

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation française

Nulle autre voix de Maïssa Bey : Une œuvre polyphonique ?

Présenté par : SEDDIKI Lilia

Directeur de recherche : Dr ZOURRANENE

Année : 2023 – 2024

Remerciements

Je souhaite exprimer ma gratitude déployée dans la réalisation de ce travail, qui à été rendu possible grâce à notre persévérance moi et monsieur **ZOURANEN**.

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu pour m'avoir donné le courage et la volonté nécessaires pour bien mener à bien ce modeste travail. Puis, nous souhaitons exprimer ma profonde reconnaissance envers les enseignants de la faculté des lettres et des langues, qui ont grandement contribué à notre formation.

Nous sommes honorés et ravis de pouvoir exprimer notre profonde gratitude et nos sincères remerciements à monsieur le professeur **TAHAR ZOURANEN** pour son précieux aide, ses conseils et le temps qu'il nous consacré pour nous encadrer. Nous souhaitons également exprimer nos sincères remerciements aux membres du jury qui ont aimablement accepté de consacrer une partie de leur temps précieux à lire et évaluer ce travail.

Je tiens à remercier mes parents ainsi que mon unique frère qui m'ont toujours soutenus tout le long de mon parcours

Je tiens à remercier mes amis et mes cousines pour le soutien morale, que je recevais chaque jour et surtout ma tante qui a cru en moi depuis le début.

Dédicaces

Aux deux personnes qui ont tout sacrifié pour mon bien-être mes chers parents.

A mon unique frère qui a été toujours là pour moi.

Sommaire

REMERCIEMENTS

DEDICACE

INTRODUCTION GENERALE 5

CHAPITRE1 :

UNICITE ET MULTIPLICITE DES VOIX DANS LES ESPACES TEXTUELS 6

Au niveau du paratexte 7

CHAPITRE2 :

LE SYSTEME DES PERSONNAGES 21

L'entourage familial : Le seul lien d'affiliation 22

Les autres personnages FEMMES 25

La détenue : l'unique voix de l'œuvre 28

Le schéma actantiel dans le roman Nulle autre voix 32

CHAPITRE3 :

LE RECIT POLYPHONIQUE 35

Quelques notions théoriques 36

Les procédés d'écriture du roman Nulle autre voix38

Les espaces clos et les espaces ouvert 42

Le discours intime et le discours polyphonique 44

CONCLUSION 49

BIBLIOGRAPHIE 50

Introduction générale

Le monde de la littérature contemporaine francophone algérienne regorge d'œuvres riches et diversifiées, témoignant de la pluralité des voix et des expériences. Parmi ces voix singulières, celle de l'écrivaine algérienne « Maïssa Bey » résonne de manière particulière.

Maïssa Bey est l'une des figures de la littérature féminine algérienne. Son œuvre inscrit les thématiques inhérentes aux conditions de la femme en général et de la femme algérienne en particulier. Elle a écrit plusieurs œuvres telles que : *Hizya*, *Cette fille-là*, *Surtout ne te retourne pas*....etc.

Maïssa Bey, nom de plume de Samia Benameur est née en 1950 à Kasar el Boukhari, une petite ville située dans les montagnes de l'Atlas en Algérie. Elle est issue d'une famille modeste et elle a grandi dans un environnement rural et traditionnel. Élevée par sa grand-mère maternelle, Maïssa Bey a puisé sa passion pour la lecture et l'écriture dès son plus jeune âge. Malgré les défis financiers et l'absence fréquente de son père, un petit commerçant, elle a continué à s'épanouir dans son amour pour les mots. À l'âge de 12 ans, elle a déjà commencé à composer des poèmes, stimulée par l'influence de sa grand-mère. Malgré ces difficultés, elle a persévéré dans ses études et est devenue enseignante en 1971, une expérience qui a élargi son horizon sur le rôle crucial de l'éducation et l'émancipation des femmes en Algérie. Ces premières expériences ont façonné son engagement ultérieur en faveur des droits des femmes et de la liberté d'expression.

Notre choix du corpus s'arrête sur le roman intitulé *Nulle autre voix*. Publié en 2018, il raconte l'histoire d'une femme qui a commis un meurtre en tuant son mari. C'est l'histoire d'une ancienne détenue qui était condamnée pour le meurtre de son mari, ce qui lui a coûté 15 ans de prison. Alors elle échange avec une écrivaine pour révéler quelques faits qui se sont déroulés en prison et dans son vécu avant l'acte du l'acte du

Crime. Ces deux femmes que tout sépare vont à la rencontre l'une de l'autre. Ce roman résume la société algérienne patriarcale de l'époque qui ne pardonne et ne tolère rien aux femmes, de tout ce que la femme peut subir comme honte, violence, harcèlement..., ce qui va la conduire à commettre l'irréparable. Ce dernier nourrit au fil du récit une curiosité du lecteur et celle de l'écrivaine envers cette femme hors normes.

