachèvement, la maladresse, l'incohérence »¹⁰⁵⁶

Le monologue est une technique d'écriture qui procure au lecteur la possibilité de franchir la pensée du personnage qui choisit d'entreprendre cette voie qui semble propice pour atteindre les frontières même de son inconscient. La spontanéité et l'immédiate auront une

¹⁰⁵⁴ RICOEUR, Paul, *Soi-même come un autre*, Ed, Seuil, Paris, 1990, p, 219.

¹⁰⁵⁵ FOREST, Philippe. CONIO, Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, Paris, 2004.

¹⁰⁵⁶ *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Op, Cit, p.220.

valeur d'authenticité et de sincérité dans l'acte énonciatif, deux dimensions qui auront aussi un effet considérable dans la conscience du « je ».

M'rabet note clairement que : « **ce désir d'être reconnue vient de loin. Longtemps, j'ai été une Algérie ambulante, quand mon identité était niée. Je me disais algérienne comme on brandit un drapeau. Je suis algérienne...** »¹⁰⁵⁷. Ce désir d'être reconnue réclame un besoin incessant de vouloir évoquer et avec redondance sa nationalité algérienne. Le colonialisme a voulu effacer avec terreur son appartenance à une identité autre qu'indigène. Le personnage exprime avec fierté sa nationalité, l'utilisation de la comparaison qui s'inscrit dans le monologue indique une prise de conscience qui évolue dans le discours à travers ce choix rhétorique. La reconstruction d'un moi intérieur réalise un intérêt romanesque sous une impression spontanée et immédiate afin de donner plus de vraisemblance au récit de vie.

Ce mode narratif reflète des images émotionnelles que Cherki, M'rabet et Bey ne cessent de murmurer tout au long du récit. Pour Edouard Dujardin.

Le monologue intérieur, comme tout monologue, est un discours du personnage mis en scène et a pour objet de nous introduire directement dans la vie intérieure de ce personnage, sans que l'auteur intervienne par des explications, ou des commentaires, et comme tout monologue, est un discours sans auditeurs et un discours non prononcé »¹⁰⁵⁸

Ce mode d'expression narratif serait une stratégie d'écriture qui pourrait élaborer des intérêts que le « je » remet en perspective sans intervenir dans le discours par des commentaires et des explications qui pourraient révéler ses intentions d'une façon explicite. Puisque notre intégration dans la vie intérieure du personnage semble discrète et lui offre une liberté d'expression. Ce procédé d'écriture serait souvent un moyen pour reconstruire une identité qui était toujours niée fragmentée et surtout tronquée. Georges Gusdorf note que :

Le commencement des écritures du moi correspond à une crise de la personnalité, l'identité personnelle est mise en question, elle fait

¹⁰⁵⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.67.*

¹⁰⁵⁸ DUJARDIN, Edward, *Le monologue intérieur*, Paris, Ed, Albert Messein, 1931, p.59.

question, le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et fondées »¹⁰⁵⁹

Le discours intérieur qui se maintient à travers une prise de conscience traduit l'expression lyrique du « je » qui ne cesse d'exhiber une identité niée dans un espace d'exil.

M'rabet, Cherki et Bey empruntent un « je » qui semble dissimuler sous ce mode narratif qui explique une singularité particulière mise souvent en relation directe avec un contexte effroyable. L'impression authentique qui se manifeste dans l'énonciation à travers l'usage de ce pronom personnel, influence le lecteur pour partager les aspirations et les malheurs du personnage parce que selon Reuter :

Rien n'est jamais dit ou raconté de manière neutre. Tout mot, tout énoncé correspond à un double choix fondateur : choix de ce qui est dit choix de la façon de le dire. A ce titre, tout mot tout énoncé, tout récit est porteur de valeurs et d'intentions qui l'opposent potentiellement à d'autres mots, d'autres énoncés, d'autres récits »¹⁰⁶⁰

Le « je » cette forme grammaticale qui s'efforce de trouver des stratégies discursives pour s'imposer dans le discours et emprunter des formes d'écritures pour une tentative d'expression au détriment du processus introspectif qui sera toujours lié à une approche rétrospective. Ce mode d'énonciation assure une confiance, voire une conversation intime, qui résume un dialogue de prise de conscience : **« toute prise de parole implique la construction d'une image de soi »¹⁰⁶¹**. Souligne Ruth Amossy. Cette technique scripturale qui remet en question notamment en cause l'existence et la connaissance du « je » en perpétuel interrogation, Bey explique avec un ton amer que : **« Retirer tout ce qui dépasse. Se débarrasser de tout ce qui importune. Le soleil est depuis de longues heures relégué derrière les nuages »¹⁰⁶²**. Elle explique aussi que le lien entre son identité et l'Algérie est

¹⁰⁵⁹ Les écritures du moi, *Lignes de vie I, Op, Cit*, p.23.

¹⁰⁶⁰ *L'analyse du récit, Op. Cit.*, p.81.

¹⁰⁶¹ AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours. Construction de l'ethos*, Ed Delachaux et Nestlé S.A, Genève, 1999, p.9.

¹⁰⁶² *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit.* p.13.

très étroit : « **comme pour chercher un moyen d'endiguer la souffrance qui vient de surgir** »¹⁰⁶³. Le sujet d'énonciation estime alléger sa souffrance qui saigne depuis bien longtemps, avoir une conscience pour pouvoir affronter ces circonstances traumatiques qui entravent la présence de la joie dans sa vie. « **Elle se sent brusquement loin ... loin de tout ça. Elle est assise au bord d'un étang. Penchée sur l'eau, elle observe les bouillonnements qui de temps à autre viennent troubler la surface stagnante** »¹⁰⁶⁴. La description sert à mieux expliquer les sentiments du personnage, l'auteur fournit à cette description l'utilisation des adverbes « brusquement, loin »

Dans ce sens M'rabet ajoute : « **est –ce parce que j'aime trop l'Algérie que le bruit de la mer suffit à me bouleverser** »¹⁰⁶⁵. Le bruit de la mer serait un synonyme très proche de l'Algérie son pays natal, que son amour se révèle incessamment dans le discours. L'identité semble se construire entre l'espace et le temps par l'intermédiaire du présent qui semble un élément majeur pour revenir à soi avec de nouvelles perceptions. L'identité se développe en interaction et en permanente transformation puisque la narration met en considération la petite histoire en perpétuelle attachement avec la grande histoire. L'Algérie semble un synonyme identique de son identité. Paul Ricoeur pense que l'identité se constitue entre histoire et fiction, puisque la dimension narrative serait la base sur laquelle s'émerge l'histoire pour que le sujet se constitue, il note que :

La compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée, cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires »¹⁰⁶⁶

Une construction dynamique se réalise tout au long du récit, entrecroise des procédés narratifs et stylistiques, où la description faite par la narratrice des trois œuvres à la première

¹⁰⁶³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit.* p.39.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.* p. 44.

¹⁰⁶⁵ *Une enfance singulière, Op. Cit,* p.72.

¹⁰⁶⁶ *Soi-même come un autre, Op, Cit,* p.138.

personne suscite l'expression des sentiments et aura un effet émotionnel sur le lecteur. En outre, l'utilisation des phrases interrogatives et exclamatives semblent faire partager les émotions du sujet.

L'écriture de M'rabet, Cherki et Bey se nourrissent d'une expérience vivement ancrée dans des espaces de guerres. (Deuxième guerre mondiale, guerre de libération algérienne, guerre fratricide) Ricoeur ajoute qu' : « **au sein du récit de soi, narrateur, personnage se fondent 'dans le sens des verbes se fondre et se fonder) en un je – « référence identifiante » qui offre une unicité et, par là-même , identité, le soi apparaît » à la jonction de l'agir et de l'agent »¹⁰⁶⁷. En effet, la narration et le langage choisi selon Ricoeur, seraient des modes qui mènent vers la conscience et la constitution de soi par et dans le discours.**

La narration serait une condition nécessaire pour l'évolution et la transcendance du « je » dans le récit de M'rabet, Cherki et Bey, l'expression du « je », aura une place significative dans le processus discursif. Puisque les traces affectives qui se construisent dans le discours auraient un effet sur la prise de conscience du « je » et sur le lecteur. Ricoeur explique que : « **raconter. C'est dire qui a fait quoi, pourquoi, et comment en étalant dans le temps la connexion entre ces points de vue »¹⁰⁶⁸. Le fait de narrer son histoire propose de répondre à ces questions qui semblent essentielles pour se reconstruire dans le discours. Cette initiative de mettre en exergue une vie dans des repères temporels différents de son existence dans un contexte spatial spécifique réalise une construction voire une transformation de la pensée du personnage.**

Ricoeur relie la narration avec la construction et l'évolution du « je » il proclame : « **je suis ce que je me raconte »¹⁰⁶⁹. Donc, le récit paraît une simple transcription des événements de la vie mais un vrai travail d'interprétation et de reconstruction de l'édifice du « je ». Selon Marc Ferry : « **on peut comprendre le récit, c'est-à-dire la présentation narrative d'évènements, comme la première puissance de l'expérience liée au discours, car c'est typiquement par le récit que l'évènement devient histoire »¹⁰⁷⁰. Le récit de soi serait reconstruit par la présentation narrative que cette dernière offre pour constituer des****

¹⁰⁶⁷ *Soi-même come un autre, Op, Cit, p.137.*

¹⁰⁶⁸ *Ibid. p.174.*

¹⁰⁶⁹ *Ibid.p.172.*

¹⁰⁷⁰ FERRY, Marc, *Les puissances de l'expérience. Essai sur l'identité contemporaine*, Ed, du cerf, Paris, 1991, p.104.

événements historiques, qui sont toujours reliés à la petite histoire. M'rabet déclare après qu' : « **en France, je découvris que le sens du partage n'était pas universel** »¹⁰⁷¹. Elle intervient pour donner des illustrations suite à cette déclaration, elle souligne ainsi que : « **comme il arrive que mon comportement, en France, soit mal compris : quand j'ai de la sympathie pour une fille, je la traite comme une cousine, quand c'est un garçon, comme un cousin. Beaucoup jugent mon attitude très ambiguë : chaleureuse, je parais suspecte, et l'on se demande ce que je veux** »¹⁰⁷²

L'expression d'une idée qui réclame le partage comme une attitude universelle révèle une distinction qui s'ajoute à la richesse de son identité et qui implique aussi une prise de conscience et un comportement moderne et civilisé envers des gens qui ont subis des actes criminels lors de la colonisation. Elle ajoute que : « **Comme en outre la famille était très ouverte sur le monde extérieur, nous nous sentions concernés par la vie de chacun : quand l'un avait la migraine, nous souffrions avec lui. Finalement, très tôt, nous nous sommes identifiés à tout homme, à toute femme** »¹⁰⁷³. L'instruction au sein de la petite famille avait un énorme effet sur le sujet pour qu'il soit conscient des contraintes de la vie dans ce contexte horrible. Cette éducation a renforcé l'ouverture de son esprit et a aiguisé sa pensée, ces convictions universelles lui procurent la volonté de faire face à tous ses malheurs et vivre ailleurs avec sérénité.

a- Culture et valeurs

Ce sens culturel ajoute des valeurs qui semblent valorisante au cadre identitaire qu'elle présente hors de son pays. M'rabet vit en France et se comporte avec aisance avec cet ancien colonisateur sans haine et complexe. Elle chuchote dans les oreilles du lecteur pour lui révéler l'esprit universel d'un peuple accusé d'être sauvage, qui possède une culture pour vivre ensemble. Un échange culturel qui relève d'un esprit civilisé. Ce passage de M'rabet éclaire cette conviction : « **...nous nous sentions concernés par la vie de chacun : quand l'un avait la migraine, nous souffrions avec lui...** »¹⁰⁷⁴. Une vision semble préméditée pour se rappeler des singularités qui caractérisent son identité loin de son pays, une prise de conscience révèle son caractère qui identifie ses origines, le personnage introduit quelques

¹⁰⁷¹ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p. 62.

¹⁰⁷² *Ibid.* p.64.

¹⁰⁷³ *Ibid.* p.64.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.* p. 64.

indices culturels pour démontrer son appartenance à une tradition qui respecte les mœurs de la société : **« elle aspergeait l’entourage d’eau de toilette à la fleur de jasmin. Pour écarter le mauvais œil »**¹⁰⁷⁵

La femme est protectrice des croyances et des coutumes, elle joue un rôle important dans la conservation de ce legs social. L’usage de l’eau de toilette à la fleur de jasmin est une croyance profondément enracinée dans les mœurs algériennes, il est utilisé dans de multiples contextes dans les cérémonies et les fêtes de mariages. Les femmes mettent cette eau de toilettes comme rituel qui permet de chasser le mauvais œil capable d’attirer le malheur. Des pratiques ancestrales pour détourner l’influence du mal.

Cette culture traduit la spécificité de la société algérienne qui prend soin d’utiliser le jasmin pour écarter le mauvais œil, une croyance populaire qui caractérise la mémoire de cette communauté. M’rabet souligne encore qu’ : **« on devinait la naissance d’un nouvel bébé, aux odeurs de certains matins, odeurs de semoule grillée, de miel et de fleur d’oranger »**¹⁰⁷⁶. Elle réclame aussi une autre particularité de son identité par le biais de ces plats très connue dans le contexte culturel algérien. Ces plats culinaires qui distinguent la fête de naissance des bébés depuis longtemps et restent l’un des gâteaux les plus célèbres dans ces circonstances. La narratrice emploie un terme qui appartient au dialecte algérien **« zerda »**¹⁰⁷⁷ qui traduit pleinement une autre tradition très connue dans la société algérienne, lorsque cette petite famille faisait un voyage pour visiter la grand-mère maternelle la Djedda : **« faisait une zerda immense couscous pour les pauvres du quartier, afin que Dieu protège notre voyage »**¹⁰⁷⁸. Des préparatifs qui étaient perpétuels avant chaque voyage à Skikda.

La narratrice d’*Enfance singulière*, dessine un portrait significatif des traditions de la société algérienne puisque après la mort du mari la femme ne peut pas sortir de la demeure conjugale elle signale qu’ : **« elle ne put sortir seule, librement, que le troisième jour après la mort de son mari. C’est ce jour-là seulement que les femmes vont au cimetière, puisque l’enterrement est l’affaire exclusive des hommes »**¹⁰⁷⁹. M’rabet signale que la femme part

¹⁰⁷⁵ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.11.*

¹⁰⁷⁶ *Ibid. p.10.*

¹⁰⁷⁷ La « zerda » est une cérémonie organisée à laquelle participe toute la communauté pour rendre hommage à un saint ou lorsque la pluie fait défaut

¹⁰⁷⁸ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.17.*

¹⁰⁷⁹ *Ibid. p.20.*

au cimetière le troisième de la mort de son mari puisque l'enterrement est une tâche accomplie par les hommes seulement. Ces traditions se rattachent au contexte culturel algérien selon M'rabet. Des indices culturels que M'rabet ne cesse de mettre en lumière pour exhiber les caractéristiques de sa propre identité. L'auteure préfère employer ce terme « maida » qui appartient au dialecte algérien « **Il y avait toujours sur la table ronde et basse, la meida, qu'on plaçait devant nous, une cafetière en émail aux couleurs vives, des tasses a mokas décorés de petites fleurs, de la galette et de la confiture d'oranges** »¹⁰⁸⁰. Le jour de la fête de l'Aïd est une occasion pour partager la joie et la solidarité entre les membres de la société. M'rabet évoque un jour religieux qui symbolise la fraternité et la solidarité de la communauté : « **Le jour de la fête du mouton, on rencontrait partout de petits messagers, pas plus hauts qu'une pomme, qui allaient de maison en maison. Ils portaient un morceau de viande et de la semoule à ceux qui n'étaient pas assez riches pour sacrifier un mouton** »¹⁰⁸¹.

Cherki expose aussi son identité à travers des indices culturels qui révèle son appartenance à la culture juive. Le « je » s'attache particulièrement chez Cherki aux valeurs culturelles juives et ceci n'est pas déclarer qu'à travers le monologue que la narratrice ne cesse d'expliquer en détail. Cette culture juive laisse ses empreintes par le biais de cette stratégie d'écriture qui révèle une identité particulière. Le monologue sert à donner des informations, il traduit les émotions du « je » et estime retrouver les traces des ancêtres pour l'imposer dans la situation d'énonciation.

b- Mots et Maux

L'utilisation des termes qui appartiennent au dialecte algérien paraissent une nécessité, plutôt une protection que le « je » puisse accomplir pour pouvoir continuer d'écrire afin de reconnaître son identité et la présenter en décrivant l'espace en relation avec la culture. Cherki exprime une fierté qui s'étend dans le discours à travers une description détaillée, l'utilisation des adjectifs qualificatifs (grande, petite, bandelettes noires) met en valeur l'attitude du « je » comme porteur d'une identité singulière qui réalise son honneur « **très impressionnée** »¹⁰⁸²

¹⁰⁸⁰ Une enfance singulière, Op, Cit, p.34.

¹⁰⁸¹ Ibid. p. 45.

¹⁰⁸² Ibid. p.91.

C'est dans cette pièce, à la fois si grande et si petite, que mon grand-père s'enfermait quand nous étions chez lui, pour faire sa prière avec son immense taleth, châle de prière, et ces bandelettes noires enroulées autour de son bras jusqu'à son pouce, les tefillins, je crois. J'étais très impressionnée car je me demandais à qui il s'adressait en marmonnant tout seul et ainsi affublé. Il parlait à quelqu'un qu'on ne voyait pas et que l'on n'entendait pas. C'est dans cette pièce aussi que se tenaient les grandes réunions de famille, surtout « les fêtes », Rosh Hashana, Kippour, Pessah et parfois même Pourim et Soukhot. »¹⁰⁸³

L'auteure n'hésite pas à employer des termes juifs pour impliquer la particularité juive dans son discours le (taleth) ce châle de prière que le père utilise et les (tefillins) ces bandelettes noires enroulées autour des bras lors de la prière constituent une description minutieuse des mœurs juives qui enrichissent cette culture et son identité, ces pratiques indiquent surtout l'attachement du « je » à cette culture ancestrale.

Souk hot, Rosh Hashana Kippour, Pessah se sont des fêtes religieuses juives que l'auteure semble décrire afin de renseigner le lecteur de ses origines en imposant son identité dans la situation d'énonciation. « **D'Hanoukka**¹⁰⁸⁴, **je ne me souviens pas dans cette villa. Il faut dire que cela durait une semaine** »¹⁰⁸⁵. Cette fête religieuse juive ayant lieu à la fin décembre que Cherki veut faire connaître au lecteur. « L'Haggadah, **sirop d'orgeat et fleur d'oranger** »¹⁰⁸⁶. Cherki est fière de démontrer son appartenance à la culture juive elle laisse le lecteur découvrir avec elle les fêtes religieuses et l'art culinaire de ce peuple elle n'hésite pas à répéter à chaque fois : « **j'étais juive à cent pour cent** »¹⁰⁸⁷. Elle déclare pleinement ses origines dans son discours.

¹⁰⁸³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.91.

¹⁰⁸⁴ www.torah-box.com/pdf/guide-hanouka_torah-box.pdf: Hanoukka signifie inauguration (du nouveau temple), c'est aussi une allusion à la fin de la guerre et au retour des Milsvot en toute quiétude (Hanou = ils se reposèrent / kah (lettres kaf et He) valeur numérique de, références au 25 kislev).

¹⁰⁸⁵ *Ibid.* p.91.

¹⁰⁸⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit.* p.91.

¹⁰⁸⁷ *Ibid.* p.83.

Cherki indique qu'elle avait une identité singulière qui caractérise son existence mais à l'heure actuel l'effet de la mondialisation est puissant, puisque cette dernière possède un effet inéluctable sur l'identité : **« Le masque de l'identité Une, triomphante, réifiée magnifiée, prend la tête du carnaval. Conséquence paradoxale de la mondialisation. Et de l'hégémonie du néo-libéralisme, faisant croire qu'il n'y a pas d'alternative possible. Les hommes ne sont plus des sujets humains mais, sous couvert d'un individualisme magnifié, de purs objets de la machine »**¹⁰⁸⁸.

Maissa Bey quant à elle semble évoquer plusieurs termes d'origines algérien **« ce qu'on appelle ici une machta. Ou plutôt ce qu'il en reste. Quelques nuages de fumée s'élèvent au-dessus des maisons »**¹⁰⁸⁹. Bey consulte le répertoire du dialecte algérien pour mettre en évidence son identité algérienne, pour dire maison Bey choisi le terme « machta » pour donner sens et signification au mot dans le récit. Une forme d'inscription et une qualité de présence selon Jacques Bordas : **« La pratique du récit est l'axe central de la construction identitaire »**¹⁰⁹⁰.

Les stratégies discursives du monologue se développent suivant plusieurs axes qui suscitent l'évocation des souvenirs du passé en relation avec le présent. Cette confrontation pourrait modifier la vision du « je » et déconstruire sa perception. Ce retour en arrière qui est marqué par un trajet souvent souffrant selon M'rabet, Cherki et Bey.

Le processus d'écriture devient chez M'rabet un refuge en faveur de la liberté d'expression, d'un regard analytique visant le développement d'une lecture descriptive voire critique de la société qui relègue la femme au deuxième rang. Alors : **« L'écriture autobiographique propose une seconde chance. Si elle n'apporte pas le bonheur, elle donne, en effet, un sens à la vie « je raconte ma vie, écrire est devenu ma vie »**¹⁰⁹¹, dit violette Leduc.

L'image de soi se construit aussi à partir des modalisateurs, des marques verbales qui figurent dans le discours. Yves Reuter explique que : **« la conscience narrative se**

¹⁰⁸⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit.* p.111.

¹⁰⁸⁹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit,* p.45.

¹⁰⁹⁰ BRODAS, Jacques, « La clinique au travail », colloque de l'association internationale de sociologie, juillet, 1992.

¹⁰⁹¹ *La folie en tête, Op, Cit,* p.77

développe sous l'effet d'une tradition scripturale qui s'établit mais aussi d'une autonomisation des auteurs et d'un élargissement du public »¹⁰⁹².

Le monologue, ce procédé de confidence qui représente une conversation intime ou le dialogue avec soi traduit une prise de conscience. Cette technique scripturaire qui remet en question l'existence et la connaissance du « je » en perpétuel interrogation. Cherki intervient pour signaler que : « **je suis venue construire la paix et c'est la guerre, ou plutôt les exactions débridées qui n'obéissent pas aux lois de la guerre** »¹⁰⁹³. Sa prise de conscience s'étale dans le discours de plus en plus.

L'écriture de soi use de ce procédé confidentiel pour établir un dialogue avec le passé et les personnes que l'auteure a connu « **L'espace des romans s'ouvre et se diversifie, les personnages cherchent à changer de condition, à parvenir, parfois à transformer le monde. L'émergence de l'individu et des changements d'existence possibles favorisent une thématique de l'évaluation de sa vie, puisque tout n'est plus joué d'avance, ni individuellement, ni socialement** »¹⁰⁹⁴. Le monologue permet de revoir calmement le passé et d'intervenir pour reconstruire des commentaires avec aisance. Ainsi, le sujet connaîtrait une évolution et une transformation qui affecterait sa vision.

c- Strates de la mémoire

L'autobiographie est une forme d'écriture qui s'impose dans notre corpus. Elle convoque un autre paramètre favorable à la constitution d'une fresque romanesque dans une perspective intime. Tzvetan Todorov souligne que : « **la mémoire est la faculté de retenir des éléments du passé ; à ce titre tout rapport au passé repose sur la mémoire** »¹⁰⁹⁵. Philippe Lejeune insiste à déterminer que :

L'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire, dont il se plait à noter les jeux : non seulement l'évidence des souvenirs qui

¹⁰⁹² *La folie en tête, Op, Cit*, p. 25.

¹⁰⁹³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit*, p. 116.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.* p.17.

¹⁰⁹⁵ TODOROV, Tzvetan, *La mémoire devant l'Histoire*, Terrain, n-25, 1995, p.101.

persistent (...), mais le caractère mystérieux de la résurgence d'un souvenir après les années d'oubli (...) la difficulté de ressaisir le passé¹⁰⁹⁶

Cette prise de conscience de l'identité féminine que M'rabet met en perspective ne cesse de démontrer : « **La dimension langagière de la présentation de soi** »¹⁰⁹⁷. Est souvent « **Ce que l'orateur pourrait dire de lui, en tant qu'objet de l'énonciation** »¹⁰⁹⁸. Et ne serait qu'un moyen linguistique pour défendre son projet d'analyse de soi qui pourrait contribuer à l'évolution et la transformation du « je ». Bey note que : « **les jours de l'Aid Esghir, fête qui marque la fin du ramadan, de petits garçons et de petites filles, un couffin à la main, défilaient chez nous jusqu'à la tombée de la nuit** »¹⁰⁹⁹

L'inscription d'une scène de vie dans un contexte de colonisation, de conflit fratricide semble exiger une expression particulière puisque l'identité est bafouée où le « je » vacillerait constamment entre plusieurs stratégies pour restituer la mémoire et pour se reconstituer dans l'acte énonciatif. M'rabet ne cesse d'imposer des aspects culturels qui se rattache à son identité : « **le jour de la fête, on rencontrait partout de petits messagers pas plus hauts qu'une pomme, qui allaient de maison en maison. Ils portaient un morceau de viande et de la semoule à ceux qui n'étaient pas assez riches pour sacrifier un mouton** »¹¹⁰⁰. La conscience du « je », instaure un processus de la reconstruction et l'évolution dans l'acte énonciatif à travers sa plume, où l'aspect blessant et choquant de la mémoire provoque un refoulement horrible que le sujet ne peut supporter pour surmonter ses souffrances. Ricoeur pense que :

Ce sera plutôt un problème pour nous de comprendre comment le soi peut être à la fois une personne dont on parle et un sujet qui se désigne à la première personne, tout en s'adressant à une seconde personne. Ce sera un problème, car il ne faudra pas qu'une théorie de la réflexivité nous fasse perdre le bénéfice certain de la possibilité de viser la personne comme une troisième personne, et non pas seulement comme un je et un tu. La difficulté sera plutôt de comprendre comment

¹⁰⁹⁶ LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Ed, Armand Colin, Paris ; 1971, p. 14.

¹⁰⁹⁷ *L'argumentation dans le discours*, Op, Cit, p.6.

¹⁰⁹⁸ *Le dire et le dit*, Op, Cit, p. 201.

¹⁰⁹⁹ *Une enfance singulière*, Op, Cit, p. 26.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*p.48.

une troisième personne peut être désignée dans le discours comme quelqu'un qui se désigne soi-même comme première personne »¹¹⁰¹.

Cette prise de conscience dans un contexte socioculturel caractérise l'identité nationale les traditions et les mœurs seront des indicateurs qui distinguent le « je » dans l'acte énonciatif, « **En faisant du monologue un lieu d'observation de la constitution du moi face au monde** » signale Irène Roy. M'rabet implique tous les objets qui constituent la mémoire collective depuis très longtemps « **pour les femmes, le hammam était une volupté incomparable** »¹¹⁰². Le hammam serait une autre dimension qui caractérise l'identité du « je » et signale la particularité de son patrimoine. La mémoire serait ainsi la base qui constitue l'identité et l'héritage culturel et spirituel. En fait « **L'utilisation du monologue par le personnage permet au drame de subsister à travers le recours à la mémoire qui revisitée, éclaire la situation du sujet dans ses rapports au monde** »¹¹⁰³

Le monologue intérieur était utile pour Cherki afin de proclamer son identité juive et algérienne à la fois, ce moyen exprime une conscience qui ne cesse de se manifester dans l'acte énonciatif, elle note :

Je voudrai remercier le Musée d'art et d'histoire du judaïsme de m'avoir invitée dans le cadre de cette « séquence » consacrée aux juifs d'Algérie car je peux dire que le parcours de ma vie déjà longue, dit atypique pour certains, prend racine dans ma judéité et dans les valeurs transmises, au-delà des traditions dans ma famille. Une famille juive d'Algérie, et plus particulièrement de l'Algérois, depuis toujours comme l'on dit souvent, aussi bien du côté paternel que maternel. Nous vivions à Alger »¹¹⁰⁴.

Cette forme monologique exploitée par le « je » semble participer à un éveil d'une conscience qui engendre une connaissance de soi, ce lieu de dialogue avec soi révèle une tendance profonde de vouloir expliquer les conflits de la vie. Lucie Robert note que : « ces

¹¹⁰¹ *Soi-même comme un autre, Op, Cit, p.48.*

¹¹⁰² *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 11.*

¹¹⁰³ *Soi-même comme un autre, Op. Cit, p. 86.*

¹¹⁰⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.247.*

monologues apparaissent comme des méditations intérieures en même temps que comme des cris de dénonciations et d'affirmation de soi »¹¹⁰⁵. Le monologue intérieur représente l'univers de la conscience qui se développe dans le discours, « les cris de dénonciations et d'affirmation de soi » restent deux aspects fondamentaux et significatifs qui représentent l'univers de la conscience et qui se développent dans le discours dans la solitude et le silence. Bey déclare que : « **la femme se sent blessée. Elle a l'impression qu'il y a un reproche dans sa voix »¹¹⁰⁶. La narratrice met en lumière sa peine et son chagrin puisque son pays gémit sous la douleur des guerres elle résume ses sensations et ses émotions : « **Quel beau pays ! Exsangue, à présent. Victime de trop nombreuses célébrations ou d'une malédiction proférée par les Dieux qui l'habitent en toutes saisons** »¹¹⁰⁷**

Ce mode d'expression se situe entre le fait de pensée et le fait de livrer des confidences. Restituer les débris de la mémoire serait une mission rigoureuse, selon Paul Ricoeur qui soutient que la : « **Mémoire de mon être propre, plutôt (...) présence de moi à moi-même qui me permet du même temps de m'assumer moi-même, de me mettre en œuvre** »¹¹⁰⁸. Dans ce sens M'rabet déclare : « **ce désir d'être reconnue vient de loin** »¹¹⁰⁹.

L'intérêt majeur du travail de remémoration est l'intention thérapeutique que le « je » peut accomplir à travers le monologue afin de guérir des traumatismes engendrés par une histoire douloureuse que le « je » a vécu à travers *une enfance singulière, Mémoire anachronique* et *Entendez-vous dans les montagnes*. Boris Cyrulnik atteste que : « **Rien ne peut effacer un traumatisme (...) mais pour repartir, il est nécessaire que l'individu blessé revienne sur son trauma pour réorganiser son moi. Il en est de même des sociétés. Elles ne peuvent ignorer leur passé. Seul un travail de mémoire permet de panser les plaies** »¹¹¹⁰

¹¹⁰⁵ LUCIE, Robert, Dire ses propres mots. « Le monologue au féminin », in *Le monologue contre le drame*, sous la direction de Françoise Dubor, Françoise Heulot, Ed, PUF, Paris, 2011, p.211 2012.

¹¹⁰⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit*, p. 44.

¹¹⁰⁷ *Ibid.* p.34.

¹¹⁰⁸ *Soi-même comme un autre, Op. Cit*, p.59.

¹¹⁰⁹ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p. 67.

¹¹¹⁰ CYRULNIK, Boris, *autobiographie d'un épouvantail*, Ed, Odile Jacob, Paris, 2009, p.37.

La mémoire se reconstruit par un regard en arrière qui met en œuvre et sans relâche l'expérience d'une vie singulière. Cette écriture analytique recompose des épisodes de l'histoire. Des indices culturels qui appartiennent à la tradition juive ne cesse d'être évoquée par Cherki pour rappeler que cette culture juive compose son identité (le Shabbat : le jour de repos, Pourim : une fête juive, sphériès de Pâques : une recette qui appartient à la cuisine juive). Cherki convoque la mémoire pour mettre en lumière l'aspect particulier qui singularise son identité : **« J'allais (...) chez le grand-père paternel pour le shabbat (...) toutes les femmes y compris ma mère, préparaient les plats longuement mijotés, les pâtisseries de Pourim, les « sphériès de Pâques », ces beignets faits à partir de galette pilée (...) nous étions tout naturellement juifs »**¹¹¹¹

Cette technique narrative explore la pensée et implique un regard introspectif voire rétrospectif. Dans cette optique Bourneuf et Ouellet pensent que l'auteur : **« associe sans cesse sa recherche verbale et sa recherche intérieur »**¹¹¹². Les souvenirs superposent ou le « je » se découvre, il démontre une volonté de se connaître. Des images surgissent où le regard critique qu'il porte contribue à la constitution de son être. Des événements traumatiques que le « je » a vécu seront des strates cumulées dont le « je » préserve la trace du souvenir qui ne détache pas de la mémoire qui fait perpétuellement recours au passé. Les trois écrivaines évoquent les souvenirs d'enfance. Cherki intervient :

La villa « Simone » à Notre-Dame d'Afrique, la villa de mon enfance peuplée de rêves et de cauchemars et de souvenirs indispensables avait été pillée et dévalisée en juillet 1962... je ne le savais pas et à mon arrivée à Paris personne ne m'en avait parlé (...). Je ne l'ai donc jamais su ! Cette villa de mon enfance, près de Madame l'Afrique » que l'on voyait de la terrasse, on y accédait par une grande volée d'escaliers »¹¹¹³

La narratrice emploie des indicateurs de temps qui semble nécessaire pour mettre l'accent à des faits historiques. Cette mise en valeur permet de situer des actions dans l'axe du temps

¹¹¹¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.249*

¹¹¹² BOURNEUF, R. OUELLET, R, *L'univers de l'œuvre, Op. Cit, p. 203.*

¹¹¹³ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 89.*

et mettre surtout en relief l'importance de son positionnement face à l'Histoire. Juillet 1962 est la date de l'indépendance mais une date qui lui rappelle la perte de la maison de son enfance. Cherki veut retrouver ses racines, son identité un passé qui lui permet de connaître les particularités de son identité **« Il me faut retourner dans la villa des grands-parents et monter à l'étage. Il y avait quatre chambres, dont une donnait sur ce jardin sauvage. C'est là que nous dormions enfants, mon frère, mes cousines et cousins, et moi »**¹¹¹⁴

Elle n'hésite pas à expliquer à chaque fois pour traduire ses sentiments les plus profonds, sa visée première et d'informer et d'être un témoin fidèle de son époque. Paul Claudel atteste ainsi que : **« le « je » s'affirme non seulement dans son savoir, mais dans sa conscience accrue »**¹¹¹⁵. Cherki explique : **« j'allais tout naturellement-depuis le berceau- chez le grand-père paternel pour le shabbat ou les grandes fêtes. C'était l'occasion de grandes réunions familiales »**¹¹¹⁶. La narratrice veut établir un lien puissant avec le passé, elle signale : **« Il m'est impossible de faire un récit chronologique »**.¹¹¹⁷

Le passé sera un arrière-plan massif qui constituera son entreprise qui fait appel à un processus de mémorisations, la résurgence des souvenirs caractérise cette écriture qui éclaire les traditions et les mœurs juives. L'écriture du moi répond à un besoin vital qui oblige la narratrice à fouiller dans les strates pour revivre le passé qui constitue une étape très complexe dans sa vie intime. Bey murmure : **« tout est sombre »**¹¹¹⁸. Elle ajoute : **« elle a l'ai affolée »**, M'rabet souligne : **« je suis réveillait claquant des dents terrorisée »**¹¹¹⁹ Cherki intervient ainsi : **« je suis émerveillée et épuisée aussi... Ne pas se détourner. Difficile la temporalité. Incrire un passé, un présent, un futur »**¹¹²⁰. Le souvenir dénote une signification et une importance essentielle dans la vie du « je » ses résurgences répondent essentiellement à un sens bien précis de cette démarche qui relève d'un choix de

¹¹¹⁴ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 93.*

¹¹¹⁵ CLAUDEL, Paul, *Partage de Midi Autobiographie et histoire* : Presse Universitaire Franco-Comtoises, Paris, 1999, p.12.

¹¹¹⁶ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 248.*

¹¹¹⁷ *Ibid.* p.220.

¹¹¹⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, op, Cit, p.22.*

¹¹¹⁹ *Ibid.* p. 23.

¹¹²⁰ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 32.*

vouloir développer de nouvelle conception à travers le monologue. Les mêmes sensations que les trois auteures partagent, de vagues réminiscences où dominent une tonalité affective. L'emploi des adjectifs « **sombre** »¹¹²¹, « **affolée** »¹¹²² « **épuisée** »¹¹²³ brosse des images qui atteint les profondeurs de sa conception. Cherki ajoute que :

Tous ces détours alors que je voulais simplement inscrire que le désastre subi par cette villa et dont on ne m'a jamais parlé, a joué sûrement plus dans ce que mon fils appelait, quand il était plus jeune, ma « névrose foncière » que le non-respect de l'appartement (...). Mes rêves répétitifs de maisons dévastées, liés à l'exil et à l'errance, ont sûrement leur source dans ce secret-là »¹¹²⁴

La mémoire individuelle est ancrée dans le contexte socioculturel, la prise de la maison paternelle constitue un fait traumatique qui s'attache intimement à sa mémoire. Même dans le contexte de l'Algérie indépendante elle vit la souffrance. Ce douloureux sentiment de ne plus revoir la maison d'enfance, elle évoque ce passé lointain avec amertume d'où l'utilisation des adjectifs « **désastre, dévastées** »¹¹²⁵ qualifient la sensibilité de son état. Cette mémoire intime se traduit par un espoir de revivre ce passé enfantin qui lui cause un énorme désastre. La narratrice poursuit avec confiance de décrire minutieusement ce lieu de mémoire intime, son manque pour cette maison se manifeste à travers la personnification « **frémissement, majesté** »¹¹²⁶.

Ce caractère humain attribué à cet espace dénote explicitement un chagrin profond Cherki souligne que : « **Cette maison est propice aux remontées dans le temps. Les odeurs de thym, de romarin et de menthe sauvage, le frémissement des oliviers, la majesté des pins qui donnent de l'ombre sur le bord de la piscine... et beaucoup d'aiguilles. La villa que mon père ne s'est jamais autorisé à avoir en Algérie** »¹¹²⁷

¹¹²¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 22.*

¹¹²² *Ibid.p.22.*

¹¹²³ *Ibid. p. 22.*

¹¹²⁴ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 95.*

¹¹²⁵ *Ibid. p. 262.*

¹¹²⁶ *Ibid. p. 262.*

¹¹²⁷ *Ibid. p. 262.*

L'intégration des adverbes « **simplement, beaucoup, jamais** »¹¹²⁸ exprime le jugement de l'énonciatrice et indique sa subjectivité dans l'acte énonciatif. Le processus mémoriel s'appuie sur un support social pour se reconstruire et s'épanouir. La remémoration serait un support bénéfique pour la constitution des réminiscences, un état affectif qui présume prendre la voie de l'évolution voire de la transformation. Cherki convoque toujours la mémoire : « **encore une commémoration de la mémoire monumentale** »¹¹²⁹. Bey ne cesse de revivre ce passé terrifiant qui surgit à tout moment :

Elle avait demandé à sa mère si c'était bien là qu'ils allaient se promener autrefois, essayant de se souvenir des sorties des dimanches de son enfance. Elle ne retrouvait que la sensation de nausée qui la submergeait chaque fois qu'ils devaient monter là-haut en voiture. Elle appréhendait le voyage à cause de la route étroite, en lacets, une véritable torture »¹¹³⁰

Une pratique scripturaire favorise l'émergence du « je » à travers la voix du monologue. Le « je » continué a restitué les débris de la mémoire, où le monologue serait une base majeure dans cette constitution. Ricoeur atteste que la mémoire : « **portant sur les rapports entre remémorations, mémorisations et commémorations** »¹¹³¹. Trois processus que la mémoire soutient pour revivre le passé, des épisodes d'une vie terrifiante. Ce travail de mémoire répond essentiellement à une démarche qui relève d'une perspective autobiographique. Cherki annonce : « **Je suis en quête de mots et d'actes pour sortir de cette situation coloniale qui est une impasse** »¹¹³²

Cette littérature intime, histoire d'une vie et une analyse de soi qui traduit à l'aide du monologue une volonté de retranscrire des scènes du passé vue d'un angle du présent. Vouloir s'exprimer et pouvoir témoigner dans une perspective thérapeutique. Dans cette optique, Ricoeur souligne que : « **la catégorie du témoignage entre en scène à titre de**

¹¹²⁸ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Ci, p. 262.*

¹¹²⁹ *Ibid. p. 139.*

¹¹³⁰ *Entendez- vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 42.*

¹¹³¹ *Mémoire, l'Histoire, l'oubli, Op, Cit, p. 154.*

¹¹³² *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 253.*

trace du passé dans le présent »¹¹³³. Elle se penche constamment dans une vision d'établir des pans pour se soumettre sans relâche à un travail de mémoire qui ne peut dissocier la petite histoire de la grande Histoire. Ces trois écrivaines revendiquent le droit d'exhiber leurs sentiments et d'exprimer des idées pour inscrire une vision féminine qui contribue à l'écriture de l'Histoire. Pierre Nora explique que : « **la mémoire est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations »¹¹³⁴.**

L'écriture mémorielle assure à ses écrivaines un remède qui semble efficace pour leurs blessures traumatiques. Ce désir de se raconter reflète cette volonté de s'exprimer pour donner sens à son moi, ce « je » qui aura la possibilité d'affronter et d'affranchir les zones sombres, des strates mémorielles et surtout de rompre le silence afin de se rétablir. Bey intervient pour se rappeler d'une scène terrible qui se situe entre deux guerres l'une à la période coloniale et l'autre aux années 90. Bey témoigne :

Elle ne se souvient pas vraiment de la région, de sa beauté. Elle était trop jeune. Elle ne sait pas si c'est toujours » comme ça ». Ces dernières années, beaucoup de forêts ont été brûlées parce qu'elles servaient de refuge aux groupes terroristes, beaucoup d'arbres en bordures des routes ont été également coupés pour prévenir les embuscades »¹¹³⁵

Cette scène de déchirement apparaît comme un miroir qui reflète les souffrances relatives au contexte de la guerre. La narratrice paraît triste où ses plaies saignent toujours. La forêt est chez Bey une métaphore de la mort dans les deux guerres.

Les écrivaines s'attardent pour utiliser le monologue comme moyen de purification afin de reconstituer un esprit sain et une vision plus claire. Cette écriture analytique sur soi apparaît comme une recherche approfondie en rapport avec les strates de leurs mémoires.

¹¹³³ *Mémoire, l'Histoire, l'Oubli, Op, Cit, p.26.*

¹¹³⁴ NORA, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire » in *Les lieux de mémoire* Tome 1, La république, Gallimard, Paris, 1984, p.21.

¹¹³⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 42.*

Bey évoque d'autres scènes historiques « **Elle se souvient seulement avoir lu sur un journal, il n'y a pas si longtemps, que la caserne de Boghar avait été prise d'assaut une nuit, par des groupes armés présentés par certains journalistes étrangers comme « présumés » islamistes. Un carnage** »¹¹³⁶.

La narratrice restitue d'autres scènes émouvantes de l'Histoire, un massacre violent et sanglant d'une guerre entre frère. La narratrice s'implique dans les réminiscences des souvenirs qui permettent de tracer sur le blanc du papier des événements qui ont bouleversé son enfance. Elle ne possède que cette mémoire vivante pour dépeindre des années sombres de son histoire. Bey ajoute que : « **Toutes les victimes étaient des jeunes appelés du service national. Un nombre effarant de morts** »¹¹³⁷. Des révélations qui semblent atroces et qui caractérisent sa mémoire blessante, Bey signale : « **vous étiez jeune, trop jeune, certainement ... vous ne pouvez pas vous souvenir de tout ça, bien sûr** »¹¹³⁸. La narratrice s'adresse à la jeune fille du pied noir pour lui relater des fragments terribles qui ont marqué l'Histoire de l'Algérie. Cherki répond : « **je savais déjà que la violence illégitime, traumatique, engendre toujours la violence sur plusieurs générations** »¹¹³⁹. Une prise de conscience qui s'effectue à travers la dimension mémorielle où le monologue est l'élément déclencheur de cette tentative.

d- Un va-et vient interculturel

De cet intérêt, l'expression de la vie intime à travers le code linguistique met en relief, l'inscription du dialogue interculturel qui nourrit essentiellement l'expression identitaire : « **En ce mois de juin 2014, à la veille du Ramadan, après deux heures. D'embouteillage, qu'ai-je vu à la Madrague ? Une plage** »¹¹⁴⁰. Cherki dévoile un esprit ouvert à toutes les cultures qui constituent son pays, et enrichissent son identité, elle cite Ramadan un mois qui s'attache à la religion musulmane et proclame son inscription dans cette société. Cette prise de conscience parvient à annoncer que l'auteure accepte la culture de l'autre, qui est un citoyen algérien comme elle.

¹¹³⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 42.*

¹¹³⁷ *Ibid. p. 42.*

¹¹³⁸ *Ibid. p. 43.*

¹¹³⁹ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit. p. 117.*

¹¹⁴⁰ *Ibid. p.285.*

La conscience de soi qui se relie constamment avec la représentation de la société dans le discours, le questionnement sur l'identité mène le sujet vers une conscience de soi en s'appuyant continuellement sur l'espace de l'exil et le temps de l'enfance qui se relie à la période coloniale. La mise en forme d'une vie à travers le monologue recompose les fragments de vie de ces femmes écrivaines. La reconstruction narrative d'une vie par l'outil linguistique, parait clairement dans le discours, Cherki exprime ses émotions « **Je reste troublée aussi par mon dernier séjour en Algérie, entre la Coupe du monde et le début du Ramadan. Je désirai faire une pause** »¹¹⁴¹. Un « je » lyrique qui ne cesse d'éprouver des sentiments mélancoliques associés à un mal existentiel où l'aspect culturel ne peut se distinguer de ses soupirs.

Le discours met l'expression affective d'une vie par le biais d'un « je », qui relate une crise intérieure, qui ne cesse de présenter à l'aide de la narration un ton lyrique de ce monologue Cherki explique : « **nous avons évoqué la honte, l'exclusion, l'explosion des retours identitaires** »¹¹⁴²

Un vocabulaire qui indique la valeur de l'identité juive algérienne était toujours occultée méprisée suite à des circonstances coloniales. Bey intervient, elle essaie de présenter la particularité des traditions qui distingue la particularité d'un peuple « ... **ce sont peut-être les boucles d'oreilles en argent... pour quelqu'un qui connaît bien le pays, les bijoux Kabyles sont aisément identifiables... mais c'est ça, c'est aussi pour ça qu'elle les porte, oui, ne jamais oublier qui elle est, et surtout ne pas tenter de faire oublier ce qu'elle est une étrangère, voilà tout** »¹¹⁴³. L'identité est présente et se caractérise en dehors du pays à travers des objets traditionnels kabyles. Les gens connaissent le personnage puisqu'elle porte un indice culturel qui appartient à une culture très connue.

M'rabet note sa souffrance qui s'exalte par le langage en utilisant un vocabulaire poignant « **cauchemar** »¹¹⁴⁴, « **une juive** »¹¹⁴⁵, « **amnésique** »¹¹⁴⁶, sa présence en France est un cauchemar, elle ne sait pas parler l'arabe, en parlant sa langue maternelle tout le monde croit

¹¹⁴¹ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.286*

¹¹⁴² *Ibid. p.135.*

¹¹⁴³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit p.28.*

¹¹⁴⁴ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.66.*

¹¹⁴⁵ *Ibid. p.66.*

¹¹⁴⁶ *Ibid. p.66.*

qu'elle est une juive, la narratrice déclare une réalité traumatisante qui affecte son moi intérieur parce qu'elle renonce à s'exprimer dans cette langue que :

Personne ne me connaissait. Quand je parlais arabe, on pensait que j'étais une française paternaliste ou, « pire », une juive. (...). L'irréalité de ma présence dans ce pays que j'assimilais au mien devenait un cauchemar. Toute une ville était soudain amnésique et ne me reconnaissait pas. J'appelais, personne ne répondait. Lasse, je renonçai à parler arabe. Dit à sa fille : « elle a dû apprendre avec sa bonne » »¹¹⁴⁷

L'auteure déclare qu'elle trouve des lacunes lorsqu'elle parle sa langue maternelle puisque tout le monde la prend pour une française, des circonstances pénibles à supporter puisqu'elle renonce à l'utilisation de la langue arabe, le monologue connote les séquelles du colonialisme qui a privé le peuple de sa langue maternelle.

La confession serait une réalité établit par le monologue, elle s'interroge amèrement « **mais comment accepter d'être étrangère chez-soi ? Je me dédoublais. J'étais à la fois l'autre et moi-même. Française dans le regard des hommes, algérienne à mes yeux**¹¹⁴⁸. M'rabet a une identité dédoublée, Cherki est « entre deux » et Bey « réfugiée exilée ». Des synonymes qui décrivent une réalité lamentable et un sentiment de honte. Ces trois écrivaines ont une identité déchirée, fragmentée, une constante qui se manifeste perpétuellement dans le discours « entre deux » chez Cherki et M'rabet soutient que : « **mon identité était niée** »¹¹⁴⁹, Bey déclare aussi qu'elle est « **une exilée** »¹¹⁵⁰ « **une réfugiée** »¹¹⁵¹, les trois écrivaines partagent une même idée : « elles sont des étrangères, des exilées ... » dans leurs pays Bey annonce qu' : « **elle se laisse porter d'exils en exils ; d'abord là-bas, étrangère dans son propre pays** »¹¹⁵².

¹¹⁴⁷ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.66.*

¹¹⁴⁸ *Ibid.p.66. p.67.*

¹¹⁴⁹ *Ibid. p.67.*

¹¹⁵⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 67.*

¹¹⁵¹ *Ibid. p. 67.*

¹¹⁵² *Ibid. p.30.*

Un vocabulaire violent et choquant utilisé par M'rabet, Cherki, et Bey par le biais du monologue afin de mettre en valeur leur souffrance, le champ lexical du rejet justifie ce malheur « honte, niée, réfugiée, exilée, étrangère...) qui caractérise l'identité. Le « je » aurait une fonction poétique expressive, il aura aussi une volonté de mobiliser dans l'action et il essaie de persuader le lecteur, il consiste à obtenir l'adhésion et la compassion du lecteur. Cette stratégie argumentative s'adresse directement à l'émotion et la sensation du lecteur.

Elles ont aussi le même sentiment d'angoisse, Bey signale qu' : « **elle ne sait pas non elle ne sait pas sur quel rivage elle doit accoster pour se sentir enfin libérée de l'angoisse solidement ancrée qui la poursuit jusqu'ici** »¹¹⁵³ . M'rabet partage le même sentiment, elle se confesse « **aussi loin que je me souviens, je ne trouve qu'angoisse terreur même...** »¹¹⁵⁴ ou bien « **mon angoisse, je l'ai retrouvée au bord de la mer...** »¹¹⁵⁵ , encore une autre expression qui décrit ce sentiment qui se répète dans la situation d'énonciation chez les trois écrivaines : « **cette angoisse que j'éprouve le soir...** »¹¹⁵⁶ , aussi, « **cette angoisse je l'ai retrouvée en Grèce...** »¹¹⁵⁷ , M'rabet ajoute « **il m'arriva plus d'une fois d'éclater en sanglots** »¹¹⁵⁸ .

Des révélations qui affectent la situation d'énonciation et procurent une prise de conscience que le « je », assure pleinement, une perception de cette situation traumatique qui est due à un passé douloureux et un présent qui semble revenir à travers la guerre civile de 1990. Cherki explique que le choix d'être « l'entre deux » est une réalité qui a engendré une identité en perpétuelle mouvement, elle révèle que : « **Cette émission sur France Culture. J'y ai dit l'essentiel, et la chance de l'entre-deux. A travers ce journal, je retrouve cette constante, faire d'identification multiples et d'identités en mouvement** »¹¹⁵⁹ . Il semble bien que la mise en application de cette esthétique du monologue ait pu mener la narratrice à élargir sa vision, se connaître dans la culture française, la considérer comme une richesse

¹¹⁵³ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.30.*

¹¹⁵⁴ *Ibid. p.72.*

¹¹⁵⁵ *Ibid. p.66.*

¹¹⁵⁶ *Ibid. p. 69.*

¹¹⁵⁷ *Ibid.p.69.*

¹¹⁵⁸ *Ibid.p.7.*

¹¹⁵⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.245.*

pour son identité algérienne juive, avoir une identité multiple et toujours en mouvement constitue un ajout positif pour elle. M'rabet ne trouve pas de la peine lorsqu'elle partage avec une juive de Carthage sa fête elle déclare :

Je vais à Paris dans la famille de Michèle. L'accent chantant de sa mère, juive de Carthage, annonce la fête. Elle pétrit le henné avec de la bokha (eau de vie tunisienne), où des pétales de roses ont macéré toute la nuit. Elle pose la pâte sur notre chevelure. En attendant que cette boue odorante lui redonne vie. (...) Elle nous lave les cheveux. La séance se termine par un thé, des gâteaux au miel et des rouleaux aux amandes »¹¹⁶⁰

Ou encore lorsque son père avait des relations amicales avec des gens d'origines juives elle souligne qu' : « **en sortant de chez le glacier, Baba m'acheta un bracelet chez l'un de ses amis juifs »¹¹⁶¹**. Cette prise de conscience d'avoir une identité en perpétuel mouvement caractérise le mode d'expression que le sujet entreprend à travers le monologue pour se construire et se développer de nouvelles visions pour se rétablir, Cherki remet en perspective l'effet du colonialisme sur la constitution de l'identité elle réclame que : « **Le passé colonial qui ne passe pas, la Françafrique, la mise en étendard d'une « identité nationale », qui révèle très vite ce qui la sous-tend : le rejet de l'Autre, et le fantasme d'une origine. Une, d'une identité Une »¹¹⁶²**

La voix du monologue exprime le besoin de s'affirmer et de prendre la parole dans une perspective de prise en charge du sujet qui est objet à la fois, puisqu'il s'interroge régulièrement sur son image, et la nature de son identité et surtout le caractère de son parcours, Cherki estime avoir une identité mouvante, vivante et riche pas « **une identité »¹¹⁶³** limitée. Cette expression anaphorique indique que l'auteure veut que l'identité se construit à l'aide de l'autre non dans le rejet et la stigmatisation, en incitant le lecteur d'accepter d'enrichir notre identité. Elle ajoute un autre indice qui caractérise sa singularité :

¹¹⁶⁰ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 13.*

¹¹⁶¹ *Ibid. p. 95.*

¹¹⁶² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 156.*

¹¹⁶³ *Ibid. p.156.*

« « **Shalom** » a lancé inopinément un marchand dans les souks »¹¹⁶⁴. Ce terme juif qui signifie salut explique les intentions du « je » qui envisage d'imposer sa culture dans le discours cependant elle partage avec les femmes algériennes les mêmes expressions arabes lorsqu'elles crient dans les manifestations : « **Sept ans, barakat** »¹¹⁶⁵

M'rabet révèle sa conscience à travers le monologue, elle réalise que l'être humain possède des qualités particulières qui distinguent sa propre personne, mais il est indispensable de s'ouvrir vers l'autre afin d'enrichir ses perspectives et que l'identité ne soit pas un modèle identique que tout le monde porte. Elle note que :

Je m'étonne toujours de l'obsession de ces français qui me demandent régulièrement si je me sens française ou algérienne. Comme je m'émeus du désarroi de ces beurettes qui ne savent pas si elles doivent se comporter comme des françaises ou comme des algériennes. Je leur explique que l'essentiel n'est pas de se conformer à un prototype, mais d'être soi-même : chaque personne est singulière, parce que chaque histoire est unique. Sa vision du monde et des autres n'a d'intérêt que si elle résulte d'une libre démarche, dégagée de tout conformisme. J'ai toujours été irritée par les airs affectés de certains Maghrébins qui veulent nous faire croire qu'ils se sentent exilés à Paris. »¹¹⁶⁶

Le monologue semble avoir un énorme effet qui a conduit le « je » à deux nouveaux horizons de conscience et de découverte. M'rabet à travers un ton serein et calme manifeste cette conception à travers le langage. Ce sont des objectifs que soulèvent cette écriture autobiographique de M'rabet, Cherki et Bey estiment prendre conscience, se retrouver et se former.

On ne sent tel lorsqu'on n'a pas de culture authentique, lorsqu'on est, comme disent les Algériens, un « analphabète bilingue ». Un homme cultivé est partout chez lui : toute culture authentique est universelle. On est seul quand on ne sait pas

¹¹⁶⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 108.*

¹¹⁶⁵ *Ibid. p. 117.*

¹¹⁶⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.156.*

analyser l'autre. Qu'on ne sait pas déchiffrer ses codes. On l'est aussi quand d'emblée on rejette ses valeurs, convaincu que les siennes lui sont supérieures. Alors, on est sourd et aveugle. Et l'on passe son temps à maudire les autres et à gémir : « ils ne nous aiment pas, ils sont racistes ». Dans quelque lieu qu'on se trouve, on rencontre toujours des hommes et des femmes de bonne volonté, qui ne sont pas moins généreux, moins intelligents, moins courageux que les meilleurs de nos compatriotes. »¹¹⁶⁷

Le « je » prend conscience lentement et progressivement, beaucoup de circonstances constituent essentiellement les paramètres de son parcours puisque le monologue serait comme un antidouleur et anti souffrance de « **l'état intérieur** »¹¹⁶⁸ du personnage narratrice et auteure selon Kerstin Hausei, et Françoise Heublot.

Cette pratique scripturaire de soi s'apparente à la construction identitaire, qui vise premièrement à la représentation de soi en relation avec cette dynamique de construction de soi qui évolue dans l'énonciation.

II- Lieu de révolte

Un dialogue avec soi qui continue à exprimer davantage une immense détresse et une peur intense d'un monde qui semble épouvantable. Le sens de la révolte serait une dimension que le « je » développe à travers le monologue, un espace qui exprime cette perspective parce que bey « **tente de se maintenir en équilibre pour pouvoir avancer... mettre un pied devant l'autre, cela paraît simple** »¹¹⁶⁹. Elle veut se libérer de ce fardeau qui est ancré dans sa mémoire, le monologue lui procurerait un espace propice pour traduire les profondeurs de sa pensée et de franchir le seuil de l'intime. Bey exprime le même sentiment : « **elle se sent vraiment. Elle ne supporte plus aucune allusion à la violence, et voilà qu'elle se retrouve rattrapée par tout ce qu'elle essaie en vain de fuir** »¹¹⁷⁰. Les points de

¹¹⁶⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit*, p.113.

¹¹⁶⁸ HEUBLOT, Françoise, HAUSEI, Kerstin, « Monologue », *Poétique du drame moderne et contemporain, études théâtrales*, n°-22, 2001, p. 32.

¹¹⁶⁹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit*, p. 27.

¹¹⁷⁰ *Ibid.* p.25.

suspensions résident une technique récurrente chez les trois écrivaines dans le discours monologique, et maintiennent essentiellement un esprit évolutif dans l'énonciation

Cette création monologique remet en scène une vie qui serait toujours attachée à une société où le « je » aurait une portée, une intention critique voire herméneutique et franche un esprit de révolte. La troisième personne continue de prendre la place du « je » dans le discours de Bey, une perspective (vue dans la partie précédente) : la prise de conscience caractérise la situation d'énonciation puisque le « je » se sent épuiser suite à un grand effort dû aux réminiscences, Bey explique qu' : **« elle a la tête lourde... si lourde de force de retourner toutes ces pensées elle se sent épuisée, essoufflée, là... brusquement, comme si elle avait un gros effort »**¹¹⁷¹, pour se rappeler de tout ce passé terrifiant. Alors, Le monologue lance un cri de révolte, elle tente de dévoiler la condition lamentable de tous les algériens, le « je » prend la parole pour raconter pour révéler les secrets. Les points de suspensions dans ces expressions révèlent une impuissance de supporter la violence coloniale, les adjectifs **« épuisés »**¹¹⁷², **« lourde »**¹¹⁷³, **« essoufflée »**¹¹⁷⁴, exprime cette perspective puisque l'adjectif selon Maingueneau : **« ajoute une information au nom »**¹¹⁷⁵ Cette stratégie monologique offre l'occasion pour s'interroger et se reconnaître en plein discours. L'auteure met en lumière les pratiques coloniales contre les petits écoliers qui poursuivent leurs études dans l'école française, ils étaient obligés de saluer le drapeau français. Le monologue lui offre un espace pour se révolter contre ces attitudes inhumaines en redonnant au « je » l'occasion d'exprimer une souffrance longtemps cachée. Cette expression traduit une prise de conscience qui semble progresser au long de son discours. Cherki signale que : **« J'apprends avec stupéfaction que l'on peut être dénoncé et sanctionné pour avoir voulu écarter l'obligation pour les enfants du lever et du baisser quotidien du drapeau avec tous les couplets du Chant national. Retour dans un temps que je croyais révolu où nous étions obligés, enfants, de chanter ou de faire semblant de chanter « Marchal, nous voilà... »**¹¹⁷⁶

¹¹⁷¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.27.*

¹¹⁷² *Ibid. p. 27.*

¹¹⁷³ *Ibid. p. 27.*

¹¹⁷⁴ *Ibid. p. 27.*

¹¹⁷⁵ *Manuel de linguistique pour les textes littéraire, Op, Cit, p. 104.*

¹¹⁷⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p,261.*

L'auteure utilise les deux pronoms personnels (je, nous), (vu dans la 2 partie). La petite histoire décrit une période de l'enfance de la narratrice qui devient collective de toute la communauté algérienne dans le contexte colonial. Le « je » réalise une autonomie à travers le monologue puisqu'il prend en charge la narration. La vision idéologique émerge à travers la description de ce fait quotidien. L'écrivaine dénonce cette pratique coloniale. La narratrice pose un regard critique, anime essentiellement l'idée que la révolte contre la violence suscite un intérêt profond, puisque l'auteure est imprégnée des idées révolutionnaires de Frantz Fanon à travers ses deux œuvres majeures *Les damnés de la terre* et *Peau noire Masques Blancs*.

Le monologue rend de plus en plus le « nous » visible et décrit la souffrance et la douleur de la société et le plus important permet de lancer un cri de révolte contre cette attitude contre l'humanité, où un régime politique colonial oblige les élèves à saluer le drapeau d'un autre pays tous les jours. La présence du « nous » dans le discours serait une autre façon d'impliquer l'autre et le lecteur.

Pour accentuer la valeur de la description la narratrice rapporte les paroles de cette chanson « **Maréchal nous, voilà...** »¹¹⁷⁷ Que les enfants faisaient semblant de chanter pour s'échapper de la sanction. Une réalité amère et angoissante que le monologue rapporte à travers le discours descriptif. L'intérêt de la mise en lumière de la vie quotidienne des élèves c'est de montrer la cruauté de ce régime criminel et faire entendre la voix de la douleur qui est restée étouffée après tant d'années. : « **Le monde qui s'annonce ne me plaît. Et comment faire avec lui. Il est trop tôt pour le quitter** »¹¹⁷⁸

Le monologue serait un refuge puisqu'il implique une stratégie introspective et rétrospective qui suppose un dialogue monologique.

a- Le temps de la révolte

M'rabet, Cherki, et Bey S'attardent afin d'élaborer une écriture analytique d'un vécu qui se rapproche du passé et du présent, l'utilisation du présent de l'indicatif représente une perte de la conscience du temps Une obsession fondamentale de raconter et de se raconter.

¹¹⁷⁷ Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.261.

¹¹⁷⁸ Ibid.p.117.

L'écriture monologique procure au « je » un espace de liberté et d'expression dans l'acte énonciatif, ce qui mène le sujet vers la connaissance de soi et la conscience d'une réalité qui ne cesse de développer chez le sujet le sens de sa vie en relation avec les circonstances de la guerre, Cherki s'exprime à travers le monologue : « **je savais déjà que la violence illégitime, traumatique, engendre la violence sur plusieurs générations. Je dis à mes compagnons que Boumediène attend son heure** »¹¹⁷⁹

Ce mode d'énonciation représente un dialogue romanesque subtil pour présenter une conception de révolte. La haute voix du « je », extériorise toutes les souffrances internes pour se révolter, manifeste une pensée qui suscite une réflexion. Le monologue ne serait-il pas un espace de liberté qui permet non seulement la liberté d'expression mais une prise de conscience qui réalise la révolte. « **Le monologue intérieur a plusieurs voix** »¹¹⁸⁰. Qui s'imposent dans le discours, pour restituer d'autres voix qui viennent de loin et de près. Cherki déclare « **j'écrivais ainsi des textes qui me paraissent aujourd'hui d'une étrange actualité** »¹¹⁸¹.

Le récit de soi aura une offre spéciale pour revoir les fragments d'une vie dans un contexte social avec un autre angle de vue, qui pourrait certainement modifier les perspectives du « je » avec une tendance monologique, puisque selon Ducrot : « **Le locuteur dans son engagement énonciatif** »¹¹⁸², exprime sa douleur des sentiments qui s'exaltent à travers des interjections, le fait d'exposer de raconter, le personnage serait plus proche à d'autres perspectives qui rendent le changement et l'évolution de ses perceptions plus favorables « **c'est que le sentiment, dans le cas des énoncés déclaratifs, apparaît comme extérieur à l'énonciation, comme un objet de l'énonciation, alors que les interjections le situent dans l'énonciation elle-même puisque celle-ci est présentée comme l'effet immédiat du sentiment qu'elle exprime** »¹¹⁸³.

L'utilisation des interjections justifient l'état émotionnel du personnage qui ne cesse d'exprimer son malaise. Amossy intervient pour souligner que : « **l'interjection traduit la**

¹¹⁷⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.117.*

¹¹⁸⁰ HOLM, H, V, *Le concept de polyphonie chez Bakhtine, La polyphonie textuelle- polyphonie linguistique et littéraire. Université de Roskilde, 2003, p. 71.*

¹¹⁸¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.107.*

¹¹⁸² *Le dire et le dit, Op. Cit, p.200.*

¹¹⁸³ *Ibid. p.200.*

violence d'une émotion »¹¹⁸⁴. Bey exprime une attitude affective qui traduit une exclamation « **Oh, c'est vrai** »¹¹⁸⁵, encore « **Oh, pardon** »¹¹⁸⁶. Un vocabulaire de révolte et de dénonciation qui explique son engagement. Cherki articule sa vision entre « **L'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble et qui assure la permanence de la conscience** »¹¹⁸⁷. Selon Emile Benveniste. Cherki exprime aussi ses émotions

Oh ! je ne peux m'empêcher chaque foi de penser au nombre de bombes que les Américains ont lancé sans discernement sur tous les continents depuis la deuxième guerre mondiale. Ils font la guerre comme les balourds détruisant villes et populations civiles sans rien entendre ni comprendre. L'armée israélienne sur ce point leur ressemble »¹¹⁸⁸

Cherki use des phrases exclamatives pour introduire ses sentiments traumatiques des guerres qu'elle a vécues, des instants terribles et atroces qu'elle évoque, des civiles et des innocents qui ne comprennent pas l'intérêt de cette guerre qui détruit toutes villes et peuples. Le registre lyrique du « je » aurait une fonction poétique et expressive. Le « je » aurait aussi une volonté de mobiliser le lecteur de l'atrocité des guerres. Le « je », essaie de persuader le lecteur, il consiste à obtenir son adhésion.

Un autre exemple qui éclaire l'usage de cette stratégie, Cherki se pose la question « **de quoi ? De mémoire...Brr... de trajet... ? Il veut que je l'appelle** »¹¹⁸⁹. M'rabet se sert aussi de cette stratégie pour manifester ses émotions « **Oh ! mes enfants, je vois que vous tombez de sommeil. Je continuerai demain** » **Nous nous agrippions à elle, nous la supplions de ne pas s'arrêter** »¹¹⁹⁰. Des émotions affectives s'inscrivent dans le discours à travers l'exclamation de la Djedda qui déclare ses sentiments d'amour pour ses petits-enfants en

¹¹⁸⁴ *L'argumentation dans le discours, Op, Cit, p.231.*

¹¹⁸⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.50.*

¹¹⁸⁶ *Ibid. p.50.*

¹¹⁸⁷ *Problèmes de linguistique générale, Op. Cit, p.259.*

¹¹⁸⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 76.*

¹¹⁸⁹ *Ibid. p.121.*

¹¹⁹⁰ *Une enfance singulière, Op, Cit, p. 107.*

produisant un effet sur la conception du « je », « **nous nous agrippions à elle nous la supplions** »¹¹⁹¹. Une tendresse sans fin et un amour profond le déclare le « je » Bey introduit une expression émouvante : « **Allo, Fadila ? Djedda est morte. Ce n'est pas vrai ! « J'aimerais que vous pleuriez beaucoup le jour de ma mort, pour que les autres voient combien vous m'aimiez ». Ces phrases me brûlent encore** »¹¹⁹². La phrase exclamative exprime un sentiment de tristesse et de frustration après la déclaration de la mort de la grand-mère bien-aimée. Elle est une composante qui manifeste pleinement la subjectivité de l'énonciatrice. Le registre pathétique de l'exclamation du « je », dans cette expression traduit des émotions et des sensations à travers des images métaphoriques et personnifiées « **ces phrases me brûlent** »¹¹⁹³. Le registre pathétique de ces phrases exclamatives permet aussi de mobiliser les sentiments du lecteur en suscitant pitié et indignation. M'rabet reprend l'interjection « **Hé toi, la Pimbèche des arcades ! me lançaient-elles en tortillant des fesses, pour me narguer** »¹¹⁹⁴. L'expression exclamative offre une autre lecture puisqu'elle est méprisante et humiliante pour le « je » l'exaltation des sentiments se base essentiellement dans le discours des trois auteures sur les phrases exclamatives.

Cette recherche constante de soi dans une perspective de transformation qui mène vers une « voie de transcendance » selon l'expression de Durkheim que le sujet réaliserait manifeste un processus qui semble illimité qui développe une expérience personnelle qui s'ouvre vers l'évolution de sa conscience. Ainsi, le dialogue avec soi lui permet d'avoir une conscience : « **alerter sur les conséquences que je pressens tragiques, des silences de l'histoire sur le colonial** »¹¹⁹⁵

Le récit de soi, partage une expérience et témoigne d'un ensemble d'événements qui appartiennent à une époque affreuse du colonialisme et de la guerre civile, à l'aide de différents exercices de réflexions (méditation, réminiscences...), le sujet tente de franchir le

¹¹⁹¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 107.*

¹¹⁹² *Ibid. p. 107.*

¹¹⁹³ *Ibid. p. 107.*

¹¹⁹⁴ *Ibid. p. 107.*

¹¹⁹⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.156.*

seuil de sa vie intérieure pour développer ce processus continu pour poursuivre le chemin qui réalise la transcendance.

La voix du sujet représente la vie intérieure et la conscience du « je » se manifeste lorsqu'elle déclare que la « **Guerre franco-algérienne, c'est ainsi que je persiste à vouloir la nommer à travers les années et jusqu'à aujourd'hui, qui n'a duré si longtemps qu'à cause de l'irresponsabilité des politiques** »¹¹⁹⁶

b- Conscience et discours monologique

Cette lutte anticolonialiste que le sujet entreprend à l'aide du monologue, exhibe l'expérience intime qui ne peut se manifester qu'à travers l'expression d'une voix profonde qui se diffuse par le biais du monologue. Elle reprend des images d'autrefois des algériens innocents écroués dans les prisons, pour une seule raison, c'est de vouloir défendre la voix de la liberté. Le sujet porte un esprit humaniste qui se révolte contre l'injustice et la violence coloniale et déclare : **elle se sent vraiment mal. Elle ne supporte plus aucune allusion à la violence, et voilà qu'elle se retrouve rattrapée par tout ce qu'elle essaie en vain de fuir** »¹¹⁹⁷.

La conscience du personnage se réalise dans le discours monologique où l'aventure intérieure ne cesse de mettre l'accent autour d'un dialogue intérieur qui manifeste une conscience en perpétuel construction : « **J'ai mal à la tête... d'autant plus qu'elle ressent un véritable malaise physique, elle vient d'en prendre conscience** »¹¹⁹⁸. Les points de suspensions traduisent sans cesse le mal intense que porte sa tête, une expression explicite de sa prise de conscience. Une aspiration à la liberté de son peuple colonisé, un sens de révolte qui se réalise dans la situation d'énonciation.

Cherki donne la parole à toutes les voix de la société à travers le monologue, ce dernier serait une audience qui offre la parole à tous les membres de la société pour revendiquer le droit à une vie meilleure. La construction révolutionnaire évolue selon la conception du sujet dans l'acte énonciatif. Elle comprend les effets psychiques et politiques de la violence coloniale. Selon Canone le monologue serait une parole silencieuse, secrète

¹¹⁹⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 96*

¹¹⁹⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 25.*

¹¹⁹⁸ *Ibid.p.39.*

qui se manifeste dans le discours à travers les gémissements d'une voix intérieure qui expriment les pensées et les souvenirs du « je »

A tout instant l'âme parle intérieurement sa pensée (...) la série des mots intérieurs forme une succession presque continue, parallèle à la succession des autres faits psychiques (...). Cette parole intérieure, silencieuse, secrète, que nous entendons seuls, est surtout évidente quand nous la lisons : lire en effet, c'est traduire l'écriture en parole, et lire tout bas, c'est la traduire en parole intérieure (...). Il en est de même quand nous écrivons : il n'y a pas d'écriture sans parole, la parole dicte, la main obéit »¹¹⁹⁹

La forme du monologue exprime un acte pour revendiquer le droit d'exister et de renoncer à la condition humaine qualifiée de lamentable durant des époques différentes de l'histoire de son pays. Cherki continue à exposer sa révolte et revendique le droit de : **« parler du cri des « sans voix », de la violence, de la honte, de la haine, de la détresse psychique n'est pas forcément réjouissant. Cela conduit parfois au plus près de la déréalisation »¹²⁰⁰**. Cherki se révolte contre tous ces maux qui contaminent la société et assujettissent ses membres. Elle partage avec le lecteur une expérience affreuse dans un contexte coloniale :

Avoir vécu les bouleversements de deux guerres a, il est vrai, transformé sa vision. Ses trois enfants ont eu des conjoints non juifs et mon père a chéri tous ses petits-enfants. Il a également accepté mes choix politiques, mon mode de vie et ma fidélité à l'Algérie indépendante. Ultime paradoxe : je crois qu'au bout du compte il était fier de sa fille »¹²⁰¹

Cherki signale sa prise de conscience puisqu'elle a vécu plusieurs guerres qui ont eu un énorme impact sur sa vision par rapport au monde. Son engagement et sa fidélité pour la cause méritent la fierté de ses proches. M'rabet se révolte contre la situation de la femme en

¹¹⁹⁹ CANNONE, Bélanda, *Narrations de la vie intérieure*, Ed, PUF, Paris, 2001, p.257.

¹²⁰⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.225.

¹²⁰¹ *Ibid.* p.250.

Algérie elle pense qu'elle est méprisante puisque l'homme se comporte en monstre vis-à-vis de la femme elle signale qu' :

Être un homme, pour eux, c'est d'abord être puissant et maîtriser absolument la sexualité des femmes de leur tribu. D'où la crainte permanente, la terreur même, de ne pas être à la hauteur, o d'être trompé, humilié, ridiculisé. Terrorisés, ils deviennent terroristes. Puisque la femme est à la fois témoin et la menace d'une perte totale d'identité, ils la mettent en résidence surveillée et se transforment en geôliers. Dès leur plus tendre enfance, ils sont dressés pour être les gardiens vigilants, d'une vigilance constante et sans relâche, de toutes les femmes du clan : mère, épouse', sœurs, filles »¹²⁰²

M'rabet explique la terreur des hommes qui sont devenus des terroristes, la femme n'est plus libre dans la société selon sa conception, elle souffre d'une situation traumatisante dans le cadre de la famille, puisqu' elle est surveillée, humiliée et prisonnière toute sa vie. A partir du monologue M'rabet justifie les raisons de cette dominance, elle note :

Pour mieux les dominer, ils se servent de l'islam. Doctrine transformée pour la circonstance en système totalitaire qui régit chaque instant de la vie quotidienne, du lever du jour au coucher de soleil, de la naissance à la mort. Elle joue le même rôle que l'administration, la police et l'armée. Elle fait de chaque homme un Khomeiny à domicile »¹²⁰³

M'rabet indique que ces hommes se servent de l'islam pour imposer une volonté violente et humiliante pour une dominance totale de la femme, où l'homme joue le rôle de l'administration militaire, dans le foyer. L'écrivaine témoigne que la femme est depuis toujours a vécu dans une situation de déni et d'injustice. Elle décrit la situation de la femme dans le contexte de la société, elle note que : **« la jeune musulmane ne l'a pas. Elle est contrainte de consentir à l'abjection. Comme ces femmes qui sont livrées sans défense**

¹²⁰² *Une enfance singulière, Op. Cit*, p.107.

¹²⁰³ *Ibid.* p. 107.

à la rue pour être lapidées, parce qu'elles ont osé avoir des sentiments »¹²⁰⁴. La femme dispose d'une dégradation morale et psychique livrée à un rang méprisant sans respect, elle n'a ni sentiment ni voix dans la société. Le monologue exprime une voix de révolte contre un ordre établi depuis la période coloniale. M'rabet révèle ainsi un esprit révoltant contre le code de la famille algérien qu' :

Il faut vraiment qu'ils nous méprisent pour inscrire notre nom dans une case du livret de famille avec, en attente d'être occupées, trois autres cases comme autant de niches à lapines. Ou encore, pour décider du mari qui nous convient, ou, comme c'est le cas dans bien des pays, de nous autoriser, ou non, à exercer un emploi, ouvrir un compte en banque, voyager »¹²⁰⁵

Le monologue serait un miroir qui reflète les profondeurs d'une voix intérieure qui accentue une conscience au cours de développement. Le sujet s'exprime librement puisqu'il répond à un besoin de parler à soi et de décrire une situation lamentable des conditions de vie de la femme au sein d'une société après l'indépendance. M'rabet compare la femme à une lapine qu' : **« un inconnu qui la forcera, l'utilisera, puis, usée et vieille précocement par des grossesses successives, la rejettera »¹²⁰⁶**. M'rabet explore cette technique pour transcrire une pensée et des sensations qui s'émergent dans l'acte énonciatif. Le monologue semble très riche puisque la conscience se réalise tout au long du récit. La stratégie discursive devient un lieu où se déroule des événements historiques qui représente à la fois un monde et une pensée en devenir, où le sens de révolte construit sa conscience.

III- L'exil, une solitude effrayante

Les trois écrivaines souffrent énormément de la solitude loin de leur pays natal ce qui explique le lyrisme pathétique que les auteures éprouvent et utilisent dans des moments pénibles de leur existence. L'expressions des émotions nostalgiques marquent l'épanchement du « je » dans l'énonciation à travers le monologue. Puisque Bey :

¹²⁰⁴ *Une enfance singulière, Op. Cit* p. 106.

¹²⁰⁵ *Ibid.* p. 106.

¹²⁰⁶ *Ibid.* p.106.

« **s’efforce de sourire** ». ¹²⁰⁷ Cherki décrit ses sentiments intimes qui sont reliés à un sentiment affreux qui se manifeste à travers le monologue : « **Aux temps surtout où j’ai vécu seule, Leipzig, Berlin, lieux où jeune, j’ai appris l’exil et la solitude** » ¹²⁰⁸ .

Cherki découvre la solitude depuis son jeune âge à travers plusieurs déplacements qu’elle a vécus comme étudiante, elle rappelle que c’est le « **signifiant Allemagne** » qui m’effrayait. **J’avais vu, toute enfant, mon père pleurer ses frères prisonniers des Allemands, et surtout j’avais entendu raconter dans ma famille et plus tard aussi le sort réservé aux juifs par les nazis en Europe et au-delà, les camps, le ghetto de Varsovie** » ¹²⁰⁹ . Ce lieu d’exil est un objet de mémoire qui lui rappelle les conditions de vie des juifs pendant l’état allemand nazis, un régime politique qui a anéanti l’existence juive en Europe elle raconte son enfance au sein d’une famille juive qui a beaucoup souffert pendant la deuxième guerre mondiale. L’expression à travers les frontières du monologue a permis à Cherki d’atteindre les profondeurs de sa peur, et les autres raisons de son angoisse loin de la maison de son père.

Ce lieu de résistance marque une souffrance refoulée qui vient de loin, l’Allemagne n’est pas seulement un espace d’exil mais un pays qui résume une douleur intense qui surgit à travers le monologue « **Je reste troublée aussi par mon dernier séjour en Algérie** » ¹²¹⁰ . Elle déclare aussi : « **j’ai de la peine à reprendre ma route, à parcourir les deux cents mètres qui me séparent de mon « chez-moi ». Tout mon corps proteste : le sac quasiment vide pèse une tonne, mes jambes sont flageolantes et surtout je n’arrive plus à respirer. J’ouvre la porte, pose mon sac. Je n’ai plus faim.** » ¹²¹¹ . Une expérience émotionnelle douloureuse que le « je », exprime ce vouloir rentrer chez soi constitue le centre de sa peine.

Le déplacement permanent que rencontrent les trois auteures entre l’Algérie et la France permettent une prise de conscience elles lèvent pleinement leurs voix à travers le

¹²⁰⁷ *Entendez- vous dans les montagnes, Op, Cit, p.26.*

¹²⁰⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.80.*

¹²⁰⁹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 81.*

¹²¹⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 286.*

¹²¹¹ *Ibid. p.267.*

monologue pour traduire une douleur qui ne trouverait remède qu'à travers l'expression et la création artistique. Cherki préfère rester seule pour se rattacher à un passé qui relie sa pensée avec sa mémoire une stratégie qui semble efficace et qui a pu apaiser sa souffrance son corps devient libre dans la piscine, puisqu'il trouve les sensations d'autrefois dans la profondeur de la mer de la Méditerranée. Le silence lui permet de mieux se sentir la beauté du paysage qui le découvre dans ses pensées puisqu'il s'agit d'une piscine pas de la mer. L'espace est dynamique et ne cause pour elle aucun souci elle trouve son pays là où elle part, puisqu'elle peut être étrangère même dans son pays elle signale : **« Seule aujourd'hui. Enfin ! Je ne sais, mais j'aime ce moment, malgré le bruit des boules de pétanque venu de la maison d'à-côté occupée depuis un ou deux jours, malgré arbres qui poussent trop vite et cachent la mer. Je jouis du silence, de la beauté du paysage et du plaisir de nager, le corps libre, dans la piscine »**¹²¹².

La mise en scène du « je » met en lumière toute la souffrance de toute une société juive, algérienne et arabe, elle dépeint un « je » et surtout « un nous » puisque le « je » est décrit à travers l'ensemble de la communauté. La mise en scène du « je » dans le monologue ne cesse de mettre en relation le groupe. Les auteures adoptent un style sobre pour décrire la misère, l'exclusion et surtout la violence, ce choix descriptif accentue la valeur de la voix monologique dans le récit puisque ces détails renforcent la cruauté à travers la description qui représente le fait colonial.

Ce « je » que M'rabet Cherki et Bey empruntent afin d'exprimer la souffrance de tout le peuple, le « je », estime éveiller la conscience et la sensibilité du lecteur. Françoise Dubor, Françoise Heulot-Petit soulignent que : **« La représentation de la solitude portée par le monologue fournit donc un lieu d'observation de l'articulation du moi et du monde »**¹²¹³. La phrase exclamative a un effet dans le discours **« Seule aujourd'hui. Enfin ! »**¹²¹⁴ **et rapporte les émotions du « je »**. L'exclamation dans cette révélation semble mener la bonne voie vers la transformation, la prise de conscience paraît plus claire dans cet énoncé.

¹²¹² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.83, p.84.*

¹²¹³ DUBOR, Françoise. HEULOT, Françoise, « Le monologue contre le drame ? Une question ouverte », in *Le monologue contre le drame, Op. Cit, p.8.*

¹²¹⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 81.*

Effectivement, pour de multiples raisons ces écrivaines ont connu l'exil, la solitude qui réduit une existence dans un coin loin de la patrie. Elles ajoutent ainsi que : « **Cette parole singulière se présente de plus en plus comme un lieu de résistance (...) elle se fait un laboratoire d'écritures et de pratiques scéniques sans cesse revisitées et renouvelées, exposant la part humaine dans une figure isolée !** »¹²¹⁵. Ce récit qui présente une vie singulière serait un lieu de résistance et un exercice d'analyse qui de plus en plus force les frontières et les profondeurs de son moi. Ce lieu intime devient un moyen de résistance, un espace où le « je » évolue lors de l'écriture, la plume marque la singularité d'une âme. Cette pratique semble plus rassurante pour enregistrer la voix narrative du « je » qui s'intègre dans la situation d'énonciation afin de déterminer la nature de ce pronom qui ne cesse d'être sujet et objet d'étude. Cette stratégie exclamative et argumentative s'adresse directement aux sentiments et aux émotions pour persuader et impliquer le lecteur.

La nature générique du monologue exploite ainsi la posture du « je » dans la structure narrative et dévoile non seulement les mécanismes fournis par le « je » pour démonter les limites de son projet mais aussi pour se rapprocher d'une vie qui a beaucoup souffert d'une guerre sans sentiment qui entraîne tout sur son passage. Pour surmonter sa souffrance Cherki préfère retracer les fragments de sa vie à la terrasse ce coin qui lui rappelle la terrasse de la maison de son père, elle évoque aussi et particulièrement ces deux plantes « roses et jasmins », qui avaient embelli le jardin de la résidence d'Alger.

L'auteure ne peut guère oublier le son des voix, les murmures, les cris et les souffles qui ont surtout une odeur. Cherki nous laisse découvrir une part intime d'elle où elle extériorise l'espace intérieur qui dépasse les frontières des mots, elle nous permet de pénétrer dans son intériorité. Le monologue serait un lieu où le « je » peut non seulement se connaître mais il pourra se rétablir.

Les mots s'effacent, mais les voix subsistent, cris, murmures étrangement mélangés aux souffles odorants. Se demander s'il s'agit d'un déguisement de la nostalgie ? Serions-nous là dans la classique retrouvaille d'une terre dite natale qui, honteuse de sa banalité,

¹²¹⁵ « Le monologue contre le drame ? Une question ouverte », in *Le monologue contre le drame*, p.8.

prendrait des déguisements littéraires, se revêtirait selon la dernière mode des parures de l'exil créateur ? »¹²¹⁶

La phrase interrogative semble avoir un effet dans le discours puisqu'elle n'attend pas la réponse. Cette demande déclarative ne serait qu'une stratégie narrative que la narratrice emprunte pour influencer la vision du « je » dans les structures discursives. M'rabet s'interroge elle aussi : « **quels sont donc les droits du mari à l'encontre de sa femme ?** »¹²¹⁷. Des tournures interrogatives qui ont un intérêt majeur dans la réflexion philosophique de M'rabet. Ces images interrogatives révèlent l'opinion de l'auteure qui dénonce à chaque fois les conditions sociales de la femme. Elle espère un avenir meilleur aux femmes algériennes, elle revendique la liberté des femmes, elle interpelle le lecteur à travers ces phrases interrogatives : « **Comment peuvent-ils nous regarder en face, eux qui nous spolient de la moitié de l'héritage ? Oui il faut vraiment qu'ils nous dénie toute dignité pour nous soumettre, de la naissance à la mort, à la tutelle, d'un homme : père, mari, frère, fils, fils du frère..., précise le code algérien de la famille** »¹²¹⁸

La phrase exclamative et interrogative sert à dénoncer le code de la famille, rejeter la tutelle paternelle et la soumission de la femme depuis longtemps. La narratrice incite la femme à se libérer et à revendiquer son droit de vivre dans des conditions dignes de son existence, la phrase exclamative et interrogative instaure dans la perspective intime la liberté de la femme. Le registre pathétique semble propre à ce mode narratif qui semble souvent lié à des émotions douloureuses où la nostalgie est partie prenante dans le discours, semble souvent exprimé avec éloquence où la dimension poétique du « je » établit une confession lyrique. L'énonciation lyrique du monologue exprime une tendance qui mène vers la transcendance. Puisque Cherki répond tout de suite : « **Pourtant non, ce n'est point un sentiment de retrouvailles avec une terre dont l'exil rendrait interminable l'aspiration au retour, ni l'étalement jubilatoire d'un « c'est-là-pour-toujours-enfin »** »¹²¹⁹. Cherki trouve une réponse tout simple pour se calmer

¹²¹⁶ Le monologue contre le drame ? Une question ouverte », in *Le monologue contre le drame* p.111.

¹²¹⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit*, p. 107.

¹²¹⁸ *Ibid.* p. 106.

¹²¹⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit*, p.111.