Notre mémoire intitulé *Nulle autre voix* de Maïssa Bey: Une œuvre polyphonique ? Tentera d'apporter des éléments de réponse à notre question sur le discours polyphonique et la voix narrative. Car ce roman est une sorte de perplexité entre le titre qui épargne l'existence des autres voix et son histoire qui met en avant une femme qui sera le porte-parole des autres femmes, d'ailleurs ce qui fait un roman polyphonique, c'est cette duplicité.

Notre problématique démarre d'un questionnement sur le titre qui mentionne la négation des autres voix. Ceci suscite des questionnements sur cette affirmation préliminaire à savoir le refus de toute autre voix. Ainsi nous posons les questions : pourquoi cette volonté d'affirmer l'unicité de la voix dans ce roman ? Existe-il réellement une seule voix dans ce récit ? Et enfin, est ce que cette volonté d'affirmer une unique voix n'est pas finalement une insinuation de l'existence d'autres voix dans ce récit.

En guise d'hypothèse, nous pensons que le roman en question est truffé d'autres voix qui se dissimulent dans un discours polyphonique tout au long de lu récit.

Cette étude se veut donc un examen du discours et de l'énoncé narratif dans ce roman à travers un premier chapitre où nous tenterons de mettre en lumière le trait polyphonique des éléments du partexte.

Dans le second chapitre nous étudierons le système des personnages, le roman en convoquant l'approche sémiotique et structurale.

Dans le troisième et dernier chapitre nous étudierons la symbolique des espaces dans *Nulle autre voix*. Il y sera également question de la dimension esthétique à travers la

multitude des procédés d'écriture dans notre corpus comme l'écriture de soi, le roman épistolaire, et l'énoncé polyphonique.

Chapitre premier :

Unicité et multiplicité des voix dans les Espaces textuels

Dans ce premier chapitre intitulé *unicité et multiplicité des voix dans les espaces textuels et paratextuels*, nous allons tenter de décortiquer tous les éléments qui composent le paratexte. Cette démarche se veut comme un examen préliminaire de l'œuvre afin de déceler dans un premier temps l'ambiguïté de la voix au niveau du seuil.

En premier temps, nous allons évoquer les éléments paratextuels tel que: le paratexte, image de couverture, le titre, le prologue, les épigraphes, la postface.

En second temps, les éléments textuels qui seront un support d'illustration de la polyphonie qu'on va évoquer pour essayer de mettre en avant dans chaque élément paratextuel, pour y répondre à notre problématique qui se base sur la question de la multiplicité des voix existantes dans ce roman que le titre prouve le contraire.

I. Au niveau du paratexte

L'objectif du paratexte est d'évoquer les éléments extérieurs au texte, ou « les seuils » comme les nomme Genette. Ces derniers peuvent établir une relation entre le lecteur et l'œuvre.

Nous allons étudier les éléments du paratexte, en s'appuyant sur les travaux de Gérard Genette dans *Seuils* et ceux de Claude Duchet essentiellement pour ce qui est du titre.

I.1 Définition du paratexte

Le paratexte est l'ensemble de tous les éléments qui entourent le roman. Ces derniers peuvent susciter l'intérêt du lecteur. Selon Genette :

"Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public "¹.

¹ Genette Gérard, *Seuils*, Ed Seuil, 1987, Paris, p 07

Il constitue donc une unité d'information qui guide le lecteur et lui donne un aperçu du contenu du livre même avant qu'il ne soit lu. Il aide aussi à orienter les attentes du lecteur et à lui donner un avant-goût de ce qui l'attend à l'intérieur du livre.

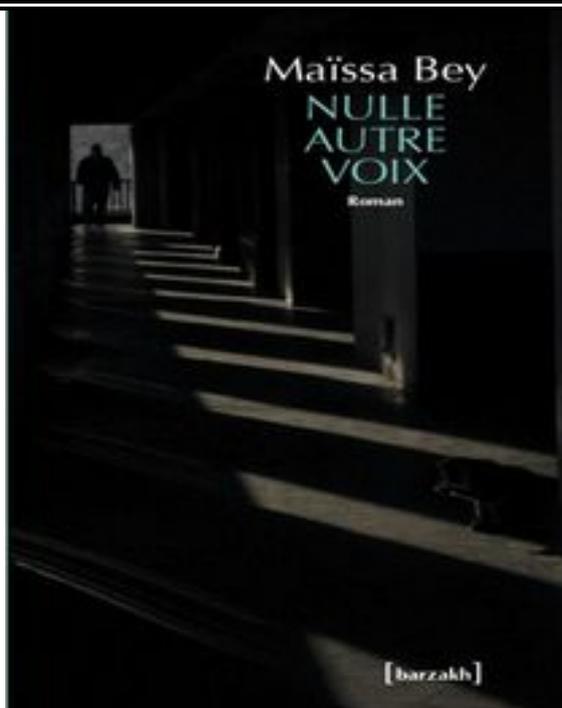
Le roman *Nulle autre voix* est accompagné de plusieurs éléments para-textuels que nous allons décortiquer et analyser. Parmi ces éléments, l'image de la première de couverture, le titre, le prologue, les épigraphes et la postface.