C'est plutôt une surprenante découverte, celle d'un non- lieu, celle d'un ailleurs. La découverte du « on-peut-donc-à-vivre-à-ciel-ouvert » entre la terre et les mots, dans l'ailleurs non territorial qui dessine le temps et découpe la langue autrement, hors du champ de l'éternelle crispation ici et/ ou là-bas. Paris n'échappe pas à cette crispation »¹²²⁰

Le monologue favorise à la fois l'installation d'un discours informatif et explicatif puisque la dimension narrative exploite le moi et a fait surgir une intériorité. En fait, ce discours narratif met en lumière, s'efforce pour raconter une histoire de vie singulière et traduit un mode rétrospectif et introspectif qui s'attache à reconstruire une mémoire collective. **« Les années 1980, attentif au franchissement d'exil, dans sa corporéité même, expérience de mille et mille cent humains »¹²²¹**. Sa petite histoire qui semble militante, Cherki parle au nom de tous les gens qui ont laissé leur pays et vivent à l'étranger la marque de l'énonciation est absente le « je » s'efface complètement du discours pour attribuer de l'objectivité à son engagement énonciatif. Cherki n'hésite pas à utiliser des stratégies qui lui semblent convenables pour développer sa vision dans le discours.

Ce qui surprenant en franchissant la passerelle, surtout le soir, ce sont les odeurs. Brusquement, le langage habituel (...). Les hôtesses de l'air se taisent. On n'entend même pas le rituel « au revoir Monsieur, au revoir Madame. Au sortir de la carlingue, une brusque et douce odeur vous saisit. C'est un souffle, un souffle adorant. Dans mon enfance, la coutume familiale était de dire alors : « Tiens, c'est l'odeur de la mer ». Une respiration d'air un peu salé qui désigne la mer invisible, mais proche. Ce souffle enroule le corps, accompagne la marche, comme s'il se chargeait de la propulsion des pas. A cet effluve de la mer succédait et se mêlait autrefois celui des lacs salés à l'entrée de la ville (...) Cette odeur n'existe plus (...) mais elle persiste pourtant dans le souvenir, violente, fétide et pourtant presque agréable... »¹²²²

¹²²⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.111.*

¹²²¹ *Ibid.* p.112.

¹²²² *Ibid.* p. 110.

Cherki explique son malaise affreux d'être loin de chez soi, un champ sémantique de la tristesse de la nostalgie caractérise son état d'âme. Cherki explique constamment sa douleur loin de son pays : « **Mais comment échapper aux images enfouies qui reviennent alors ? Le départ volontaire de Tunis, l'arrivée au Rocher noir, accueillie par Abderrahmane Fares et le docteur Chawki Mostefai, et surtout la plongée dans l'Alger de mars 1962.** »¹²²³

Le « je », oscille entre différents lieux qui exprime peine et douleur, le malaise du sujet se traduit à travers une conscience qui évolue dans le récit. L'expression à travers le monologue permet la description d'un espace symbolique et emblématique qui reflète la psychologie du personnage, auteure et narratrice. La phrase interrogative et exclamative a permis à Cherki de raconter l'histoire de l'Algérie après mars 1962 et la souffrance du départ de son pays, elle signale : « **Je retrouve la sensation de mer que je croyais avoir effacée en moi. Retrouver la nage souple, loin de la plage, seule dans la mer au milieu de l'immensité** »¹²²⁴

En inscrivant le « je » dans un monologue le sujet va prendre conscience de sa vie dans le passé et le présent, sa construction se réalise par le biais du dialogue avec soi. Un emploi excessif du terme « la mer » et de son, champ lexical (la plage, la nage, le sable, le soleil ...) Le monologue ne serait selon Isabelle Barbéris qu' : « **une pensée intérieur en formation** »¹²²⁵. Puisque la prise de conscience de l'arrachement de son pays qui a engendré une situation effrayante où le « je », élabore dans le monologue une longue conversation avec soi, a mené le sujet vers de nouvelles perspectives qui semblent sereines et calmes. Alors, Bey murmure : « **elle ne veut pas, elle ne veut pas parler de ce qu'elle a laissé derrière elle : sa maison, son travail, ses repères quotidiens. Ne pas penser aux siens, au soleil, à la lumière et à l'odeur des jours, à cette souffrance intolérable autour d'elle comme...** »¹²²⁶. Elle n'arrive pas à accepter sa présence loin du soleil et l'odeur des jours de son pays car : « **Elle n'est pas d'ici** »¹²²⁷. Elle porte des indices qui caractérisent une différence distinguée puisqu'elle tente de s'adapter dans ce milieu étrange parce qu' :

¹²²³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 112.*

¹²²⁴ *Ibid. p.107.*

¹²²⁵ BARBERIS, Isabelle, copi-cressole. Le monologue Extérieur de la « Folle » in « Le monologue contre le drame » ? *Op, Cit, p.122.*

¹²²⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.31.*

¹²²⁷ *Ibid.p.30.*

...Elle n'arrive pas encore à se faire l'idée qu'elle est là pour longtemps, sans doute. Oui, cela risque d'être un séjour temporaire... indéfiniment prolongé. Elle ne s'est jamais vraiment sentie bien depuis qu'elle est là. Elle a la sensation que cette terre, qui la porte, est mouvante sous ses pieds. Depuis plusieurs semaines maintenant, elle tente de se maintenir en équilibre pour pouvoir avancer... mettre un pied devant l'autre, cela paraît simple »¹²²⁸

Dans cette même perspective Cherki explique que : **« ... l'arrachement à la terre natale et l'exil dans un Paris gris et indifférent, étudiant en blouse grise à l'instar de Césaire de Senghor, ont été le terreau de son élaboration philosophique, non inscrite dans les canons universitaires traditionnels »¹²²⁹**

Cherki s'identifie à Césaire et à Senghor deux icônes qui ont combattu pour la liberté et l'influence de leurs pensées éclaire son parcours dans la vie. Elle exprime toujours sa douleur profonde, le mot sert à expliquer les sentiments les plus intimes d'un « je » qui ne cesse de révéler ses sensations accablantes puisqu'elle annonce que : **« À Paris, pour quelques heures, dans une liberté vertigineuse, pas d'enfants, pas de chat, pas d'analysants. Passage anonyme, personne ne soupçonne ma présence en ce lieu. »¹²³⁰** M'rabet exprime que : **« c'est par une nuit chaude d'été, à Palerme que j'ai mieux compris ma souffrance »¹²³¹**. M'rabet a compris que l'origine de sa souffrance est d'être loin du pays, dans ce temps elle va découvrir qu'elle est aussi étrangère dans son propre pays. M'rabet s'interroge : **« comment accepter d'être étrangère chez- soi ? Je me dédoublais. J'étais à la fois l'autre et moi-même. Française dans le regard des hommes, algérienne à mes yeux »¹²³²**

Le « je » non seulement il se raconte mais il construit un sens pour déterminer les limites de cette tentative ambitieuse de former l'entreprise autobiographique, à travers une narration qui se réalise par rapport à une narratrice omnisciente qui fait partie de l'instance narrative. Le monologue serait un instrument valable pour se confesser et se rapprocher de ses

¹²²⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.27.*

¹²²⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.39.*

¹²³⁰ *Ibid. p.75.*

¹²³¹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.72.*

¹²³² *Ibid. p.67.*

profondeurs afin de se connaître et de mettre fin à ses souffrances. Dans ce même sens Bey explique :

Cuirassée de défenses, elle porte sa différence comme une armure. Elle n'est pas d'ici. Elle se laisse porter d'exils en exils ; d'abord là-bas, étrangère dans son propre pays parce qu'elle refusait d'abdiquer, de se laisser emporter par cette énorme vague qui submergeait les uns après les autres tant d'hommes et de femmes. Elle ne sait pas sur quel rivage elle doit accoster pour se sentir enfin libérée de l'angoisse solidement ancrée qui la poursuit jusqu'ici. Elle ne veut pas, elle ne veut plus parler de ce qu'elle a laissé derrière elle : sa maison, son travail, ses repères quotidiens »¹²³³

Bey se sent étrangère dans son propre pays, elle a les mêmes sensations lorsqu'elle était hors du territoire Algérien, une prise de conscience qui ne cesse de se réaliser dans l'acte énonciatif et qui révèle qu'elle n'a pas trouvé un rivage pour se libérer de son angoisse. Dans ce même sens, M'rabet exprime aussi ce sentiment d'étrangeté au sein de son pays, puisqu'elle déclare que : **« j'ai cru qu'elle venait de mon « étrangeté » : personne ne me reconnaissait. Quand je parlais arabe, on pensait que j'étais une française paternaliste ou, « pire », une juive. (Au marché d'Aligre, une Algérienne, m'entendant parler arabe, dit à sa fille : Elle a dû apprendre avec sa bonne »)** »¹²³⁴

M'rabet exprime un chagrin intense, celui d'être étrange dans son pays, un registre pathétique évoque la douleur d'être considérée (française ou bien juive) dans son pays même si elle parle l'arabe, ils ne la considèrent pas algérienne. La construction romanesque du monologue à travers l'utilisation des phrases interrompues et des interjections ainsi que les indices lexicaux, des émotions expliquent cette angoisse qui s'émerge dans le discours. Bey souffre énormément lorsqu'elle déclare qu' : **« elle a fui. Et maintenant, elle ne veut surtout pas qu'on lui parle de son pays. Ni au passé, ni au présent »**¹²³⁵

Un vocabulaire abstrait qui définit les idées libératrices et les sentiments de malaises. Ce vocabulaire est nécessaire pour développer le raisonnement de l'auteure et elle argumente

¹²³³ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.30.

¹²³⁴ Une enfance singulière, Op. Cit, p.66.

¹²³⁵ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.36.

pour défendre sa thèse et enrichir pleinement son mode de penser et renforcer sa vision à travers le monologue, ce mode narratif procure au « je », un espace pour s'interroger s'expliquer et surtout mettre en lumière l'expression intime du « je »

Cette angoisse que j'éprouve le soir, singulièrement au crépuscule, en attendant le bruit des vagues. Cette angoisse, je l'ai retrouvée en Grèce sur une plage du cap Sounion, à Nerja, à Taormine, à Tanger comme à Rabat, à Alger ou à Sidi Bou Said. Est-ce que parce que les Grecs, les Espagnols, les Siciliens me rappellent les Arabes ? N'est pas tout simplement parce que le flux et le reflux de la mer ravivent une conscience très précoce du tragique de la condition humaine »¹²³⁶

Des émotions d'angoisse et de perte dans un espace étrange qui lui rappelle souvent le bruit des vagues de la mer qui lui évoque les souvenirs d'enfance. L'espace chez M'rabet est dynamique toutes les villes restituent l'image de son pays.

L'espace de la mer serait un refuge et un remède qui console le manque pour le pays « la mer ravive une conscience ». L'expression des sensations physiques les verbes de la pensée du jugement que le « je » prend en charge, des connecteurs argumentatifs servent à organiser son point de vue où le monologue traduit cette expression d'être loin de son pays natal : « **Le récit construit l'identité du personnage** »¹²³⁷. Cherki traduit pleinement une conscience qui accepte l'exil puisqu'il lui favorise une richesse culturelle « **la chance de l'entre – deux. A travers ce journal, je retrouve cette constante, faite d'identifications multiples et d'identités en mouvement** »¹²³⁸

La prise de parole à travers le monologue mène à se connaître et à se reconnaître voire à une prise de conscience qui pourrait contribuer à la transformation et à l'évolution du « je » dans un contexte qui l'aide à parcourir l'ensemble des conditions qui semblent insupportables. M'rabet souligne ainsi : « **que de fois ai-je souhaité être une pierre pour**

¹²³⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.69.*

¹²³⁷ *Soi-même comme un autre, Op. Cit, p.167.*

¹²³⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 245.*

ne plus pensé. Ne plus souffrir »¹²³⁹. Dans cette optique, Bey se présente devant sa conscience, elle s'explique s'interroge pour savoir pour se connaître, elle reprend avec soi à travers le monologue les paroles de l'autre : **« Pourquoi a-t-elle précisé : maintenant ? Je ne suis pas une émigrée, c'est ce qu'elle voulait dire. Mais quelle différence cela peut-il bien faire, surtout à leurs yeux ? Je suis une exilée, rien d'autre ou plutôt une réfugiée. J'ai droit à un séjour temporaire, c'est écrit sur mon passeport. Le temps que... »**¹²⁴⁰. Être exilée ou réfugiée chez Bey est temporaire, elle retourne chez -elle un jour, M'rabet ne pense pas à cette situation puisqu'elle a compris que l'exil est une perception consciente qui se développe même chez-soi.

a- Des questionnements nostalgiques

Toutes ces questions que Bey, Cherki, M'rabet se posent et répondent en même temps, caractérisent non seulement l'état émotionnel mais aussi mettent en évidence leur conscience dans le langage choisi. M'rabet se pose la question : **« pourquoi le bruit de la mer provoque-t-il toujours en moi plus qu'une nostalgie- une angoisse presque intolérable ? »**¹²⁴¹, ou bien **« Mon angoisse, je l'ai retrouvée au bord de la mer, à Rabat »**¹²⁴². Elle réplique : **« ainsi de mon enfance algérienne, il me reste une nostalgie celle de l'utopie »**¹²⁴³ Bey répond : **« cette nostalgie dans sa voix. Non, bien plus qu'une nostalgie, une souffrance »**¹²⁴⁴.

Les trois écrivaines souffrent, le « je » a eu tant de malheurs, l'état affectif complexe de ces auteures surgit à travers un style émouvant, où elles racontent une vie troublante, où le monologue ne serait qu'un espace de partage. Alors, l'espace de la mer représente une valeur importante chez M'rabet, Cherki et Bey, il est symbolique, il caractérise la tendresse, l'amour. Ce lieu de mémoire les console et leur procure essentiellement l'abri et la protection. Les trois écrivaines utilisent un champ lexical de la souffrance et les mêmes termes « angoisse » « nostalgie » « souffrance », le bruit de la mer évoque chez les trois

¹²³⁹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.69.*

¹²⁴⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.31.*

¹²⁴¹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.65.*

¹²⁴² *Ibid. p.66.*

¹²⁴³ *Ibid. p.65.*

¹²⁴⁴ *Ibid. p.32.*

écrivaines les mêmes sensations d'amertumes et d'angoisses. Cherki annonce : « **je résiste à l'écriture du récit linéaire. Est-ce possible ?** »¹²⁴⁵

Cherki évoque aussi la mer, cet espace qui se rattache énormément au pays natal, une sensation de manque qui ne cesse de surgir. Le « je » lyrique exprime des sentiments intimes, une émotion qui communique la frayeur du passé et du présent aussi à travers le monologue. Expression nostalgique et lyrique se manifestent à travers les marques de la première personne, (je, j'ai, mon.) les champs lexicaux des sensations et des sentiments (entendre, découvre, la mémoire...). Se traduisent aussi par le biais d'une ponctuation expressive (les trois points de suspension, point d'interrogation, d'exclamation). Cherki « **je retrouve la sensation de mer que je croyais avoir effacée en moi. Retrouver la nage souple, loin de la plage, seule dans la mer au milieu de l'immensité** »¹²⁴⁶. La mer est un espace pour se détendre, pour trouver la paix, elle prend conscience de son état, ce souci de soi réclame une intention persistante de revivre son pays dans l'imagination des souvenirs. Bey explique, que l'exil était une condition qui dépasse sa volonté car : « **Elle a fui sous la menace. Elle a quitté ce pays pour venir trouver refuge ici** »¹²⁴⁷. Elle quitte sa patrie sous les contraintes de la vie son manque pour l'Algérie se manifeste clairement dans ces déclarations, elle annonce que :

Son Algérie à lui, ce sont certainement les plages de fort de l'eau et de la Madrague, les tournées d'anisette à la tombée du soir, l'odeur de la kémie, de la mouna et des brochettes de merguez, les séances de bronzage les pieds dans l'eau, les parties de pétanque dans les allées du parc de Bab el Oued, les soirées dansantes du samedi soir sur les places des villages, les virées au ruisseau des singes, les kermesses, les guinguettes...bonheur...bonheur perdu... nostalgie »¹²⁴⁸

Le monologue assure des réminiscences qui éveillent des souvenirs intimes qui semblent soumettre à l'oubli, elle cherche à se reconnaître dans un espace qui lui paraît étrange elle s'efforce certainement à s'attacher à un espace lointain qui réside dans sa mémoire pour soulager ses souffrances, l'auteure évoque sans relâche des villes, la nature et

¹²⁴⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.96.*

¹²⁴⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.107.*

¹²⁴⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.35.*

¹²⁴⁸ *Ibid. p. 31.*

des activités gastronomiques. Bey : « **oui, les plages, le désert, le sable chaud, le soleil, la lumière...** »¹²⁴⁹. Elle ajoute qu' : « **Elle n'arrive pas encore à se faire à l'idée qu'elle est là pour longtemps sans doute. Oui cela risque d'être un séjour temporaire... indéfiniment prolongé. Elle ne s'est jamais vraiment sentie bien depuis qu'elle est là** »¹²⁵⁰. Cette prise de conscience permet de donner sens à son existence. La remise en cause de toute une vie implique d'autres paramètres que le sujet a pu mettre en œuvre. Cette écriture de soi serait un outil de formation car la marque énonciative du « je » est puissante puisqu'elle remet en perspective les objectifs du monologue, Cherki indique : « **mais la plus grande épreuve est la visite des plages. Aller à la Madrague est un rituel qui a persisté après l'indépendance**¹²⁵¹. Le monologue lui permet de vivre des instants nostalgiques en se rappelant des moments d'autrefois, lorsqu'elle vivait en Algérie avec sa famille, l'espace de la mer est relié à la patrie, cette métaphore cache la tendresse de son pays. M'rabet s'interroge, elle essaie de trouver des solutions à ses interrogations et à ses exclamations qui ne cessent de s'imposer dans sa mémoire intime : « **Est-ce que parce que j'aime trop l'Algérie que le bruit de la mer suffit à me bouleverser ? C'est par une nuit chaude d'été, à Palerme, que j'ai mieux compris ma souffrance** »¹²⁵².

L'interrogation dans cette expression éclaire les émotions pathétiques du « je » et révèle son amour profond pour son pays. Le bruit de la mer est un remède pour sa douleur intense d'être loin de sa patrie. Ces phrases exclamatives visent à créer un effet émotionnel partager avec le lecteur.

L'espace de la mer évoque chez les trois écrivaines une sensation qui résume la paix, la joie et le bonheur, des instants qui marquent la lumière des jours chez Bey à l'époque où elle habite son pays. Lorsque M'rabet revoit la mer, elle sera bouleversée par un sentiment intense qui se manifeste perpétuellement à travers le monologue celui d'un amour profond pour le pays. Les trois auteures évoquent l'espace de la mer comme un synonyme très proche du terme « pays » l'expression de ce lieu exalte l'amour et le manque : une dualité qui se

¹²⁴⁹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.32.*

¹²⁵⁰ *Ibid. p.27.*

¹²⁵¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.285.*

¹²⁵² *Une enfance singulière, Op, Cit, p.72.*

traduit par le biais d'un champ lexical de la mer « **les vagues** » « **la plage** »¹²⁵³
« **l'odeur** »¹²⁵⁴ « **la nage** »¹²⁵⁵ « **le soleil** »¹²⁵⁶.

Le monologue met en lumière la joie du sujet de l'énonciation lorsqu'elle descend à la plage, elle va retrouver la lumière des jours et l'odeur de la mer qu'elle vivait autrefois des sensations qui s'expriment inconsciemment à travers le monologue et donnent une conscience qui évolue au fur et à mesure avec les réminiscences. Bey indique aussi que : **« ce train va vers la mer. Cela devrait la rendre un peu plus heureuse. Elle va retrouver là-bas la lumière des jours, l'odeur et le tumulte de la mer. Au moins ça. »**¹²⁵⁷. Le « je » marque une prise de conscience qui se manifeste par le biais du discours puisqu'il met en scène toute une vie à travers une voix qui paraît silencieuse. Raconter le passé serait un moyen indispensable pour trouver remède à ces cicatrices qui saignent depuis longtemps. Cherki souligne :

J'ai beau savoir que dans l'autre sens, c'est encore pire, je suis plutôt maltraitée malgré mes « introductions au consulat ». Attente interminable d'une autorité qui a oublié le rendez-vous, mise en garde sur les points de détail et visa de trente jours et non de six mois, comme à l'ordinaire. Pourquoi ce pays que j'aime est-il si maltraitant ? On sait bien qu'avoir été maltraité oblige souvent à être à son tour maltraitant »¹²⁵⁸

Cherki pleure le comportement indignant des algériens envers elle, parce qu'elle est maltraitée puisqu'ils lui procurent un visa de trente jours seulement, malgré qu'elle soit algérienne car ils prennent en considération ses origines juives et ils oublient qu'elle est algérienne. Le style interrogatif que le « je » entreprend pour construire son projet autobiographique efficace puisqu'il lui permet de développer des idées et de construire des réflexions philosophiques à travers plusieurs thèmes proposés.

¹²⁵³ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 72.*

¹²⁵⁴ *Ibid. p. 72.*

¹²⁵⁵ *Ibid. p. 72.*

¹²⁵⁶ *Ibid. p. 72.*

¹²⁵⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit., p.19.*

¹²⁵⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.259.*

Cette prise de conscience lui offre la possibilité de comprendre que les autorités algériennes ne sont pas contre elle mais contres ses origines juives à travers la politique israélienne sur le territoire Palestinien. En effet, Orecchioni pense que : « **Tout énoncé même monologal, est ainsi virtuellement dialogal** »¹²⁵⁹.

Une confession lyrique qui met en œuvre le facteur stylistique dans l'élaboration de cette vision qui semble évolutive et laisse l'auteure restituer un lieu de mémoire qui ressemble à l'espace de son pays, Cherki explique que : « **Souvent, j'ai envie de déchirer la bâche qui recouvre le ciel de Paris et, comme au théâtre, de découvrir le ciel étoilé de mon enfance** »¹²⁶⁰. Un manque terrible pour revoir sa maison d'enfance les étoiles du ciel de son pays, une métaphore « **ciel étoilé de mon enfance** »¹²⁶¹ qui cache un amour profond pour le lieu de sa naissance, Cherki exprime « **Il me plait de les soutenir, de les accompagner à partir de mon lieu improbable de l'entre-deux. Elles l'acceptent, et moi aussi** »¹²⁶²

Enfin, Cherki arrive à accepter ce non-lieu, elle accepte d'être entre deux pays deux espaces différents. Elle définit son espace d'existence qui serait une source enrichissante pour une trajectoire singulière.

M'rabet décrit un espace qui est toujours relié à son pays elle ne voit que l'Algérie et les personnes à qui elle est très attachés, le monologue lui offre une surface pour révéler son manque pour le pays de son enfance et comprendre que l'exil est parfaitement une richesse pour son parcours dans la vie. L'emploi du « nous » exprime une conscience collective. L'exil comme épreuve pour une prise de conscience et de reconstruction, effectue une observation intime et une réflexion profonde qui anime un sens dans le discours à travers le monologue. Cherki exprime cette souffrance : « **L'expérience répétée de l'exil, douloureuse parfois enrichissante toujours.** »¹²⁶³. Un sens que l'auteure est arrivée à voir.

¹²⁵⁹ Catherine, KERBRAT ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, T, 1, Ed, Armand Colin, Paris 1990, p14.

¹²⁶⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.55.

¹²⁶¹ *Ibid.* p. 55.

¹²⁶² *Ibid.* p.204.

¹²⁶³ *Entendez-vous dans les montagnes*, Op, Cit, p.1.

L'exil est une source de richesse pour son parcours pas un espace de rejet et de souffrance. Maingueneau signale que : **« le langage n'est plus conçu avant tout comme un moyen pour les locuteurs d'exprimer leurs pensées ou même transmettre des informations mais plutôt comme une activité qui modifie une situation »**¹²⁶⁴

La pratique scripturale qui met toute une vie en scène serait un moyen plus efficace pour changer toute la situation du « je », elle implique des stratégies qui seraient une base de construction et de transformation voire de transcendance : **« Parmi elles, je reconnais l'amie d'autrefois que j'hébergeais à Tunis dans nos exils et errances partagés. Je retrouve immédiatement ce sourire charmeur et ce brin de bravoure presque inconsciente dont je me sens à nouveau immédiatement complice malgré les années et la différence de nos trajets »**¹²⁶⁵. Ou encore lorsqu'elle déclare que :

Je ne peux m'empêcher de penser que le choix que j'ai fait de poursuivre ma vie en France, tout en gardant un lien de l'entre-deux, m'a maintenue dans une ouverture et une créativité qui rendent moins évident mon vieillissement. Mais je me souviens d'eux, de leur accueil et de leur solidarité indéfectible à travers toutes ces années de la guerre d'indépendance de l'Algérie »¹²⁶⁶

Cherki pense que le choix qu'elle a pris pour vivre entre les deux rives étaient bénéfique pour la constitution de sa conscience puisque l'ouverture et la créativité étaient une conséquence valorisante de son parcours. Cette conscience qui se réalise à travers le monologue, indique la valeur que porte le sujet tout au long de son projet rédactionnel.

IV- Audience pour témoigner

Le « je » s'impose encore dans le discours par une autre stratégie d'écriture qui semble rassurante pour en faire un support de témoignage, pour libérer sa conscience en donnant à leur plume la volonté **« de s'inscrire une différence »**¹²⁶⁷, selon Cherki. Le monologue

¹²⁶⁴ *Manuel de linguistique pour le texte littéraire, Op, Cit, p.26.*

¹²⁶⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.29.*

¹²⁶⁶ *Ibid. p.181.*

¹²⁶⁷ *Ibid. p.122.*

intègre dans la situation d'énonciation des moments importants qui appartiennent à l'Histoire selon la conception de M'rabet, Cherki et Bey. Vouloir se reconnaître et se découvrir à travers la dimension rédactionnelle où le monologue assure un espace prodigieux pour satisfaire l'exploitation de son moi intérieur Durkheim souligne qu'il serait comme : « **un exercice pour favoriser la prise de conscience constante du présent** »¹²⁶⁸.

Cet exercice de réflexion, de méditation de retour à soi semblent un moyen qui mènerait le sujet vers d'autres champs de compréhension et de transcendance. La voix narrative du « je » chez les trois écrivaines prend en charge l'acte de témoignage. En outre le « elle » restitue le « je » chez Bey pour apporter aussi le témoignage nécessaire selon sa vision. Ce « elle » n'est qu'un « je » où « l'effacement énonciatif » était une stratégie de rédaction (vue dans la deuxième partie). Le dialogue entre les différents « je » qui constituent le discours joue un rôle important dans l'application du monologue. Puisque l'énonciation est assurée par la première personne du singulier qui ne serait qu'un témoin selon Roland Barthes. Bey suggère qu' : « **il faut continuer la conversation, et surtout revenir au passé, coute que coute. Il est trop facile de s'apitoyer sur le présent. De tirer son épingle du jeu** »¹²⁶⁹.

Bey estime apporter son opinion sur ce passé effroyable en donnant un témoignage qui se rapproche de son vécu personnel après avoir perdu son père lors de cette guerre de libération. Les marques verbales relatives au sujet d'énonciation dénotent une pensée au cours de constitution. Le monologue serait une question qui se pose comme une forme discursive choisi par le « je » pour de semblables raisons, que cette forme grammaticale du « je » estime insérer dans la situation d'énonciation, plusieurs voix s'articule dans l'acte énonciatif dans le monologue et instaure un dialogue où la voix narrative ne cesse de chercher et d'adopter perpétuellement une démarche rétrospective pour entretenir un lien avec le passé, le monologue serait un outil favorable pour témoigner et raconter l'Histoire. « **Elle a la tête lourde... si lourde à force de retourner toutes ces pensées. Elle se sent épuisée, essoufflée, là... brusquement, comme si elle avait fait un gros effort** »¹²⁷⁰.

¹²⁶⁸ DURKHEIM, Emile, *La voie de la transcendance, L'homme à la recherche de son intégralité*, Ed, Du Rochers, Paris, 1991, p.5.

¹²⁶⁹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit*, p.46.

¹²⁷⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit*, p. 23.

Cherki rapporte des événements sensibles de la guerre de libération, elle témoigne que les attentats augmentent chaque jour et signale l'assassinat de plusieurs personnalités algériennes. La violence coloniale ne distingue personne : les Algériens et même les Français qui sont engagés au service de l'Algérie. Cherki souligne que : « **Les attentats se multiplient. En mars ont été assassinés Mouloud Feraoun, Ali Hamouten, Salah Ould Aoudia, mais aussi trois Européens d'Algérie, Marx Marchand, Robert Eymard et Marcel Basset, tous engagés au service de l'Algérie indépendante** »¹²⁷¹. Plusieurs noms sont cités du côté algérien et du côté français pour mettre en lumière que la politique du colonialisme n'est pas une perception collective mais il y avait beaucoup de Français contre le régime colonial et il y avait encore des algériens qui partagent l'idéologie coloniale. Cherki rapporte son témoignage lorsqu'elle signale que les algériens restaient prisonniers chez soi de peur d'être tué. L'OAS ce parti Français qui était contre l'indépendance et contre les accords d'Evian tuait les Algériens sans armes et sans protection

Je suis affectée à Alger, ma ville natale. Ce sera Belcourt. Les populations musulmanes ne s'aventurent plus dans le centre-ville, y compris pour se soigner, même les blessés. Et Belcours, comme Climat de France et bien sur la Casbah, sont littéralement encerclés et menacés par des tirs incontrôlés. Un véritable état de siège »¹²⁷²

Le traumatisme de la guerre apparaît dans le discours à travers le « je » qui possède une singulière puissance de raconter et de témoigner une histoire qui se mêle avec une lutte féroce contre l'oubli d'une Histoire qui reste gravée dans la mémoire. Le nom de ces trois écrivaines s'attache profondément à la lutte de libération. Elle témoigne lorsqu'elle déclare que les algériens : « **veulent reconstruire leur pays, envoyer leurs enfants à l'école, sortir de la « grande nuit »** »¹²⁷³. L'imposition du « je » dans le discours renforce l'idée sur la relation étroite qu'entretient le passé, le présent et le futur, une temporalité distincte mais son impact est considérable.

¹²⁷¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 115.*

¹²⁷² *Ibid.* p.115.

¹²⁷³ *Ibid.* p. 117.

L'OAS s'est déchainée : elle pratique la politique de la terre brûlée, se livre à des assassinats arbitraires, empêche les malades algériens, notamment à Alger, de se rendre dans les lieux de soins situés dans la ville européenne. Les souffrances psychiques s'accroissent et un grand nombre de malades mentaux sont laissés à l'abandon. »¹²⁷⁴

Les pratiques violentes et traumatisantes de L'OAS appliquent de multiples tentatives d'assassinats et de meurtres contre l'humanité, l'acte de témoignage cite la signature des accords d'Evian et à cet effet les frontières vont s'ouvrir et les négociateurs vont regagner leur pays natal. Cherki dénonce la violence coloniale pratiquée pendant des années contre le peuple Algérien. Elle signale que l'effet psychique due à la violence est la cause majeure de la folie. Elle s'explique : « **va-t-on sortir de la grande nuit de la guerre** »¹²⁷⁵

Le monologue permet de consulter la mémoire pour transmettre des informations qui sont restées inconnues jusqu'à ce jour où elle a décidé de mettre en lumière un fragment de vie qui se relie profondément à une époque où le colonialisme était une réalité qui caractérise le quotidien de ce peuple, Cherki témoigne que :

Tunis, fin mars 1962. Après les soubresauts des pourparlers de Melun, les accords d'Evian ont été signés le 19. Les négociateurs sont revenus du lac, Krim Belkacem, Ahmed Francis, Bentobel, Saad Dahlab, M'hamed Yazid, Réda Malek et l'ami Benyahia. Après l'agitation, l'attente : les prisonniers vont être libérés, les réfugiés doivent rentrer. Les frontières s'ouvrent.¹²⁷⁶

Cette fois Cherki évoque la guerre fratricide des années 90, l'auteure exécute une comparaison entre les deux guerres d'hier et d'aujourd'hui, cette réflexion va lui permettre de savoir que la guerre a imposé des militaires français qui ont commis des atrocités

¹²⁷⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit p.114, p.115.*

¹²⁷⁵ *Ibid.* p.117.

¹²⁷⁶ *Ibid.* p.113.

inhumaines sur le peuple. Ce conflit politique instaure une réalité qui semble relative au contexte de la guerre de libération.

Ben Khada et le GPR à arrivent à Alger. Les amis rentrent de Tunis dans une capitale encore chaotique j'en héberge quelques - uns, qui n'ont aucun point de chute. Va-t-on sortir de la grande nuit de la guerre ? Je n'ai pas le temps de me poser la question. Une nouvelle lutte fratricide qui passe presque inaperçue dans la population exsangue. Mais qui m'atteint profondément »¹²⁷⁷

Cherki utilise un champ lexical diversifié pour évoquer la guerre, (chaotique, grande nuit, chute, une lutte fratricide...), la marque du « je » est puissante puisqu'elle implique des outils stylistiques et linguistiques dans l'élaboration de son récit à travers le monologue que voici : **« Je suis venue construire la paix et c'est la guerre, ou plutôt les exactions débridées qui n'obéissent pas aux lois de la guerre. L'espoir vécu à l'annonce du cessez-le-feu et des accords d'Evian, partagé à Rome avec les miens, s'éloigne »¹²⁷⁸**

Cette écriture se manifeste comme un lieu de résistance voire une conscience qui se murie en dépassant les entraves de la vie du « je ». Cet espace monologique offre un besoin devant la postérité de relater l'Histoire : **« Le 2 mai, arrive, assourdie dans mon bastion retranché, la nouvelle de la voiture piégée devant le bureau d'embauche des dockers algériens. Je connais ce lieu depuis mon enfance. Mon père travaillait sur ce port, dans les voutes »¹²⁷⁹**

Le monologue est un procédé qui semble adéquat aux intentions du sujet pour qu'il puisse se connaître et se réaliser dans le discours. Le caractère rétrospectif libère la voix du « je » pour témoigner, une initiative pleinement explicite dans le récit Cherki souligne :

...la guerre avait commencé et les violences évidentes se multiplient dans les campagnes et dans les villes. Le réel cognait de toutes parts. Alors, j'avais choisi de parler de traumatismes :

¹²⁷⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.117.*

¹²⁷⁸ *Ibid.* p.116.

¹²⁷⁹ *Ibid.* p.116.

**non pas du traumatisme crânien ou du préjudice de la côte cassée
mais du traumatisme psychique, de celui qu'engendre pour
chacun, même longtemps après l'évènement -catastrophe »¹²⁸⁰**

Le retour à soi à travers le monologue réalise une volonté de se connaître, de se découvrir cette étape de la vie serait une voie vers l'évolution et la transformation Durkheim pense que : « **reconnaitre ce qui s'interpose entre nous et notre être** »¹²⁸¹. Cherki rend hommage à Simone Veil une algérienne juive et témoigne de son engagement pour la révolution algérienne, Cherki estime mettre en lumière l'engagement de cette femme juive à la société algérienne :

Cette amie sociologue, spécialisée dans la sociologie du monde paysan et ayant formé dans l'université d'Alger, d'Oran, de Constantine des générations de sociologues qu'elle emmenait sur le terrain, leur faisant découvrir leur propre pays. Elle ne s'appelle ni Karima ni Tassadit. Elle a pourtant consacré plus de cinquante ans de sa vie, d'abord au combat pour l'indépendance de l'Algérie, et après l'indépendance, contre vents et marrées, à construire obstinément ce pays (...). Cette amie, son époux, moi-même et quelques autres, nous nous donnions sans compter pour la lutte de libération nationale. Nous avions le désir, sans même le nommer alors, de mettre notre savoir au service de la future Algérie »¹²⁸²

Elle rend hommage aussi à une autre génération d'émigrés qui sont partis en France sans que personne sache qu'ils rapportent de la fierté à l'Algérie, sa prise de conscience se manifeste clairement dans le discours à travers plusieurs interrogations qui suscitent des réponses et manifestent une conscience qui évolue par le langage.

Telle est mon interrogation depuis plus de trente ans, celle du devenir des générations d'Algériens en Algérie, et aussi et surtout, en France, de ces français d'origine maghrébine, infiniment d'origine

¹²⁸⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.29.*

¹²⁸¹ *La voie de la transcendance, L'homme à la recherche de son intégralité, Op, Cit, p.4.*

¹²⁸² *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.258.*

maghrébine, ces « jeunes à capuche », relégués, stigmatisés, depuis plus de quatre décennies, et qui pourtant font entendre leur voix. Musiciens, rappeurs, romanciers, metteurs en scène et comédiens ou... bruleurs de voiture. Chaque fois qu'un créateur issu de ce monde est plus ou moins reconnu. J'en éprouve tendresse et fierté »¹²⁸³

Cherki exprime et comprend le sens de la vie, puisqu'elle n'hésite pas depuis très longtemps à rendre à cette génération qui vit l'exil et le rejet et que personne ne sollicite leur volonté d'imposer une voix singulière hors du pays. Elle présente un paysage intérieur de reconnaissance à ces jeunes générations qui représentent le pays à l'étranger ; **« Parmi elles, je reconnais l'amie d'autrefois que j'hébergeais à Tunis dans nos exils et errances partagés. Je retrouve immédiatement ce sourire charmeur et ce brin de bravoure presque inconsciente dont je me sens à nouveau immédiatement complice malgré les années et la différence de nos trajets »¹²⁸⁴**. L'emploi du « nous » exprime une conscience collective. Elle déclare pleinement dans le discours pour témoigner pour impliquer le lecteur.

J'ai fait effectivement partie des femmes non musulmanes qui ont opté et milité pour l'indépendance de l'Algérie pendant sept ans, même si j'ai eu de la chance de pouvoir quitter en janvier 1957 l'Algérie et l'hôpital psychiatrique de Blida, avant d'être arrêtée, avertie avec mon mari Charles Géronimi de la prochaine descente policière. Chance que n'ont pas eu bien d'autres qui ont été arrêtées, torturées, emprisonnées, comme les filles Larribère, Elytte Loup, Gaby Jimenez et bien d'autres. Ou tuées au maquis, comme Raymond Peschard. Ou encore Colette Grégoire, plus connue sous le nom d'Anna Gréki, emprisonnée, expulsée, que j'ai retrouvée en Tunisie, puis en Algérie à l'indépendance. Ou encore Eveline Lavalette que je revois de temps à autre en Algérie, ainsi qu'Annie Steiner, qui a longtemps constitué son combat autour des violences faites aux femmes. Ou encore Janine Belkhodja, que j'évoque si souvent, la courageuse et discrète, de mère européenne, de père Kabyle ou arabe, je réalise que je ne sais pas »¹²⁸⁵

¹²⁸³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.269.*

¹²⁸⁴ *Ibid. p. 268.*

¹²⁸⁵ *Ibid.p.228.*

Le monologue était un espace où le « je » a pu témoigner face au lecteur, un engagement que les auteures ont pris en charge pour bâtir d'autres éléments qui constituent la mémoire collective, une contribution qui a pu lire l'Histoire autrement et explorer des zones sombres de la mémoire intime pour mettre en lumière à travers le monologue un témoignage qui sera relégué à cette génération qui estime reconnaître son passé.

V- Une source d'engagement

L'engagement a une présence marquante dans le discours choisi par le monologue ce procédé qui ne cesse d'être un lieu d'expression qui rassure certainement la sécurité du « je » pour prendre en charge non seulement l'acte énonciatif mais pour révéler ses sensations intimes et ses engagements pour la société, Cherki serait aussi la voix qui rapporte le malheur de la société, elle déclare : « **oui, il faut parler sans relâche des violences coloniales et de leurs effets** »¹²⁸⁶. Imprégnée des idées de Fanon, Cherki rappelle que la violence a un effet néfaste sur la psychologie du peuple qui continue à vivre dans un contexte colonial. A l'heure actuelle Cherki continue dans la même visée à être engagée dans le bien de la société. Le monologue lui permet d'évoquer cet instant très important de sa vie :

L'appel des appels, qui témoigne de l'émotion des travailleurs de l'humain, me concerne, me touche, me traverse. Nous étions très nombreux ce samedi à l'appel des appels, et aussi l'autre samedi à la nuit sécuritaire. Désobéir à des lois futures, iniques, spectre déjà vu des années 1933 en Allemagne attaquant l'humain pour ne pas dire le sujet en son plus intime, le transformant en objet –marchandise. Je l'ai déjà dit tant de fois depuis tant d'années «¹²⁸⁷

L'engagement pour « l'appel des appels » ou « la nuit sécuritaire » favorise la part humaine chez le « je » qui fait entendre la voix de Cherki et de tous les malades, elle contribue avec certains psychiatres, psychologues, infirmiers et travailleurs de cet appel pour dénoncer et combattre les pratiques non éthiques qui menacent les soins en psychiatrie. L'auteure s'engage pour l'intérêt de la société. Cherki ne cesse de rappeler que son souci est l'être

¹²⁸⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.47.*

¹²⁸⁷ *Ibid. p.79.*

humain, une prise de conscience qui s'extériorise à travers ce procédé narratif qui protège un engagement dans la mémoire collective.

Nous nous étions retrouvés dans les années 1970 dans L'Association des juifs de gauche, comme nous nous nommions à l'époque, hostiles au CRIF, ou plus tard dans Dialogues, regroupant des personnes tels que Leila Sebbar, Abdellatif Laabi, Jacques Hassoun, André Azoulay. L'objet : travailler ensemble pour une entente entre juifs et Arabes, et pas seulement au Moyen-Orient. Qu'en reste-il aujourd'hui ? Izio a créé l'Association pour un judaïsme humaniste et laïque (AJHL) à laquelle il se consacre entièrement. Une revue, « plurielles », et une initiative annuelle, « Les livres du monde juifs ». L'annonce de ce débat m'avait attiré. Mais qu'aurais-je pu dire en effet ? Me présenter comme née juive d'Algérie et femme ? Rappeler que j'ai opté pour l'indépendance de l'Algérie »¹²⁸⁸

Elle déclare ainsi que l'importance de l'humain et son rapport avec l'autre a une immense valeur dans sa conception. Elle ne cesse de se présenter comme une femme juive algérienne qui a contribué à la révolution algérienne des dimensions identitaires que l'auteure désire rappeler à chaque fois elle note ainsi que : **« se rappeler l'Algérie coloniale, celle de Vichy, de 1945, de 1954, dans ses détails, non pas dans la grande fresque historique mais dans les rapports /non-rapports d'un humain à un autre »**¹²⁸⁹

Cherki note qu'elle se rappelle de l'Histoire de l'Algérie pour mettre en lumière la cohabitation de toutes les communautés avant la guerre de libération. Ce qui l'intéresse c'est l'homme et ses rapports avec l'autre, une prise de conscience qui évolue dans le monologue. Les phrases interrogatives et exclamatives développent cette idée dans le monologue.

Cette technique narrative qui met en lumière la représentation d'une vision au cours de constitution, c'est une technique de reconfiguration qui semble réaliste de la pensée du personnage qui implique évolution et transformation. Alors, le monologue témoigne d'une pensée en train de se reconstruire par l'acte énonciatif dans les structures narratives. Cherki ajoute que : **« C'est une notion foncièrement hybride (socio/discursive), un comportement socialement évalué, qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de**

¹²⁸⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 61.*

¹²⁸⁹ *Ibid.*p.80.

communication précise, intégrée elle-même dans une conjoncture sociohistorique déterminée »¹²⁹⁰ . Les structures narratives aident le sujet à prendre en valeur le retour vers soi qui engendre certainement un sujet en perpétuel construction avec une perception plus confiante « **Je viens, au milieu de tant d'engagements** »¹²⁹¹ . Cherki explique qu'elle s'est engagée pour des causes différentes durant plusieurs époques de sa vie, rendre hommage à tous les gens qui restent inconnus, occultés et qui ont contribué à l'indépendance de l'Algérie.