a. L'image de couverture

La première page de couverture représente la première page du livre. Elle comporte, le titre, l'image et parfois même un sous-titre. Elle inclue le nom et le prénom de l'auteur et la maison d'édition, le genre. Dans le cas de notre roman, cette dernière englobe le titre, le nom de l'auteur, le genre et la maison d'édition. Selon Genette :

*"La première du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette"*².

² GENETTE, Gérard, Seuil, Ed seuil, Paris , 1987, p 32.



Pour lui Première de couverture, constitue la première rencontre du lecteur avec le livre. Elle peut susciter la curiosité, évoquer des thèmes ou des ambiances, ou encore offrir une première impression de l'univers que l'auteur souhaite transmettre.

En effet, la première page de couverture ou la jaquette de notre corpus, met en évidence une illustration, le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre en caractère gras, elle comporte la maison d'édition et le genre littéraire de l'œuvre.

En outre, le nom de l'auteur : Maïssa Bey est écrit en haut de page, en blanc. On trouve aussi juste en bas le titre du roman : *Nulle autre voix*, écrit en bleu turquoise, en grandes démentions. Puis en bas de page de la couverture, on trouve le nom de la maison d'édition en minuscule : Editons barzakh, en blanc entre crochet.

Elle synthétise le livre en introduisant son intérieur et réveille ainsi la curiosité aussi grâce aux informations qu'elle donne. L'image de couverture de notre corpus suscite immédiatement l'intrigue de l'histoire par l'obscurité et les lueurs qui éclairent légèrement le couloir. Ceci va pousser le lecteur à commencer à imaginer l'histoire et les scènes déroulées et cette anticipation va le conduire à aller loin en le lisant pour confirmer ses attentes et ses hypothèses. L'ombre d'un personnage sombre et seul au

fond du couloir marque le suspense et intrigue le lecteur dès le premier contact avec le livre.

b. *Nulle autre voix* : Un titre polyphonique ?

Parmi les éléments du paratexte, nous avons le titre, qui joue un rôle important ; celui de captiver le lecteur en premier abord. D'ailleurs plusieurs théoriciens se sont mis à son étude tels que Gérard Genette, Roland Barthes, Claude Duchet et Léo Hoek. Ceci donnera naissance à l'approche titrologique.

Pour Genette le titre se définit comme :

"...un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par le lecteur, le public, les critiques, les bibliographes,..."³.

Cela met en lumière l'importance du titre en tant qu'élément du paratexte qui peut influencer la réception et l'interprétation d'une œuvre littéraire, tout en soulignant sa nature subjective et interprétative.

Genette souligne également que le titre n'est pas seulement une étiquette que l'on colle sur un livre pour le distinguer des autres. Il est en fait une partie intégrante de l'ensemble du livre, et en même temps, il joue un rôle très important dans la manière dont il est présenté au lecteur dès le premier contact. Quant à Claude Duchet, le titre ne se détache pas de son contexte social :

"le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent littérarité et socialité"⁴

³ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed Seuil, Paris, 1987, p60.

⁴ DUCHET, Claude, *Éléments de titrologie* in LITTÉRATURE n°12, 1973.

Cela met en évidence le rôle complexe du titre dans la représentation d'une œuvre littéraire et dans sa connexion avec le public lecteur. Le titre d'un livre remplit plusieurs rôles importants selon Duchet :

- Fonction référentielle : il doit informer le lecteur
- Fonction conative : il doit impliquer le lecteur
- Fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration du lecteur

À partir de ces points, nous allons essayer de déchiffrer le titre de notre roman :

De prime abord, Le titre *Nulle autre voix* met en avant par le vocable « voix » ce que l'on désigne par la voix narrative qui relève de la narratologie. Ceci révèle l'importance de cet aspect dans l'étude de ce roman. Comme annoncé en introduction, le titre donne lieu à la fois à deux interprétations possibles. La première lecture de ce titre est basée sur le sens littéral de l'énoncé à savoir l'inexistence d'autres voix, et la seconde lecture suggère le sens opposé de celui-ci. Nous appelons cette interprétation le sens polyphonique.