Elle ne s'appelle ni Karima ni Tassadit. Elle a pourtant consacré plus de cinquante ans de sa vie, d'abord au combat pour l'indépendance, contre vents et marées, à construire obstinément ce pays (...) Avant, quelles qu'aient pu être les contradictions, elle, cette amie, son époux, moi-même et quelques autres, nous nous donnions sans compter pour la lutte de libération nationale. Nous avions le désir, sans même le nommer alors, de mettre notre savoir au service de la future Algérie »¹²⁹²

La conscience du sujet s'émerge à travers le monologue, un appui qui concrétise une initiative qui ne cesse de démontrer ses perspectives dans la vie. Une trace de l'histoire marquée par le sang de ces hommes et ces femmes pour la liberté du pays. Le monologue permet au personnage d'exprimer les profondeurs de sa réflexion et d'enregistrer une nouvelle pensée au cours de développement. Elle réclame sans hésitation : « **si c'était à refaire, je le referai. Je n'ai jamais abandonné mon esprit critique** »¹²⁹³. Cherki explique comment sa conscience évolue et se transforme : « **on s'engage au nom de ce qui va être différent sans qu'il s'agisse d'idéologie. Lutter, combattre même pour un changement que l'on estime nécessaire, n'implique pas que l'on y mette tous ses espoirs ou que l'on s'y perde, il suffit d'espérer seulement qu'à l'issue de ce combat s'inscrira une différence. Je persiste** »¹²⁹⁴. Car son engagement se manifeste clairement et pleinement

¹²⁹⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.205.*

¹²⁹¹ *Ibid.* p.112.

¹²⁹² *Ibid.* p.258.

¹²⁹³ *Ibid.* p. 122.

¹²⁹⁴ *Ibid.* p.122, p.123.

dans la situation d'énonciation pour réclamer son droit de prendre position face à un régime contre l'humanité. Dans ce sens elle sous-entend que :

Je ne peux m'empêcher chaque fois de penser au nombre de bombes que les Américains ont lancé sans discernement sur tous les continents depuis la deuxième guerre mondiale. Ils font la guerre comme les balourds détruisant villes et populations civiles sans rien entendre ni comprendre. L'armée israélienne sur ce point leur ressemble »¹²⁹⁵

Ou encore lorsqu'elle déclare l'engagement de sa famille pour l'indépendance : **« J'étais bien sûr sortie du camp retranché pour aller voter. Même ma mère avait fait le déplacement pour mettre son bulletin dans l'urne en faveur de l'indépendance. Ce jour-là, le 5 juillet, j'étais bien vivante. Je n'aurais pas su le dire à l'époque, dire la conscience aigüe de la vie... »¹²⁹⁶**. M'rabet ne cesse de s'interroger et de critiquer la place accordée à la femme dans la société, elle déclare ainsi que : **« j'ai longtemps occulté la haine que tant d'hommes éprouvent pour les femmes »¹²⁹⁷**. M'Rabet déclare aussi qu' :

C'est en France, étudiante, puis en Algérie, que j'ai découvert que cette haine, plus ou moins forte, plus ou moins masquée, était générale. Au cours de mes voyages au Maghreb, en Syrie, au Liban, en Egypte et en Turquie, je l'ai rencontrée dans tous les milieux, chez les riches comme chez les pauvres, chez les intellectuels comme chez les analphabètes »¹²⁹⁸

L'esprit féministe chez M'rabet évolue dans le discours et indique une prise de conscience et signale un acte d'engagement pour inciter la femme à se révolter contre ces pratiques méprisantes sont une conséquence de la violence coloniale, elle témoigne que : **« de mémoire d'Algérienne, on n'a jamais entendu une veuve évoquer son mari en le maudissant »¹²⁹⁹**. M'rabet témoigne que dans la mémoire collective et avant l'arrivée des

¹²⁹⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.76.*

¹²⁹⁶ *Ibid.* p. 240.

¹²⁹⁷ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.105.*

¹²⁹⁸ *Ibid.* p. 105.

¹²⁹⁹ *Ibid.* p. 108.

Français la femme occupe une place très importante au sein de la société mais à cette époque elle note que : « **Certes, j’entendais les cris, les injures, les coups, je saisisais des bribes de confidences que les unes et les autres faisaient à Djedda** »¹³⁰⁰. Après cette interrogation l’auteure présente une réponse : « **mais je pensais que leur lamentable condition est liée à leur misère** »¹³⁰¹.

Cette féministe relie immédiatement l’impact du fait colonial dans les conditions de vies et l’influence de la misère sur la conception des humains, l’esprit féministe de cette écrivaine essaie d’analyser et de se rapprocher des causes de cette situation lamentable, elle déclare que l’homme justifie ses actes en faisant recours à la religion. M’rabet insiste à démontrer son engagement pour la cause féminine contre cette doctrine qui estime soustraire la femme à des fonctions minables qui ne respectent pas son rôle important dans la société. M’rabet signale que :

Pour mieux les dominer, ils se servent de l’islam. Doctrine transformée pour circonstance en système totalitaire qui régit chaque instant de la vie quotidienne, du lever du jour au coucher de soleil, de la naissance à la mort. Elle joue le même rôle que l’administration, la police et l’armée. Elle fait de chaque homme un Khomeiny à domicile »¹³⁰²

Le sujet s’oriente continuellement vers la transformation puis la transcendance puisqu’il utilise constamment ce processus « se reconnaître » à travers « ce retour sur soi » : « **Il faut vraiment qu’ils nous méprisent pour inscrire notre nom dans une case du livret de famille avec, en attente d’être occupées, trois autres cases comme autant de niches à lapines. Ou encore, pour décider du mari qui nous convient, ou, comme c’est le cas dans bien des pays, de nous autoriser, ou non, à exercer un emploi, ouvrir un compte en banque, voyager**¹³⁰³

Elle s’engage pour la cause de la femme algérienne, afin d’améliorer les conditions de vie et éclairer l’esprit des femmes pour se révolter contre cette situation méprisable, elle

¹³⁰⁰ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.105.*

¹³⁰¹ *Ibid. p. 105.*

¹³⁰² *Ibid. p.107.*

¹³⁰³ *Ibid. p.106.*

s'explique sur ces différentes manières de se comporter face aux femmes. Elle revendique les droits légitimes pour la femme, elle demande égalité et respect elle signale :

Comment peuvent – ils nous regarder en face, eux qui nous spolient de la moitié de l'héritage ? Oui, il faut vraiment qu'ils nous dénie toute dignité pour nous soumettre, de la naissance à la mort, à la tutelle d'un homme : père, frère, fils, fils de frère..., précise le code algérien de la famille, qui réunit, dans le même alinéa, « le mineur, l'interdit et la femme »¹³⁰⁴.

Le monologue résume l'expérience du « je » féminin dans la société, M'rabet s'engage pour revendiquer le droit de liberté pour la femme, puisqu'elle n'a aucune importance dans la société et le code algérien de la famille à diminuer sa valeur par rapport à l'homme. Une situation lamentable qui soumet la femme à la tutelle des hommes. M'rabet ajoute que : **« L'amertume est grande de découvrir que nous avons été trompées et que les hommes que nous aimons sont prêts à nous sacrifier à tout moment pour un simulacre d'honneur et la sauvegarde de leurs seuls intérêts. Les hommes que nous aimons n'aiment qu'eux-mêmes »¹³⁰⁵**. Les mœurs archaïques enchaînent l'esprit des hommes et les femmes ne peuvent certainement résister à ces lois. Cherki explique :

J'ai toujours été rebelle à toute imposition sans discussion d'une cause à laquelle il fallait se soumettre. C'est la raison pour laquelle je n'aime pas que l'on me qualifie de militante. D'ailleurs c'est le mot même que je n'aime pas. Je préfère « engagée » (...). Même au sein de l'engagement algérien, de ma participation active, je savais que je ne m'engageais pas pour réaliser un tout idéal, pour défendre « La cause », mais pour que s'inscrive une différence (...). Si c'était à refaire, je le referais. Je n'ai jamais abandonné mon esprit critique, même à Berlin, même en Allemagne de l'Est, même avec Marx, Engels et tout ce qui était autour de moi, la FDGB, ce syndicat qui faisait tout pour soutenir les étudiants des autres continents. Je les aidais, mais, dans le même temps, je m'amusais et parfois m'irritais de leur naïveté et de leur ignorance. De leur sectarisme aussi, comme j'ai très vite découvert en

¹³⁰⁴ *Une enfance singulière, Op. Cit*, p.106.

¹³⁰⁵ *Ibid.* p. 108.

un seul voyage en Union soviétique, le racisme incroyable qui régnait chez les Russes et les Ukrainiens »¹³⁰⁶

Cherki se prend en charge afin de mettre en lumière des noms juifs qui ont participé à la libération nationale et ont combattu pour le drapeau de leur pays, un engagement que l'auteure de *mémoire anachronique* estime rendre hommage. : « **Une remarque toutefois par rapport à son incise sur la participation des juifs du Maghreb aux luttes pour les Indépendances (...) leurs noms sont aujourd'hui occultés. Certains sont morts ou retombés dans l'anonymat, tel que Daniel Timsit, Joseph-Claude Sixou, Jean Melki et bien d'autres (en Algérie, ou en Tunisie, et au Maroc) »¹³⁰⁷**

La conscience de M'rabet se manifeste clairement lorsqu'elle déclare qu' : « **ainsi, dès ma plus tendre enfance ; j'ai baigné dans la politique. Celle de la cité. Celle de la maison »¹³⁰⁸**. Le monologue permet la constitution du sujet qui se réalise à travers l'outil linguistique et l'histoire, l'intérêt que le sujet semble atteindre, afin de résister aux conditions de la vie suite à une douleur qui subsiste depuis longtemps. L'énonciatrice se dispose de certaine liberté pour s'exprimer et opposer son point de vue. Ces femmes qui portent le deuil depuis la destitution du Bey lors de la colonisation, développent une vision que la femme et depuis longtemps avait conscience pour la cause de son pays, M'rabet souligne que : « **Les femmes de Constantine portent encore un voile noir en signe de deuil depuis la destitution du bey. Notre émotion restée intacte quand leurs chants célèbrent la résistance de la ville »¹³⁰⁹**. Le sujet a révélé son engagement dans le discours à l'aide du monologue puisque celui-ci était une source d'accomplissement et de conscience.

VI- Monologue, un lieu de rejet

Ce mode narratif silencieux, serait un lieu où le sentiment de rejet se traduit à travers plusieurs attitudes dans le monologue pour se reconstruire de nouvelles formes que le sujet essaierait de bâtir à travers le discours. Cherki explique que

¹³⁰⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 24.*

¹³⁰⁷ *Ibid. p. 153.*

¹³⁰⁸ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.87.*

¹³⁰⁹ *Ibid. p. 108.*

J'avais vu, toute enfant mon père pleurer ses frères prisonniers des Allemands, et surtout j'avais entendu raconter dans ma famille- et plus tard lui aussi- le sort réservé aux juifs par les nazis, en Europe et au-delà, les camps, le ghetto de Varsovie. Petite, dans la nuit du 7 au 8 novembre 1942, je m'étais retrouvée dans la cave de l'immeuble que nous habitons. Quelques enfants sous des couvertures, effrayés peut-être mais surtout silencieux et perplexes devant l'angoisse contenue des adultes, qui signifiait autre chose que la crainte des bombes »¹³¹⁰

Un sentiment de rejet que Cherki ne cesse de montrer à travers le monologue. Les juifs ont été torturé, tué une scène traumatisante que l'auteure a y assisté pendant la deuxième guerre mondiale. Toute petite pendant ces événements, elle n'a pas compris ce qui se passe devant une angoisse qui persiste dans sa mémoire M'rabet pleure les conditions coloniales qui régissent son pays « **Ce sentiment d'être une nantie au milieu de damnés me tourmente depuis l'enfance** »¹³¹¹. Elle traduit un sentiment d'angoisse qui affecte sa personne au milieu des algériens condamnés à une souffrance affreuse pendant la dominance coloniale depuis son enfance, un sentiment pénible à supporter, cette prise de conscience qui se manifeste à travers le monologue qui mène vers l'évolution et la transformation. En effet, Orecchioni pense que : « **Tout énoncé, même monologal, est ainsi virtuellement dialogal** »¹³¹².

L'importance des pratiques discursives se manifestent au sein de la constitution de la conscience puisque l'utilisation des modalités et des formes verbales que le sujet prend conscience de soi. Cherki exprime sa douleur et sa peine « **je me suis toujours sentie différente et minoritaire** »¹³¹³. L'analyse que l'énonciatrice élabore dans les structures narratives révèle non seulement le sentiment de rejet et du mépris mais laisse émerger une conscience en train de se former de nouvelles visions, qui mène vers la transcendance Cherki signale « **j'apprends beaucoup** »¹³¹⁴. Ce « retour sur soi » se réalise constamment et s'ouvre à l'épanouissement de son moi où la conscience demeure au cours d'évolution et de

¹³¹⁰ *Mémoire anachronique lettre à même et à quelques autres, Op. Cit, p.81.*

¹³¹¹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.66.*

¹³¹² *Les interactions verbales, T, 1, Op, Cit, p14.*

¹³¹³ *Mémoire anachronique lettre à même et à quelques autres, Op. Cit, p. 121.*

¹³¹⁴ *Ibid. p.121.*

transformation. Bey exprime un sentiment de rejet « **des voyous... dans le train ! ils ont essayé d'attaquer des passages (...) des Arabes, j'en suis sûre ! je les ai vus ! on ne devait pas ouvrir les portes** »¹³¹⁵. « **Des voyous ! Des voleurs ! ils sont montés dans le train** »¹³¹⁶. Des expressions racistes décrivent une situation humiliante et méprisante d'un rejet qui explique le regard de l'Autre qui articule une supériorité qui date depuis l'expédition coloniale, Bey note qu' : « **Elle essaie de se convaincre que ce ne sont pas des Algériens... comme si cela pouvait changer quelque chose** »¹³¹⁷. Le monologue lui permet de lancer une voix qui conteste cette situation humiliante que les arabes sont toujours la cause des crimes en Europe. M'rabet réclame aussi que : « **ce qui me frappait déjà, à l'époque, c'était l'incommunicabilité des deux sociétés. Le monde de l'école et celui de la maison étaient juxtaposés et totalement étrangers. Là, on parlait français, ici, l'arabe. Les deux communautés non seulement s'ignoraient, mais se méprisaient** »¹³¹⁸

La société coloniale se sent supérieure, elle méprise les arabes qu'elle les réduit à l'esclavagisme. M'rabet témoigne que les algériens n'avaient aucune valeur face à une société européenne qui a toujours eu une vision supérieure par rapport à l'arabe.

Si les Arabes étaient pour la plupart si imbus de leur supériorité qu'ils étaient aveugles à ce peuple misérable, mais fier et goguenard. Ils manquaient totalement de psychologie à notre endroit, parce qu'ils ne s'étaient jamais donné la peine d'étudier nos codes. Nous ne présentions aucun intérêt. Nous n'étions qu'une force de travail. Combien de fois ai-je vu des Européens refluer du lieu d'un accident et dire, en haussant les épaules : « c'est un Arabe », du même ton qu'ils auraient dit : « c'est un chien »¹³¹⁹

M'rabet se demande pourquoi les Arabes sont mal vu par l'autre, elle suggère plusieurs indications qui lui semble la cause de ce comportement indéniable. La méditation que le sujet établit au fur et à mesure de l'écriture à travers le monologue comme stratégie qui tente

¹³¹⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 22, p.23.*

¹³¹⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 22.*

¹³¹⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 24.*

¹³¹⁸ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 82.*

¹³¹⁹ *Ibid. p.82.*

d'atteindre les profondeurs de la pensée puisque « la découverte de soi », serait une porte qui réalise l'évolution dans les structures narratives à l'aide de l'outil linguistique. M'rabet utilise l'exclamation l'interrogation et surtout des expressions de regret. Elle note ainsi que :

Parce que ces Arabes portaient leur costume traditionnel, ils les assimilait à des primitifs. Parce qu'ils étaient analphabètes, ils les déclaraient incultes. Il était pourtant évident que, par leur pratique, leurs échanges, leurs traditions, ils disposaient d'une culture. Si le plus grand nombre était illettré, beaucoup étaient raffinés et policés »¹³²⁰

Cette recherche intérieure explore et développe surtout de nouvelle perception qui m'aide progressivement à construire un nouveau regard sur le passé qui se relie intimement aux deux autres repères temporels où la transformation se réalise par le discours narratif que le « je » entreprend. M'rabet explique qu' : « **« on ne peut pas leur donner le même salaire qu'à un Européen, puisqu'ils n'ont pas les mêmes besoins, ils se nourrissent d'un morceau de galette d'une poignée de dattes », alors que la dénutrition faisait des ravages, « à quoi bon leur donner des logements décents ? Ils les transformaient en gourbis »¹³²¹** . Cette conception d'évolution se manifeste pour inscrire un continuels questionnement qui cherche à former une conscience qui développe une expérience transcendante du personnage. De multiples adjectifs méprisables s'accrochent pour décrire l'infériorité de la personnalité de l'Arabe (chien, bêtes, sans sentiments...). M'rabet ajoute ainsi que : « **J'ai entendu une Européenne s'étonner devant un vieil homme qui pleurait la mort de sa femme : « ils ont donc des sentiments ? » Lassés de tant d'insanités, nous avons pris l'habitude de réagir par un « laisse tomber, ils sont bêtes » ! »¹³²²**. Dans la mesure où le sujet découvre continuellement son intériorité, il atteint progressivement la liberté d'expression et la paix. Le sujet dans le discours serait plus protégé, il ne craint rien, puisque le monologue assure la spontanéité et l'immédiateté de la pensée. M'rabet soutien que :

Les Arabes, à leur tour, rejetaient sans appel la société européenne et se réfugiaient dans le passé. Convaincu que les valeurs arabo-islamiques étaient les valeurs suprêmes, ils n'avaient que mépris

¹³²⁰ *Une enfance singulière, Op. Cit, p..83.*

¹³²¹ *Ibid.p. 83.*

¹³²² *Ibid. p. 83.*

pour ceux qui les ignoraient, les bafouaient. Ils pensaient que grâce à elles, ils avaient atteint un haut degré de civilisation-civilisation brillante qui avait conquis le monde, mis en valeur de vastes territoires »¹³²³

Des marques verbales (rejetaient, réfugiaient, convaincu, ignoraient, bafouaient...), qui impliquent l'emploi des pratiques discursives mettant en valeur des pratiques coloniales lors de la dominance française, qui représentent des arguments qui révélant la prise de conscience du sujet. La constitution d'un double regard de l'énonciatrice comme victime du rejet et appartenance à une civilisation suprême qui a conquis le monde. Cette situation de marginalisation serait non seulement une source de conscience pour le sujet mais un appui qui favorise la transformation, parce que les Arabes vont à leur tour rejeter cette société et vont se réfugier dans le passé : **« Le monologue est une variante du dialogue, lequel est intériorisé, formulé entre un moi locuteur et un moi écouteur »¹³²⁴**. Dans cette optique Benveniste explique que : **« le monologue procède bien de l'énonciation. Il doit être posé, malgré l'apparence, comme une variété de dialogue »¹³²⁵**. Le sujet d'énonciation implique une pensée révoltante contre la politique d'Israël qui va causer un rejet de la communauté Arabe

Ai vu « Valse avec Bachir ». J'avais un peu le vertige en sortant. Voir ce film le 15 Aout à Paris, à Bastille, à 13h 4, est un mini-événement. Si un tel film pouvait empêcher les hommes de s'entre-tuer et faire comprendre aux Israéliens que, dans l'intérêt de leurs propres enfants, ils doivent arrêter cette politique coloniale indigène de ce que signifie pour les miens « être juif » ! Vœu pieux ! Comme je l'ai dit maintes fois, cette guerre sera la seconde guerre de Cent ans. Leibowitz va beaucoup plus loin que moi. Ce merveilleux sage n'hésite pas à dire que la politique Israël salit tout le peuple juif. Il va jusqu'à parler de judéo-nazis ; et de citer alors un verset de Jérémie « je vous couvrirai d'une honte éternelle, d'un opprobre éternel qui ne s'oubliera pas ». La honte encore ! Comment croire à la notion de progrès de l'humanité »¹³²⁶

¹³²³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.83, p.84.*

¹³²⁴ *Problèmes de linguistiques générales, Tome, I Op, Cit, p.26.*

¹³²⁵ *Ibid. p 75.*

¹³²⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.82.*

Le monologue une voix qui continue à se parler en silence à travers la puissance du **« je » qui s'impose dans la situation d'énonciation, il ne vise pas simplement à démontrer sa prise de conscience, il participe plutôt à la reconstruction du « je » et à la transformation de sa posture dans le discours.** »¹³²⁷ Cherki met en lumière ses malheurs et ses peines, elle gémit **« j'avais vu, toute enfant, mon père pleurer ses frères prisonniers des Allemands, et surtout j'avais entendu raconter dans ma famille – et plus tard lu aussi le sort réservé aux juifs par les nazis »**¹³²⁸. Le cadre contextuel de la guerre constitue une étape malheureuse dans la vie intime de l'auteure cette vision reste gravée dans la mémoire du sujet.

Monologue intérieur confronte un espace de souffrances qui appartient à un passé traumatique que le « je », essaie de comprendre. Il est certain que cette expérience vécue par le « je » met en cause tous les fragments d'une vie, cette scène mise en œuvre par le monologue, reflète la mémoire blessée et tente d'abolir les frontières du silence. Cette prise de parole, qui évolue progressivement à travers le monologue. Plusieurs stratégies narratives et stylistiques misent en disposition du « je » pour développer la prise de conscience du « je » dans le discours.

Un système dialogique dans une vision monologique se développe dans le processus d'écriture, l'évolution voire la transformation du « je » s'effectuent à l'aide de ce procédé scripturaire mais est ce que cette opération de transformation et de transcendance pourrait s'accomplir avec le soutien de l'Autre, c'est ce que nous tenterons de démontrer dans notre deuxième chapitre.

¹³²⁷ *Problèmes de linguistiques générales, Tome I, Op, Cit, p. 23.*

¹³²⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 83.*

Deuxième chapitre

Le « je » comme image de l'autre

Chapitre 2 : le « je » comme image de l'autre

1- La posture du « je » dans une perspective de reconnaissance

L'écriture autobiographique dépasse les perspectives du moi pour une valorisation de la collectivité, nous nous intéressons à la présence de l'autre dans l'écriture, autrement dit nous estimons élucider l'importance de l'autre dans la constitution du « je ». Nous vérifions également la capacité du « je » à réaliser la transcendance et le rétablissement de son moi dans les trois récits de vie. Alors, comment impliquer l'autre comme processus dans une démarche de développement et d'évolution ?

La rhétorique occupe une place importante dans le récit à travers l'utilisation de la métaphore, qui se développe en corrélation avec d'autres procédés nous nous intéressons dans le cadre d'analyse à deux questions qui nous semblent nécessaires. Comment le processus métaphorique se manifeste dans la situation d'énonciation pour tracer le parcours évolutif et transformatif du sujet ? Quelle est la perspective que l'énonciateur envisage à travers l'emploi de ce procédé rhétorique ? Et quelles sont les fonctions de la métaphore dans les structures discursives *d'Une enfance singulière, Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres* et *Entendez-vous dans les montagnes* ?

Pour prendre conscience de soi le sujet aurait besoin de l'autre pour construire sa conscience. Le souvenir émerge à travers l'introspection, le partage avec l'autre explore un champ plus subtil et efficace pour concevoir une forme d'analyse de soi. Le « je », évolue à travers le processus rédactionnel, des paramètres énonciatifs lui permettent de se transformer lors de l'écriture par rapport à un Autre.

L'autre comme personne, ne peut être vu que par un regard personnel. Celui-ci ne s'ouvre en effet que dans l'union avec la profondeur de l'être demandant à se manifester. Il exprime l'impulsion humaine vers la réalisation de soi-même et nous uni tout fraternellement dans l'être. Grâce à ce lien, il n'y a plus, pour la première fois, d'opposition, plus d'antinomie, entre connaissance objective et aide affective. Elles sont les deux faces d'une relation ouverte à la lumière de l'être. La reconnaissance de l'autre est en même temps fusion avec lui, elle est l'instrument grâce auquel il s'ouvre non seulement à celui qui le dirige mais aussi à lui-même, à une connaissance nouvelle de soi. La vie

toute entière et la situation thérapeutique elle-même sont fondamentalement modifiées quant au lieu d'être vécues à la lumière de la conscience rationnelle du moi encore enlisé dans son univers, elles sont reçues par un sujet dont la vision transcende celle du moi et qui, au-delà de sa situation d'« étant » a réalisé son éclosion dans l'être »¹³²⁹

La création romanesque met en œuvre l'observation de soi en interaction avec la société dont le processus rédactionnel forme l'entreprise autobiographique chez M'rabet Cherki ainsi que Bey. L'acte d'écrire dans ce contexte de guerre marque une première tentative de construction de l'image de soi qui articule à partir du réel où l'image de l'autre ne serait qu'une voie qui orienterait le sujet vers la transcendance. Dans cette optique, Boris Cyrulnik atteste que : **« le regard de l'autre n'est pas neutre. C'est une perception qui provoque une alerte émotive, une sensation d'invitation ou d'intrusion »¹³³⁰**

L'influence de l'autre a une immense valeur sur la perception et la conception que peut le personnage élaborer. L'autre apparaît comme un être indispensable à la constitution du sujet, la volonté de savoir marquera ce processus d'écriture que le sujet entame pour la réalisation de soi et qui pourrait conduire à la libération et à la réhabilitation. Le regard et la reconnaissance de l'autre auraient un effet considérable sur la conception du « je » dans l'acte énonciatif. Dans ce sens Boris Cyrulnik pense que : **« le paradoxe de la condition humaine, c'est qu'on ne peut devenir soi-même que sous l'influence des autres »¹³³¹**. Cherki déclare que : **« Cette position où je me reconnais, comme personne et comme analyste, celle où l'autre peut surgir sans anticipation, pour le meilleur et pour le pire »¹³³²** .

Cette tentative de vouloir se connaître où l'autre serait une dimension essentielle pour accomplir son projet thérapeutique. Alors, l'autre a un rôle fondamental dans la constitution du « je » sa conscience ne se rattache pas à une réalité construite par elle-même, où l'aspect rétrospectif et introspectif auront profondément des dimensions de construction et de

¹³²⁹ *La voie de la transcendance, L'homme à la recherche de son intégralité, Op, Cit, p. 7.*

¹³³⁰ CYRULNIK, Boris, *Les nourritures affectives*, Ed, Odile Jacob, Paris, 2000, p. 56.

¹³³¹ *Les nourritures affectives, Op. Cit, p. 57.*

¹³³² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.71.*

constitutions. En outre, le facteur extérieur semble avoir le pouvoir de façonner et de reconstruire la conscience du sujet. Cherki note que : « **Mes aînés, ceux qui tracent la route dans un monde dans lequel je peux me reconnaître et m'inscrire** »¹³³³. La représentation de soi à travers la première personne chez les trois écrivaines met en œuvre toute une vie qui se rattache régulièrement à un contexte pour représenter l'autre. La construction identitaire se réalise entre une dualité constante est le (je –tu) « **Je ne puis dire qui je suis qu'en désignant ce qui s'étire tout au long de la vie. C'est le récit qui montre, dit et transforme ce que je fais de ce qui est devenu (...) c'est un moi ou un nous qui s'affirme comme soi-même, en construisant sa vie et à force d'en être à la fois l'auteur et le lecteur** »¹³³⁴

Nous pensons comme Ricoeur que le « je », se construit par lui-même dans le discours puisque la lecture et l'écriture seraient deux processus qui stimulent la construction de soi par le biais de cette mise en scène de soi. La construction identitaire est relationnelle c'est-à-dire construite en relation avec l'autre dans un processus continuels suivant les circonstances contextuels. L'image de l'autre est présente dans la façon où le « je », essaie de réfléchir et d'analyser des événements du passé par rapport au présent en écoutant l'autre Cherki s'interroge :

Ne ferai-je pas mieux de continuer à écouter mes analysants, les aider à reprendre le fil des traces restées en rade de leur histoire, à découvrir les images et les mots qui déplaceront leurs symptômes et leur rendront un peu de liberté ? Mais ma liberté à moi ne vient-elle pas soutenir l'inter-transfert ? Remettre en scène des pans d'histoire enfouis n'est-il pas la meilleure porte d'entrée vers l'autre. »¹³³⁵

L'image de l'autre réside dans la mémoire de chacun et marque aussi la dynamique du « je » dans la mise en intrigue et sa transformation s'émerge de plus en plus dans l'acte énonciatif. Dans cette même optique, Paul Ricoeur atteste que : « **L'identité narrative ne se révèle, à mon avis, que dans la dialectique de l'ipséité, mémété. En ce sens, cette dernière**

¹³³³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.71.*

¹³³⁴ RICOEUR, Paul, *Temps et récit, t, 3*, Paris, le Seuil, 1989, p.p. 355-358.

¹³³⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.104, p.105.*

représente la contribution majeure de la théorie narrative à la constitution de soi »¹³³⁶.

L'investigation de soi dans le discours résume le parcours que le « je » entreprend pour réaliser son intérêt de se rapprocher du passé. Bey estime impliquer le regard de l'autre pour une construction d'une conception, d'une vision qui mène vers une paix intérieure après tant d'années de souffrance. Dans ce sens, Bey déclare qu' :

Elle n'arrête pas de remercier tout le monde depuis qu'elle est là. Merci pour votre compréhension, votre soutien, votre désir souvent sincère de me venir en aide ou votre façon de me refermer les portes au nez avec élégance, avec douceur pour votre pitié, votre intérêt parfois perfide, merci à vous qui compatissez, qui posez des questions sûres « ce qui se passe », tant de questions auxquelles je ne sais pas, je ne peux pas répondre, parce que ce sont les mêmes que je me pose. »¹³³⁷

Le personnage a connu l'exil, en France suite à un conflit qui a affecté son pays, dans ce lieu il semble qu'elle a trouvé la compassion et le rejet de l'Autre.

L'utilisation de ces adverbes de temps et de lieux (souvent, parfois, là...) complètent le sens de l'adjectif et propose d'autres significations qui relie le personnage avec l'autre où sa conscience se développe par rapport aux arguments qu'elle donne dans la situation d'énonciation. L'évolution et la transformation du personnage résultent d'une prise de conscience à travers une confrontation avec l'autre, les relations étroites entre le langage et le cadre historique les choix verbaux mettent en évidence les déterminations de l'énonciatrice. En perpétuel questionnement et dans le désir de savoir, le « elle » qui restitue le « je » ne cesse d'intervenir dans le discours pour mieux se connaître en bâtissant des liens étroits avec l'Autre qui assurent le développement du processus évolutif.

L'autre est pour Cherki une source d'information et de compréhension qui lui indique tant de réponses, parce que cet autre était aussi la source de sa douleur. Le sens de l'altérité se développe chez Cherki puisque sa prise de parole implique la prise de conscience à travers l'autre aussi. Cherki exprime cette idée :

¹³³⁶ *Soi-même comme un autre, Op, Cit, p.167.*

¹³³⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit. 30.*

J'avais effectivement emmené à cette projection l'amie Christiane, issue d'un tout autre univers, bien que née par hasard au Maroc. Grande famille française, protestante, père banquier et grand-père gouverneur d'outre-mer. Pourquoi est-ce à elle que j'ai pensé ? Pas seulement par voisinage, mais par une pulsion profonde de l'altérité. Se côtoyer et se parler dans la plus grande altérité c'est pour moi une source et un sens »¹³³⁸.

Selon Cherki la dimension de l'Autre a une importance extrême dans notre conception puisque l'altérité est une source de savoir de conscience et de connaissance et elle possède surtout un sens dans la constitution de notre évolution psychologique et une source qui offre à la vie un sens. Cherki : « **c'est à eux, les plus jeunes de s'exprimer sur l'exclusion et la négation de l'Autre** »¹³³⁹. Elle incite les jeunes à tout dépasser pour une construction meilleure de la mémoire collective. Elle demande aux jeunes d'exprimer le sentiment du rejet et le complexe de supériorité que l'Autre ne cesse d'imposer face à eux.

Dans ce même sens, M'rabet souligne que : « **l'éducation que j'ai reçue dans ma famille s'est intégrée harmonieusement à celle qui m'a été donnée à l'école et à l'université française. Il n'y a pas eu de dissonance, puisque toutes les deux étaient humanistes** »¹³⁴⁰, elle ajoute aussi que : « **les valeurs arabo-islamiques, telles qu'elles m'ont été transmises, véhiculaient un art de vivre qui avait pour fondement l'humanité** »¹³⁴¹. Deux administrations ont contribué à la constitution de la personnalité du personnage : la famille qui symbolise la culture musulmane et l'université française qui incarne un esprit moderne mais toutes les deux étaient une source humaniste selon M'rabet. L'autre a pu lui donner une image favorable de l'esprit compréhensif qui a fondé sa conscience. L'autre n'est pas toujours l'ancien colonisateur, elle signale ainsi que : « **ces femmes m'ont transmis une grande facilité de contact, qui étonne beaucoup mes amis parisiens. Pour moi le rang social ne compte pas. N'existe pas** »¹³⁴². Le rapport avec l'autre a donné à un échange d'informations culturelles dans un autre contexte différent.

¹³³⁸ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.152.*

¹³³⁹ *Ibid.p.259.*

¹³⁴⁰ *Une enfance singulière, Op, Cit, p. 111.*

¹³⁴¹ *Ibid. p. 111.*

¹³⁴² *Ibid. p.46.*

Toutes les femmes de sa famille lui ont transmis un héritage riche de bonne qualité qui a fondé la valeur de son identité, qui se relie intimement à celle de sa société et a influencé la conception de l'autre.

L'aspect constitutive du langage se développe à travers une description minutieuse qui met en valeur l'utilisation des adjectifs qualificatifs « **beaucoup, grande** »¹³⁴³, l'outil descriptif serait un moyen stylistique assuré par le langage qui serait un appui qui réalise la conscience du sujet par le langage à travers l'Autre puisqu'elle déclare que :

Décidément, cela continue. Lecture, d'Être juif après Gaza d'Esther Benbassa. Elle tient la route, cette femme, cette juive orientale, ayant vécu quelque temps en Israël. Elle attaque à juste titre le CRIF, organise des débats sur l'identité, dénonce la politique israélienne, et témoigne d'une réelle empathie pour les maghrébins de notre pays. Elle livre publiquement des combats dans lesquels je me reconnais, mais pour lesquels je suis contente que d'autres prennent le relais. Une remarque toutefois par rapport à son incise sur la participation des juifs du Maghreb aux luttes pour les indépendances c'est curieux : elle vient de Turquie et, de ce seul fait, elle méconnaît qu'il y eut dans les trois pays beaucoup plus de juifs qu'elle ne le dit, favorables à l'indépendance. Leurs noms sont aujourd'hui occultés. Certains sont morts ou retombés dans l'anonymat, tel que Daniel Timsit, Joseph-Claude Sixou ; Jean Melki et bien d'autres (en Algérie ou en Tunisie et au Maroc), d'autres qui sont actuellement dans leur domaine reconnus et même célèbres en France »¹³⁴⁴

La lecture de l'essai écrit par Esthère Benbassa une juive orientale qui développe une analyse critique de la politique d'Israël en Palestine. Le « je » rend hommage à toutes ces femmes qui ont pris une position contre une politique israélienne qui ne respecte pas la valeur de l'homme. Des pratiques inhumaines qui ont anéanti le peuple Palestinien et qui ont ravagé ses terres. L'autre était une source d'information et de connaissances pour que le « je » puisse élaborer une idéologie contre les Juifs qui ont envahi la terre saine. Malgré ses

¹³⁴³ *Mémoire anachronique, lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit. p. 46.*

¹³⁴⁴ *Ibid. p.153.*

origines juives Cherki développe une vision contre la politique israélienne et partage la douleur des palestiniens avec tant d'autres intellectuels. Une prise de conscience qui s'étend dans l'énonciation pour intégrer le sens de transformation atteint par ce « je » qui évolue dans le discours. M'rabet n'hésite pas à dire que l'autre peut enrichir notre conception, en éclairant notre vision par rapport au monde qui nous entoure : **« On est seul quand on ne sait pas analyser l'autre. Qu'on ne sait pas déchiffrer ses codes. On l'est aussi quand d'emblée on rejette ses valeurs, convaincu que les siennes lui sont supérieurs. Alors, on est sourd et aveugle. Et l'on passe son temps à maudire les autres et à gémir : « ils ne nous aiment pas, ils sont racistes »**¹³⁴⁵. M'rabet indique que l'Autre n'est pas toujours l'envahisseur ou l'ancien colonisateur. Il pourrait offrir du bien et ses valeurs pourraient enrichir notre identité, elle incite essentiellement à supprimer le sens de victime de leur conception afin de dépasser cette étape qui se relie au contexte de la colonisation. Cherki conseil son peuple à organiser des rencontres et des débats pour pouvoir construire des passerelles solides entre le passé et le présent en exprimant une volonté d'adapter le discours de la réconciliation des mémoires.

Bey choisi d'instaurer le dialogue avec l'Autre comme une stratégie d'écriture qui permet de franchir un espace de conversation et de communication pour maintenir des liens avec ce passé qui semble effroyable. Dans le but de se rétablir le dialogue serait un lieu de rétablissement.

L'auteure entretient une conversation entre trois personne Marie la fille d'un pied-noir et un français auxiliaire médical qui a passé son service militaire à Boghar et qui a assisté à l'assassinat du père et la femme, le personnage qui a perdu son père lors de la guerre. Bey envisagerait une réconciliation des mémoires pour un avenir meilleur. Ce face à face qui se maintient avec l'Autre pourrait mener vers une transformation et une évolution dans la pensée du sujet, et même dans la conception de l'autre. Bey témoigne que l'autre implique un regard qui lui explique une autre vision : **« il ne la regarde pas. Depuis qu'elle est là, dans ce pays, elle a encore du mal à s'habituer à ne pas exister dans le regard des autres. Un peu comme si elle était devenue transparente »**¹³⁴⁶. La femme ne peut pas relever ce lourd fardeau qui vient de loin, le sentiment du rejet semble un état propre de l'Autre et l'une

¹³⁴⁵ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 43.*

¹³⁴⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit. p.10.*

des conséquences de la pratique quotidienne de la violence. Cette prise de conscience troublée par un regard qui semble exprimer davantage qu'une immense détresse et une peur intense et surtout l'envie de se connaître de prendre conscience de ce passé colonial et du conflit social à l'aide de l'Autre. Bey souligne : « **mais c'est bien loin tout ça... vous ne devez plus vous souvenir ... et puis ça devait être... tellement... Non. Tout est encore là. Mais vous savez... nous... non... personne...jamais personne...** »¹³⁴⁷. Tous ces évènements viennent de loin mais ils persistent toujours dans sa mémoire. Des phrases incomplètes, une ponctuation excessive et une présence marquante de l'anaphore métaphorique semblent mettre en perspective un bouleversement émotionnel et sensationnel qui affecte la mémoire du personnage.

2- Anaphore métaphorique

L'anaphore serait un autre procédé d'expression qui se manifeste dans la structure narrative pour traduire l'intensité des sentiments de la douleur, l'indignation et le rejet. Ce processus de résilience exprime la sensibilité du « je », qui est en train d'assister à son évolution et sa transcendance à l'aide de l'outil linguistique. *Le dictionnaire fondamental du français littéraire*, définit l'anaphore comme suit :

Procédé d'expression qui consiste à répéter un mot au début de plusieurs vers ou de plusieurs phrases ou de plusieurs membres de phrases.

ETYM : à partir du grec phero = « je porte », « je transporte » qui a donné phore en français, qu'on retrouve dans phosphore (qui porte la lumière) ou dans métaphore (qui transporte le sens donc (« transfert de sens »)). Littéralement « porter de nouveau ». »¹³⁴⁸

Bey exprime haut et fort sa prise de conscience qui manifeste aussi une évolution marquante puisqu'elle s'interroge : « **Mais... je ne comprends pas... je ne comprends pas pourquoi personne ne veut en parler. Parler... simplement... raconter... même au lycée... on dirait que ... je ne sais pas, depuis tellement...** »¹³⁴⁹. L'intégration de cette figure

¹³⁴⁷ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit. p.56.

¹³⁴⁸ Le dictionnaire fondamental du français littéraire, Op, Cit, p. 65.

¹³⁴⁹ Ibid. p.57.

d'insistance qui constitue à répéter l'expression « **je ne comprends pas** »¹³⁵⁰ « **parler** »¹³⁵¹ « **raconter** »¹³⁵² des verbes de subjectivités qui indiquent la naissance d'une conscience en train d'évoluer. Une anaphore semble métaphorique puisqu'elle semble construire des émotions ambiguës et des sentiments qui dissimulent la peur du passé. Cette idée répétée indique une volonté de traduire le désaccord du personnage contre le silence par rapport à l'Histoire. Cette anaphore verbale semble communiquer un sentiment de tristesse et de mélancolie qui essaie de convaincre l'autre de son point de vue. Une métaphore vivante riche de sens, car elle s'interroge où les trois points de suspensions renforcent ses intentions dans le discours, l'auteure relève un thème sensible « le silence de l'Histoire », après une longue guerre.

Après ce discours, l'ancien militaire se pose la question et propose que le silence soit un moyen favorable pour oublier les souffrances de la guerre : « **quarante ans ont passé ... on ne peut oublier, c'est vrai. Mais ...on peut... on peut se taire. On a le droit... c'est peut-être le seul...** »¹³⁵³. L'homme utilise aussi des phrases inachevées, emploie excessivement des signes de ponctuations en mettant surtout en évidence la fonction de l'anaphore dans le discours. Ces procédés rédactionnels auraient un effet majeur dans la constitution du « je » à travers le langage puisqu'ils expriment un malaise profond dû au fait colonial et un état émotionnel qui relie sans relâche le présent au passé.

Une autre guerre, un conflit fratricide s'est déclenché et qui a causé beaucoup de mal, dont ses conséquences sont reliées directement à la guerre coloniale, elle note : « **depuis quelques années, a beaucoup de mal à ouvrir les yeux sur la réalité chaque matin. Même ici.** »¹³⁵⁴. Benjamin Stora atteste que c'est : « **une guerre qui a emprunté les apparences, en termes de violence, de la guerre**

. En effet, alors qu'en Algérie le travail de deuil de la guerre d'indépendance n'était pas terminé, elle a massivement touché la société algérienne, en faisant plus de cent mille morts »¹³⁵⁵

¹³⁵⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit. p. 57.*

¹³⁵¹ *Ibid. p.57.*

¹³⁵² *Ibid. p.57.*

¹³⁵³ *Ibid. p.58.*

¹³⁵⁴ *Ibid. p.32.*

¹³⁵⁵ STORA, Benjamin, *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'Aujourd'hui* Ed, Hiber, Alger, 20016, p.3.

Même en France le personnage vit avec une mémoire blessée, qui fait un renvoi à une autre réalité effrayante où surgit une guerre civile qui se déclenche dans son pays et qui lui rappelle l'atrocité d'un colonisateur qui a pratiqué une politique agressive et violente contre l'homme. Le dialogue se maintient toujours et : « **Presque sur le même ton** »¹³⁵⁶. La femme ou le personnage répond à sa proposition de ne plus parler de cette Histoire qui blesse, elle lui explique que :

Le seul recours... ou le seul remède si vous préférez... oui... oui.... Pratiquer tous, sans se concerter, sans s'être donné le mot, oui... on peut dire ça comme ça, pratiquer la culture du silence... pour se protéger. Peut-être ... mais cela ne change rien à la souffrance des uns et des autres ; on peut simplement essayer de la tenir à distance, c'est tout, vous ne croyez pas ? Et quand vient le moment de ... parce que cela finit tôt ou tard par remonter à la surface, non ? »¹³⁵⁷

Marie poursuit la discussion, elle répond que : « **c'était vraiment si terrible cette guerre ? C'était une vraie guerre ?** »¹³⁵⁸. Cette expression anaphorique « **une vraie guerre** »¹³⁵⁹ « **une terrible guerre** »¹³⁶⁰ explique la vision que porte l'énonciatrice, elle essaie de mettre en valeur que l'Autre pied -noir déclare haut et fort et avec insistance l'aspect sombre et cruel de cette guerre L'homme commence à sentir que le silence n'est plus nécessaire pour se sentir à l'abri de la paix, ces révélations lui procure la transformation et l'évolution dans le discours pour se débarrasser de ce lourd fardeau. Il « **est à présent les yeux fixés sur le sol. Il semble chercher ses mots, avance avec précaution, comme s'il était au bord d'un gouffre** »¹³⁶¹. La femme semble partager les mêmes sentiments de remords face à cette longue conversation : « **elle est là, près de lui. Elle le suit. Elle aussi avance avec précaution** »¹³⁶². Tous les deux avancent avec précaution ils ont peur de ce passé terrible à

¹³⁵⁶ *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'Aujourd'hui, Op, Cit, p.58.*

¹³⁵⁷ *Ibid. p.58.*

¹³⁵⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, 50.*

¹³⁵⁹ *Ibid. p. 50.*

¹³⁶⁰ *Ibid. p. 50.*

¹³⁶¹ *Ibid. p. 53.*

¹³⁶² *Ibid. p.53.*

évoquer après tant d'années de remords et de peines. Cet homme qui était pendant la guerre de libération un auxiliaire médical, dans une infirmerie dans un camp militaire à Boghar. La narratrice signale qu' : « **il n'a pas remarqué la pâleur qui envahit son visage, il a envie de parler. C'est la première fois. La première fois depuis....** »¹³⁶³. Au cours de cette conversation le militaire devient pâle un adjectif qui connote des remords qui est relatif au contexte historique de la guerre de la révolution. Cette conscience lui permet de faire des comparaisons entre « l'Autre » l'ennemi et l'ami en même temps, car raconter, écrire, analyser semble souvent être un processus de réflexion et une condition existentielle qui se maintient entre eux puisque la façon de voir le monde se forme à l'aide d'un ensemble d'identifications et de valeurs que l'Autre développe. M'rabet se sert aussi de cette figure de style dans une autre vision elle explique que : « **ce que je suis heureuse, ce que je suis heureuse ! j'ai dû le répéter tout le temps où tu agonissais** »¹³⁶⁴. L'expression anaphorique a une valeur significative, où l'effet de la mort de la Djedda suscite la tristesse et le malheur du « je ». Le remord serait une autre sensation qui affecte le « je » en laissant une immense impression pathétique sur la sensibilité du sujet. L'énonciatrice révèle et se confesse au lecteur de son pécher d'avoir été heureuse le jour de la mort de la Djedda. L'utilisation de l'anaphore décèle ce sens dans le récit de vie cependant la prise de conscience détermine sa conception.