- Le sens littéral :

« *Nulle autre voix* » est un titre métatextuel car il fait référence à lui-même en résumant aux lecteurs le contenu du roman. Il fournit une description claire du sujet ou du thème du livre sans interprétation ou émotion ajoutée. En effet ce dernier est également évocateur et poétique car il suscite des images et des émotions chez le lecteur car la symbolique et l'esthétique de ce titre provoque la curiosité et attire l'attention du public rien en le lisant.

« *Nulle autre voix* » ne pourrait signifier qu'il n'y a pas d'autre voix comparable ou équivalente voire même admissible à celle évoquée dans le contexte. Cela pourrait suggérer l'unicité, l'originalité ou la singularité de cette voix spécifique, unique et particulière qui domine le récit. Cette dernière peut s'identifier à la voix de l'écrivaine qui se traduit dans le récit par celle du narrateur-personnage

- Le sens opposé :

En lisant le titre « *Nulle autre voix* » on va vite comprendre l'inexistence de autres voix, mais en allant loin dans l'analyse de l'énoncé en question, on peut déceler la présence d'autres interprétations possibles. Ainsi la négation suggère la présence d'autres voies possibles, car cette volonté d'affirmation de l'unicité de la voix insinue l'existence des autres voix dans ce roman. Ceci peut se vérifier dans la trame de ce roman. Il s'agit donc d'une vision qui va caractériser tout le récit et qui va s'intensifier au fur et mesure qu'on avance dans la lecture. Tout d'abord, cette réflexion se décline par le fait de fait d'être dans un premier temps l'objet de cette histoire et de son discours mais finalement, dans un deuxième temps le sujet de ces derniers. Autrement dit, il s'agirait d'un processus d'accomplissement de la voix de la locutrice en tant que femme, parce que elle va être le porte-parole des autres femmes et de pouvoir dire ce qu'elles ne peuvent pas exprimer, son rôle est d'être comme la représentante de toutes ses voix féminines au sein de la société algérienne patriarcale de l'époque ou la femme n'avait pas son mot à dire.

c. le prologue

Le prologue est une section du livre ou d'une pièce théâtrale qui vient avant le début de l'histoire principale. Son rôle est d'introduire le lecteur au cœur des événements racontés pour le mettre dans le bain. Son objectif est souvent d'introduire le lecteur à l'univers, aux personnages ou aux thèmes de l'œuvre. Il peut également fournir des informations contextuelles ou historiques importantes pour la compréhension du récit. En général, le prologue pose les fondements de l'histoire à venir et peut susciter l'intérêt du lecteur en créant une atmosphère particulière ou en éveillant sa curiosité. Duchet le définit :

"Le prologue est un dispositif qui remplit toutes sortes de fonctions, mais en définitive, c'est une forme de passage obligé qui nous situe dans l'œuvre"⁵. Cette citation résume l'importance d'un prologue dans un roman.

Dans notre roman, le prologue, qui s'étend de la page 11 à la page 15, dépeint les prémices des événements à venir dans l'histoire. Il sert d'introduction, plantant les le

⁵ DUCHET, Claud, *la fabrique du prologue*, Paris, 1995.

décor et l'intrigue à venir tout en dépeignant les premières scènes cruciales. Dans cette section introductive, l'autrice décrit le portrait de son mari, offrant des détails sans dévoiler pleinement sa personnalité, créant ainsi un sentiment de mystère autour de ce personnage. Elle plonge ensuite le lecteur dans la scène de crime, introduisant les principaux protagonistes tels que son frère, sa mère, la victime et la journaliste. Chacun de ces personnages jouera un rôle crucial dans le développement de l'intrigue qui suivra.

Ainsi, le prologue agit comme une clé, établissant les bases de l'intrigue et préparant le terrain pour les événements à venir. Il offre au lecteur un aperçu des enjeux et des personnages principaux, tout en suscitant son intérêt et son anticipation pour le développement ultérieur de l'histoire.

Notre prologue confirme la duplicité du sens du titre car la répétition de la formule « je dis » dans chaque page, est révélatrice de ce processus de l'accomplissement de l'unique voix à même de raconter cette histoire. Nous reviendrons sur le prologue dans la partie qui concerne les espaces textuels puisqu'à la lecture de celui-ci, on comprend qu'il fait aussi partie de la trame du roman.

d. Les épigraphes

Les épigraphes sont les citations placées au début du livre ou des chapitres, choisies par l'auteur pour introduire le thème. Parfois elles sont tirées dans des poèmes, des livres, ou même inventées par l'auteur lui-même, et son rôle est de donner un indice sur le contenu du texte qui va venir juste après. Elles fonctionnent comme une clé de lecture et si elle était captivante, elle va donner l'envie au lecteur de poursuivre la lecture. Genette dit :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre »⁶,

⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed seuil, Paris, 1987, p 147

Cela veut dire que c'est une citation généralement originale et souvent elle introduit des thèmes ou des idées qui seront explorés par la suite.