M'rabet emploie aussi cette figure de style pour démontrer la place que l'homme occupe dans la situation familiale, ce petit enfant est une métaphore du dieu. L'anaphore métaphorique dénonce la distinction entre les sexes M'rabet annonce que : « **Pourtant, quand elle disait : « c'est un homme, on se demandait si elle voulait dire : « c'est un dieu » ou « c'est un enfant ». Mais, à une subtile lueur que je lisais dans ses yeux, elle nous disait en réalité : « faisons croire pour la paix des familles que c'est un dieu. Quelle importance, puisque nous savons que c'est un gamin** »¹³⁶⁵

M'rabet ne cesse de dénoncer la situation de la femme dans la société maghrébine, qui indique aussi la prise de conscience et la transformation du « je » puisqu'elle renforce ce lien de compréhension par cette expression : « **Quelle importance, puisque nous savons que**

¹³⁶³ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.37.*

¹³⁶⁴ *Ibid. p. 9.*

¹³⁶⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 104.*

c'est un gamin »¹³⁶⁶ l'anaphore a permis de revoir l'attitude de l'autre dans la conception du « je » pour enfin se transformer, « **je ne sais pas, je ne sais rien** »¹³⁶⁷

L'anaphore chez Cherki, M'rabet et Bey dénote la situation psychologique du « je » et révèle une évolution en cours de réalisation. Le personnage narratrice chez les écrivaines favorise l'abolissement du silence en faveur d'une discussion calme et fraternelle face à leurs passé commun.

Un nouveau regard semble une tache indispensable pour remettre des liens entre ces deux mémoires, Benjamin Stora insiste à dire qu' : « **Aujourd'hui, c'est le moment ou jamais. Il faut une prise de conscience et une volonté très forte de favoriser enfin les nouvelles générations** »¹³⁶⁸. Stora note qu'il faut se discuter car cette nouvelle génération qui n'a pas assisté au crime de guerre pourrait favoriser l'unification des mémoires.

L'énonciatrice signale : **qu' : « il faut qu'il parle. Il faut qu'il aille jusqu' au bout. Il faut qu'elle aussi aille jusqu'au bout Rien ne lui semble plus important en cet instant »**¹³⁶⁹. Cette formule impersonnelle traduit la présence de l'anaphore rhétorique « **il faut qu'il parle, il aille, qu'elle aille** »¹³⁷⁰. Cette figure de répétition implique une vision que le sujet estime réaliser. Il semble qu'elle accomplit un rôle thématique afin de déterminer la cohérence du récit. Il suggère que tout le monde doit discuter, doit confronter l'autre pour pouvoir reconstruire des mémoires saines. Cette anaphore verbale construit la posture du « je » dans l'énonciation afin de signaler sa prise de conscience et exhibe son idéologie et sa vision à travers la narration. Sa vocation ne cesse de développer une idée constructive et transformative dans son projet évolutif dans le discours.

Cette figure de répétition et d'insistance frappe le lecteur et laisse un effet d'insistance que la parole est un fait indispensable pour reconstruire la mémoire blessée. Les deux personnages paraissent calmes, réfléchissent après la réponse de l'Autre. Une autre étape très importante pour franchir le seuil du silence : « **Elle s'adresse à lui sur le ton de la conversation** ».

¹³⁶⁶ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.104.*

¹³⁶⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 61.*

¹³⁶⁸ *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'Aujourd'hui, Op. Cit, p.28.*

¹³⁶⁹ *Ibid. p. 46.*

¹³⁷⁰ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 25.*

Ceci indique qu'elle garde son calme même devant celui qui a assisté à la mort de son père, cette attitude de la part de la femme implique la transformation et l'évolution du « je » dans l'acte énonciatif puisqu' elle s'adresse à lui calmement et poliment en utilisant la deuxième personne du pluriel. **« Et vous, vous n'y êtes pas retourné depuis... ? (Il répond tout de suite) Non, jamais « elle lui propose » vous auriez pu ... en même temps de guerre on ne peut pas découvrir toutes les beautés d'un pays (il lui signale) je sais. Mais ce que j'en ai vu... »**¹³⁷¹. Cette réponse révèle que la femme est en cours de dépasser ses souffrances qui sont reliées à l'histoire de la guerre, elle paraît calme, mais l'homme par contre est perturbé, bouleversé lors de la conversation, Bey note que : **« l'homme, qui ne finit jamais ses phrases, a détourné la tête ; il regarde par la fenêtre. Il ne voit rien d'autres qu'un défilé de lumières qui se bousculent dans la nuit. »**¹³⁷². Dans cette optique, Benjamin Stora souligne que :

Ce « bloc » d'histoire, qui se trouve précisément à l'origine de la guerre d'Algérie, reste encore largement à explorer, à étudier. Car, en dépit de l'immense travail accompli par les historiens dans le champ des études postcoloniales, la société française n'a pas mémorisé l'histoire coloniale. Elle est demeurée une question périphérique. Cette histoire du Sud n'était pas vraiment intégrée à l'histoire intérieure française. La France se considérait comme le centre d'une histoire profondément européenne, occidentale, absolument pas comme partie prenante d'une histoire venant de l'Afrique ou du monde arabe. Là se trouve, en partie, le refoulement dans la société, ou plutôt la dénégation de la guerre d'Algérie : dans la méconnaissance de l'histoire coloniale »¹³⁷³

Benjamin Stora indique que la société française n'aborde jamais l'histoire coloniale et elle n'est pas intégrée dans l'histoire intérieure française. Il témoigne ainsi que la mémoire collective française n'a pas pu admettre que l'Algérie n'appartient plus à l'ancien Empire Français, cette réalité est insupportable, il insiste à déclarer que : **« La perte de l'Empire colonial a été une grande blessure narcissique de nationalisme français. De l'Algérie à l'Indochine en passant par l'Afrique, n'oublions pas que l'armée française avait**

¹³⁷¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p, 47.*

¹³⁷² *Ibid. p, 48.*

¹³⁷³ *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France, d'Aujourd'hui, Op, Cit, p.19.*

construit son prestige sur l'empire »¹³⁷⁴. La défaite reste une énorme blessure qui a touché l'orgueil national des français selon Stora qui selon lui : « **il fallait masquer cette blessure** »¹³⁷⁵. Une blessure profonde qui a atteint la conscience collective des français puisque cette défaite est refoulée de la mémoire collective.

Cherki décrit cette situation traumatisante elle signale que : « **la guerre avait commencé et les violences évidentes se multipliaient dans les campagnes et dans les villes. Le réel cognait de toutes parts** »¹³⁷⁶.

Cherki souligne : « **j'ai aimé ce diner avec mon enfant. Et pourtant... Enigme, énigme il est si adulte et si enfantin** »¹³⁷⁷. Ce procédé d'expression d'insistance chez Cherki semble une traduction de joie et de bonheur puisqu'elle se retrouve en Algérie son pays natal pour prendre un diner avec son fils, ils sont tous deux ensemble « **Enigme** »¹³⁷⁸ constitue une joie pour elle.

Le journal, que je voulais être un journal comme un inachèvement, une lecture justement où pouvait se déposer de l'hétérogène qui fasse lien. Utopie ? Eh bien, moi j'y crois à l'utopie, je crois qu'elle est nécessaire, non pas seulement nécessaire, mais qu'elle est comme un petit coin de ciel quand on se regarde dans le miroir. Utopie partagée un temps au Collège de psychanalystes, qui lui aussi a fini par disparaître. Ce collège a vu le jour en 1980. »¹³⁷⁹

L'expression de répétition « **Utopie, nécessaire, collègue, crois, journal** »¹³⁸⁰, Cherki pense qu'il faut y croire à nos capacités de pouvoir franchir les obstacles pour atteindre nos buts, revivre le passé serait un miroir qui reflète des expériences qui nous permettent de soulever et confronter le silence. Le « je » aurait d'autres regards qui pourraient éclairer le traitement

¹³⁷⁴ STORA, Benjamin, *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial*, Ed, Casbah, Alger, 2014, p. 34.

¹³⁷⁵ *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial*, Op, Cit, p.34.

¹³⁷⁶ *Mémoire chronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op, Cit, p.29.

¹³⁷⁷ *Ibid.* p. 62.

¹³⁷⁸ *Ibid.* p. 62.

¹³⁷⁹ *Ibid.* p. 134.

¹³⁸⁰ *Ibid.* p. 134.

de son évolution dans le discours à travers l'anaphore. La narratrice d'*Entendez-vous dans les montagnes*, ajoute sans hésiter : « **c'était... c'était... une guerre ... comme toutes les guerres. Beaucoup de haine, d'injustices, de souffrances. Il y avait ceux qui... donnaient des ordres... et ceux qui exécutaient. C'est toujours comme ça que ça se passe** »¹³⁸¹.

La guerre conditionne la vision et elle a engendré de la haine et des souffrances des deux côtés, les signes de ponctuations se manifestent clairement dans le discours pour ajouter du sens au discours, l'emploi excessif des trois points de suspensions auraient un effet considérable dans la sémantique de ce dialogue qui se maintiennent entre deux mémoires pour mettre plus en valeur l'insistance anaphorique que le « je », utilise pour manifester ses sensations. « **C'était une guerre** »¹³⁸² « **une guerre** »¹³⁸³ « **ceux** »¹³⁸⁴ . Ces expressions revendiquent les intentions implicites de l'auteure qui estiment abolir tous les contradictions et les conflits de « la guerre des mémoires » selon la vision de Benjamin Stora.

La guerre explique le comportement de ces militaires qui pratiquent la violence, la torture dans le seul but d'appliquer les lois de l'entreprise coloniale. Maintenant la femme semble convaincue que son père était lâchement torturé avec les autres compagnons, et ils sont morts pour la liberté de leurs pays, l'homme répond que : « **personne n'est sorti indemne de cette guerre ! Personne ! Vous entendez** »¹³⁸⁵. Pour traduire l'effet de réel dans le récit la narratrice exploite tous les dispositifs narratifs et stylistiques pour développer l'attitude du sujet de l'énonciation dans le discours et sa prise de conscience tout d'abord et son évolution au cours de la narration.

D'un air calme « elle se retourne vers l'homme et le fixe, droit dans les yeux. Elle désigne « la jeune fille » cette jeune française qui ne sait rien de cette guerre, elle demande de révéler les crimes commis dans cette guerre « au nom de la civilisation », elle s'adresse face à Marie : « vous devez savoir ce que c'est, non ? Expliquez-lui ce qu'était la corvée de bois, expliquez- lui à elle qui ne sait rien de cette guerre, elle

¹³⁸¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.54.*

¹³⁸² *Ibid. p. 54.*

¹³⁸³ *Ibid. p.54.*

¹³⁸⁴ *Ibid. p. 54.*

¹³⁸⁵ *Ibid. p.65.*

a qui son grand-père n'a rien raconté d'autre que ses palpitantes parties de pêches en Algérie »¹³⁸⁶.

L'auteure demande à une réconciliation des mémoires pour que ces hommes puissent dépasser cette période cruelle de l'Histoire. Elle incite à faire un retour sur le passé afin de le redécouvrir pour tourner cette page affreuse de l'histoire parce que l'Algérie pendant la dominance française n'était pas seulement « **des parties de pêches** »¹³⁸⁷, mais une guerre sans sentiments.

Des termes anaphoriques (expliquez-lui) mises en évidence par la répétition pour marquer la douleur de la femme. Cette figure de répétition implique un aspect sémantique dans la situation d'énonciation. Elle n'attend pas une réponse de l'homme, elle continue de raconter de s'interroger de parler à Marie ce qui se passait pendant la guerre, comme si elle relate une histoire pas celle d'un père qu'ils ont tué cruellement et qui garde de souvenirs traumatiques.

Les syntagmes anaphoriques continuent à jouer un rôle primordial dans la constitution du « je » à travers l'autre en donnant un effet d'insistance qui le relie au contexte et défend les intentions du personnage qui parvient à démontrer que la réconciliation des mémoires est un pas qu'il faut accomplir.

a- Des phrases inachevées

L'homme décide enfin de parler des pratiques de violences exécutées contre les algériens, Bey souligne qu' : « **il se décide enfin à tourner la tête. Il semble infiniment las** »¹³⁸⁸. L'homme souffre d'un malaise intense due aux réminiscences et au retour sur soi, il lui explique : « **Il a été enlevé avec son frère, son cousin et d'autres encore (...) sortis de chez eux en pleine nuit, par des militaires** »¹³⁸⁹. Il ajoute ainsi que : « **Beaucoup d'homme étaient amenés au camp... tous les jours...** »¹³⁹⁰. Ou encore : « **on ne les a**

¹³⁸⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit* p. 65.

¹³⁸⁷ *Ibid.* p. 65.

¹³⁸⁸ *Ibid.* p.64.

¹³⁸⁹ *Ibid.* p.64,p.65.

¹³⁹⁰ *Ibid.* p.65.

jamais revus. Peut-être que ... mais non, ce serait trop... »¹³⁹¹. Des phrases incomplètes, une ponctuation expressive, d'une fonction sémantique affecte la situation d'énonciation pour renforcer la prise de conscience de l'autre qui n'hésite pas à évoluer dans le discours et à travers les enjeux fournis par l'outil linguistique. L'auxiliaire médical lui déclare que : « **vous savez... il y a eu tellement d'arrestation pendant tout le temps que j'étais là-bas. Je le sais... j'étais chargé d'enregistrer les entrées »¹³⁹².**

La femme intervient tout de suite et l'interroge d'un air étonnant : « **seulement ça ? Alors vous n'avez rien vu, jamais ? Jamais rien entendu ? Comptabiliser les entrées et surveiller ceux qui gardaient assez de forces pour essayer de s'enfuir après les séances de torture »¹³⁹³. La femme toujours frustrée par ces déclarations qui mettent en lumière la violence coloniale exécutée contre des hommes sans armes, elle lui repose la même question : « **c'était votre travail, rien que ça, n'est-ce pas... ? »¹³⁹⁴. Il répond « Eh oui ... parmi ceux qu'on arrêtaient, il n'y en avait pas beaucoup qui ressortaient, ou alors... Ceux qui étaient amenés chez nous étaient des suspects. Il fallait prendre le temps de les interroger... pour les besoins de l'enquête »¹³⁹⁵.****

Des phrases interrogatives, exclamatives et déclaratives expriment un malaise qui se manifeste pleinement dans les structures narratives du récit et résonnent la transformation et l'évolution du sujet dans le discours. La femme est toujours calme et l'écoute attentivement, elle reprend la parole pour dire calmement que : « **Bien sûr, il fallait les faire parler. Mais ça n'avait rien à voir avec vous, bien entendu... »¹³⁹⁶. Et : « Marie s'est redressée. Elle se lève brusquement et va s'asseoir près de la femme. Elle dit doucement à l'homme qui lui fait face maintenant : et ceux qui refusaient de parler... de dire ce qu'ils savaient. C'est vrai qu'on les torturait ? »¹³⁹⁷. Il lui répond qu' : « **il y avait des sections spéciales dans les services de renseignements. C'était la guerre... »¹³⁹⁸. La ponctuation réalise un****

¹³⁹¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.65.*

¹³⁹² *Ibid. p.65.*

¹³⁹³ *Ibid. p.65.*

¹³⁹⁴ *Ibid. p.65*

¹³⁹⁵ *Ibid. p.65.*

¹³⁹⁶ *Ibid. p.65.*

¹³⁹⁷ *Ibid. p.66.*

¹³⁹⁸ *Ibid. p.66.*

effet de sens tout au long du récit et participe à favoriser la transformation de la perception du personnage narratrice. Le terme anaphorique « personne » désigne que tous ceux qui ont assisté à cette époque sont coupable des atrocités commises, l'effet d'insistance de ce terme implique aussi l'intensité des remords de cet homme qui ne peut même pas lever sa tête.

Après ce face à face l'homme décide de parler bey explique qu' : « **il se prend la tête entre les mains, dans le même geste que la femme quelques instants plus tôt. Elles ne voient plus de lui que le dessus du crane, légèrement dégarni, les épaules affaissées** »¹³⁹⁹. La reconnaissance de l'Autre semble être une étape primordiale dans la constitution du sujet.

Enfin l'homme va parler de l'atrocité des crimes de guerre auxquels il a assisté et notamment la torture et l'exécution de son père il déclare : « **il a été torturé. Avec ses compagnons pendant une nuit. Une nuit entière. Puis exécuté... de plusieurs balles. C'est ce que nous a dit** » **abattu alors qu'il essayait de s'enfuir** » ... **C'est ce qu'on appelait la corvée de bois. C'est comme ça qu'on débarrassait des...** »¹⁴⁰⁰. Des Moudjahidines, des hommes qui ne voulaient pas se soumettre à cette dominance qui croit que la violence est un moyen pour dominer un peuple qui respire la liberté.

Cet homme qui était pendant la guerre de libération un auxiliaire médical, dans une infirmerie dans un camp militaire, la narratrice signale que : « **l'homme ne répond pas tout de suite. Il semble plongé dans une douloureuse réflexion** »¹⁴⁰¹. Après des instants de réflexions : « **il relève la tête : Oui. Certains. On ne pouvait pas faire autrement. Mais seulement s'ils refusaient de collaborer. Il le fallait, pour...** »¹⁴⁰².

Marie qui représente tous les Français « **elle est restée silencieuse** »¹⁴⁰³ après avoir entendue toutes ces déclarations atroces des pratiques inhumaines des militaires dans les colonies. Après ces affirmations. Marie annonce qu' : « **il n'entend pas. Il ne vous entend pas. Regardez, il ne peut même plus parler...** »¹⁴⁰⁴. La conversation se déroule sur un ton calme, compréhensif et sans dispute sans accusation. La situation révèle la souffrance de chacun de ces interlocuteurs à travers des procédés stylistiques notamment l'anaphore (il n'entend pas) ce verbe se répète plusieurs fois pour indiquer la souffrance mémorielle de ce

¹³⁹⁹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit.* p.67.

¹⁴⁰⁰ *Ibid.* p.67.

¹⁴⁰¹ *Ibid.* p.37.

¹⁴⁰² *Ibid.* p.66.

¹⁴⁰³ *Ibid.* p.69.

¹⁴⁰⁴ *Ibid.* p.69.

militaire au cours de ce retour sur le passé. Après cette scène effroyable : « **la femme murmure : comme tous les autres. D’abord aveuglés et sourds, et depuis longtemps ... muets... et même amnésiques...** »¹⁴⁰⁵. La femme qui a perdu son père sous la torture comme presque tous les algériens qui ont voulu vivre en paix car ils ont connu une grave perte de tous les sens et même de la mémoire depuis longtemps. Des palpitations, des frémissements et des remous qui signalent un état émotionnel qui indiquent l’intensité de la douleur supportée depuis des années.

Elle se tait à présent. Même si tout n’est pas dit, même si une douloureuse palpitation la fait encore frémir, quelque chose s’est dénoué en elle. Que ce soit lui ou quelqu’un d’autre, peu importe. Elle se dit que rien ne ressemble à ses rêves d’enfants, que les bourreaux ont des visages d’hommes, elle en est sûr maintenant, ils ont des mains d’homme, parfois même des réactions d’hommes et rien ne permet de les distinguer des autres. Et cette idée la terrifie un peu plus »¹⁴⁰⁶

La femme est plus calme son esprit est serein, la volonté d’être reconnue par l’autre joue un rôle important dans le processus de rétablissement, cette expression exprime et résout essentiellement « **la guerre des mémoires** »¹⁴⁰⁷ qui s’attachent étroitement à l’époque coloniale, « quelque chose est dénoué en elle » la femme se sent plus en forme après cette longue conversation où la reconnaissance de l’autre était un élément de base dans cette longue conversation et « **le voyage continue. Entrecoupé d’arrêts qu’ils ne ressemblent même plus remarquer. Le silence s’est maintenant installé. (...) la fille s’est calée dans le coin, recroquevillée sur elle-même, (...) l’homme fixe l’obscurité derrière la fenêtre, tentant de capter quelques éclats de lumières** »¹⁴⁰⁸. Le silence s’installe dans le compartiment du train, tous les trois se réfugient dans une pensée intime et secrète. La femme déclare que les bourreaux étaient des hommes, lorsqu’elle était enfant elle croyait que son père était tué par des monstres mais maintenant elle est certaine que ces hommes qui ont participé à la torture ne se distinguent pas d’autres hommes. « **Elle sent loin... loin de tout**

¹⁴⁰⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit* p.69.

¹⁴⁰⁶ *Ibid.* p.69, p.70.

¹⁴⁰⁷ *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial, Op, Cit*, p. 22.

¹⁴⁰⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit.* p.62.

ça »¹⁴⁰⁹. La femme n'a plus envie de parler et se laisse envahi par les souvenirs d'autrefois : **« elle se lève, va ouvrir la porte, fait quelques pas dans le couloir. Face à face, l'homme et la femme ne bougent pas »¹⁴¹⁰**. L'aspect descriptif s'impose dans le discours pour traduire premièrement la prise de conscience et deuxièmement la transcendance qui se manifeste aussi clairement dans l'énonciation.

« Elle n'attend rien. Elle sait qu'il n'y a rien à attendre. Elle le regarde, elle l'observe, elle le détail, attentivement, minutieusement, comme si elle voulait fixer dans sa mémoire chaque trait de ce visage. Il a les yeux baissés, les mains posées sur ses genoux. Il ne cherche pas à se dérober »¹⁴¹¹. L'anaphore verbale (« elle n'attend rien, rien à attendre) révèle une dimension transformative de son esprit) travers le discours, cette figure de style la constitution de la vision qu'elle porte. Le verbe « regarder » et « observer » semble indiquer la puissance de la posture du personnage et même l'adverbe (attentivement et minutieusement) complètent le sens du verbe (regarder et observer)

La femme garde toujours son calme qui traduit sa puissance énonciatrice dans le discours et manifeste la transformation de sa conception vis -à -vis de cet homme qui représente les militaires qui étaient dans les camps de tortures. L'insistance à mettre en valeur la fonction de l'anaphore dans l'acte énonciatif explique les perspectives narratives mises en évidence à travers ce choix narratifs où la description était un arrière-plan massif qui explicite la voix du « je » en perpétuel transformation. La femme veut partir sans procès sans haine en face le représentant des militaires français : **« elle se lève pour enfiler son manteau. Elle dit à voix haute, comme si elle était seule dans le compartiment : Domage... il fait nuit. On ne peut pas voir la mer »¹⁴¹²**.

La mer est chez Maïssa Bey une mère qui console, allège la souffrance et diminue l'intensité de sa peine. Un lieu de refuge, un besoin vital et remède qui apaise la terreur de ce passé nostalgique. Il semble que, la mer pendant la nuit n'aura plus d'efficacité affectif parce que le personnage dans sa mémoire porte un seul sens de la nuit c'est la guerre la mer ne pourra jamais détruire ce sens de la nuit dans la conception de Bey pourtant il paraît qu'on peut voir la mer pendant la nuit pas comme le jour mais la mer est visible pendant la nuit

¹⁴⁰⁹ *Entendez-vous dans les montagnes*, p.63.p.65.

¹⁴¹⁰ *Ibid.* p.70.

¹⁴¹¹ *Ibid.* p. 70.

¹⁴¹² *Ibid.* p.71.

mais pas chez Bey. Les mots chez Bey ont plusieurs sens dans l'énonciation « la nuit » est symbole de la guerre, la mer est une image métaphorique de la paix. Des expressions anaphoriques avaient d'autres sens dans la situation d'énonciation. Des moments silencieux qui caractérisent les derniers instants ensemble l'homme reprend la parole pour la dernière fois pour révéler le dernier secret : « **je voulais vous dire... il me semble ...oui... vous avez les mêmes yeux... le même regard que ... que votre père. Vous lui ressemblez beaucoup** »¹⁴¹³. La femme reste calme et silencieuse. L'Autre à travers le dialogue est devenu une source de prise de conscience et d'évolution dans le discours pour lui et pour le personnage.

Dans la même conception que Bey, Cherki conseille à l'ouverture sur le monde et qu'il faut parler sans arrêt pour confronter le seuil du silence qui se relie à l'Histoire. Elle note qu'il faut : « **alerter sur les conséquences que je pressens tragiques, des silences de l'histoire sur le colonial** »¹⁴¹⁴. Les effets que peuvent engendrer le silence de l'Histoire due au fait colonial, qui a instauré une administration qui se sert de la violence et la torture pour fondre son royaume. Une entreprise qui a laissé après son départ des conséquences traumatiques sur l'avenir de cette société. Cherki ajoute que :

L'on sait aujourd'hui les conséquences sur les générations de ce déni, de ces silences politiques, médiatiques et souvent familiaux, de chaque côté de la Méditerranée. Interdiction imposée ou consentie de mémoire plurielle, confiscation de la complexité de l'histoire, assignation identitaire : à chacun son identité nationale. Et ces femmes nombreuses, musulmanes mais aussi juives et européennes, chrétiennes ou athées, qui ont participé activement à la lutte pour l'indépendance de l'Algérie, ont été particulièrement « silencieuses »¹⁴¹⁵

Elle insiste à réclamer le droit d'organiser des tables rondes, des discussions et affronter l'Autre pour en finir avec ce silence qui caractérise l'Histoire des deux pays. Elle pense que : « **L'hétérogénéité et la forclusion de l'histoire de la nation algérienne, celle des harkis encore en suspens... enfin tous les silences, les non-dits, les maltraitances, tout cela encore soumis à l'alternative binaire honte ou gloire. En finir pour passer à autre chose.**

¹⁴¹³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 71.*

¹⁴¹⁴ *Ibid.*, p.156.

¹⁴¹⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 227.*

Y arrivera-t-on ? »¹⁴¹⁶. Cherki décrit la situation d'une société hétérogène qui a dépassé le délai de rétablissement d'un passé affreux. Elle ne cesse de rappeler qu'il faut mettre en lumière tous les silences de l'Histoire pour arriver à construire un avenir avec des mémoires guéries du fait colonial. « **J'ai le sentiment qu'ils ne connaissent absolument pas les candidats pour lesquels ils vont bientôt être amenés à voter.... A part Ennahda ! La bataille sera longue et rude...** »¹⁴¹⁷. Les points de suspensions vont lui permettre de dénoncer le parti politique Ennahda et croire que le peuple tunisien ne connaisse pas les parties politiques et ils vont se tromper s'ils vont voter pour ce parti intégriste, ces points impliquent aussi le lecteur dans cette perspective :

Marie le dévisage. Elle relève le frémissement spasmodique de la paupière droite- une infime crispation qui s'étend peu à peu à tout le côté droit de la figure. Elle attend. Et comme il ne finit pas phrase, presque timidement, au bout d'un long silence, elle suggère d'une voix très calme : je trouve ça ... Médecine... C'est ce que j'aimerais faire moi aussi. Ça peut être une réponse... enfin... une manière de ... réparer, je veux dire... de se rendre utile ... peut-être... oui... docteur... ou alors institutrice »¹⁴¹⁸

L'utilisation des phrases inachevées chez Cherki expriment la douleur d'expressions et un chagrin nostalgique, elle annonce : « **plus rien n'écrit dans cette lettre depuis le 31 décembre, restée page blanche.... Aujourd'hui, il est nécessaire que j'y revienne alors que je devais me pencher sur ce projet de livre** »¹⁴¹⁹

Elle ajoute : « **je suis en quête de mots et d'acte pour sortir de cette situation coloniale qui est une impasse....** »¹⁴²⁰. La prise de conscience et vouloir sortir de cette situation angoissante paraît claire dans le discours de Cherki. Elle entreprend d'autres voies qui alimente son regard envers l'autre et favorise la construction de son identité, mais les phrases

¹⁴¹⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit. p. 262.*

¹⁴¹⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit p. 59.*

¹⁴¹⁸ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit p. 59.*

¹⁴¹⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 57.*

¹⁴²⁰ *Ibid. p. 98.*

incomplètes démontrent son instabilité et un bouleversement émotionnel. Cherki exprime cette sensation :

Je pars pendant l'été en Irlande aider à la construction d'un établissement pour enfants inadaptés. J'y rencontre des jeunes gens venus du monde entier : Anglais, Indien, Américains. La misère, l'injustice, les inégalités à travers le monde où sévissait encore l'empire colonial français alors que s'effritait l'anglais, alimentaient nos conversations pendant que nous manions la pelle et la pioche... »¹⁴²¹

Des phrases inachevées continuent à mettre en lumière l'esprit de Cherki est en cours de découverte que l'autre réside un moyen de connaissance à chaque fois que :

Ne ferais-je pas mieux de continuer à écouter mes analysants, les aider à reprendre le fil des traces restées en rade de leur histoire, à découvrir les images et les mots qui déplaceront leurs symptômes et leur rendront un peu de liberté ? Mais ma liberté à moi ne vient-elle pas soutenir l'inter-transfert ? Remettre en scène des pans d'histoire enfouis n'est -il pas la meilleure porte d'entrée vers l'autre ? »¹⁴²².

L'auteure incite à organiser des discussions pour mettre des d'histoires pour dépasser tous les silences de l'Histoire. Stora témoigne qu' : **« qu'aujourd'hui, la mémoire de cette guerre fait retour, massivement, dans les deux sociétés, algérienne et française, et elle est désormais portée, sous des formes différentes »¹⁴²³.**

Cherki soussigne que : **« toutefois, « au pays » je suis revenue très souvent à travers les années pour construire, transmettre...¹⁴²⁴.**

Les phrases inachevées est une vraie illustration de l'effet du « je » dans l'énonciation.

¹⁴²¹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 36.*

¹⁴²² *Ibid. p. 111.*

¹⁴²³ *Les mémoires dangereuses, Op, Cit, p. 18.*

¹⁴²⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.118.*

b- Signes de ponctuation

Le dialogue avec l'Autre a un intérêt majeur non seulement pour se connaître mais pour évoluer, une construction dynamique se développe en interaction avec l'autre. Le sujet entame le dialogue avec l'Autre pour se connaître, afin d'avoir d'autres visions qui s'adaptent avec la transformation du personnage. La reconstruction narrative d'une vie avec la dimension de l'autre semble importante pour la formation du « je » dans le discours. La narratrice rapporte fidèlement la conversation qui s'est maintenue entre ces trois personnages, elle décrit minutieusement ce dialogue de mémoires l'homme prend la parole cette fois pour déclarer qu' : « **inutile de se poser des questions... de chercher à discuter les ordres. Il fallait servir et obéir. Même si... et parfois...** »¹⁴²⁵. Une ponctuation expressive de l'état émotionnel de l'homme, l'utilisation des trois points de suspensions et des phrases incomplètes traduisent le regard qui semble amical qu'il porte envers la femme après cette confrontation verbale. L'homme donne des arguments pour démontrer son innocence puisque le contexte du colonialisme justifie son attitude lors de la guerre. La femme partage son idée elle répond tout de suite « **elle reprend doucement : Il fallait... croire ; obéir et combattre... tout simplement... C'est ça ?** »¹⁴²⁶. La femme reprend le même verbe (il fallait, obéir) et elle remplace (servir par combattre) qui semble synonyme si on l'attache au contexte de la guerre. Elle reprend les mêmes verbes que l'homme à utiliser, il semble qu'elle partage la même conviction que lui parce que les conditions de la guerre sont indiscutables, il fallait obéir aux ordres selon l'homme et la femme.

L'emploi de l'adverbe « doucement » implique que le personnage n'est plus perturbé ou bouleversé sa perception se développe et s'évolue en interaction et à l'aide du langage. L'homme lui répond que « **Bien sûr ... enfin ... non je ne crois pas. On nous demandait seulement de servir et d'obéir, mais... croire...non (...) on n'était pas là pour discuter de ça nous faisons notre devoir, c'est tout** »¹⁴²⁷. Une discussion qui met en scène un passé sombre, qui réalise l'ouverture des esprits et fait éclater des émotions qui sont restées depuis très longtemps enchaînées dans la mémoire collective de chaque société. Les points de suspensions semblent révélateurs d'une instabilité émotionnelle voire significative où le

¹⁴²⁵ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.53.*

¹⁴²⁶ *Ibid. p.54.*

¹⁴²⁷ *Ibid. p.54.*

« je » est persuadé d'un passé commun. La femme reprend le discours de l'homme militaire et l'interroge : « **vous voulez dire que vous n'y croyez pas ? que vous n'avez pas cru à cette guerre ? A l'utilité, à la nécessité de cette guerre ?** »¹⁴²⁸.

La femme veut atteindre les profondeurs de l'homme. La narratrice évoque implicitement le pillage des biens de son pays et l'obligation de mener une guerre pour reprendre la liberté de ses frontières. Dans ce sens, Anne Herschberg Pierrot indique que : « **la ponctuation et le rythme sont des mises en forme du sens (...) et la clarté de l'énonciation...** »¹⁴²⁹. La ponctuation serait une stratégie d'écriture mise à la disponibilité du sujet pour refléter un sens dans le récit de soi chez Maïssa Bey. L'emploi excessif des trois points de suspensions avaient une valeur dans l'accomplissement du sens dans l'acte énonciatif.

Elle s'adresse à lui encore une fois en lui disant : « **mais, c'est bien loin tout ça ... vous ne devez plus vous souvenir... et puis ça devait être... tellement...** »¹⁴³⁰. La femme utilise des adverbes qui reflètent la sensibilité du thème abordé et décrit les pensées du personnage. Elle a utilisé « avec précaution » puis « doucement » et « prudemment ». Afin de mettre en valeur l'importance du sujet abordé. Le verbe « devoir » semble affirmer un sens de partage de la souffrance qui appartient à un passé commun. La transformation du sujet s'évolue au fur et à mesure de la conversation entre les trois personnages. Ce représentant de la société française lui répond que : « **Non. Tout est encore là. Mais vous savez... nous... non... personne... jamais personne...** »¹⁴³¹. L'homme n'a pas pu se débarrasser de ce passé affreux qui est présent dans la mémoire collective de tous les Français « personne » et l'adverbe « jamais » ainsi que les trois points de suspensions indiquent la frayeur de cette guerre sur l'état psychologique de ces français qui ont appliqué la violence sur le peuple algérien. Ce personnage semble calme compréhensif des enjeux d'une guerre qui a pris le sourire de son enfance et de toute sa vie.

¹⁴²⁸ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 54.

¹⁴²⁹ HERSCHBERG, PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Ed, Belin, Paris, 2003, p.265.

¹⁴³⁰ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.56.

¹⁴³¹ *Ibid.* p. 56.

Elle commence sur un ton d'une personne qui raconte une histoire : il y avait du bois dans la forte de Mongorno... à quelques kilomètres de Boghari, pas très loin de la forte de Boghar... de belles souches... et comme les hivers étaient très froids, il fallait se chauffer dans les casernes et dans les camps. Le problème est que tous les prisonniers qu'on envoyait chercher du bois ne revenaient pas. Vous savez pourquoi ? Dites-le, vous qui vous souvenez des hivers, là-bas ! A moins que...¹⁴³²

Ce face à face avec l'Autre et surtout avec celui qui a assisté à la torture de son père d'autres sensations envahissent la pensée de la femme, puisqu' elle cherche le témoignage de cet homme qui a assisté à la torture de son père « **La femme est maintenant prostrée** »¹⁴³³ après le témoignage de cet ancien militaire français

La mise en œuvre des phrases interrogatives en interaction avec une ponctuation expressive implique une prise de conscience qui est en train de se mener vers une transformation de la perception du sujet de l'énonciation, sa réflexion développe plusieurs idées qui fonde sa transcendance dans la structure narrative. L'homme explique son opinion avec un total respect puisqu'il utilise la troisième personne du pluriel pour s'adresser à l'autre, à chaque fois sa réponse est souvent immédiate.

c- Phrases complètes

Le troisième personnage Marie fille d'un pied-noir utilise des phrases complètes pas comme les deux autres personnages mais elle emploie excessivement une ponctuation expressive (le point d'interrogation et les trois points de suspensions) l'utilisation de ces signes de ponctuation indique que cette nouvelle génération estime tout savoir de cette guerre coloniale qui appartient à l'Histoire de leur pays. Une technique pour impliquer le lecteur. « **Marie reprend : je crois qu'on arrive bientôt** »¹⁴³⁴

Le personnage répond fermement que le silence est un mauvais choix pour surmonter les souffrances dues à la guerre, cependant elle suggère qu'il faut parler sans cesse en organisant des réunions pour que les mémoires se rétablissent et ne deviennent pas dangereuses selon

¹⁴³² *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.68.*

¹⁴³³ *Ibid. p.69.*

¹⁴³⁴ *Ibid. p. 70.*

la vision de Benjamin Stora. La femme prend la parole pour répondre à Marie : la fille d'un pied noir qu' : « **Il faut continuer la conversation, et surtout, revenir au passé, coûte que coûte. Il est trop facile de s'apitoyer sur le présent. De tirer son épingle de jeu.** »¹⁴³⁵.

Le personnage suggère d'établir une discussion entre des représentants des deux pays pour aboutir à une réconciliation des mémoires ; « **Au moment où la femme ouvre la bouche pour répondre, la jeune fille reprend, nullement impressionnée par la mise en garde : -je sais, bien sûr, je sais. Mais à force d'entendre les copains... et mon grand-père en parler, j'ai vraiment envie d'y aller...** »¹⁴³⁶. Marie la fille du pied noir veut revoir le pays où son grand-père est né. La femme lui répond calmement : « **Pourquoi pas ? Dès que ce sera possible, j'y retournerai, moi aussi.** »¹⁴³⁷.

Le sujet de l'énonciation le « elle », le personnage restitue toujours le « je », mais c'est la voix du « je » qui se lève pour s'imposer dans le discours, cette femme exilée est maintenant consciente qu'il faut retourner chez soi après cette confrontation avec l'Autre. La femme après cette conversation nostalgique semble avoir un esprit serein et ferme face à cette situation de guerre, puisque tout le monde est victime après la discussion avec l'homme qui a assisté à la torture de son père : « **C'est la femme qui vient de parler, sur un ton très calme, étonnée elle-même de la brusque détermination avec laquelle elle a affirmé ce qui lui semble à présent évident. Bien sûr, elle reviendra chez elle, et plus tôt qu'elle ne l'avait pensé jusqu'alors ; elle en est certaine** »¹⁴³⁸. Retourner chez- elle est une étape qu'elle n'a pas pu prendre, après cette conversation avec Marie et le militaire qui semble assister à la torture de son père.

Cherki incite les vieux qui ont assisté à ces années 1950 et les jeunes à connaître l'Histoire et la réalité coloniale pour dépasser une période affreuse de l'Histoire. Elle est frappée par la situation politique de son pays qui n'organise pas des rencontres qui abordent le sujet de la violence coloniale, elle rapporte un constat qui semble complexe celui des gens qui ont vécu la période coloniale ne peuvent s'identifier à ces années de la révolution. Cherki explique que :

¹⁴³⁵ *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'Aujourd'hui, Op, Cit, p, 46.*

¹⁴³⁶ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.46.*

¹⁴³⁷ *Ibid. p. 46.*

¹⁴³⁸ *Ibid. p. 46.*

Si l'on tait, c'est comme si cela n'existait pas. Même les mères se taisent. Merveilleuse fonction du déni. Quelles en sont les conséquences ? Cela rejoint, sinon le déni, le silence que s'impose la majorité des Algériens sur les exactions commises pendant la guerre civile, particulièrement sanguinaires. On n'en parle pas. Certes, subsistent des associations de victimes ou de familles disparus. Mais elles ne s'entendent pas entre elles. C'est l'éternelle répétition de la rupture du lien entre groupes et individus. Et le silence assourdissant du pouvoir en place sur ce que fut la décennie noire ! Il n'existe aucun édifice officiel commémoratif alors que va s'ériger une immense mosquée. De cette guerre, l'histoire est à écrire. Par qui, en Algérie »¹⁴³⁹

Cherki se sert essentiellement des phrases complètes pour mettre en valeur les silences de l'Histoire et le refus de reconnaître cette réalité traumatisante qui résultent d'une violence sanguinaire qui a affecté la population après la première guerre. La description à travers des adjectifs affectifs (assourdissant, sanguinaire, merveilleuse, noire...) manifestent la présence du sujet de l'énonciation dans le discours et impliquent aussi la conscience et la transformation de l'énonciatrice dans le récit de vie. Elle rappelle haut et fort que « **l'Histoire est à écrire** »¹⁴⁴⁰, par les algériens seuls. Dans ce sens, Cherki exprime cette idée : « **se côtoyer et se parler dans la plus grande altérité est pour moi une source et un sens** »¹⁴⁴¹. Le sens de l'altérité que Cherki déploie et espère partager avec l'autre qui est l'ancien colonisateur constitue une vision qui au cours de rétablissement. Quant à Cherki elle signale que :

Mes aînés, ceux qui tracent la route dans un monde dans lequel je peux me reconnaître et m'inscrire, très loin des nouveaux intellectuels médiatiques qui ne savent rien de la guerre et qui la pratiquent, qui n'ont aucune performance, de ce qu'est le décentrement, « le messianisme » dirait Derrida, ou le désert du désert. Cette position où

¹⁴³⁹ *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial, Op, Cit, p. 37.*

¹⁴⁴⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.37.*

¹⁴⁴¹ *Ibid. p. 152.*

je me reconnais, comme personne et comme analyste, celle où l'autre peut surgir sans anticipation, pour le meilleur et pour le pire »¹⁴⁴²

L'ancien médecin auxiliaire a d'autres idées maintenant après cette discussion amicale, la narratrice se sert de la description pour mettre en lumière des remords qui surgissent Bey exprime cette attitude

L'homme n'a pas repris son journal. Il fixe l'obscurité derrière la fenêtre, tentant peut-être de capter quelques éclats de lumière. La femme observe le reflet de l'homme dans la vitre. Les cernes se sont creusés, et ses yeux paraissent maintenant plus enfoncés. Les rides aux coins des lèvres sont plus marquées et une barbe naissante ombre par endroits son visage de taches bleuâtres. Comme il a l'air fatigué ! »¹⁴⁴³

Cette fois elle reprend le « je » pour décrire la physionomie de l'homme qui révèle une sensation pénible qui relève d'une expérience émotionnelle aigue et chronique due. La description de l'homme a une fonction didactique et informative « **les cheveux gris, ses joues mal rasés, les rides profondes** »¹⁴⁴⁴ une description minutieuse révèle les perspectives sombres et conflictuelles de l'homme met surtout en valeur une prise de conscience qui se concrétise à travers des remords, la femme souligne : « **Je l'observais avec ses cheveux gris, ses joues toujours mal rasées, les rides profondes qu'il avait entre les sourcils et qui couraient des ailes du nez aux coins de la bouche. J'attendais** »¹⁴⁴⁵. Puisqu'elle est rétablie, le « elle » qui restitue le « je » est maintenant présent dans le discours, il est capable de prendre la parole pour décrire l'homme. Une description qui met en valeur l'attente de la femme.

Il répond ainsi : « **Non, ce n'est pas ce que je voulais dire. Je n'avais jamais mis les pieds en Algérie avant, c'est tout** »¹⁴⁴⁶. Malgré sa longue présence en Algérie, il n'est jamais revenu, cette déclaration implique un sens que la narratrice essaie de développer l'homme

¹⁴⁴² *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 71.*

¹⁴⁴³ *Ibid. p.63.*

¹⁴⁴⁴ *Ibid. p.63.*

¹⁴⁴⁵ *Ibid. p.63.*

¹⁴⁴⁶ *Ibid. p.54.*

n'a guère voulu visiter l'Algérie c'est comme elle symbolise une mémoire blessée refoulée que l'homme estime cacher. La femme est attentive en menant avec précaution la discussion avec l'homme qui semble le représentant de l'ancien colonisateur. En effet, la narratrice décrit l'attitude de la femme au cours de la discussion : **« elle continue d'avancer doucement, prudemment »**¹⁴⁴⁷.

Cherki se sert du discours notamment des phrases simples et complètes pour introduire un aspect compréhensif du fait colonial qui se réalise en commun avec l'autre. Elle estime persuader ces jeunes de l'importance de traiter le sujet « les silences de l'Histoire »

Je suis frappée par l'ignorance des plus jeunes, y compris de ceux qui sont déjà vieux. Leur non-appréhension de la réalité de la violence coloniale me fait dire, comme Daniel, que, quel que soit le destin de ce pays, c'est encore le moindre mal. Je constate leur difficulté à s'identifier à ces années 1950, qu'aucun livre d'histoire, qu'aucune émission de télé ne racontent vraiment »¹⁴⁴⁸

L'auteure met en évidence l'apport de l'autre dans la société et influence pleinement sa conception qui se réalise à travers des phrases complètes qui révèlent un esprit serein et stable.

d- Stéréotypes

M'rabet, Cherki et Bey projettent souvent un discours argumentatif en se basant sur le stéréotype comme stratégie rédactionnel pour persuader le lecteur de leur souffrance. Cet appui semble avoir un rôle important dans la construction de leurs discours autobiographique, le stéréotype selon Amossy : **« Peut se définir comme une représentation ou une image collective simplifiée et figée des êtres et des choses que nous héritons de notre culture, et qui détermine nos attitudes et nos comportements. Considéré tantôt une croyance et tantôt comme une opinion, il relève toujours du préconstruit et s'apparente souvent au préjugé »**¹⁴⁴⁹

Les trois écrivaines ont eu recours aux stéréotypes qui, selon Henri Boyer sont conçus **« comme structures socio-cognitives considéré comme les produits, toujours**

¹⁴⁴⁷ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 56.

¹⁴⁴⁸ Ibid. p.143.

¹⁴⁴⁹ AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Ed, Armand Colin, Paris, 2012, p.139.

disponibles au sein des imaginaires des communautés culturelles, de ce processus de figement représentative »¹⁴⁵⁰. Elles usent du stéréotype pour mettre en lumière la conscience du « je » qui se manifeste pleinement dans les structures discursives du récit de vie. Les trois personnages abordent un thème sensible qui affecte l'orgueil des deux pays : la classification des races humaines, les français ont construit un grand répertoire d'insulte contre les Arabes, chaque terme appartient à un contexte historique précis, les Arabes n'ont pas créé des mots insultant les français sauf le terme « roumi », et le choix de cette qualification est objectif puisque l'appellation « roumi » rappelle la dominance Romaine de l'Europe seulement, Bey souligne que :

L'insulte serait-elle contenue dans le mot, ou seulement dans l'intention, ou encore dans la représentation que l'on a de la race, du groupe ainsi désigné ? Combien de mots, d'expressions a-t-on dû inventer pour eux ! Tout cela en fonction du contexte historique. Toutes sortes de vocables, d'expressions composées, une profusion de mots : indigènes, Français musulmans d'Algérie, bicots, bougnoules, métèques, melons, moukères, fatmas (...) Ces termes (...) répertoriés dans les dictionnaires (...) pour les Arabes, les Français et par extension tous les Européens sont des roumis ce qui, d'un point de vue historique, étymologique et d'une certaine façon... objectif, rappelle simplement qu'à un certain moment de leur histoire, ils ont été soumis par Rome »¹⁴⁵¹

Plusieurs adjectifs et expressions sont liés historiquement aux Arabes « **bicots, indigènes, melons...** »¹⁴⁵² ces appellations connotent non seulement le mépris mais révèlent la supériorité de l'homme blanc face aux autres races. Le regard de l'autre était toujours attaché au rejet et à l'infériorité. L'auteure exploite le stéréotype pour mettre en valeur les pratiques coloniales et manifeste surtout la conscience du « je ». La narratrice raconte incessamment la situation méprisante des indigènes et rapporte des faits pour renforcer la dimension réaliste du stéréotype.

¹⁴⁵⁰ BOYER, Henri, *Stéréotypes, stéréotype : Fonctionnements ordinaire et mises en scène*, L'Harmattan, Paris, 2007. Actes de colloque international. Montpellier, 21-22-23. Juin 2006.

¹⁴⁵¹ *Entendez-vous dans les montagnes*, Op. Cit, p.49.

¹⁴⁵² *Ibid.* p.49.

Dans cette optique, Belkaid Amaria pense que le stéréotype « **assure la crédibilité à la narration** »¹⁴⁵³. « **Bougnoule, bicots, métèques...** »¹⁴⁵⁴ des injures racistes employées envers les Arabes pendant la période coloniale, elle ajoute que « **le stéréotype consolide une vérité commune, renvoie à un savoir préétabli** »¹⁴⁵⁵. La mise en valeur du stéréotype dans le discours révèle une valeur argumentative. En fait, cette fonction argumentative participe à l'émergence du « je » et sa prise de conscience

La narratrice introduit les insultes qui se relie éventuellement aux hommes et aux femmes d'origines arabe, ils travaillent sans relâche pour des sous qui n'assurent pas leur dignité, Cherki explique aussi qu' : « **A Alger, hommes et femmes « indigènes » traversent comme des ombres la ville européenne pour se rendre à leur travail dans des emplois subalternes** »¹⁴⁵⁶. Le peuple vivait dans une situation méprisante et humiliante, où le « je », met en perspective sa prise de conscience. Dans cette même optique, Emile Benveniste souligne que le sujet : « **transcende la totalité des expériences vécues (...) et assure la permanence de la conscience** »¹⁴⁵⁷

Cherki développe aussi cette conception « **je n'ai jamais dit à ma mère que le fils du fermier, qui s'appelait Pierre, nous jetait, à nous les enfants, des pierres dans les rues du village en nous appelant « Sale juifs » ou en proférant des insultes antisémites. Nous n'en avons cure** »¹⁴⁵⁸. De multiples sentiments de honte et de violence s'entremêlent pour mettre en évidence la valeur du stéréotype dans le récit. Cherki souligne que : « **Dans le petit village où nous étions réfugiés en 1943** »¹⁴⁵⁹, elle ajoute que : « **les Alliés étaient là et nous courrions à la gare au passage des trains. Les militaires nous jetaient par la**

¹⁴⁵³ BELKAID, Amaria, *Formes d'expression et mise en texte littéraire du rite dans le roman maghrébin. Le cas de : Le démantèlement de Rachid Boudjedra, L'enfant du sable de Tahar Ben Jelloun et Phantasia de Abdel Wahab Meddab*, 2012-2013, p.123.

¹⁴⁵⁴ *Ibid.* p.49.

¹⁴⁵⁵ *Ibid.* p.124.

¹⁴⁵⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.97.*

¹⁴⁵⁷ BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale, V « L'homme dans la langue »*, Tome 1 Paris, Gallimard, 1966, p. 259.

¹⁴⁵⁸ *Ibid.* p.97.

¹⁴⁵⁹ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.174.*

fenêtre chewing-gums et chocolats, butin que nous rapportions, triomphants, au grand dam de ma mère »¹⁴⁶⁰. Le mépris et le rejet affecte la conception du sujet.

M'rabet aussi indique que ces Européens disaient : **« en haussant les épaules « c'est un Arabe », du même ton qu'ils auraient dit « C'est un chien ». Parce que ces Arabes portaient leur costume traditionnel, ils les assimilait à des primitifs »¹⁴⁶¹. Le terme Arabe est stéréotype de l'infériorité et du mépris, puisqu' ils étaient des primitifs la narratrice continue à révéler à travers le monologue les souffrances du « je » **« parce qu'ils étaient analphabètes, ils les déclaraient incultes. Il était pourtant évident que, par leur pratique, leurs échanges, leurs traditions, ils disposaient d'une culture. Si le plus grand nombre était illettré, beaucoup étaient raffinés et policés »¹⁴⁶². Plusieurs accusations se rattachent aux Arabes malgré un passé prestigieux que les occidentaux ignorent ou l'occultent tout simplement. Dans ce même sens, M'rabet explique que :****

Les professeurs ne nous agressaient jamais directement, mais il y avait sans cesse des mots ou des réflexions qui nous écorchaient vives. Un jour, un professeur de français lança à une élève (européenne) : « C'est du travail arabe ! » Et lui jeta sa copie à la figure. Elle se rendit compte immédiatement qu'elle venait de faire une gaffe : Fella et moi étions assises presque contre son bureau. « Oh, il ne faut pas exagérer, il y a des choses que les Arabes font très bien, les tapis, les broderies. Leurs travaux d'artisanat sont admirables » Elle ne se rendait pas compte que son paternalisme était encore plus blessant. Dommage, nous l'aimions bien »¹⁴⁶³

L'auteure dénonce et conteste cette notion de stéréotype qui s'est rattachée à elle depuis son enfance. Un grand malaise qui se traduit à travers des verbes qui ont une valeur significative d'un sentiment humiliant **« agressaient, écorchaient »¹⁴⁶⁴. Des remémorations humiliantes qui restent blessantes attachées à la mémoire intime. Un présent qui est étouffé par ce passé troublant. L'usage du stéréotype dans le contexte colonial avait un énorme effet sur la**

¹⁴⁶⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p. 175.*

¹⁴⁶¹ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.82.*

¹⁴⁶² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.83.*

¹⁴⁶³ *Ibid.* p.80. p. 81.

¹⁴⁶⁴ *Ibid.* p.80.

conception du « je » et sa prise de sa conscience parce que ce comportement injuste est gravé dans son imagination, depuis son jeune âge. La représentation des Arabes par le colonialisme est présente et répétée dans ses souvenirs, où l'image de cet enseignant qui décrit avec un style ironique les travaux admirables que les Arabes peuvent accomplir **« ils font très bien, les tapis, les broderies. Leurs travaux d'artisanat... »**¹⁴⁶⁵. Les deux filles se sentent méprisées humiliées par des professeurs qui représentent l'entreprise coloniale.

Des émotions confuses s'entremêlent avec des sentiments de haine de honte et de mépris. Dans cette optique, Cherki intervient pour mettre en lumière le stéréotype du Juif **« pour l'institutrice, qui me renvoya de l'école à quatre ans parce que j'étais juive avec disait-elle, une grande bouche, des grands yeux et de grandes oreilles... un traumatisme qui a touché tous les juifs d'Algérie, petits et grands »**¹⁴⁶⁶. Le personnage principal évoque une scène choquante lorsqu'elle était élève à l'école française, l'institutrice développe un regard de rejet et de discrimination envers cette petite juive. Bey intervient pour dire que : **« ce sont des Arabes (...). Evidemment, dès qu'il y a un vol, une bagarre, une agression, ça ne peut-être qu'eux. Inutile d'aller chercher loin. »**¹⁴⁶⁷.

L'Arabe est devenu un stéréotype qui désigne l'infériorité, l'ignorance et le terrorisme chez M'rabet, Cherki et Bey. Dans cette optique Amossy pense que : **« La mise en scène verbale du moi témoigne des modalités selon lesquelles l'orateur s'efforce de mettre en évidence, de corriger ou de gommer les traits dont il présume qu'ils lui sont attribués »**¹⁴⁶⁸. Il ajoute dans ce sens que : **« C'est principalement dans le discours qu'on retrouve les traces des stéréotypes qui fournissent à la construction de l'ethos son point de départ »**¹⁴⁶⁹

L'énonciatrice révèle un changement radical suite à cette conversation avec la fille du pied noir, sa perception, et sa vision se transforment complètement puisqu'elle déclare que cette française fille d'un pied noir n'est pas coupable, elle n'a pas assisté à cette guerre pour la condamner. Marie lui demande : **« votre père est... Il est mort Oh, pardon ! Je suis...**

¹⁴⁶⁵ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.81.*

¹⁴⁶⁶ *Ibid. p.47.*

¹⁴⁶⁷ *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p.24.*

¹⁴⁶⁸ *L'argumentation dans le discours, Op, Cit, p.97.*

¹⁴⁶⁹ *Ibid. p.97.*

Oui... elle est ... désolée. C'est ce qui se dit en pareilles circonstances. Elle continue à la regarder en souriant comme pour lui dire : mais non, tu n'as rien à voir là-dedans, petite Marie. Tu n'as pas à être désolée. Tu n'y es pour rien, toi ! »¹⁴⁷⁰.

La mise en lumière de cette figure de style qui produit un effet d'insistance et renforce l'idée de vouloir convaincre que la nouvelle génération issue de l'indépendance n'est plus coupable des conséquences de la guerre de libération. Benjamin Stora pense qu' : « **aujourd'hui, la mémoire de cette guerre fait retour, massivement, dans les deux sociétés, algérienne et française, et elle est désormais portée, sous des formes différentes, par les enfants de ces millions de Français qui ont connu, d'une manière ou d'une autre, l'Algérie française »¹⁴⁷¹**

Bey n'hésite pas à signaler son calme qui se manifeste clairement dans le discours « **Le compartiment paraît soudain plus éclairé. Dans la lumière des néons, le visage de l'homme est blême. La femme est prostrée.** »¹⁴⁷². La femme est profondément effondrée et l'homme aussi il est pâle après cette conversation, mais les mémoires sont au cours de rétablissement. Une expression métaphorique qui correspond à une vision qui use de la description et de la narration, pour mettre en lumière le sens caché de cette expression « le compartiment paraît soudain plus éclairé » il semble que le personnage est arrivé à avoir une conscience nettement claire, serein et calme après tant d'années d'amertume puisque le personnage de la femme a mené une discussion avec celui qui prétend assister à la torture de son père, et la fille du pied-noir. Cette destinée réaliserait une reconstruction qui mènerait vers une réhabilitation unifiée :

Encouragée par le sourire amical de la femme qui lui fait face, Marie. Mais à qui s'adresse-t-elle maintenant ? Dites, c'était vraiment si terrible cette guerre ? C'était une vraie guerre ? C'est parce que mon grand-père... personne n'en parle vraiment... je ne sais même pas s'il l'a faite... non, je ne crois pas... il nous aurait... Il préfère nous raconter comment c'était avant. Avant les événements, comme il dit. »¹⁴⁷³.

¹⁴⁷⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.50.*

¹⁴⁷¹ *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'Aujourd'hui, Op. Cit, p.18.*

¹⁴⁷² *Ibid. p.69.*

¹⁴⁷³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 51.*

Ce long dialogue qui se tient entre ces trois personnes, laisse Marie déclarer que cette guerre était atroce et terrible, elle qui ne connaissait rien de cette guerre :

Les yeux baissés, Marie écoute. Rien n'est encore dit. Mais elle sent dans les voix de cet homme et de cette femme qui discutent calmement, poliment, elle sent une agitation, un remous venu de très loin, de biens plus loin que les mots qu'elle entend. Elle se tourne lentement vers l'homme qui froisse nerveusement le journal qu'il a entre les mains »¹⁴⁷⁴.

Marie découvre le malaise des deux personnages dû à cette confrontation face à un passé douloureux et partagé, qui provoque chez la femme une agitation et entraîne un froissement chez l'homme. Dans ce même sens Benjamin Stora explique que : **« la société française a alors connu un réveil de ces mémoires douloureuses, parce que des éléments de cette première guerre sont réapparus, notamment la violence exercée à l'encontre des civils et son transfert sur le sol de l'Hexagone »¹⁴⁷⁵**

Dans cette optique Maisa Bey rapporte les propos de la femme qui suggère que les débats et les tables rondes seront une source d'informations pour reconnaître le passé colonial de leur pays, elle soulève que :

Sans relever ce qui vient d'être dit, la femme se met à parler. Elle se retourne vers la jeune fille assise en face d'elle et qui l'écoute attentivement. Chez nous, il y eut aussi ... il y a encore des silences... il y a plein de blanc dans notre histoire, même dans l'histoire de cette guerre. Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un refrain, dit sur le même air. Un air patriotique, forcément. Et ça continue... Nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous... disons... une écrasante majorité. Par le poids et la place qu'elle occupe aujourd'hui encore. Et qui a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution. Les héros seuls ont le droit de parler. Nos héros ont tous les droits... ils peuvent tout se permettre. Et ils ont été à bonne école... du moins ceux qui sont encore en vie. Et ils parlent tellement fort qu'ils peuvent croire

¹⁴⁷⁴ Entendez-vous dans les montagnes, *Op. Cit*, p.57.

¹⁴⁷⁵ STORA, Benjamin, *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'Aujourd'hui*, Ed, Hiber, Alger, 2016, p.3.

qu'on n'entend qu'eux. Et cela tranche avec le silence et les mensonges des bourreaux, et le silence complice de ceux qui ne peuvent pas regarder leur histoire en face »¹⁴⁷⁶

La femme essaie d'aborder un thème tabou en franchissant les portes du silence, elle signale que ces héros certes ont contribué à la liberté du pays mais ils ont commis en parallèle des erreurs, pendant la révolution et après l'indépendance, mais le silence caractérise l'Histoire puisqu'ils ont sacralisé la révolution et ils croient que les moudjahidines sont tous des héros, alors qu'ils y avaient beaucoup qui étaient contre la révolution.

Cette conscience qui se développe à travers la narration cite plusieurs genres de guerre que les algériens ont vécu, elle pense que la guerre est sale et effroyable toutes les appellations représentent la guerre car la souffrance, la mort, le mal et tant d'autres synonymes appartiennent au champ lexical de la guerre cette dernière réside dans le centre du malheur puisqu'elle croit que « l'ennemi a toujours un seul visage »

Le stéréotype avait une immense influence pour que le « je » change ses regards pour atteindre la transformation au cours de son évolution en appuyant sur l'outil linguistique.

Effectivement, le dialogue entre les gens contribue à mieux maintenir la stabilité des liens entre les humains afin de reconstruire et reconstituer de nouvelles visions qui développent aussi de nouveaux horizons par rapport au sujet de l'énonciation. L'Autre est pour M'rabet, Cherki et Bey une dimension importante dans la constitution du moi, le dialogue serait une autre perspective qui rapproche les mémoires. Le sujet de l'énonciation chez les trois écrivaines s'inscrit dans le discours et se sert pleinement des procédés rhétoriques et stylistiques pour reconstruire d'autres horizons et développe une vision avec l'aide de l'Autre comme élément indispensable et fondamental dans sa prise de conscience. Dans le deuxième point de ce deuxième chapitre nous allons étudier comment la métaphore serait un outil de transformation et de transcendance dans le langage, nous envisagerons d'analyser l'importance de cette figure de style dans la situation d'énonciation et comment elle pourrait constituer d'autres horizons évolutifs dans le discours.

¹⁴⁷⁶ Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit. p.60. p.61.

3- Une métaphorisation qui en dit long

a- La valeur esthétique, d'une métaphore constructive

La présentation de soi se tient à travers la prise de conscience qui se construit en prenant en compte de la dimension langagière du discours. La construction de la métaphore serait « **Cette volonté esthétique** »¹⁴⁷⁷, selon Reuter qui souvent développe des mécanismes assez complexes pour un enrichissement significatifs choisis par les trois auteures pour montrer autrement l'atrocité de la guerre. Cette figure ne pourrait être interprétée sans rendre le mot dans le projet textuel de chaque œuvre et notamment dans le cadre contextuel du récit de vie de Cherki M'rabet et Bey.

Cette figure retrace ainsi des images à interpréter selon, Yves Reuter puisque : « **la visée... (de l'auteur) et d'ouvrir de nouvelles modalités d'appréhension du monde et de la réalité** »¹⁴⁷⁸. Elle serait donc un instrument qui sert à revoir la réalité d'un autre angle où la dimension intentionnelle de l'auteure aurait une valeur interprétative dans le discours comme elle organise le fonctionnement d'une partie de l'histoire à travers ce procédé qui semble mettre en lumière la vision de l'auteure après des circonstances vécues selon la même source.

Cherki, M'rabet et Bey nous présente les séquelles de la guerre autrement. Ce procédé de rhétorique construit : « **Une représentation visuelle chez le lecteur** »¹⁴⁷⁹. Cette représentation métaphorique dessine des images pour donner un sens et une richesse au texte selon la volonté de l'auteure. La métaphore serait probablement un outil utile pour marquer une prise de conscience qui mènerait vers l'évolution puis la transformation du sujet qui le mène vers la réconciliation. Dans cette optique, Bacry Patrick souligne que : « **La rhétorique cherchait à repérer tout ce qui peut être considéré comme procédé stylistique régulier, tous les tours, tous les moyens qui, d'un discours, d'un texte peuvent être mis en œuvre pour produire un effet particulier sur celui à qui l'on s'adresse (lecteur, auditeur, interlocuteur)** »¹⁴⁸⁰

¹⁴⁷⁷ L'analyse du récit, Op. Cit, p.73.

¹⁴⁷⁸ Ibid. p.74.

¹⁴⁷⁹ Ibid. p.74.

¹⁴⁸⁰ BACRY, Patrick, *Les figures de style*, Ed, Belin, Paris, 1992, p.9.

Bey demande à l'ancien auxiliaire militaire d'expliquer à Marie la fille d'un pied - noir comment les militaires français tuaient les algériens mais la femme reprend la parole avec un ton calme comme dans les contes, l'usage de la métaphore valorise la thèse que l'auteure entreprend dans le discours :

Avant même qu'il réagisse, elle commence sur le ton d'une personne qui raconte une histoire : Il y avait du bois dans la forêt de Mongorno ... à quelques kilomètres de Boghar... de belles souches... et comme les hivers étaient très froids, il fallait se chauffer dans les casernes et dans les camps. Le problème est que tous les prisonniers qu'on envoyait chercher du bois ne revenaient pas. Vous savez pourquoi ? Dites-le, vous qui vous souvenez des hivers, là-bas ! A moins que... »¹⁴⁸¹

La femme insiste à raconter seule cette histoire, où son père était l'un des prisonniers qui allaient être exécutés, elle commence l'histoire par une expression traditionnelle qui se rattache au conte « il y avait du bois », elle a remplacé « fois » par « bois » suivant le contexte. Elle empreinte une expression qui se rattache au conte pour raconter la propre histoire de son père exécuté ce jour, l'usage de ce syntagme nominal métaphorique caractérise un esprit sans haine devant celui qui a assisté à la torture de son père. La métaphorisation de cette expression aide à inscrire l'histoire de son père dans la mémoire collective, cette mise en valeur de soi se réalise à travers l'emploi de cette expression traditionnelle. Dans ce sens, Damien Zanone indique que : « **l'héroïsation de soi se fait dans cette prise en charge individuelle du destin collectif** »¹⁴⁸² .

L'écriture de soi de Bey signale que son existence est représentative d'une histoire révolutionnaire mythique, cette métaphorisation signale aussi que le sujet porte maintenant un autre regard considérablement transformé par rapport à la mort de son père sous la torture. Cet évènement qui était douloureux serait une image glorieuse d'une révolution qui a marqué la conscience de la population, construire une idéalisation de son père à travers sa participation dans la révolution pendant les années 57 serait une tentative d'une

¹⁴⁸¹ Entendez- vous dans les montagnes, Op. Cit, p.18.

¹⁴⁸² L'autobiographie, Op. Cit, p.42.

représentation héroïque de soi, qui transforme les convictions du sujet dans la situation d'énonciation vers le rétablissement.

Elle use aussi de la description pour mettre en valeur la beauté de la forêt comme dans les contes. L'auteure intègre autre stratégie d'écriture qui se relie au conte en mettant souvent en sa disposition la valeur métaphorique dans les perspectives narratives pour indiquer la réalisation cathartique du sujet dans le discours. De « **belles souches** »¹⁴⁸³ une autre métaphore qui semble avoir une ressemblance avec le sujet qui est originaire de Boghar, l'adjectif connote aussi la beauté et la richesse de son pays, elle suggère que les prisonniers chauffaient dans les camps des casernes pour partir chercher du bois parce qu'il fait froid. Le terme « **chauffer** »¹⁴⁸⁴ est synonyme de « grande volonté » une comparaison qui sous-entend la mort pour la patrie, le courage pour donner leur propre vie pour la liberté du peuple cette expression connote aussi la torture que les militaires français appliquent dans les casernes, ce rapport de similarité que propose l'auteure articule sa vision qui se relie au contexte et transfère un autre sens dans l'énonciation.

Une description qui introduit un autre champ sémantique qui résulte un double sens qui enrichi le récit et dénote l'aspect serein du sujet lors de la narration. La description serait souvent un outil indispensable pour comprendre le sens métaphorique que l'auteure insère dans son discours. Elle rappelle que ces prisonniers ne revenaient jamais chez -eux. Le terme « prisonniers » serait le contexte qui assure l'interprétation de cette expression métaphorique. Après, elle s'adresse à l'homme par le biais d'une phrase interrogative, elle lui demande de répondre puisqu'il était témoin de ces événements, sans attendre la réponse, elle reprend le dialogue, l'insertion de ces phrases interrogatives semblent traduire une volonté implicite de convaincre et de persuader de l'importance de son discours en impliquant le lecteur implicitement et surtout en suscitant sa compassion.

L'introduction des phrases exclamatives et interrogatives ainsi que les points de suspensions remet la métaphore dans son contexte pour pouvoir interpréter cette figure de style qui transforme le sens de l'expression en indiquant la réconciliation du personnage qui considère enfin cette histoire un événement qui appartient à la mémoire collective.

¹⁴⁸³ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 13.*

¹⁴⁸⁴ *Ibid. p. 13.*

La métaphorisation insère la valeur mythique de la révolution algérienne et donne une importance massive à ces hommes qui ont offert leur âme pour la liberté, dont son père est l'un des figures qui ont bâti la gloire de la patrie. En fait, ce monde métaphorique assurerait une dimension cathartique qui crée une réalité qui se réalise dans la structure narrative. Le père devenu martyr lui offre une situation honorable d'être la fille d'un martyr de la révolution.

Ces expressions métaphoriques ne cessent de faire entendre le contexte où le sujet a évolué durant des années. Cette transcendance du « je » parait dans le discours comme une réconciliation avec son être une conscience qui s'est établit suivant un long processus de résiliation. M'rabet décrit un espace de son pays qui semble plus éclairer et dynamique qui exalte surtout un regard confiant qui tient à faire montrer un esprit calme, elle signale : **« Mais quelles que soient les désillusions qui me viennent des hommes il me reste toujours le regard confiant d'un enfant, le lever du jour sur les lauriers roses des montagnes kabyles, le coucher du soleil sur la palmeraie de Beni-Abbès, les odeurs de jasmin Sidi Bou Said »**¹⁴⁸⁵. L'expression métaphorique **« regard confiant d'un enfant »**,¹⁴⁸⁶ connote l'abondance de sens dans le récit, la spontanéité, la naïveté et l'innocence, le sujet emploie une autre métaphore qui exhibe la beauté et la joie **« les lauriers roses »** une belle plante qui résiste répandue aux terres Méditerranéenne le **« couché de soleil »**¹⁴⁸⁷ exprime la splendeur de son pays territorial et saharien pour évoquer sa richesse et elle n'oublie pas de citer le **« jasmin de Sidi Bou Said »**¹⁴⁸⁸ une métaphore qui implique la fraternité maghrébine. Comme premier sens qui serait déplacer pour révéler sa joie entre ces fleurs. La métaphore a transformé un autre sens dans le discours puisqu'elle ressemble à un enfant qui symbolise l'innocence ainsi que la spontanéité elle résiste comme les lauriers roses et belle tel que le jasmin. Cette description qui exalte la puissance de l'imagination du « je », met en valeur un vocabulaire qui incarne la joie et la satisfaction du sujet.

¹⁴⁸⁵ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.116.*

¹⁴⁸⁶ *Ibid. p. 116.*

¹⁴⁸⁷ *Ibid. p .116.*

¹⁴⁸⁸ *Ibid. p .116.*

Un autre regard que l'intention métaphorique essaie de lier au mode narratif que l'auteur se force à démontrer à travers le récit, Calas Frédéric pense que : « **La métaphore (...) révèle la vision du monde de l'écrivain, où offre un accès à son imaginaire** »¹⁴⁸⁹. Ce procédé rhétorique serait un outil souvent utile pour marquer la prise en charge qui mène éventuellement vers l'évolution puis la transformation qui accentue l'acceptation des circonstances de la guerre.

b- Une métaphorisation contextuelle

Une vision persuasive que le sujet entame lorsqu'il décide d'utiliser la métaphore comme outil de compréhension et de reconnaissance pour changer son angle de perception afin de reconstruire autrement l'histoire pour se rétablir. Le sens métaphorique se construit dans l'établissement de la comparaison la métaphore transforme la perception de ce fait historique à une manière esthétique, l'usage de mode stylistique permet de réécrire l'histoire autrement où le sujet aura d'autre façon de revoir le passé. Fromlhague, Catherine et Scaler Château ajoutent que : « **... se sont des connotations qui servent d'arguments** »¹⁴⁹⁰. Pour justifier sa conscience qui évolue à travers les techniques du langage qui reflètent sa guérison. Une révolution dans le langage évolutif du « je ». Bey explique clairement que :

Le jour commence à peine à se lever. D'un pas lourd, ils remontent à la surface. Dehors, l'air est frais. Des nuages roses effilochent ce qui reste de nuit. Jean respire à pleins poumons avant d'allumer une cigarette. La première de la journée. Ou plutôt la dernière de la nuit. Il est temps d'aller dormir. Il s'étire, avec un grand bâillement. Il n'a que quelques heures pour récupérer avant son tour de garde »¹⁴⁹¹

La métaphore de Bey cache les séquelles de la guerre, le contexte serait nécessaire à la compréhension des expressions métaphoriques, Bey se sert de cette figure de style pour traduire des sentiments qui restent refoulés depuis longtemps. La métaphore révèle la

¹⁴⁸⁹ CALAS, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Ed, Hachette, 2007, Paris, p. 162.

¹⁴⁹⁰ FROMLHAGUE, Catherine. SCALER CHATEAU, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique* Ed Dunod, Paris, 1996, P.141.

¹⁴⁹¹ *Entendez- vous dans les montagnes, Op. Cit*, p. 51.

transposition d'un autre monde plus calme « **des nuages roses** »¹⁴⁹², cette description insère la joie les nuages sont devenues roses, cet adjectif éclaire les bonnes visions que le sujet développe clairement et nettement dans la situation d'énonciation. Dans cette optique Bacry pense que : « **La métaphore est une figure fondamentalement poétique** »¹⁴⁹³.

Des associations métaphoriques expriment l'idée de l'espoir et de l'évolution de sa pensée qui traduit l'acceptation de ce passé dans le seul but de se rétablir. Une figure de style qui ne cesse de démontrer l'intensité des sentiments de transformations à l'aide de procédés syntaxiques et stylistiques. Maissa Bey raconte qu'elle :

Elle se lève, va ouvrir la porte, fait quelques pas dans le couloir. Face à face, l'homme et la femme ne bougent pas. Elle n'attend rien. Elle sait qu'il n'y a rien à attendre. Elle le regarde, elle l'observe, elle le détail, attentivement, minutieusement, comme si elle voulait fixer dans sa mémoire chaque trait de ce visage il a les yeux baissés, les mains posées sur ses genoux. Il ne cherche pas à se dérober. Elle referme son livre, le remet dans son sac. Elle comptait le terminer pendant le voyage, mais elle n'a pas beaucoup avancé dans la découverte de cette histoire issue d'une autre guerre. Peu importe elle a du temps pour lire, pour chercher des réponses. Beaucoup de temps... elle sera ailleurs peut être. Ce sera un autre jour peut-être. Elle fera d'autres voyages »¹⁴⁹⁴

Il semble qu'elle a pu mettre fin à ses souffrances Elle n'attend rien de cet homme qui était présent lors de la torture de son père et des autres algériens, elle le regarde avec sérénité sans haine, « **elle fixe dans sa mémoire** »¹⁴⁹⁵, de ce militaire où elle comprend qu'il a énormément de remord face à ces pratiques inhumaines et ses algériens qui avaient un sort effroyable parce qu'ils aimaient leurs pays. La femme réalise qu'après la mort de son père elle est devenue fille de martyr et l'autre (le militaire français) garde une mémoire blessée de crime de guerre. Le président Jacques Chirac souligne : « **...qu'il faut aussi évoquer les**

¹⁴⁹² Entendez- vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 51.

¹⁴⁹³ Les figures de style, Op, Cit, p.74.

¹⁴⁹⁴ Entendez- vous dans les montagnes, Op. Cit, p.70.

¹⁴⁹⁵ Ibid. p. 70.

pages sombres de notre histoire commune il y a eu et dont il faut avoir conscience du caractère inacceptable des répressions engendrées par les dérives du système colonial »¹⁴⁹⁶. Chirac confirme la pratique de la violence coloniale en Afrique. « **Elle se lève** »¹⁴⁹⁷ serait une métaphore qui indique que pour l'instant, elle est forte, puissante, est guérie de toutes ses souffrances, une métaphore qui est synonyme de rétablissement « **va ouvrir la porte** »¹⁴⁹⁸ est encore une autre métaphorisation qui démontre la possibilité d'envisager d'autres horizons prospèrent elle « **fait quelques pas...** »¹⁴⁹⁹, pour revoir le monde avec une autre perception meilleure.

Le terme « mémoire » connote le (colonialisme, la torture, la souffrance, la violence, la discrimination, la perte du père ...) la mémoire a plusieurs sens qui se rapproche d'une mémoire blessée qui déni la réalité historique pour s'échapper du passé. Ce procédé métaphorique implique un double aspect sémantique puisque le contexte est la source d'interprétation de l'image métaphorique introduite dans le récit. Le mot « voyage » a un autre sens dans le texte, puisqu'il connote un sens de réflexion, de confession et d'analyse pour trouver remède à ses souffrances afin de se rétablir, il serait son intérêt majeur dans le récit. « **Faire d'autres voyages** »¹⁵⁰⁰, c'est faire d'autres analyses sur d'autres événements historiques qui appartiennent à la période coloniale. Elle estime découvrir d'autres faits qui forgeraient son esprit vers la réconciliation. Cette métaphore s'attache radicalement au contexte jamais on pourrait l'identifier sans relier le mot au contexte de production.

Patrick Bacry souligne que : « **le contexte dans lequel apparaît un terme métaphorique joue donc un rôle fondamental dans le repérage de cette figure** »¹⁵⁰¹. Dans un autre passage Bey répète cette expression à mainte fois pour annoncer que : « **c'est peut-être un autre voyage ou d'autres paysages qu'elle a dans la tête** »¹⁵⁰². Cette expression métaphorique : « **autre voyage ou d'autres paysages** »¹⁵⁰³, désigne sans doute le pays, elle

¹⁴⁹⁶ Discours du président Français Jacques Chirac, à Madagascar, le 21 juillet 2005 sur le « caractère inacceptable » des répressions de 1947.

¹⁴⁹⁷ *Entendez- vous dans les montagnes, Op. Cit, 70.*

¹⁴⁹⁸ *Ibid.* p. 70.

¹⁴⁹⁹ *Ibid.* p. 70.

¹⁵⁰⁰ *Ibid.* p. 70.

¹⁵⁰¹ *Les figures de style, Op, Cit, p.58.*

¹⁵⁰² *Entendez-vous dans les montagnes, Op, Cit, p. 23.*

¹⁵⁰³ *Ibid.* p. 23.

veut faire un voyage de rêve et dessine des images qui se rapprochent, elle se rappelle de la nature de sa ville :

Sous ses paupières baissées défilent des étendues de terre rocailleuses, empoussiérées, balayées par des vents que rien n'arrête. Et puis des forêts, des maquis, des sentiers envahis de ronces. Et de temps à autre, sur les terrains vagues aux abords des villes et de villages, semblables à des excroissances, des monticules entourés de pierres blanches ou grises entassées sans soin pour délimiter les tombes qui remplissent les cimetières sans haies ni clôtures dans les campagnes de son pays »¹⁵⁰⁴

Elle porte en elle l'espoir de revoir et de comprendre ce qui se passe dans son pays, puisque la guerre fratricide affecte tout le pays. Des expressions métaphoriques établissent des comparaisons entre la guerre de libération en 1954 et la guerre le conflit entre les frères algériens en 1990 : la forêt qui était autrefois un lieu de maquis devient aujourd'hui un cimetière qui englobe des corps de frères algériens, ces expressions métaphoriques expriment l'horreur de la mort qui se pratique cette fois entre algérien « **les pierres blanches entassées sans soin** »¹⁵⁰⁵ et « **les cimetières** »¹⁵⁰⁶ et « **les tombes** »¹⁵⁰⁷ ces termes désignent aussi le nombre très élevé des morts, pendant la situation conflictuelle qui a envahi tout le territoire nationale algérien, l'utilisation du champ lexical de « la mort » renforce la valeur de la métaphore dans l'énoncé et indique la conscience du sujet dans l'énonciation. Le sujet établit des comparaisons entre les deux guerres.

c- Une herméneutique métaphorique

Cette prise de conscience qui a instauré un moyen de se rétablir et de se réconcilier pour avoir d'autres horizons d'investigation. Vouloir être seule pour en faire le voyage dans le passé avec certainement les évènements du présent ; une stratégie que Bey envisage appliquer elle note : « **faire seule le voyage** »¹⁵⁰⁸ semble nécessaire pour développer une

¹⁵⁰⁴ *Entendez- vous dans les montagnes, Op. Cit, p.13.*

¹⁵⁰⁵ *Ibid. p. 23.*

¹⁵⁰⁶ *Ibid. p. 23.*

¹⁵⁰⁷ *Ibid. p. 23.*

¹⁵⁰⁸ *Ibid. p.9.*

source de connaissance. Ce terme « Voyage » ne perd pas son sens dans la phrase, il est synonyme de déplacement d'un lieu à un autre, mais aussi synonyme de réminiscence et de nostalgie, où le « je » pose un regard analytique sur le passé pour comprendre le présent. En fait, ce terme métaphorique enrichi le texte en donnant d'autres pistes d'interprétations « **La métaphore fait de la connaissance un acte affectivement marqué (...) Ainsi elle nous permet de découvrir un nouvel aspect de la réalité, un aspect qui sans elle serait resté obscur** »¹⁵⁰⁹, Bey compare « le voyage seule » à la mémoire qui retient un bon espoir pour demain. Un vocabulaire des sentiments et des sensations qui procurent aux termes un sens figuré, parce que la description occupe une place importante, et produit une image illustrative des idées que portent l'auteure. L'outil linguistique serait un moyen pour mettre en œuvre l'aspect réconcilié du sujet. Roland Barthes soutient que « **celui qui veut écrire doit savoir qu'il commence une longue concubine avec un langage qui est toujours antérieur** »¹⁵¹⁰. Un langage qui a un ensemble de fonctions à accomplir dans l'acte énonciatif et plusieurs stratégies développer par les trois écrivaines. Elle réclame à la suite de cette rencontre à Marie : « **dommage... il fait nuit. On ne peut voir la mer...** »¹⁵¹¹. La mer est toujours une métaphore qui signifie le remède, le lieu de détente, un refuge qui lui rappelle la tendresse et l'amour parentèle. Maingueneau explique que le sujet :

Est donc à la fois l'objet à décrire et l'instance décrivant. Mais au fur et à mesure que l'œuvre progresse, s'enrichit, il se produit un envahissement de l'objet représenté par l'énonciation. L'auteur doit peindre le moi qui peint dans une sorte de fuite en avant indéfinie. La modification du portrait fait partie du portrait. Processus qui en droit ne saurait avoir d'autre fin que la disparition à une date contingente de l'énonciateur »¹⁵¹²

Selon Maingueneau la production romanesque enrichit le parcours de l'énonciatrice, un processus qui détermine une conscience et une évolution qui se réalise au cours de l'écriture à travers le choix linguistique et rhétorique. La première personne du singulier que M'rabet

¹⁵⁰⁹ Introduction à l'analyse stylistique, *Op, Cit*, p.142.

¹⁵¹⁰ BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Ed, Seuil, Paris, 1964, p.14.

¹⁵¹¹ *Entendez-vous dans les montagnes*, *Op, Cit*, p.71.

¹⁵¹² MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed, Nathan, Paris, 2001, p.165.

emprunte, manifeste la dimension de transformation atteinte par le sujet, elle ne ressent plus l'exil loin de son pays puisqu'elle emporte avec elle l'Algérie en possédant une culture authentique riche de valeur. L'utilisation de la métaphore explique la transcendance du sujet « **analphabète bilingue** »¹⁵¹³ connote l'ignorance et l'infériorité. La mise en valeur de la métaphore, procure un raisonnement dans le discours fondé sur un discours argumentatif. M'rabet souligne que : « **J'ai toujours été irritée par les airs affectés de certains Maghrébins qui veulent nous faire croire qu'ils se sentent exilés à Paris. On se sent tel lorsqu'on n'a pas de culture authentique, lorsqu'on est, comme disent les Algériens, un « analphabète bilingue ». Un homme cultivé est partout chez lui : toute culture authentique est universelle.** »¹⁵¹⁴.

La métaphore apporte une évocation évolutive et transformative dans le discours, le souvenir serait toujours une image qui transforme le sens et développe chez le sujet une nouvelle vision qui demande à la réconciliation. Le champ lexical de la nuit à cet effet l'emploi de lexique révèle des sensations et des sentiments de réalisation de soi dans le discours une révolution langagière se fonde dans les structures narratives des trois récits de vie. Bey s'explique toujours pour comprendre les réactions de ce militaire français qui emporte une mémoire traumatique :

L'exclamation résonne comme le bruit d'une porte qu'on claque. Il a brusquement haussé le ton, comme s'il voulait la convaincre, la faire taire peut-être. Mais est-ce vraiment là le seul objet de sa colère ? Marie s'est redressée. Elle se lève brusquement et va s'asseoir près de la femme. Elle dit doucement à l'homme qui lui fait face maintenant :

- **Et ceux qui refusaient de parler... de dire ce qu'ils savaient. C'est vrai qu'on les torturait ?**
- **Il y avait des sections spéciales dans les services de renseignements. C'était la guerre ...**

Il se prend la tête entre les mains, dans le même geste que la femme quelques instants plus. Elles ne voient plus de loin que le dessus du crane, légèrement dégarni, les épaules affaissées »¹⁵¹⁵

¹⁵¹³ *Une enfance singulière, Op. Cit*, p. 112.

¹⁵¹⁴ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit.* p.112.

¹⁵¹⁵ *Ibid.* p.65. p.66.

La valeur cognitive de la métaphore réalise un support de connaissance qui se traduit à travers un discours affectif sensible où l'utilisation d'un vocabulaire lyrique et pathétique résume l'expérience du sujet.