Dans notre livre l'écrivaine a mis en honneur la citation de Marguerite Duras tirée dans son livre *Emily L* dans lequel, elle dit :

"Je dis ce que je sais, que certaines histoires sont insaisissables, qu'elles sont faites d'états successifs sans lien entre eux. Que ce sont les histoires les plus terribles, celles qui ne s'avouent jamais, qui se vivent sans certitude aucune, jamais".

En intégrant cette citation au début de son ouvrage, l'autrice cherche à établir un cadre conceptuel pour le lecteur, l'invitant à réfléchir à la nature énigmatique et multiforme des histoires qui seront développées tout au long du roman. Elle annonce ainsi subtilement les thèmes et les nuances qui seront explorés, tout en préparant les lecteurs à une lecture qui nécessitera une certaine ouverture d'esprit et une disposition à explorer les subtilités des états d'âme et des expériences humaines.

En utilisant cette épigraphe, l'autrice éclaire également sur ses propres intentions en tant qu'écrivaine. Ainsi, cette citation offre un avant-goût des richesses à découvrir dans le livre, tout en invitant les lecteurs à se plonger dans un voyage littéraire aussi captivant. Cela reflète la réalité de nombreuses vies humaines qui peuvent être marquées par des hauts et des bas, des moments de confusion, et des transitions sans explication claire.

Cette épigraphe confirme l'existence d'autres voix que le titre à épargnées. On mentionne la récurrence « je dis » qui nous rappelle le prologue mais aussi ce caractère polyphonique du récit dans ce roman.

Cette dernière exprime le fait que certaines histoires sont très complexes et difficiles à comprendre. Elles semblent être composées de différents morceaux qui ne semblent

pas être connectés entre eux. Ces histoires sont souvent les plus difficiles à vivre car elles sont pleines de confusion et d'incertitude, et ne donnent jamais un sentiment de certitude. En résumé, elle met en lumière la nature souvent déconcertante et incertaine de certaines expériences humaines.

L'épigrapheur c'est la personne qui insère des citations dans des œuvres littéraires, et c'est souvent choisi par l'auteur. Dans le cas de notre roman, Maïssa Bey met en avant la citation de Marguerite Duras que nous avons déjà abordé auparavant, qui est une écrivaine, dramaturge, scénariste et réalisatrice française, née le 4 avril 1914 et décédée le 3 mars 1996, Elle est surtout connue pour son œuvre littéraire, qui explore des thèmes tels que l'amour, la solitude, la passion et la mémoire. Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent le roman "L'Amant", qui a remporté le Prix Goncourt en 1984, et le scénario du film "Hiroshima mon amour", réalisé par Alain Resnais. Duras a été une figure importante de la littérature française du 20e siècle, marquée par son style d'écriture expérimental et ses récits souvent autobiographiques.

e. la postface

La postface est une section qui se trouve à la fin du livre et qui fournit des informations supplémentaires sur l'ouvrage. C'est souvent écrit par l'auteur lui-même ou par quelqu'un d'autre et on peut trouver différentes informations comme par exemple l'auteur peut y expliquer le processus d'écriture, partager des réflexions sur le livre... etc. C'est une partie du livre qui offre souvent un éclairage intéressant sur l'ouvrage lui-même et sur l'auteur et on peut dire aussi qu'elle est comme un dernier contact avec le lecteur, une occasion pour l'auteur de partager ses pensées les plus intimes et de clôturer l'histoire avec élégance. Selon Genette :

"La postface est une sorte de hors-d'œuvre critique, de dessert de l'auteur, une manière de prolonger le plaisir de la lecture et d'ouvrir de nouvelles perspectives"⁷.

Donc cette dernière joue un rôle important dans la façon dont une œuvre littéraire est perçue et appréhendée, en offrant à la fois une réflexion critique de l'auteur et une occasion pour le lecteur de prolonger et approfondir son expérience de lecture.

Cet espace privilégié permet à l'auteur de partager des réflexions approfondies sur le processus d'écriture, les inspirations qui ont guidé sa plume, ainsi que les intentions et les thèmes sous-jacents de son œuvre. C'est un moment où l'écrivain peut lever le voile sur les coulisses de son travail, offrant des perspectives uniques et des informations souvent inaccessibles lors de la simple lecture du texte principal.

La postface de notre roman est début par un petit extrait tiré du livre dans lequel elle dit :

« J'ai tué un homme.

J'ai tué un homme qui.

Mais peu importe qui il était. Ou ce qu'il a fait.