La mer est une métaphore qui cache un manque intense pour son pays natal, la mer n'est qu'un synonyme du manque, de la douleur et le pays. Patrick Bacry pense que : « **quand il y a métaphore, deux mots au lieu d'un coexistent dans la conscience de l'interlocuteur** »¹⁵¹⁶. L'emploi de ce procédé rhétorique effectue une fonction particulière de nature esthétique que le sujet exploite pour démontrer son évolution à travers l'écriture « **La métaphore devient le procédé stylistique essentiel de la démarche herméneutique** »¹⁵¹⁷. L'utilisation du facteur stylistique semble essentielle pour fondre le projet autobiographique. La métaphore pourrait révéler la perspective du texte et de tout le projet autobiographique. Ces expressions métaphoriques expriment l'évolution voire la transcendance de ce « je » qui n'arrête jamais à se raconter, à s'examiner et à s'interroger à travers « **les chemins de la métaphore** »¹⁵¹⁸ selon l'expression d'Éric Bordas : « **La métaphore apporte un enrichissement sémantique au discours** »¹⁵¹⁹. M'rabet insiste à souligner que : « **dans quelque lieu qu'on se trouve, on rencontre toujours des hommes et des femmes de bonne volonté, qui ne sont pas moins généreux, moins intellectuel, moins courageux que les meilleurs de nos compatriotes. C'est leur suffisance, c'est leur boursoflure égotiste qui fait des hommes des exilés, où qu'ils soient.** »¹⁵²⁰

L'auteur continue d'exposer sa vision et sa réflexion qui se rattache essentiellement à la transformation et à la transcendance du « je », le sujet comprend que le sentiment de l'exil se maintient toujours même si l'homme est chez lui car ce sentiment de déchirure et d'angoisse accompagne celui que le sentiment d'infériorité accompagne sa conception dans la vie. Cette « métaphore vive »¹⁵²¹ que les trois auteurs utilisent comme stratégies discursives pour montrer les figures du langage dans le récit de vie et son pouvoir à représenter la réalité. La traduction de la métaphore est à la fois polysémique et

¹⁵¹⁶ *Les figures de style, Op. Cit, p.73.*

¹⁵¹⁷ *Introduction à l'analyse stylistique, Op, Cit, p. 142.*

¹⁵¹⁸ BORDAS, Éric, *L'analyse littéraire*, Ed ; Armand Colin, Paris, 2015, p.23.

¹⁵¹⁹ *Ibid.* p.140.

¹⁵²⁰ *Une enfance singulière, Op. Cit, p112.*

¹⁵²¹ RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Ed, Seuil, Paris, 1975, p.12.

polyphonique. La dimension lyrique du « je » ne cesse de démontrer la souffrance et la douleur dans le contexte monologique. Cherki s'exprime :

Je descends pourtant sur la plage. Soleil et vent. J'ai besoin d'entendre le bruit de la mer, d'écrire avec le bruit de la mer... sur cette immense plage, plutôt déserte en cette saison, fréquentée essentiellement par des étrangers, allemands surtout, je découvre des détails inaperçus depuis trente ans. Une maison avec une terrasse à colonnes comme dans la villa du grand-père. Superbe bâtisse, avec un jardin en pente sur la mer où grandissent des palmiers. A qui appartient-elle ? A des Russes, depuis presque dix ans, m'apprend Geneviève, la mémoire de la plage »¹⁵²²

Quant à Cherki elle ne cesse d'évoquer « la mer » un espace dynamique, un objet de mémoire et une métaphore qui résume l'amour du pays, par ailleurs, cette métaphore de la « mer » cache aussi le manque pour son pays natal et toutes les maisons lui rappellent la villa de son grand-père en Algérie. Tous les espaces évoquent son Algérie, sa maison avec une terrasse cette dernière est l'image de la famille, du désir et de l'espoir.

Elle descend à la plage pour revivre et se rappeler des instants d'autrefois à l'aide de « la mémoire de la plage », sa prise de conscience lui donne la possibilité d'imaginer de beau moment loin de son pays à travers la mer. Cherki pleure un espace intime qui lui manque beaucoup : **« La mer est là avec ses bleus changeants, son scintillement argenté de lune au cycle fidèle, et toujours le plaisir de la nage. Avancer dans le rythme de la vague dans une lancée large, puissante et souple, cette sensation se renouvelle miraculeusement et comporte avec elle bien des folies du monde »¹⁵²³**

Retracer ses pensées qui s'épanouissent à travers les réminiscences, en mettant en scène une vie, est un intérêt majeur chez les trois écrivaines de poser un regard rétrospectif qui remet tout un passé en question. L'utilisation de la métaphore comme outil de construction et de transformation se réalise dans le discours. Cherki explique calmement : **« je retrouve la sensation de mer que je croyais avoir effacée en moi. Retrouver la nage souple, loin de la plage, seule dans la mer au milieu de l'immensité »¹⁵²⁴**

¹⁵²² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.245.*

¹⁵²³ *Ibid. p. 37.*

¹⁵²⁴ *Ibid. p.107.*

Elle est attirée par la mer, un monde vivant plein de sens, un univers majestueux qui projette des souvenirs d'enfances. Elle retrouve le plaisir de revoir la mer une métaphore qui cache la souffrance loin de son pays qu'elle a complètement oublié « effacée en moi »

Elle se rappelle de son pays lorsqu'elle retrouve la sensation de la mer, mais elle est toujours seule dans l'immensité de l'univers loin de sa communauté. Cet espace devient un lieu de mémoire qui connote à la fois joie et tristesse, bonheur et malaise et restitue aussitôt un sentiment d'affectivité et d'amour. « **La métaphore devient un moyen de produire de l'inédit, ou de redécrire le réel** »¹⁵²⁵

Elle évoque toujours la mer qui est synonyme du pays, Cherki exprime cette tendresse : « **la plage est paisible, malgré les incorrigibles pipelettes qui s'agitent, uniquement avec leur langue, sous les parasols** »¹⁵²⁶ dans un autre passage Cherki exprime son amour pour son pays l'Algérie. « **Retour à la plage, débarrassée du flot des estivants d'Aout, je retrouve le plaisir de nager dans une eau calme, si ce n'est l'attendrissement remous des vagues, chaude et claire** »¹⁵²⁷. Le mot « mer » perd son sens et transpose une autre signification dans l'acte énonciatif, ce terme domine et à chaque fois il procure un sens différent selon la phrase et le contexte, puisque ce terme désigne le pays, le manque, le refuge. Le « je » est pris par une émotion immense puisque l'expression métaphorique sollicite l'imaginaire de Cherki. L'utilisation du champ lexical de la mer enrichi le champ sémantique de la métaphore (vague, nager, eau, la plage, soleil, le vent, la Méditerranée, parasols...). Tous ces termes sont une partie qui désignent le tout :

C'est à l'envers, autrement dit de l'autre côté de la Méditerranée, les mêmes petits matins qu'à Surcouf-Lapérouse, Ain Taya ou Alger-Plage. La descente à travers les tamaris vers une mer étale comme l'est souvent la mer Méditerranée avant que les vents ne viennent mettre leur grain de sel. Plaisir simple, peu onéreux et convivial. Quand nous étions adolescents, nous préférions le soir, au moment où le soleil commençait à disparaître. La plage nous appartenait pour de longues conversations sur le sens de la vie, la mort, comment nos parents nous avaient fabriqués et puis aussi des grandes nages dans une mer qui n'appartenait plus qu'à nous. Nous voulions

¹⁵²⁵ HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Ed, Belin, Paris, 2003, p.197.

¹⁵²⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op. Cit, p.106.

¹⁵²⁷ *Ibid.* p.106.

rivaliser avec Esther Williams, la sirène des films américains nous étions attentif au coucher de soleil mais nous n'avions jamais entendu parler de rayon vert »¹⁵²⁸

Cherki évoque sa ville natale Alger et les environs (Ain Taya, Alger- Plage) le personnage profite du plaisir de la mer (les vents ne viennent mettre leur grain de sel) une expression métaphorique qui connote les autorités coloniales, le sujet d'énonciation décrit sans enthousiasme lorsqu'il descend avec ses amis à la mer qui constitue un coin de loisirs pour lui le, sujet reconstruit l'Histoire à l'aide d'une forme esthétique qui déclare la transformation de sa conscience puisque tous les lieux du monde remplacent le pays et elle trouve la sensation d'autrefois, cette métaphore utilisée indique le rétablissement du sujet à travers le langage.

L'utilisation de l'anaphore verbale dans cette expression exprime et délimite le contexte des événements racontés qui datent de la période coloniale « **la plage nous appartenait pour de longues conversations** »¹⁵²⁹ ou encore « **qui n'appartenait plus qu'à nous** »¹⁵³⁰ ce passage implique une vision plus éclairée dans le discours parce que la plage, la mer tous les coins qui lui rappelle son pays lui appartient.

M'rabet ne cesse de citer la ville de Skikda et l'est Algérien, Bey évoque Boghari. Les trois écrivaines retrouvent leur ville natale n'importe où elles voyagent l'espace devient dynamique, reflète l'image du pays pour apaiser la douleur du manque.

Ces villes ont une influence remarquable dans la mémoire des trois auteures, dans ce sens, Roland Barthes note que : « **La cité est un discours et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville ou nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant. Cependant, le problème est de faire surgir du stade purement métaphorique une expression « langage de la ville »** »¹⁵³¹.

La représentation métaphorique et symbolique dans le discours de la ville représente une transcendance qui surgit au cours du processus rédactionnel. M'rabet aussi note que : «

¹⁵²⁸ Entendez- vous dans les montagnes, *Op. Cit*, p .96.

¹⁵²⁹ *Ibid.* p. 106.

¹⁵³⁰ *Ibid.* p. 106.

¹⁵³¹ BARTHES, Roland, *Sémiologie et urbanisme* » in, *L'aventure sémiologique*, Paris, Points essais, Seuil, p.265.

L’envol des cloches, place Notre –Dame à Paris ou place Mozart à Salzbourg, me rappelle toujours les bracelets de Djedda, quand ils s’entrechoquaient. Elle en avait une douzaine à chaque poignet – bracelets en argent de sa mère, bracelets en or offerts par ses fils »¹⁵³². La description visuelle et psychologique où les mots dessinent des images métaphoriques

La cloche de « Notre Dame à Paris » évoque chez M’rabet une nostalgie reliée à l’amour de sa grand-mère cette cloche ressemble aux bracelets de la figure maternelle cette dernière est attachée étroitement au pays M’rabet décrit cette situation avec un ton amer où l’amour pour la patrie semble incessant dans le discours elle explique que cette figure maternelle n’est qu’une métaphore qui connote le pays, lorsqu’elle évoque sa grand-mère c’est pour se rappeler de son pays natal.

« Sortir de la grande nuit »¹⁵³³. Une expression métaphorique riche de sens évoque l’image de la nuit dans *mémoire anachronique une lettre à moi-même et à quelques autres* soulignent l’atrocité de la guerre. En outre, elle contient probablement l’idée qu’il faut dépasser ce mal qui poursuit la mémoire, elle suggère une réconciliation immédiate après tant d’année après la guerre, elle s’interroge **« Va-t-on sortir de la grande nuit de la guerre »**¹⁵³⁴. Ce terme **« nuit »**¹⁵³⁵ se répète et laisse des images d’horreurs de la guerre se dévoilent à travers cette expression métaphorique, un adjectif qui exprime l’obscurité d’un contexte effroyable. Mais elle décrit les scènes terrifiantes de la guerre autrement avec une esthétique qui marque une nouvelle perception de l’Histoire. La métaphore prête une attention significative, puisque le sujet appuie sa vision sous un angle connoté qui définit l’ampleur de sa vocation. Ce mot exprime une volonté de voir autrement le monde et une passion de revoir ce lieu de mémoire comme un sens qui dénote la gloire de la révolution algérienne et la noblesse de ses martyrs que le père est un acteur vif de cette mémoire.

La voix du « je » triomphe puisqu’elle laisse entendre la révolution du peuple, la cruauté d’un colonialisme qui voulait anéantir une nation pour dilapider ses biens, en décrivant les rêves de l’enfant qu’elle était et qui sera l’image de tous les enfants de l’époque. Les indices de la présence de l’auteure seront de plus en plus marqués par l’utilisation de la

¹⁵³² *Une enfance singulière, Op, Cit, p. 92.*

¹⁵³³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.117.*

¹⁵³⁴ *Ibid. p.117.*

¹⁵³⁵ *Ibid. p. 117.*

métaphore. Ducrot intervient pour signaler que : « **le locuteur (être de discours) le sujet parlant (être empirique) le locuteur (être de discours) est le responsable de l'énonciation** »¹⁵³⁶. L'énonciateur s'attache exclusivement à démontrer sa présence dans l'acte énonciatif par ce qu'il est le « sujet de conscience » est le centre de perspective dans le discours. La construction syntaxique à travers cette figure de style remet en cause toute la trajectoire du sujet de l'énonciation puisqu'elle produit une impression positive et constitutive de l'imaginaire du personnage qui est en cours d'évolution. Cherki exprime les mêmes sensations de Bey lorsqu'elle déclare que : « **cette remontée dans le temps m'épuise** »¹⁵³⁷. Qui laisse M'rabet expliquer le sens implicite de la nuit, ce terme évoque chez les trois écrivaines l'horreur de la guerre c'est ainsi qu'elles veulent sortir de cette douleur qui se rattache à son moi, une volonté extrême se développe à travers ce mode rhétorique pour exalter son espoir de se rétablir. M'rabet évoque des émotions nostalgiques, elle se rappelle :

A Skikda, tu t'épuisais un peu plus chaque fois qu'un soldat tirait dans la nuit des rafales de mitraillette le long de la façade de la maison, pour fêter Noël ou le jour de l'an, ou simplement après une beuverie. Ces nuit-là, tes dents claquaient au rythme de ton cœur, et les tremblements de ton corps faisaient vibrer le lit. Mes larmes étaient alors asséchées par la haine que je vouais à l'occupant »¹⁵³⁸

La métaphore permet de rapprocher le sens d'une vocation qui essaie de revoir le passé avec un autre regard plus optimiste puisqu'il témoigne d'une guerre de libération qui résume la fierté d'un peuple et la gloire d'une époque qui reste ancré dans l'Histoire de l'Algérie. Cette figure de style construit une image qui réfère à une réalité, elle participe essentiellement à la constitution de l'effet de prise de conscience qui se développe à travers le langage. La métaphore apporte à l'évocation du souvenir une nostalgie puisqu'elle produit un effet considérable dans le discours, elle concrétise la transformation du sujet voire la transcendance. Ces trois textes forment une autre vision de la guerre. Le cadre contextuel met en évidence l'importance du processus métaphorique, puisque l'expression de la guerre est cachée à travers la métaphore. Cette figure de style assure un monde de signification et

¹⁵³⁶ *Le dire et le dit, Op. Cit, 119.*

¹⁵³⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 104.*

¹⁵³⁸ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.99.*

offre plus de sens au récit et donne surtout un changement au sens interne du texte, où le sujet exprime une tendance cathartique.

La conception métaphorique offre à la production romanesque une touche esthétique qui présente la fonction poétique du langage comme une révolution qui implique l'évolution du sujet. M'rabet évoque les mêmes sensations lorsqu'elle déclare que : « **Mais quelques soient les désillusions qui me viennent des hommes, il me restera toujours le regard confiant d'un enfant, le lever du jour sur les lauriers roses des montagnes kabyles, le coucher du soleil sur la palmeraie de Beni-Abbes, les odeurs de jasmin de Sidi Bousai...** »¹⁵³⁹. M'rabet a pleinement confiance en cette nouvelle génération qui a un magnifique pays libre grâce à la révolution d'un million et demi de martyrs. Elle relie son espérance à une nature splendide pleine d'espoir « **le laurier rose, le jasmin** »¹⁵⁴⁰, des plantes qui caractérisent ce lieu, cette description met aussi en valeur un manque terrible pour son pays natal mais ce manque est remplacé par un autre espace qui possède les mêmes spécificités de son pays. L'odeur du jasmin semble un indice purificateur de sa mémoire. Maïssa Bey arrive à revoir « **Les ciels là-bas sont presque toujours sans nuages** »¹⁵⁴¹. Une expression métaphorique qui désigne une image qui repose sur une réalité sans conflit puisqu'elle est « **sans nuages** »¹⁵⁴² le cadre descriptif de la métaphore explique l'acceptation d'une vie paisible sans crainte et peur comme autrefois. Dans la même perspective M'rabet s'explique : « **les origines de ton mal venaient-elles de plus loin ?** »¹⁵⁴³. Elle est convaincue que le mal vient d'une guerre coloniale qui a engendré une mémoire traumatique.

La métaphore serait un déplacement de sens qui s'installe dans l'acte énonciatif qui caractérise l'aspect de conscience du sujet M'rabet pense que : « **Le soleil est depuis de longues heures relégué derrière les nuages. Elle ferme les yeux** »¹⁵⁴⁴. Une expression métaphorique qui se relie pleinement au contexte, le sens des mots est affecté « **le soleil** »¹⁵⁴⁵

¹⁵³⁹ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 116.*

¹⁵⁴⁰ *Ibid. p. 116.*

¹⁵⁴¹ *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p. 13.*

¹⁵⁴² *Ibid. p. 13.*

¹⁵⁴³ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 97.*

¹⁵⁴⁴ *Ibid. p. 13.*

¹⁵⁴⁵ *Ibid. p. 13.*

est une allégorie de la tristesse et de la peine, « **longues heures** »¹⁵⁴⁶, signifie depuis son jeune âge, « **les nuages** »¹⁵⁴⁷, ce concept exprime l'ambiguïté. Le personnage déclare qui n'a pas retrouvé la joie de vivre depuis très longtemps ce qui développe la conscience du personnage vers une transformation de visions M'rabet intervient pour convoquer la mémoire intime, elle note : « **Devant les stands des gitans, il nous achetait des « oublis » des feuilles de gaufre très fines enroulées en cigares au gout de vanille, que j'ai retrouvées seulement au bord du lac Léman, à Ouchy. Puis, quand il voyait que nous trainions les pieds, il nous offrait des beignets au sucre, notre plus belle récompense** »¹⁵⁴⁸.

Une relation intime qui attache avec précaution le passé et le présent à l'aide d'un mode métaphorique, l'espace est dynamique, le Lac de Léman à Ouchy et le même avec celui de Constantine, lorsqu'elle est à Lausanne elle se sent chez elle avec tous les souvenirs d'autrefois avec son père. Elle dessine des paysages intimes qui lui réchauffe le cœur et se sent avec ses proches qui lui rappelle ses sœurs et ses frères. La métaphore aide à reconstruire le passé, elle suggère de mettre de l'ordre dans ses idées et elle retrouve le calme elle fabrique des images où la nature serait toujours présente dans *une enfance singulière*, le sens métaphorique se construit dans le rapport avec le passé, le présent et le futur.

L'usage de ce mode esthétique est à la fois une perspective herméneutique que le sujet semble entreprendre depuis le début de son projet et rhétorique puisque la métaphore serait une autre manière de revoir la réalité M'rabet déclare « **depuis, même à Ostende l'odeur de la mer m'apporte avec elle l'odeur de ces beignets. Elle m'émeut toujours et me ravit** »¹⁵⁴⁹.

d- Une nostalgie mythique

L'emploi de ces expressions métaphoriques qui relient la mer d'Ostende avec l'odeur des beignets d'autrefois lorsqu'elle se ballade avec son père dans les rues de Skikda, elle retrouve la joie et le bonheur entre les membres de sa famille une sensation qui se réalise par le biais des procédés métaphoriques qui aident à reconstruire le passé. Le recours à cet emploi

¹⁵⁴⁶ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 13.*

¹⁵⁴⁷ *Ibid.* p. 13.

¹⁵⁴⁸ *Ibid.* p.93.

¹⁵⁴⁹ *Ibid.* p. 94.

fonde l'aspect fictionnel qui relève de l'esthétique qui donne de la profondeur au récit. Ce vouloir représenter un état émotionnel qui est affecté par l'exil à travers l'utilisation de la métaphore semble un choix convenable pour trouver remède pour se rétablir. Ce désir de représenter un évènement qui semble effrayant par un fait esthétique qui appartient au langage.

Bey note que : « **Comme la glace du bey (...) Une véritable pièce montée. Elle était à la fois une glace aux raisins de Malaga, un nougat aux amandes, un loukoum aux pistaches. Je l'ai retrouvée dans un jardin de Damas (...) en sortant de chez le glacier, Baba m'acheta un bracelet chez l'un de ses amis juifs** »¹⁵⁵⁰. Deux lieux différents qui expriment des émotions et des sentiments contrastes, Damas, Malaga des villes qui restituent l'image d'un amour profond pour son pays, un aspect nostalgique, la fabrication de ces images « **raisins de Malaga** »¹⁵⁵¹ et « **nougat aux amandes** »¹⁵⁵² que « **Baba m'acheta un bracelet** »¹⁵⁵³ et aussi « **loukoum aux pistaches** » entraîne des réflexions et illustre une des manières que le « je », élabore pour se rétablir.

La métaphore offre un espace qui paraît prodigieux pour une reconfiguration d'un « je » qui continue sa prise de conscience en l'occurrence son évolution et sa transformation à travers le discours. Pour trouver remède Cherki note : « **Je vais marcher sous la pluie** »¹⁵⁵⁴. Après avoir tout écrit. Des transformations métaphoriques qui se construisent au sein du récit. Cherki « **Le soleil est revenu, le ciel est clair, la mer est bleue. Je vais essuyer les sièges sur la terrasse** »¹⁵⁵⁵. La métaphore chez Cherki semble un processus de transformation et un mécanisme de défense pour se rétablir. Espace chaleureux plein de beauté qui inspire la joie et la sérénité. Cherki note aussi : « **je retrouve la sensation de mer que je croyais avoir effacée en moi. Retrouver la nage souple, loin de la plage, seule dans la mer au milieu de l'immensité** »¹⁵⁵⁶. La mer serait un espace de métaphorisation.

¹⁵⁵⁰ *Une enfance singulière, Op. Cit, p. 94, p.95.*

¹⁵⁵¹ *Ibid. p. 94.*

¹⁵⁵² *Ibid. p. 94.*

¹⁵⁵³ *Ibid. p. 94.*

¹⁵⁵⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 292.*

¹⁵⁵⁵ *Ibid. p. 292.*

¹⁵⁵⁶ *Ibid. p.107.*

En adoptant ce procédé Cherki fait allusion à l'image du pays, ce lieu présenté reflète les souvenirs du passé et contribue à la transformation du « je ». Cette figure montre le calme et la sérénité du sujet parlant. La mer constitue, un remède pour sa douleur, elle déclare qu'elle a retrouvé le plaisir d'autrefois, vivre avec une sensation qui réside dans son imagination, l'immensité de l'univers ne lui donne plus l'étrangeté et la solitude puisque, « **la nage est souple** »¹⁵⁵⁷ le verbe « **retrouver** »¹⁵⁵⁸, indique la transformation développer continuellement dans ce processus de retour sur soi. Cherki compare la mer à un espace de résistance et de refuge la métaphore expose un autre monde qui incarne la joie et le bonheur. Cherki continue de décrire un espace nostalgique et dynamique qui reflète la satisfaction. Elle raconte que le : « **Retour à la plage débarrassée du flot des estivants d'Aout. Je retrouve le plaisir de nager dans une eau calme, si ce n'est l'attendrissant remous des vagues, chaude et claire (...) la plage est paisible** »¹⁵⁵⁹.

Ce retour sur soi pour se débarrassée de tout qui entrave son chemin vers la transcendance se réalise, puisqu'elle retourne vers la plage qui constitue le centre de son plaisir, un espace qui restitue le manque, elle retourne à un lieu qui incarne la tranquillité et la sérénité, où elle nage dans une eau calme paisible et chaude. L'emploi d'un riche vocabulaire qui implique l'utilisation excessif des adjectifs qui qualifie la métaphore de la mer (calme, chaude, claire...) semble désigner la paix et la sérénité de sa conscience. L'emploi abusif du champ lexical de la mer exprime la transcendance que le sujet a réalisé au cours d'un long parcours pour se connaître. Cherki annonce : « **une maison avec une terrasse à colonnes comme dans la villa du grand-père. Superbe bâtisse, avec un jardin en pente sur la mer où grandissent des palmiers. A qui appartient-elle ? A des Russes, depuis presque dix ans, m'apprend Geneviève, la mémoire de la plage** »¹⁵⁶⁰.

La constitution du « je » s'élabore avec des repères temporels le passé, le présent qui mène vers l'avenir. L'espace serait aussi une dimension fondamentale pour l'accomplissement de la volonté constitutive du sujet. En effet, l'outil linguistique serait la

¹⁵⁵⁷ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p. 107.*

¹⁵⁵⁸ *Ibid.* p. 107.

¹⁵⁵⁹ *Ibid.* p. 106.

¹⁵⁶⁰ *Ibid.* p.245.

base sur laquelle des procédés stylistiques et rhétoriques masquent les transformations voire la transcendance du personnage.

e- La rhétorique au service d'une vision transformative

La technique narrative qui met en scène un « je » qui tisse avec le langage un récit de vie où la constitution de son moi insiste à choisir des figures de la rhétorique qui développe un mécanisme de défense qui instaure un processus continuels vers la transformation du « je » dans le discours afin de résister et surtout pour se rétablir.

La fonction ornementale de la métaphore met en valeur d'autres fonctions qui semble fondamentale dans la structure narrative du récit Herschberg Pierrot « **La métaphore devient un moyen de produire de l'inédit, ou de redécrire le réel** »¹⁵⁶¹

Effectivement, cet outil rhétorique qui ne cesse de produire « l'effet de réel » dans le discours. Bey souligne qu' : « **elle ne sait pas, non elle ne sait pas sur quel rivage elle doit accoster pour se sentir enfin libérée de l'angoisse solidement ancrée qui la poursuit jusqu'ici** »¹⁵⁶². Expression métaphorique qui indique que la mer serait un remède pour ses souffrances, le terme « mer », n'est pas présent dans le discours mais d'autres indicateurs signalent l'évocation implicite de cet espace, elle utilise (rivage, accoster, ancré) elle donne le champ lexical de cet espace sans l'évoquer pour maintenir la valeur de ce lieu pour son rétablissement, qui se réalise inconsciemment dans le discours.

La vision de la mer se réalise pour accomplir la dynamique et l'évolution du « je » dans le discours. La mer est aussi métaphore de la peine en tant que signifiant de l'immensité, la profondeur et le mouvement. Le mystère s'étend dans ce lieu qui serait une source de rêve où la richesse métaphorique tisse des perspectives fécondes pour l'épanouissement d'un « je ». L'auteure nous donne l'impression de voir ce lieu de tendresse de refuge et de mémoire. Puisque l'espace participe continuellement à la construction imaginaire de ce lieu qui se rattache au pays, cette mer réunie les souvenirs d'autrefois, elle nous donne l'impression qu'elle baigne dans la mer de « Cheraga » ou « Bab El oued ».

La contemplation de l'espace qui se réalise à travers le processus rédactionnel influence la perception de l'auteure puisqu'il met en valeur l'intérieur de soi en cours

¹⁵⁶¹ *Stylistique de la prose, Op. Cit, p.197.*

¹⁵⁶² *Entendez-vous dans les montagnes, Op. Cit, p.30.*

d'évolution. La volonté d'enracinement que Cherki représente lorsqu'elle évoque cette villa qui se situe à la plage, elle la confond avec celle d'Alger. L'intérieur de l'espace intime de la maison manifeste l'esprit nostalgique du « je ». L'auteure se rattache à la maison de son grand-père pour mettre en valeur ses origines juives.

L'espace de la maison s'ouvre éventuellement vers le pays ce lieu manifeste la joie que porte le « je » lorsqu'il évoque les souvenirs qui le relie avec ces lieux de mémoire et qui indique essentiellement que le « je » a complètement changé ses visions. L'espace constitue aussi un lieu sacré puisque le père pratique ses prières et son culte religieux. Des expressions métaphoriques dessinent des images de la mer pour exprimer la valeur évolutive du « je ». Cette transposition métaphorique éclaire l'évolution du « je » dans le discours. La mer exprime les profondeurs de l'intime.

La métaphore sert à valoriser la thèse que l'auteure entreprend dans l'engagement énonciatif, elle sert surtout à justifier son opinion. Calas Frédérique explique que : « **La métaphore peut se concevoir comme la mise en relation de deux éléments ayant un ou plusieurs sèmes communs. Elle se fonde sur une similitude, c'est -à-dire une analogie entre un élément. A et un élément B** »¹⁵⁶³. La mer est source qui permet de prendre conscience. Elle apparaît comme une métaphore du rêve puisqu'elle assure la solitude du sujet avec sa pensée. La mer en étant aussi un signifiant de l'immensité et de mouvement le « je » s'explique à travers les profondeurs de la mer. Cet espace se rattache pleinement à la rêverie du « je » puisque l'image associée et persistante du pays relève de multiples images qui mettent en lumière l'amour du « je » pour le pays.

Le « je » réalise une mutation : de la prise de conscience à la transformation le rapport à la mer reflète une image de lui-même. Ce lieu devient pour le « je » un moyen pour accéder à la transcendance. C'est à travers son rapport à la nature que le « je » construit des outils pour évoluer et se transformer. La mer devient un horizon de transcendance où le « je » puise de la charge métaphorique pour exprimer l'intérieur de ses sentiments et la profondeur de sa mémoire et se maintient toujours avec la mémoire collective.

¹⁵⁶³ CALAS, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Ed, Hachette, Paris, 2007, p.162.

M'rabet, Cherki et Bey créent de la mer des images métaphoriques qui singularisent la traversée autobiographique de chaque auteure et qui mettent en lumière tout un processus évolutif du « je » dans le processus énonciatif de leur récit de vie.

La mer apparaît dans l'œuvre de ces trois écrivaines comme métaphore qui traduit les profondeurs de la mémoire car l'exploration du « je » mène vers la transformation.

M'rabet, Cherki et Bey sont conscientes de l'effet de cet espace métaphorique dans la constitution du processus évolutif du « je ». Elles aiment la mer qui reflète une profondeur symbolique qui se réalise à travers les images métaphoriques et symboliques

La nature évoque avec éloquence des paysages de leurs pays qui se maintiennent encore dans sa mémoire « **le crépuscule** »¹⁵⁶⁴, lui rappelle « **l'oasis** »¹⁵⁶⁵. Deux espaces se confondent et donnent un autre espace de la nuit qui tombe, une métaphore qui désigne une paix intérieure qui enveloppe son âme. Un esprit serein transforme sa conscience vers la transcendance et le rétablissement, M'rabet note : « **Quand le crépuscule transforma l'oasis en un mirage rougeoyant, son corps mince et ondoyant avait parcouru la palmeraie. La nuit tombait. Le silence s'éleva comme un chant. Une paix infinie m'enveloppa** »¹⁵⁶⁶

Le « je » a pu atteindre l'infinité de la paix et le silence résonne sa conscience et transcende sa vision dans la vie, le rôle du contexte est important afin d'élucider l'image métaphorique de « la nuit tombait » la guerre est finie, le silence règne et la paix englobe son pays, des images qui incarnent une paix intérieure. La métaphore produit souvent un effet d'ambiguïté et de confus mais le contexte contribue à l'interprétation de cette figure de style. Une paix enveloppe son âme, puisque le silence qui est signe de l'accord et de l'entente qui devient un chant mélodique, est une image de la paix qui s'étend après tant d'année de violences, le crépuscule désigne aussi la fin des guerres et des conflits qui transforme sa perception et transcende sa conviction « l'oasis » désigne le sujet puisqu'elle est un « palmier », une image métaphorique qui annonce la gloire, et la résistance que le sujet a pu réaliser à travers le langage. C'est dans ce contexte que la métaphore s'enracine nettement

¹⁵⁶⁴ *Une enfance singulière, Op. Cit*, p. 52.

¹⁵⁶⁵ *Ibid.* p. 52.

¹⁵⁶⁶ *Ibid.* p.52.

et clairement pour déterminer le sens caché dans le discours. M'rabet note ainsi que : « **entre le ciel et la terre, on se sent amplifié. Réconcilié** »¹⁵⁶⁷.

Elle a atteint l'amplification et la réconciliation voire la transcendance de son esprit puisqu'elle utilise une métaphore étendue entre le ciel et la terre. L'amplification du sens métaphorique de la réconciliation résume entre le ciel et la terre, la métaphorisation explique fortement que le rétablissement marque énormément sa pensée. Elle indique aussi que : « **L'éternité, c'est ici, maintenant, sans autre aspiration, sans autre espérance. Je suis à la fois un grain de sable, une rose des sables, une dune, une gazelle, une étoile. Solitaire comme un palmier, solidaire comme une palmeraie. Me voici enfin unifiée** »¹⁵⁶⁸. La métaphore présente des comparaisons qui ancre une idée qu'elle est rétablie, le sujet est devenu « **une gazelle, une étoile et un palmier** »¹⁵⁶⁹ une figure qui est assez proche de l'aspiration à un univers plein d'espérance pour un monde calme et joyeux. Le sens métaphorique de la gazelle qui serait un signe de bonheur et de joie et un symbole d'élégance et de beauté, elle est comme « **une rose de sable** »¹⁵⁷⁰ et « **un grain de sable** »¹⁵⁷¹, la métaphore se trouve à l'origine d'une vision persuasive que le sujet d'énonciation applique lorsqu'il décide d'utiliser ce mode métaphorique comme outil de réflexion et de conviction, une stratégie esthétique qui développe une démarche argumentative pour reconstruire l'Histoire avec un autre angle de perception qui panse la mémoire. Le grain de sable et la rose de sable est l'expression du pouvoir ou une évocation d'un devenir qui signale une transformation et une croissance dans la situation d'énonciation. Et le palmier est surtout un signe de tranquillité et de joie. Le sujet retrouve une conscience calme et sereine. Nous pensons aussi avec Jean Marie Klinkenberg que : « **la métaphore établit des connexions nouvelles dans nos structures encyclopédiques** »¹⁵⁷². Ce procédé rhétorique aurait une dimension informative dans le discours.

¹⁵⁶⁷ *Une enfance singulière, Op. Cit, p.51.*

¹⁵⁶⁸ *Ibid. p.52.*

¹⁵⁶⁹ *Ibid. p. 52.*

¹⁵⁷⁰ *Ibid. p. 52.*

¹⁵⁷¹ *Ibid. p. 52.*

¹⁵⁷² KLINKENBERG, Jean, Marie, *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris. P.U.F. collection linguistique nouvelle.1999. p.157.

f- La transcendance discursive du « je »

Le personnage se libère, se rapproche petit à petit vers ses profondeurs, un calme intérieur décrit une acceptation harmonieuse caractérise la situation d'énonciation. Bey compare « cuirassée de défenses » à une guérison complète que le sujet a atteint à travers un long parcours de prise de conscience et de reconnaissance. Il possède la protection nécessaire. Un champ lexical « de défenses » renforce l'aspect de confiance de paix qui regagne le discours : « **Cuirassée de défenses, elle porte sa différence comme une armure** »¹⁵⁷³. La différence serait une armure pour le sujet, une autre vision qui accompagne la perception du « je » qui révèle une conscience en cours de transformation. Le personnage semble avoir tous les moyens de protections qui sauvegardent sa puissance et assure ses intérêts. L'instance narrative manifeste l'attitude du « je » dans le discours puisqu'il est mis en lumière la défense, « cuirassée, armure » tous ces termes désignent l'image métaphorique de la paix intérieure qui affecte les profondeurs du sujet. Bey : « **Elle ne cherche pas à le détromper, à lui dire que si elle ne se souvient pas des arbres, de la beauté de la région. Elle ne se souvient de tout le reste** »¹⁵⁷⁴. Une expression métaphorique qui cachait une douleur qui appartient au passé, puisque les « arbres » et « la forêt », étaient une métaphore qui cachée une douleur intense, c'est un lieu de mort de deuil d'un père qu'elle ne reconnaît pas, après son rétablissement qui se réalise par le discours, le terme métaphorique « arbre » devient une source de beauté qui caractérise son pays.

Bey intervient pour dire que : « **Le voyage continue. Entrecoupé d'arrêts qu'ils ne semblent même plus remarquer** »¹⁵⁷⁵. Une autre expression métaphorique qui a un double sens parce que « le voyage continue » porte le sens du déplacement de changement mais il a un autre sens métaphorique dans la conscience du sujet : c'est le dialogue des mémoires, convoquer le passé. Bey implique le « elle » pour indiquer la valeur du « je » dans le discours parce que selon Barthes le : « **il** » est acteur »¹⁵⁷⁶. « La troisième personne du singulier chez Bey représente le « je » puisque le « elle » est analogue au « je » parce que ce que le « elle » exprime une expérience singulière raconté par lui-même. Roland Barthes note que : « **la**

¹⁵⁷³ Entendez-vous dans les montagnes, *Op, Cit*, p.30.

¹⁵⁷⁴ Une enfance singulière, *Op. Cit*, p. 43.

¹⁵⁷⁵ *Ibid.* p. 62.

¹⁵⁷⁶ *Œuvres complètes*, « Le degré zéro de l'écriture » *Op. Cit.* p.193.

fonction du « il » romanesque peut être d'exprimer une expérience existentielle »¹⁵⁷⁷.

Comme chez Bey. Il ajoute que :

Le « il » est une convention type du roman, à l'égal du temps narratif, il signale et accomplit le fait romanesque sans la troisième personne, il y a impuissance à atteindre au roman, ou volonté de le détruire. Le « il » manifeste formellement le mythe (...) La troisième personne (...), rend donc cet office à l'art romanesque et fournit à ses consommateurs la sécurité d'une fabulation »¹⁵⁷⁸

Entre la première personne de Cherki et celle de M'rabet et la troisième personne de Bey une description minutieuse voire une construction évolutive d'un univers en rapport étroit avec un passé et un présent qui tisse un lien profond avec un futur meilleur car : **« l'envahissement du « il » est une conquête progressive menée contre l'ombre épaisse du « je » existentiel tant le roman identifié par ses signes les plus formels, est un acte de sociabilité »¹⁵⁷⁹.** L'auteure utilise aussi la négation pour mettre en valeur l'aspect joyeux du souvenir. Cherki témoigne : **« Quoiqu'il en soit, je suis chez moi en 2011, dans ce lieu improbable sur les hauteurs d'Alger, sous cette pluie ironique et implacable en plein mois de mai »¹⁵⁸⁰.** **« Une pluie ironique et implacable »¹⁵⁸¹** expression qui connote une joie illimitée d'être à Alger sa ville natale, un calme intérieur semble s'instaurer dans le discours où l'image métaphorique de « cette pluie ironique et implacable » restitue le retour et le manque pour le pays qui est irrésistible. L'image significative de l'expression métaphorique devient un indice qui réalise la transformation du sujet vers d'autres idées qui manifestent éventuellement son rétablissement dans le discours. Les rêves et les ambitions du sujet se réalisent par le langage pour défendre l'idée que le sujet a développé, une vie prospère et saine, au sein du récit. Se libérer de la situation d'exil articule le sens de rétablissement chez le sujet. La beauté de l'espace serait le revers sur lequel l'image métaphorique qui panse la mémoire du sujet énonciatif.

¹⁵⁷⁷ *Œuvres complètes*, « Le degré zéro de l'écriture » *Op. Cit.* p.193

¹⁵⁷⁸ *Ibid.* p.192.

¹⁵⁷⁹ *Ibid.* p.193.

¹⁵⁸⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, *Op. Cit.* p.260.

¹⁵⁸¹ *Ibid.* p. 260.

Ce mode d'énonciation associe la première personne du singulier « je » et se base essentiellement sur un ton lyrique et pathétique et prend appui sur la première personne du pluriel comme référence pour s'inscrire dans un contexte historique afin d'apporter quelques éléments de réponses à toutes ses interrogations qui semblent humaines.

La dimension générique du monologue offre un espace prestigieux pour le produit d'une expérience qui rapporte de multiples interrogations sur son histoire et l'Histoire. Le sujet s'applique à traiter toutes les questions qui lui semblent possibles, cette prise de conscience favorise la connaissance de soi et surtout la découverte de soi.

La représentation de l'intériorité renvoie à ce mode narratif qui se sert de la rhétorique pour convaincre, séduire et impressionner et surtout transmettre une vision pour rendre son projet subtil. Ce sont des objets de mémoire qui relient le passé avec le présent où l'utilisation du présent de l'indicatif abolit la dimension temporelle. Elle explique qu' : « **À cette heure, la terrasse sur les toits parisiens que j'ai voulue dans mon exil comme un temps de vie, couverte de roses et de jasmin** »¹⁵⁸², et particulièrement « **avec qui partager cette expérience sur cette terre de France** »¹⁵⁸³. La terrasse est un coin spécial dans la mémoire de Cherki, elle symbolise la rencontre de toute la famille ou la protection et la tendresse de la maison. Cette terrasse qui se situe en France serait un espace qui reconforte le mal de l'exil et lui rappelle son pays. La fonction constitutive du langage réalise la formation du « je » dans les pratiques discursives dans le récit de vie. La métaphore apporte une évocation évolutive et transformative dans le discours. Le souvenir serait souvent une image qui transforme le sens et développe chez le sujet une nouvelle vision mène vers la réconciliation.

Cette figure de style produit une impression positive et constitutive de l'imaginaire du personnage. La métaphore réfère à une idée évolutive dans le discours. La mise en valeur de ces deux fleurs (roses, jasmin) explique un état psychique harmonieux parce qu'elle accepte cette situation d'exil. Cherki explique : « **Ai repris mes « marques » dans la maison. Me retrouve après maintes tergiversations ouvrant mon ordinateur sur cette terrasse embrassant colline et mer et la déclinaison de tous les « verts » de la nature, avec un gecko qui vient me rendre visite sans attendre le crépuscule** »¹⁵⁸⁴

¹⁵⁸² *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.65.*

¹⁵⁸³ *Œuvres complètes, « Le degré zéro de l'écriture » Op. Cit, p.245.*

¹⁵⁸⁴ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.286.*

L'expression métaphorique explique la formation que le « je », élabore à travers les pratiques discursives le terme « mer » et « colline » restituent toute la nature en Algérie et présentent des éléments métaphoriques de l'amour et de la fierté et la terrasse suggère l'image de la maison de son père en Algérie dont la joie et la rencontre de la famille se symbolisent à travers le champ sémantique du terme « terrasse ». La mer désigne le pays et la maison désigne celle de son père à Hydra à Alger. L'espace métaphorique reflète l'état émotionnel et exprime le rétablissement et la transcendance du sujet.

La mer porte deux signifiants la douceur et la colère deux métaphores qui expliquent l'attitude du « je » dans le discours.

La transition de la sémantique à l'herméneutique trouve sa justification la plus fondamentale dans la connexion en tout discours entre le sens, qui est son orga interne, et la référence, qui est son pouvoir de se référer à une réalité en dehors du langage la métaphore se présente alors comme une stratégie de discours qui en préservant et développant la puissance créatrice du langage, préserve et développe le pouvoir heuristique déployé par la fiction »¹⁵⁸⁵

Le glissement métaphorique donne lieu à un sens nouveau puisque d'autres images s'émergent à travers la description. L'expression du « je » à travers la mer.

La transcendance du « je » s'inscrit dans cet espace comme lieu de confession voire de refuge, le recours à ces métaphores marines constituent le rétablissement du « je »

Des scènes nocturnes réalisent la fin de la douleur puisque la perception personnelle constitue des images analogiques d'une paix intérieure.

La mer semble un véritable reflet du moi et une expression de la mémoire, le rapport de l'auteure avec la mer se construit par l'outil linguistique peu à peu l'image évolutive du « je » s'étend où l'épanouissement du « je » ne cesse d'emprunter des éléments textuels qui révèlent son rétablissement. Cherki, M'rabet et bey sont conscientes de l'effet de cet espace métaphorique dans la constitution du processus évolutif du « je » La richesse métaphorique tisse des perspectives fécondes pour l'évolution d'un « je » en un changement perpétuel. Cherki ne cesse d'exprimer cette tendance : « **Je descends pourtant sur la plage. Soleil et**

¹⁵⁸⁵ *La métaphore vive, Op, Cit, p.10.*

vent. J'ai besoin d'entendre le bruit de la mer, d'écrire avec le bruit de la mer... Sur cette immense plage, plutôt déserte en cette saison, fréquentée essentiellement par des étrangers, allemands surtout, je découvre des détails inaperçus depuis trente ans. »¹⁵⁸⁶

Cette image manifeste la transcendance du « je » puisqu'il s'inscrit dans cet espace comme lieu de confession. Des scènes nocturnes réalisent la fin de sa douleur. La mer est un lieu d'interaction et d'inspiration, un lieu aussi qui lui permet d'établir un long dialogue avec le passé. L'accumulation des verbes renforcent le sens allégorique du récit. Le « je » réalise cette mutation de la prise de conscience à la transformation le rapport à la mer reflète une image de lui-même ce lieu devient pour le « je » un moyen pour accéder à la transcendance.

C'est à travers son rapport à la nature que le « je » construit des outils pour évoluer et se transformer. La mer devient un horizon de transcendance où le « je » puise de la charge métaphorique pour exprimer l'intérieur de ses sentiments et la profondeur de son mémoire. Cherki crée de la mer des images métaphoriques qui singularisent la traversée autobiographique de chaque auteure et met en lumière tout un processus d'évolution dans le récit de vie puis cet espace se rattache pleinement à la rêverie du « je » puisque l'image associé du pays est persistante.