C'était un homme...je n'ai rien à dire de plus pour l'instant. »⁸

Dans le contexte de notre roman, la postface commence par un extrait intrigant qui capte immédiatement l'attention du lecteur. Il s'agit d'un petit passage qu'on peut lire dans le corps du texte et qui marque l'acte principal de l'histoire à savoir le crime.

Elle résume ensuite l'histoire sans dévoiler trop d'éléments clés, préservant ainsi l'intrigue pour ceux qui n'ont pas encore découvert l'œuvre.

Enfin, elle se termine par une brève biographie de l'auteur et une présentation de ses autres ouvrages, offrant ainsi une idée plus complète sur son travail et son univers littéraire.

⁷ GENETTE, Gérard, Seuil, Ed seuil, Paris, 1987

⁸ Extrait du roman page 17

On remarque également que dans la partie du résumé, elle cite que la détenue après sa sortie de prison, se décida de se confier à une écrivaine. Ceci démontre la possible présence d'une voix représentée par l'écrivaine.

f. le prologue : L'affirmation du "Je"

Dans notre prologue, la narratrice utilise la formule « Je » ou « Je dis » pour insister sur le fait que c'est elle qui parle, pour insister sur le caractère unique de sa voix et l'inexistence d'aucune autre voix. En outre, elle affirme qu'il existe une voix unique et dominante, qui est la sienne, comme ces passages l'indiquent :

"Je dis : c'est une injonction. Ou quelque chose qui y ressemble". P11

"Je dis ; alors en moi tout s'est tu". P 11

" Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous ". P12

"Je dis : le dernier coup a agi comme un signal. Le signal que tout se remettait en marche ". P13

" Je dis : je n'ai jamais plus retrouvé la qualité de silence de cette nuit-là. On aurait dit un silence de neige et de brume qu'aucun bruit de vie ne défaisait". P 14

Le caractère itératif de cet énoncé implique d'autres interprétations de celui-ci. Il décèle l'existence en filigrane le sens polyphonique de cet énoncé.

Chapitre deuxième :
Le système des personnages

Après avoir exploré le paratexte dans le premier chapitre, en le considérant comme un élément qui entoure mais qui enrichit l'expérience de lecture, nous nous tournons maintenant vers le cœur même de l'intrigue : le personnage principal ainsi que son parcours dans la trame romanesque. Nous recherchons à démontrer comment ce personnage est le moteur de l'histoire et comment son développement dans les espaces prison, maison, etc façonnent le récit dans son ensemble. Dans un premier temps, nous allons définir la notion de personnage dans le contexte de la littérature. Nous explorerons ses différentes dimensions et fonctions, notamment en tant qu'agent d'action, porteur de sens et vecteur d'identification pour le lecteur. Ensuite, nous nous pencherons sur les types de personnages présents dans le roman, en nous appuyant sur les classifications et les analyses proposées par P. Hamon et A. Greimas. Cette approche nous permettra d'appréhender la complexité des personnages et de leurs rôles dans la construction narrative de l'œuvre. Le système des personnages dans le roman *Nulle autre voix* est basé sur le rapport que chacun de ces derniers entretient avec le personnage central. Pour interpréter cette grille des personnages nous allons faire appel à deux approches complémentaires de l'analyse des personnages à savoir le schéma actantiel de Greimas et le statut sémiologique du personnage. La première approche va nous éclairer sur les rapports qu'entretient le personnage central avec les différents personnages existant. La deuxième approche va nous aider à définir le statut du personnage principal.

1. Définition du personnage

Le récit est indissociable du personnage. Il constitue un procédé d'écriture majeur qui participe à la composition de ce dernier. Il se définit dans un système où chaque élément assume une fonction, et de ce fait un sens. Selon P Hamon,

En tant qu'unité d'un système, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu, et faisant partie d'un paradigme original construit par le message (le système propre des personnages du message)⁹.

Dans le roman *Nulle autre voix*, l'ensemble des personnages constituent un système autour du personnage principale la détenue. Ils gravitent autour de cette dernière en fonction des rapports qu'ils entretiennent avec elle. Nous notons à ce titre que ces

⁹ Hamon Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*

personnages semblent absents dans le récit en question et leur présence se situe au niveau du discours du personnage-narrateur. Ces personnages se révèlent comme des cercles ou des catégories qu'on peut définir ainsi :

1. L'entourage familial : Le seul lien d'affiliation

1.1. La mère : La gardienne de la tradition

Étant quasiment absente, souvent elle est décrite comme une figure maternelle forte et dévouée, incarnant les valeurs des personnes âgées qui s'accrochent encore aux anciennes traditions de l'époque dans un monde en évolution. Elle représente aussi la sagesse et la résilience maternelle. Comme ces passages l'indiquent :

"Ma mère ne crie pas. Elle n'avait pas besoin de crier. Tout était dans l'intonation dans le regard aussi" "Une voix lourde de menaces, l'index pointé sur moi".

Ces passages confirment tout ce qui est dit d'elle de sa fermeté et sa persévérance. C'est un personnage assez souvent opposant et auquel le récit infère un rôle négatif, car c'est elle qui va forcer la détenue à se marier. En quelque sorte elle l'a privée de faire ses choix comme elle le souhaitait. D'ailleurs ceci a engendré des conséquences irréparables. Elle finit par renier carrément sa fille après l'acte commis comme l'évoque clairement ce passage :

"À cause de l'opposition de ma mère qui aurait voulu effacer toute trace de mon existence"

La figure de la mère censée épauler son enfant quoi qu'il arrive, agit dans le sens contraire en refusant l'existence de sa fille. C'est pour cela qu'elle n'est pas présente dans l'histoire, d'ailleurs elle l'a prévenu avant le mariage qu'elle n'avait pas le droit de revenir quoi qu'il arrive :

"Ma mère qui m'avait clairement prévenue, la veille du mariage, qu'il n'était pas question que je revienne dans la maison familiale, que j'y trouve refuge, sans aucun prétexte". p69

A la lumière de ces éléments nous pouvons comprendre le rôle négatif de la mère sensée protéger et soutenir sa fille. Bien au contraire, elle est décrite comme la figure dominatrice et gardienne de la tradition refusant toute tentation à la parole et à la liberté de la femme.

1.2. L'effacement du père

Sa présence est passagère et très brève comme celle de la mère, mais ce dernier peut être considéré comme un adjuvant car il s'est montré aimable envers sa fille même si il ne lui a jamais rendu visite en prison comme l'indiqué ce passages : *" il ne m'a jamais rendu visite en prison"*.

"Mon père m'informait qu'il avait accompli toutes les formalités pour l'achat de mon appartement. Il avait vendu des biens hérités de son père dans son village natal... "

Avant sa mort il s'est assuré que sa fille, après sa sortie de prison, trouvera un toit pour se loger. C'est un acte très révélateur du lien paternel réservé. On note ainsi l'absence de la voix paternelle dans ce roman et le refus du père de revoir sa fille après son acte qui représente un affront.

1.3 Le frère ou *La caution masculine nécessaire* :

Le frère amine ou, en d'autre terme, l'ange gardien qui était là pour elle à sa sortie de prison et même avant cela. Il était avec elle le jour du meurtre car elle l'avait appelé en premier comme elle l'a affirmé dans un passage :

"Le jour de ma libération, mon frère est venu me chercher,

"J'appelle mon frère".

"Il était avec elle le jour du meurtre car elle l'avait appelé en premier"

Il demeure aussi un personnage complexe car elle parle de lui brièvement sans étaler beaucoup de détails ou de la relation qu'elle entraînait avec lui. Son apparition est éphémère mais sûre surtout dans les moments fatidiques et charnières du roman : Après

le crime, à la sortie de prison...etc : « *le jour de ma libération, mon frère est venu me chercher* ».

Aussi, c'est lui qui a eu le courage d'habiter sa demeure pour faire taire les voisins et faire en sorte que tout rentre dans l'ordre, comme elle l'indique :

"Mais j'ai eu la caution d'un homme, mon frère, qui a eu le courage et l'audace de s'installer chez moi en mon absence. Une caution masculine, nécessaire et suffisante puisqu'elle est masculine".

Le frère se révèle comme la personne nécessaire qui assume le rôle important. Celui d'assumer le devoir familial. Il se révèle aussi comme le substitut du père quasiment absent.

1.3 Le mari : La figure du mâle

Dans l'histoire, c'est la victime. Il était aussi un homme qui vivait son quotidien comme tous les autres jusqu'au jour où sa femme décida de mettre fin à ses jours. Il était d'après elle, une personne brute, sans sentiments, froid, qui lui faisait vivre la misère tous les jours. Souvent, il est perçu comme un mari autoritaire et traditionnel, enraciné dans les valeurs patriarcales de la société algérienne et son attitude envers sa femme reflète son caractère conservateur, parfois violent comme elle le confirme dans des passages en disant :

"Chaque fois qu'il lève la main sur moi, chaque fois qu'il m'insultait, m'humiliait.... "

Selon le schéma de Greimas, on peut considérer ce dernier comme un opposant, c'est celui qui vient empêcher le sujet (la détenue, sa femme) de réaliser ses projets et ses rêves. Pour elle, il est le coupable qui l'a entraînée dans un mariage forcé avec une personne qu'elle ne désirait pas. De plus son époux était le genre de mari traditionnel, ferme, sans aucune émotion, que pour lui une femme est une machine, comme ce passage nous le démontre :

" ...une pensée réflexe. Ramasser. Essuyer. Tâches quotidiennes. Gestes mécaniques. Mécaniques".