M'rabet élabore des expressions émotionnelles qui développent une idée transformative elle indique que : **« la mer était fraîche. Nous avions pied dans la crique qui ressemblait à un champ de nénuphars »¹⁵⁸⁷**. La mer est pour M'rabet un lieu de repos de détente puisque **« champs de nénufars »¹⁵⁸⁸**, ces derniers seraient comme un lit qui dénote le calme et le rêve ou bien un horizon qui semble florissant et prospère, une comparaison qui se rapproche de la joie qui affecte sa vie intime. Elle ajoute : **« quand l'aurore nous saluait par le plus beau feu d'artifice qu'il m'ait jamais été donné de voir, nous déballions vite les couffins. Nous jetions le long du rivage de pleines poignées de nourriture que les vagues abandonnaient aux mouettes »¹⁵⁸⁹**

¹⁵⁸⁶ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op. Cit, p.245.*

¹⁵⁸⁷ *Une enfance singulière, Op, Cit, p.30.*

¹⁵⁸⁸ *Ibid. p.30.*

¹⁵⁸⁹ *Ibid. p.30.*

Troisième partie

Cherki, M'rabet et Bey octroient à la nature un rôle apaisant qui soulage d'un manque marquant un amour pour la terre de ses ancêtres et une solitude qui ne cesse d'affecter ses sentiments. Elles cherchent à se retrouver à se rétablir de ce lourd fardeau qui s'inscrit dans la mémoire. L'évocation de l'image de la mer dans : *une enfance singulière* *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres* et *Entendez-vous dans les montagnes* souligne le plaisir de la vie et connote un manque affreux pour le pays.

Au terme de cette partie, nous avons pu relever la prise de conscience du « je » qui se manifeste dans la situation d'énonciation, à l'aide du monologue, ce lieu d'expression et ce moyen de revendication, une pensée qui s'est développée à travers le langage où la dimension de l'Autre aussi était un élément fondateur de cette démarche existentielle. En effet, cette conscience a connu une évolution et une transformation dans les structures narratives où la métaphorisation était l'image qui reflète l'évolution du « je ».

Ces finalités discursives ont mené le sujet vers un rétablissement qui s'est réalisé à l'aide de figures d'analogie et de ressemblance dans les trois œuvres.

Conclusion

Générale

Conclusion

Notre parcours de recherche à travers trois corpus d'études : *une enfance singulière mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres* et *Entendez-vous les montagnes*, avaient comme objectif de mettre en lumière la dynamique et l'évolution du « je » dans la situation d'énonciation. Dans cette étude, nous nous sommes attachées à comprendre et à analyser les pratiques discursives et stylistiques dans la manifestation du « je » dans l'acte énonciatif.

L'écriture leur procure une audience assez large pour mettre en lumière un « je » lyrique, où le réel serait une autre perspective à franchir. Cherki recompose sa vie à travers le journal épistolaire où elle met l'accent sur une vie qui est toujours liée à un contexte qui semble effroyable celui de la domination coloniale ou de la guerre fratricide ou d'autres circonstances qui résume sa douleur. L'écriture de caractère autobiographique de M'rabet Cherki et Bey convoquent la mémoire où le sujet participe à des pratiques de langage contextualisé.

Ces lettres d'inspirations autobiographiques de caractère confidentiel permettent non seulement de faire connaître « **à quelques autres** »¹⁵⁹⁰, mais de faire revivre avec soi des sentiments et des événements qui demeurent un élément déclencheur sur lequel se base le récit de vie des trois œuvres. « **Une lettre de souffrance** »¹⁵⁹¹, qui décrit et témoigne « **à un autre intérieur et extérieur** »¹⁵⁹² de tout un passé qu'il faut transmettre selon les auteures. La psychologie de la narratrice se dévoile à travers quelques procédés syntaxiques et stylistiques à savoir les phrases exclamatives et interrogatives, adjectifs, la comparaison et d'autres stratégies rédactionnelles.

Après avoir tenté de se rapprocher de la vie de ces écrivaines. Nous avons montré le désir incessant de se mettre en œuvre pour partager une expérience singulière, ce besoin d'écrire avait une immense influence sur le discours. Une tendance qui révèle une vision du monde et qui exprime ainsi une pensée qui veut se libérer d'un contexte sociohistorique terrible que le « je » a vécu.

¹⁵⁹⁰ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres, Op, Cit, p.1.*

¹⁵⁹¹ *Ibid. p. 15.*

¹⁵⁹² *Ibid. p. 15.*

Conclusion

Nous avons mis en lumière le reflet du social sur la conception du « je ». L'utilisation des dispositifs narratifs et stylistiques empruntés par le sujet a marqué le champ énonciatif et a précisément éclairé l'effet du contexte et la vie des auteures dans la représentation discursive. Ce travail nous a permis de signaler que les circonstances de production étaient les vraies motivations de la restitution de ces trois récits de vie. Nous avons pu relever la souffrance et la douleur mélancolique qui se relie à ce contexte et qui se manifeste pleinement dans les structures discursives.

Les personnages jouent un rôle important dans le discours autobiographique où la voix du « je » intervient pour déclarer ouvertement que ces personnages avaient une grande influence dans le discours du sujet énonciatrice. Nous pouvons souligner que la Djedda d'*une enfance singulière*, a une connotation sociale et culturelle symbole de la femme révoltée et conservatrice de la mémoire collective. En effet, Frantz Fanon dans, *Mémoires anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, est un représentant de la lutte algérienne et aussi un anticolonialiste africain, Cherki voulait « **rappeler la voix de Fanon** »¹⁵⁹³. Elle insiste à réclamer que Fanon revendique la solidarité africaine pour une liberté totale. En outre, Bey rompe le silence et rend hommage à un père martyr de la révolution algérienne et un symbole de la résistance.

M'rabet, Cherki et Bey offrent à leur personnage une place prestigieuse dans le récit de vie. Puisqu'ils exercent un effet puissant dans les jugements et les aspirations du « je ». Ces personnages libèrent la voie du « je » et lui modifient radicalement sa conception, en lui constituant d'autres horizons évolutifs. En outre, la vision poétique distingue le discours puisque les procédés narratifs et les signes de ponctuation enrichissent l'évolution du « je », dans le discours et font agir sur les émotions du lecteur.

Le personnage possède une place majeure dans la structure narrative où plusieurs objectifs que le « je » révèle lors des pratiques scripturaires. Nous avons montré la valeur de la Djedda, Frantz Fanon et le père, des personnages qui hantent le processus énonciatif et réclament sans relâche une grande influence sur le « je ».

¹⁵⁹³ *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Op, Cit, p.329.

Conclusion

Le « je », emprunte plusieurs pronoms pour s'exprimer dans le discours afin de traduire non seulement sa voix singulière mais la voix du peuple qui était toujours présente. La vision des écrivaines apparaît et réclame ouvertement la condition humaine et mettent en perspective des modalités discursives et narratives.

Nous avons montré aussi comment se réalise la présence et l'effacement du « je » dans l'acte énonciatif, nous avons pu mettre en lumière comment et pourquoi le « je », a choisi d'intervenir dans le discours sous de multiples pronoms où la voix polyphonique du « je », implique un dialogue de voix qui le mène vers diverses réflexions. Les voix s'entremêlent pour faire surgir la voix des opprimés, des stratégies discursives mises en œuvre qui caractérisent la situation d'énonciation en révélant une conscience en cours de constitution.

Nous avons démontré que le dialogue monologique est une forme discursive qui explore pleinement le silence du « je » dans les structures narratives. En fait, il est un espace prodigieux qui favorise la prise de conscience. Le « je », par le biais de ce procédé narratif a lancé sa voix pour réclamer son identité et revendiquer le droit d'expression. Cette forme discursive constitue aussi un lieu pour témoigner la solitude de l'exil le rejet de l'autre. Le monologue chez les trois écrivaines résume l'expérience du « je ». Qui argumente une vision en pleine constitution et transformation.

Nous avons pu montrer la valeur de l'autre dans le processus évolutif du « je » dans le discours et qui a marqué énormément sa dynamique et sa transformation dans la situation énonciative. La conception de l'autre est une source d'information, de savoir l'autre n'est pas seulement l'ancien colonisateur selon les constitutives de M'rabet, Cherki et Bey.

Les trois auteures usent largement de la métaphore, de l'anaphore et tant d'autres figure de style, comme outil de transformation voire de transcendance. La rhétorique est mise au service du « je », pour mieux expliquer la thèse que les auteures défendent. Ce rapprochement analogique dessine des images qui semblent informatives et interprétatives

Conclusion

d'un sens qui paraît connotatif. Les récits de soi sont des « **reconstructions discursives** »¹⁵⁹⁴, du monde non seulement extérieur mais aussi intérieur.

La conscience du « je » communique une évolution et une transformation dans les structures narratives. Des expressions métaphoriques et anaphoriques réfèrent des idées évolutives que le « je » entreprend dans le discours.

A partir de ces remarques, nous déduisons que le « je », s'inscrit dans la situation d'énonciation et déclare sa manifestation à l'aide de procédés narratifs, stylistiques et de signes de ponctuation. Le « je » a pu mener un parcours à travers l'écriture où plusieurs paramètres ont contribué à sa prise de conscience puis à son évolution dans le discours.

Pour conclure, nous pouvons dire que le « je » se constitue, se transforme et transcende par l'outil linguistique dans le discours en s'appuyant sur des procédés narratifs stylistiques et rhétoriques pendant deux périodes différentes (2003, 2002 et 2016). *Une enfance singulière* de Fadila M'rabet, *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, d'Alice Cherki et *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey.

Cette étude pourrait être élargie à d'autres œuvres contemporaines, ce qui permettrait d'élaborer une autre vision autour de la manifestation du « je » au sein du récit. D'autres perspectives de recherche pourraient relever les aspirations et les admirations du « je » dans d'autres contextes historiques. La littérature maghrébine d'expression française pourrait offrir d'autres champs d'investigations pour éclairer des zones sombres dans les labyrinthes du « je ». Sans prétendre l'exhaustivité, ce travail peut ouvrir des horizons de réflexion pour d'autres chercheurs afin de se rapprocher du « je » en situation d'énonciation dans une démarche autobiographique, où le récit de vie exploite d'autres procédés narratifs et stylistiques au sein du discours littéraire.

¹⁵⁹⁴ GUILHAUMOU, « où va l'analyse de discours, autour de la notion de formation discursive », texto [en ligne], <http://w.w.w.revue-texto.net/Inédits/Guilhaumou-AD.html>.

Bibliographie

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I - Corpus

- **M'RABET, Fadila**
- Fadila M'RABET, *Une enfance singulière*, Ed, Balland, Paris, 2003.

- **CHERKI, Alice**
- CHERKI, Alice *Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres*, Ed, Barzakh, Alger, 2016.

- **BEY, Maïssa**
- BEY, Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*, Ed, de l'Aube, Paris, 2002.

II- Corpus élargi

- **Fadila M'RABET**
- M'RABET, Fadila, *Alger un théâtre de revenants*, Ed, Dalimen, Alger, 2017.
- M'RABET, Fadila, *La salle d'attente*, Ed, ELQOBIA, Alger, 2017.
- M'RABET, Fadila, *Le muezzin aux yeux bleus*, Ed, DALIMEN, Alger, 2013.
- M'RABET, Fadila, *Une poussière d'étoiles*, Ed, Dalimen, Alger, 2014.

- **BEY, Maïssa**
- BEY, Maïssa, *L'une et l'autre*, Paris : Editions de l'Aube.2009.
- Bey, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Ed, Barzakh, Alger, 2010.

- **Alice CHERKI**
- CHERKI, Alice, *Frantz Fanon, portrait*, Ed, Seuil, Paris, 2000.
- CHERKI, Alice, *La frontière invisible, violences de l'immigration*, Ed, des crépuscules, Paris, 2007.
- CHERKI, Alice, *Les Juifs d'Algérie*, Ed, Scribe, Paris, 1987.

III-Autres œuvres de références

- BENNACEUR, CHERRAD Yamina, *six ans au maquis*, Ed, El Kalima, Alger, 2017.
- CHATEAUBRIAND, François- René de, *Mémoires d'outre- tombe*, Ed, Gallimard Paris, 1997.
- DOSTOIEVSKI, Fédor, *Les pauvres gens*, Ed, Gallimard, Paris, 2005.
- DJEBAR, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, Ed, Fayard, Paris, 2007.
- HUGO, Victor, *La légende des siècles*, Ed, Gallimard, Paris 2002.
- MONTAIGNE, Michel De, *Les Essais*, en ligne, version intégrale.
- KANE, Cheikh, Hamidou, *L'aventure ambigüe*, Paris, Julliard, 1961.
- Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Ed, Gallimard, 1973, coll. Folio.

IV- Ouvrages de critique littéraire générale

- ACHOUR. Christiane, REZZOUG. Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, Ed, OPU, Algérie, 2009.
- ADAM, Jean- Michel, *Linguistique et description littéraire*, Larousse, Paris, 1976.
- ADAM, Jean- Michel *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil, Mémo, 1996.
- ADAM, Jean Michel, *Une mise en récit du silence. Le Clézio- Bosco- Gracq*" Paris, Corti, 1986.
- AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours. Construction de l'ethos*, Ed Delachaux et Nestlé S.A, Genève, 1999.
- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours, discours politique, littéraire d'idées, fiction*, Paris, Nathan « université » 2000.
- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Ed, Armand Colin, Paris 2012.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Ed, PUF, Paris, 2014.
- BACRY, Patrick, *Les figures de style*, Ed, Belin, Paris, 1992.
- BAKHTINE M, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES, Barthes, *Leçon*, Editions du Seuil, Paris, 1978.
- BARTHES, Roland, *Sollers écrivain*, seuil, Paris, 1979.
- Barthes, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, Ed, seuil, Paris, 1953.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Ed, Seuil, Paris, 1964.

Bibliographie

- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1953.
- BEKKAT, Amina, Azza, *Lire L'Afrique*, Ed, du Tell, 2010.
- Benveniste, Émile, « De la subjectivité dans le langage » in *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard « Tel », 1966 [1958].
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, V « L'homme dans la langue », Tome 1 Paris, Gallimard, 1966.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistiques générales*, Tome II, Gallimard, Paris, 1966.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1974.
- BORDAS, Éric, *L'analyse littéraire*, Ed ; Armand Colin, Paris, 2015.
- BOURDIEU, Pierre, *les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire''*, Broché, 19992.
- BOURNEUF.R, R. OEUELLET, *L'univers du roman*, PUF, Paris,1972.
- BOYER, Henri, *Stéréotypages, stéréotype : Fonctionnements ordinaire et mises en scène*, L'Harmattan, Paris, 2007. Actes de colloque international. Montpellier, 21-22-23. Juin 2006.
- BRODAS, Jacques, « La clinique au travail », colloque de l'association internationale de sociologie, juillet, 1992.
- CALAS, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Ed, Hachette, Paris,2007.
- CANNONE, Bélinda, *Narrations de la vie intérieure*, Ed, PUF, Paris, 2001.
- CHAMOISSEAU, p, interview. In Péret (dir), *la créolité. Espace de création*, ibis rouge. Paris.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Ed, Seuil, Paris, 2002.
- CHATEAUBRIAND, François René de, *Mémoires d'outre-tombe*, Ed, Hatier, Paris, 2004.
- Plasse, Bouteyre, Christine, *Discours autobiographiques et enjeux symboliques*, dans *Texte – revue de critique et théorie littéraire, L'autobiographique 2*, no. 41/42, 2007.
- CLAUDEL, Paul, *Partage de Midi Autobiographie et histoire* : Presse Universitaire Franc- Comtoises, Paris, 1999.
- CYRULINK, Boris, *Autobiographie d'un épouvantail*, Ed, Odile Jacob, Paris. 2009.
- CYRULNIK, Boris, *Les nourritures affectives*, Ed, Odile Jacob, Paris, 2000.

Bibliographie

- DOSSE, François, RICOEUR, Paul, de CERTEAU, Michel, *L'Histoire : entre le dire et le faire*, Ed, Herne, Paris, 2006.
- DUBOR, Françoise, HEULOT, Françoise, « Le monologue contre le drame ? Une question ouverte », in *Le monologue contre le drame*, Ed, PU de Rennes, Paris, 2011.
- DUCROT, Oswald, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Ed, Minuit, Paris, 1984.
- DUCROT, Oswald. TODOROV, T, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Ed, Seuil, Paris, 1979.
- DUCROT. Oswald, SCHAEFFER. Jean Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Ed, Seuil, coll. Point, 1999.
- DUJARDIN, Edward, *Le monologue intérieur*, Paris, Ed, Albert Messein, 1931.
- DURKHEIM, Emile, *La voie de la transcendance, L'homme à la recherche de son intégralité*, Ed, Du Rochers, Paris, 1991.
- DURKHEIM, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Ed Flammarion, Paris 2010.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grassat, 1985.
- ERMAN, Michel, « Poétique du personnage de roman *Thèmes et études* » Ellipses Paris, 2006.
- FRANTZ, Fanon, *Les damnés de la terre*, Ed, Talantikit- Bejaia – 2015-.
- FRANTZ, Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Ed, Seuil, 1952.
- FANON, Frantz, *l'an V de la révolution algérienne*, Ed, La découverte, Paris 2001.
- FANON, Frantz, *Œuvres*, La découverte, Paris, 2011.
- FERRY, Marc, *Les puissances de l'expérience. Essai sur l'identité contemporaine*, Ed, du cerf, Paris, 1991.
- FROMLHAGUE, Catherine. SCALER CHATEAU, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique* Ed, Dunod, Paris, 1996.
- GAFAITI, HAFID, *Les femmes dans le roman algérien*, Ed, L'Harmattan, Paris 1996.
- GARRIC, Nathalie. CALAS, Frédéric, *Introduction à la pragmatique*, Ed, Hachette, Paris, 2007.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972.

Bibliographie

- GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan, (dir), Paris, Seuil, « points » 1997.
- GLAUDES. Pierre, REUTER, Yves. *Le personnage*, Ed, PUF, Paris, 1998.
- GOLDENSTEIN, Jean Pierre, *Lire le roman*, Ed Boeck, supérieur, 2005.
- GUESPIN, Louis, « Nous, la langue et l'interaction ». *Mots* 10 : 45-62. 1985.
- GUSDORF, Georges, '*les écritures du moi : lignes de vie*', Tome I. Ed, Odile Jacob, Paris, 1991.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Ed, Albin Michel, Paris, 1997.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève ; Droz, Paris, 1983.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Ed, Belin, Paris, 2003.
- HEUBLLOT, Françoise, HAUSEI, Kerstin, « Monologue », *Poétique du drame moderne et contemporain, études théâtrales*, n°-22, 2001.
- HOLM, Helge Vidar V, *Le concept de polyphonie chez Bakhtine, La polyphonie textuelle- polyphonie linguistique et littéraire*. Université de Roskilde, 2003.
- Jean-Marie LAURENCE, « *grammaire française* », Montréal, centre de psychologie et de pédagogie, 1968.
- JOUVE, Vincent, '*La poétique du roman*', ED, Armand Colin, Paris, 1997.
- JOUVE, Vincent, « L'effet personnage dans le roman », in *Poétique du récit*, PUF Paris, 2001.
- JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, ED, PUF, Paris, 2001.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation*, Ed, Armand Colin, Paris, 1999.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales*, T, 1, Ed, Armand Colin, Paris, 1990.
- KHALIFA, Gasser, '*L'autobiographie au féminin : Dans l'Amant de Marguerite Duras et Perquisition de Latifa Al-Zayyat*', L'Harmattan, 2013, Paris.
- KLINKENBERG, Jean, Marie, *La métaphore entre philosophie et rhétorique* Paris. P.U.F. collection linguistique nouvelle.1999.
- La préface de Jean Paul Sartre FRANTZ, Fanon, in, *Les damnés de la terre*, Ed, Talantikit- Bejaia- 2015.
- LECARME, Jacques. LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie*, Ed, Armand Colin, Paris, 2015.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Ed, Seuil, 1986, Paris.

Bibliographie

- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Ed, Armand Colin, Paris ; 1971.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Ed, Armand Colin, Paris, 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Ed, Hachette, Paris.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Contexte de l'œuvre littéraire énonciation, écrivain, société*, Ed, Donon, Paris, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *éléments de linguistique pour le texte littéraire* Nathan, Paris 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Initiations aux méthodes de l'analyse du discours* Ed, Hachette, Paris, 1987.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Ed, Armand Colin, Paris, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le langage en suspens*, DRLAV34-35, 1986.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Ed Hachette, Paris, 1987.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed, Nathan, Paris, 2001.
- Marie- Anne Paveau et Georges Alia Safrati, *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Ed, Armand Colin Paris, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique " *Le langage en suspens*", DRLAV 34-35, 1986.
- Ministère de l'information du GPRA, *Tous Algériens*, Ed, Dar Khetab, Boudouaou, Algérie 2015.
- MONTALBETTI, Christine, *Le personnage*, Ed, Flammarion, Paris, 2003.
- MOUHAMMEDI TABTI. Bouba, " *Maïssa bey L'Écriture des silences* ". Édition du Tell, 2007.
- NORA Pierre, " *Les Français D'Algérie* ", Ed, Hibre, Alger, 2013.
- ORECCHIONI, Catherine, Kerbrat, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- PAVIS, Patrice, *Voix et images de la scène : vers une sémiologie de la réception* Presses universitaires de Lille, Paris, 1985.
- POLLAK, Michael, *L'expérience concentrationnaire : Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Médaillé, Paris, 1990.

Bibliographie

- POULAIN, Isabelle, *Écritures de la douleur, Dostoïevski, Sarraute, Nabokov*, Le Manuscrit, Paris, 2006.
- RABATEL, Alain, « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres point de vue » *Langue française*, vol.132 n°-1, La parole intérieure.
- REGINE, Robin, *Histoire et linguistique*, Ed, Armand Colin, Paris, 1973.
- REUTER, Yves, *L'importance du personnage*, « *Le personnage* », *Pratiques*, n° 60 1988.
- REUTER, Yves, *L'introduction à l'analyse du roman*, Ed, Armand Colin, 2005.
- RICOEUR, Paul : « *Temps et récit, Tome, I* », Seuil, Paris, février 1983.
- RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Ed, Seuil, Paris, 1975.
- RICOEUR, Paul, *Mémoire, L'Histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit, T, III*, Paris, le Seuil, 1989.
- SARTRE, Jean, Paul, « *Qu'est-ce que la littérature ?* », Gallimard, 1985.
- SCHAFFER, J.-M. Les genres littéraires, hier à aujourd'hui. Dans M. D'Ambre et M. Gosselin-Noat (éd.), *L'éclatement des genres au XXe siècle* (pp. 11-20). Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- STORA, Benjamin, *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial*, Ed Casbah, Alger, 2014.
- STORA, Benjamin, *Les mémoires dangereuses, De l'Algérie coloniale à la France d'aujourd'hui* Ed, Hiber, Alger, 20016.
- TODOROV, Tzvetan, *La mémoire devant l'Histoire*, Terrain, n-25, 1995.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Atléa, Paris, 1995.
- ZANONE, Damien, *L'autobiographie*, ellipses /Ed, marketings, 1996.
- ZERAFFA, Michel, *Personne et personnage, ED, Klincksieck*, Paris, 1969.

IV- Thèses

- [Theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.demaumigny_b...](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.demaumigny_b...) Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat, Université D'Oran, 2006.

- BELKAID, Amaria, *Formes d'expression et mise en texte littéraire du rite dans le roman maghrébin. Le cas de : Le démantèlement de Rachid Boudjedra, L'enfant du sable de Tahar Ben Jelloun et Phantasia de Abdel Wahab Meddab*, 2012-2013.
- Manuela, CHIVULESCU, Aspect graphique dans le texte littéraire- modalités de réalisation et effets-, thèse de doctorat, Université BABES- BOLYACLUI-NAPOCA, faculté des lettres. Hongrie, 2012.

V- Dictionnaire

- Nouvelle Grammaire du français, Larousse 1993.
- Le Petit Robert, Paris. 2008.
- Dictionnaire Larousse, France, 2008.
- FOREST, Philippe. CONIO, Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, Paris, 2004.

VI- Articles théoriques

- BARTHES, Roland, L'écriture du roman, in « *œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942, 1961* » Roland Barthes, Ed, Seuil, Paris, 2002.
- BARTHES, Roland, « Analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, Roland Barthes (al), Ed, Seuil, 1977.
- BARTHES, Roland, « Sémiologie et urbanisme » in, *L'aventure sémiologique*, Points essais, Seuil, Paris.
- BOUTEYRE PLASSE, Christine, *Discours autobiographiques et enjeux symboliques*, dans *Texte – revue de critique et théorie littéraire, L'autobiographique* 2, no. 41/42, 2007.
- DJEBBAR, Assia. (1999, 88) in *Ecriture féminine : réception, discours et représentations*. Sous la direction de DAOUED. Mohamed, BENDJELID. Faouzia DETREZ. Christine. Edition CRASC 2010.
- GUSDORF, Georges, « *de l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire* » in revue *littéraire de la France*, 1975, n- 6.
- Hamon, Philippe, « Statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, BARTHES, R (al), Ed, Seuil, Paris, 1997.
- Hamon, Philippe,

Bibliographie

- Julie Le Blanc, *La ponctuation face à la théorie de l'énonciation*, in A qui appartient la ponctuation, De Boeck, Bruxelles, 1998.
- KAYSER, Wolfgang, Qui raconte le roman, In *Poétique du récit*, Roland Barthes (al), Ed, Seuil, 1977
- LE BLANC, Julie, *La ponctuation face à la théorie de l'énonciation*, in A qui appartient la ponctuation, De Boeck, Bruxelles, 1998.
- LUCIE, Robert, Dire ses propres mots. « Le monologue au féminin », in *Le monologue contre le drame*, sous la direction de Françoise Dubor, Françoise Heulot, Ed, PUF, Paris.
- NORA, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire » in *Les lieux de mémoire* Tome 1, La république, Gallimard, Paris, 1984, p.21.
- REUTER, Yves, « L'importance du personnage », in : *Pratiques : Linguistique littéraire, didactique*, n°- 60, 1988. Le personnage.
- TODOROV, Tzvetan, Les catégories du récit littéraire. In *communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, p.127. VIGNER Gérard, *Lire du texte au sens*. Ed, Clé internationale, Paris, 1992.

SITOGRAPHIE

- [Http:// membres.aol.com/musfabrik/maissa Bey.html](http://membres.aol.com/musfabrik/maissaBey.html).
- <http://dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=01140>
- <http://dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=01140>
- <http://dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=0114>
- <http://dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=01140>.
- <http://membres.aol.com//musfabrik/bey.html>.
- <http://www.decitre.fr/livres/La-violence-du-texte.aspx/9782858021796>
- [Http://www.decitre.fr/livres/La-violence-du-texte.aspx/9782858021796](http://www.decitre.fr/livres/La-violence-du-texte.aspx/9782858021796)
- <http://www.lexpressiondz.com/article/3/2008-05-22/52837.html>
- [Https:// hal.archives-ouvertes.fr/hals-01058290/ document](https://hal.archives-ouvertes.fr/hals-01058290/document).
- [Https://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/SENOUSSi%20-Badia.pdf](https://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/SENOUSSi%20-Badia.pdf).
- [Https://digilib.phil.muni.cz/.../11222.../1_Etudes Romanes DeBrno_42-2012-1_18pdf](https://digilib.phil.muni.cz/.../11222.../1_Etudes_Romanes_DeBrno_42-2012-1_18pdf).
- <https://fr.scribd.com/doc/244389054/Bakhtine-du-discours-romanesque-pdf>

Bibliographie

- <https://hal.archives-ouvertes.fr/hals-01058290/document>.
- <https://www.babelio.com/livres/Kafka-Journal/3299>
- <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un....> Touts-les-silences...
- <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un-engagement...les.../1>
- <https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un-engagement...les.../1>
- https://www.unil.ch/fra/files/live/sites/fra/files/shared/Entretien_Pratiques-Adam.pdf
- <https://www.univ-sba.dz> › med_dialogue › images › Article.1 › mokadem p. 33-37
- https://www.vjf.cnrs.fr/.../Result_articles.php?...Kerbrat-Orecchioni+C...9999...9...
- <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maissa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>
- www.lemonde.fr/.../les-aveux-du-generel-aussaresses-je-me-suis-resolu-a-la-torture_3...
- www.torah-box.com/pdf/guide-hanouka_torah-box.pdf:
- https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1120
- ressources-socius.info › index. PHP › lexique › 21-lexique › 56-discours-so.
- [Ressources-socius.info/.../126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-ana](http://ressources-socius.info/.../126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-ana).
- Maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf.
- BEY, Maissa. Brouillon de culture. « Mon écriture est contre les silences » (online). In : www.algeria-dz.com.
- GUILHAUMOU, « où va l'analyse de discours, autour de la notion de formation discursive », texto [en ligne], <http://w.w.w.revue-texto.net/Inédits/Guilhaumou-AD.html>.
- Ruth Amossy, « La “socialité” du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de *L'Acacia* de Claude Simon », dans *Carrefours de la sociocritique*, sous la direction d'Anthony Glinoe, site des ressources Socius, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-analyse-du-discours-l-exemple-de-i-l-acacia-i-de-claude-simon>, page consultée le 22 septembre 2018

Bibliographie

- [La marche- aux- pages.blogspot.com/2010/02/maissa bey-question- de m emoire.html](http://La%20marche-aux-pages.blogspot.com/2010/02/maissa%20bey-question-de-m%C3%A9moire.html).

Annexes

I- **Résumé des romans du corpus**

1- **Fadila M'rabet**

a- **Une enfance singulière**

Une ambition expressive que le « je » développe dans la situation d'énonciation, plusieurs procédés stylistiques et rhétoriques sont mis à sa disposition pour relire le passé dans une perspective de reconnaissance. Des circonstances de production qui ont incité l'auteure à écrire un récit de soi pour décrire des scènes effroyables qui s'inscrivent dans une période de guerre et de conflits. La portée poétique du récit met en valeur un style signifiant qui élabore une représentation de soi. Par ailleurs, le personnage de la grand-mère avait un énorme effet sur la conception du "je" dans le discours.

2- **Alice Cherki**

b- **Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres**

Dans une perspective de reconnaissance Cherki décide de reléguer ses mémoires à cette jeune génération, un héritage historique qui appartient à une période déterminée. Elle écrit "une lettre de souffrance" adressée à elle-même et aux autres dans une perspective de transmission et de témoignage. Ce récit de vie retrace un parcours, une traversée particulière qui se rattache profondément à la mémoire collective. Elle estime rendre hommage à tous les Juifs et Chrétiens qui ont servi la cause algérienne pendant la révolution. Le personnage de Frantz Fanon domine le texte et aura un effet considérable dans les perspectives narratives de ce récit de soi. Des stratégies énonciatives caractérisent l'attitude du "je" dans le discours.

3- **Maissa Bey**

c- **Entendez-vous dans les montagnes**

Maissa Bey met en scène un personnage historique martyr de la guerre de libération algérienne, un père courageux qui a participé à la guerre de la révolution. La narratrice raconte en détail la torture et l'assassinat de ce personnage type qui représente les autres algériens qui ont sacrifié leur vie pour l'indépendance du pays. Le processus d'écriture

constitue un dispositif de résilience, où le sujet trouve d'autres facteurs qui réalisent son évolution et sa transformation dans la situation d'énonciation.

Indes des auteurs

Index des auteurs

A

- Achour, Christiane : 70, 72, 107, 123, 141, 146, 147, 151, 171.
- Angenot, Marc. 69.
- Amossy, Ruth : 74, 75, 76,77, 191, 199, 209, 234, 250, 258, 276, 346, 350.
- Adam, Jean Michel : 197, 209, 211.

B

- Bachelard, Gaston : 116.
- Berbéris, Isabelle : 288.

- Bacry, Patrick : 355, 359, 360.
- Bakhtine, Mikhaïl : 217, 220.
- Barthes, Roland : 27, 29, 40, 60, 62, 63, 67, 70, 71, 173, 232, 233, 234, 362, 368, 378, 379, 380.

- Belkaid, Amaria : 348.

- Benveniste, Emile : 178, 181, 198, 202, 208, 276, 314, 315, 348.

- Bennaceur, Cherrad : 78.

- Bey Maïssa : 20, 30, 35, 36, 41, 53, 54, 57, 58, 61, 81, 83, 84, 86, 87, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 106, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 187, 188, 209, 217, 225, 226, 227, 228, 234, 236, 237, 246, 250, 251, 259, 260, 261, 263, 266, 267, 268, 269, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 282, 290, 291, 293, 294, 298, 311, 312, 320, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 338, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 350, 352, 353, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 367, 370, 374, 378.

- Bourdieu, Pierre : 15.
- Bourneuf, Roland : 121, 262.
- Bouteyre, Pleasse Christine : 26, 34.
- Brodas, Jacques : 257.
- Boyer, Henri : 347.

C

- Calas, Frederic : 258, 375, 198.
- Canone Belinda : 279.
- Certeau, Paul de : 79, 101.
- Chamoiseau, Patrick : 30.
- Charaudeau, Patrick : 13.
- Chateaubriand, François René, de : 18.
- Cherki, Alice : 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 62, 63, 67, 71, 72, 73, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 102, 106, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 179, 180, 182, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 218, 219, 233, 234, 235, 238, 246, 256, 257, 258, 262, 263, 264, 267, 268, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 282, 283, 284, 287, 289, 291, 292, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 307, 309, 310, 311, 314, 315, 318, 319, 321, 322, 327, 330, 337, 338, 339, 344, 348, 349, 350, 351, 365, 366, 368, 369, 372, 373, 379, 380, 381, 382, 386, 387.

- Chivulescu Manuela : 163, 188, 210.
- Claudel Paul : 263.
- Cyrulnik, Boris : 79, 261, 318.

D

- Dostoïevski, Fiodor : 23.
- Dosse François : 79, 101.
- Dubor, Françoise : 195, 284, 285.
- Ducrot, Oswald : 111, 120, 171, 119, 193, 195, 214, 219, 220, 221, 228, 229, 230, 231, 258, 276, 369.
- Djebbar, Assia : 44, 87.
- Dujardin Edward : 249.
- Durkheim, Emile : 72, 297, 301, 318.

E

- Eco, Umberto : 119.
- Erman, Michel : 111, 116, 127.

F

- Fanon, Frantz : 111, 112, 125, 126, 129.
- Ferry Marc : 252.
- Fromlhague, Catherine : 358, 362.

G

- Gafaiti Hafid : 233.

Index des auteurs

- Garrie, Nathalie : 198.
- Genette Gérard : 173
- Glaude, Pierre : 114, 135, 136, 148, 149, 154, 156, 159, 162, 164, 170.
- Goldstein, Jean Pierre : 169, 170.
- Guespin, Louis : 207.
- Gusdorf, Georges : 28, 64, 183, 247, 250.

H

- Hamon Philippe : 110, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 121, 122, 123, 128, 137, 145, 147, 165, 168, 173.
- Halbwachs Maurice : 57, 77.
- Hausel, Krestin : 273.
- Heublôt, Marc : 273.
- Herscheberg Pierrot Anne : 341, 366, 374.
- Holm, Helge Vidar. 276.

J

- Jouve, Vincent : 67, 69, 70, 71, 72, 110, 114, 121, 122, 123, 124, 125, 136, 139, 143, 144, 145, 146, 147, 152, 159, 163, 166, 170, 174, 182.

K

- Khalifa, Gasser : 43.
- Kayser, Wolfgang : 171.
- Rezzoug, Simone : 70, 72, 107, 123, 141, 146, 147, 151, 171.
- Klinkenberg, Jean Marie : 378.

L

- Laurance, Jean Marie : 188.
- Le blanc Julie : 148, 189.
- Lecarme Tabon Eliane : 155, 181, 192, 207, 208, 355.
- Lecarme Jacques : 155, 181, 192, 207, 208, 355.
- Leduc, Viollette : 257.
- Lejeune, Philippe : 100, 258.
- Lucie, Robert : 260.

M

- Maingueneau, Dominique : 13, 24, 26, 27, 29, 35, 42, 57, 62, 68, 70, 71, 72, 73
75, 76, 77, 178, 179, 180, 183, 189, 190, 192, 194, 196, 198, 199, 201, 202,
203, 204, 205, 206, 207, 209, 2016, 219, 224, 232, 237, 238, 243, 274, 296.
- Montaigne, Michel de : 26.
- MONTALBETTI, Christine : 14, 140, 146, 148.
- Mouhammedi Tbli Bouba : 43.
- Georges Misch : 20.
- M'rabet, Fadila : 19, 21, 25, 26, 28, 30, 32, 33, 35, 36, 38, 41, 42, 43, 48, 50,
51, 52, 55, 56, 63, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 98, 106, 135, 136,
137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 158, 179, 181, 182, 183, 184, 187, 190, 191, 197, 202, 203, 212, 215,
217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 236, 249, 251, 253, 254, 255, 258, 261,
268, 269, 270, 271, 272, 280, 281, 282, 285, 286, 289, 290, 291, 292, 294, 295,

Index des auteurs

307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 321, 323, 327, 348, 357, 363, 364,
368, 369, 370, 371, 372, 376, 377, 378, 382, 383.

N

- Nora, Pierre: 14, 47, 265.

O

- Orecchioni Kerbrat, Catherine: 179, 295,

P

- Paveau, Marie Anne : 193, 194, 204, 213.
- Pollak, Michel : 89.
- Poulain Isabelle : 28.

R

- Rabatal Alain : 247.
- Robin, Régine : 59.
- Reuter, Yves : 114, 115, 116, 117, 118, 129, 135, 136, 140, 148, 149, 154,
156, 159, 162, 163, 167, 170, 178, 179, 182, 190, 197, 232, 242, 243, 250,
354.
- Ricoeur, Paul : 39, 55, 77, 188, 200, 251, 252, 259, 260, 261, 265, 291, 319,
320, 365, 381.

S

- Saprati Alia : 193, 194, 204, 213.

Index des auteurs

- Sartre, Paul : 67.
- Schaeffer, Jean Marie. : 22.
- Stora, Benjamin : 83, 325, 326, 328, 329, 330, 335, 339, 342, 344, 351, 352.

T

- Todorov, Tzvetan: 73, 95, 111, 112; 120, 258.

V

- Vigner, Gérard, 119, 165.

Z

- Zannone, Damien: 14.
- Zeraffa, Michel: 120.

Table des Matières

Table des matières

Introduction	5
Première partie : dimension contextuelle	14
Chapitre 01 : la mise en texte d'une vie	19
I- l'écriture comme acte exutoire	19
a- La puissance de la plume	22
b- Une vision libératrice	28
c- Revivre le passé	31
d- Inspiration confidentielle	36
II - Autour de texte et mise en récit d'une vie	41
a- Situation d'une vie	41
b- Une voix troublante	48
c- Une mémoire en œuvre	58
Chapitre 02 : Entre texte et contexte	72
I- Le cadre contextuel	72
II - Autour d'un même événement	83
1- La guerre de libération	83
a- Un sort unanime	85
b- Une correspondance militante	88
c- Un passé tumultueux	91
2- La décennie noire	104
a- Comparaison	105
b- Une petite fille dans l'étoffe d'une grande	107
Deuxième partie : biographie tronquée	112
Chapitre 01 : le personnage au gré de l'inspiration	116
I- Fanon ou l'universalisme confisqué	116
a- Un esprit révolté	117
b- Défenseur ou démuni	124
c- L'homme de toutes les inspirations	132
II - Djedda, ou la protectrice du feu sacré	141
1- Une énonciation mise en lumière	142
a- Gradation	142

b-	Fonction mimétique	144
c-	Fonction sémiotique	148
d-	Un « elle » dans la perspective d'un « je »	150
e-	Le mythe au service du « je ».....	156
f-	Djedda ou l'Algérie réhabilité.....	160
g-	Fonction mathésique.....	162
III-	Un père sacrifié	166
a-	Un personnage historique	167
b-	Symbole de résistance	173
c-	Une guerre atroce.....	178
Chapitre 02 :	Un jeu entre les différents « je »	184
I-	Image de soi dans l'acte énonciatif.....	184
a-	Mise en texte d'une vie.....	185
b-	Narratrice témoin.....	186
c-	Une identification en mouvement.....	190
d-	Un discours épistolaire	192
e-	Une ponctuation à l'écoute	195
f-	Une ambition descriptive du «je ».....	196
g-	« Je » un vecteur actif	199
h-	Une mise en relief démarcative	206
i-	« Je » qui représente le réel	211
j-	« Je » porte-parole	212
II-	La voix polyphonique du « je »	220
a-	La voix de l'enfant	224
b-	Des voix dans une voix.....	226
c-	La voix qui porte les maux de la société	229
d-	La voix de la féministe	230
e-	La voix des tortionnaires	234
Troisième partie :	la valeur de l'autre comme processus évolutif	249
Chapitre 01 :	le silence du « je »	253
I-	L'identité du « je » dans le monologue	254
a-	Culture et valeurs	260
b-	Mots et Maux.....	262

c-	Strates de la mémoire	265
d-	Un va et vient culturel	274
II -	Lieux de révolte	280
a-	Le temps de la révolte	282
b-	Conscience et discours monologique	286
III-	L'exil une solitude effrayante	289
a-	Les questionnements nostalgiques.....	299
IV-	Audiences pour témoigner.....	304
V-	Une source d'engagement	311
VI-	Un monologue, un lieu de rejet.....	317
Chapitre 02 :	le « je » comme image de l'autre	324
I -	La posture du « je » dans une perspective de reconnaissance	324
II -	Anaphore métaphorique	331
a-	Phrases inachevés	339
b-	Signes de ponctuation	347
c-	Phrases complètes	349
d-	Stéréotypes	353
III-	Une métaphorisation qui en dit log	361
a-	La valeur esthétique d'une métaphore constructive	361
b-	Une métaphore contextuelle	365
c-	Herméneutique métaphorique	368
d-	Une nostalgie mythique.....	378
e-	La rhétorique au service d'une vision transformative.....	381
f-	La transcendance discursive du « je »	385
Conclusion générale.....		392
Bibliographique		397
Annexes.....		409
Index des auteurs.....		412
Table des matières		420

الملخص

ضمير المتكلم "انا" من خلال النصوص الاتية طفولة خاصة ومذكرات لي ولأخر وا تسمعون صوت الاحرار يستعمل معظم الاستراتيجيات الكتابية المتاحة له من اجل انشاء سيرة ذاتية خاصة به.. في هذا البحث نحاول إظهار كيف يبني هذا الضمير المتكلم تاريخ طويل وكيف ينشئ سيرته الشخصية باستخدام أساليب بلاغية ولغوية من اجل سرد احداث تنتمي لفترة الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء واحداث أخرى. فضيلة مرابط، اليس شرقي ومايسة باي انشئن سيرة ذاتية مرتبطة ارتباطا وثيق بالذاكرة الجماعية. من اجل المشاركة في كتابة التاريخ

الكلمات المفتاحية

انا، ظروف الإنتاج الكتابي، الاخر، التحول الادبي، التجاوز

Summary

An "I" who uses enunciative strategies to translate a discomfort that characterizes the attitude and positioning of the "I" in the speaking situation. In this research work, we have tried to show how the "I" manifests in speech and how its conception evolves and is transformed using discursive strategies. Mrabet, Cherki and Bey develop a self-representation that is close to the intimate but that never detaches from "us". The "I" testifies to transmit a historical heritage to build the collective memory *A singular childhood, Anachronistic memory letter to myself and to some others and Hear yourself in the mountains.*

Keywords: "I", circumstances of production, the other, transformation, transcendence.

Résumé

Un « je » qui se sert de stratégies énonciatives pour traduire un malaise qui caractérise l'attitude et le positionnement du « je » dans la situation d'énonciation. Dans ce travail, nous avons tenté de montrer comment se manifeste le « je » dans le discours et comment sa conception évolue et se transforme à l'aide des stratégies discursives. M'rabet, Cherki et Bey élaborent une représentation de soi qui se rapproche de l'intime mais qui ne se détache jamais du « nous ». Le « je » témoigne pour transmettre un héritage historique pour construire la mémoire collective dans les trois récits suivants : *Une enfance singulière, Mémoire anachronique lettre à moi-même et à quelques autres et Entendez-vous dans les montagnes.*

Mots clés : « je », circonstances de production, l'Autre, transformation, transcendance.