On voit que pour elle, le mari est un obstacle qui l'empêche de vivre la vie qu'elle souhaite.

2. Les autres personnages FEMMES

Le système des personnages dans ce roman révèle l'affirmation de l'existence de la femme à travers le nombre important des femmes personnages qui peuplent le roman.

Cette présence prononcée des femmes témoignent de la multiplicité recherchée des voix féminines dans cette œuvre.

2.1. Les codétenues

Ce sont les femmes avec qui la détenue a partagé l'espace carcéral. A leur tour elles étaient incarcérées pour diverses raisons, leur présence dans le roman c'est pour fournir des liens émotionnels et aussi elles représentent une diversité de voix et d'expériences qui enrichissent la texture du roman. D'après la détenue, il y avait une relation paisible avec elles en prison car dans l'un des passages elle évoque ce point :

« Un grand étonnement de ces femmes souvent très respectueuses des formes ... »,

Dans la majorité du temps, on a tendance à entendre de mauvaises choses sur les codétenues surtout du côté relationnel mais en revanche dans son cas, elles étaient une source de soutien et de solidarité. On peut les classer comme des adjuvants aussi car elles incarnent le soutien moral voire de l'amitié... pour la détenue c'est des choses très importantes pour tenir une aussi longue période en prison. A vrai dire, elles étaient comme une famille pour elle, d'ailleurs cite les prénoms de plusieurs entre elles comme Samira, Lamia, Souad, Amira ainsi que Nassima qui a une place assez particulière pour elle : *« c'est la femme dont j'ai été la plus proche pendant mes années de détention »*. Elle était une source de joie et de bonheur pour elle en prison comme elle l'exprime clairement bien qu'il très rare de tomber sur un passage où elle exprime une sensation de bonheur : *« j'étais flattée et heureuse de cette occasion de me rapprocher d'elle »*.

2.2. L'Écrivaine

C'est une femme qui représente tout ce que la détenue n'est pas. Elle se nomme Farida : « *Elle, l'écrivaine, s'appelle Farida* ». C'est un personnage qui occupe une place importante dans le roman. C'est elle qui rapporte les événements importants racontés par la coupable, en d'autre terme c'est une observatrice clé qui donne un point de vue sur le parcours de la détenue, ce sont deux femmes complètement différentes qui vont à la rencontre l'une de l'autre. On peut même dire d'elle que c'est le fil conducteur important du récit, grâce à la manière dont elle interagit avec les autres personnages et les événements dans le récit. Elle représente aussi la voix féminine indépendante qui respire la liberté dont la majorité des femmes algériennes de l'époque étaient privées. On peut la considérer comme un adjuvant car grâce à elle, la détenue a pu révéler certains faits sur elle, et aussi sans oublier que c'est la seule avec qui elle a souhaité en parler et accueillir chez elle : « *D'abord je n'ai pas voulu la recevoir* ».

Elle refuse toute personne car elle dit qu'elles veulent me parler rien que parce que je suis une criminelle : « *je suis une criminelle. Ce n'est qu'à ce titre que je l'intéresse* », mais elle finit par accepter l'écrivaine car est différente : « *elles n'ont ni le même âge, ni la même apparence* ». En tant qu'adjuvant, elle joue un rôle très important en étant aussi le miroir de la détenue qui reflète sa propre motivation offrant ainsi une perspective extérieure qui enrichit la compréhension du roman.

2.3. Les autres personnages :

Dans ce roman, il existe d'autres personnages moins importants qui jouent le rôle de figurants mais qui, à travers eux, l'œuvre s'inscrit dans un environnement réel et social. Ce contexte nous ramène à une période récente de l'Algérie qui est marqué par des événements tragiques de l'Histoire de l'Algérie indépendante. Cette inscription historique bien qu'elle soit minime interpelle le lecteur passe à travers l'évocation de certains personnages auxquels la romancière n'accorde aucune autre fonction où parfois mineure. Parmi ces personnages on peut citer le grand frère Saddek qui est mentionnée en tant que victime de la décennie noire :

"J'avais deux frères. L'ainé, Abdelhak, est mort. Assassiné dans un faux barrage au milieu des années quatre-vingt-dix comme des milliers d'autres citoyens de ce pays. Je n'ai pas envie de m'étendre sur ce sujet. Je n'ai pas envie de rouvrir la plaie. Cela s'est passé pendant la période la plus meurtrière de cette décennie de terreur et de violence dont l'évocation reste difficilement supportable"¹⁰

A la lumière de cette citation, on constate tout de même l'importance pour l'écrivaine de revenir sur une période sombre de l'histoire contemporaine de l'Algérie qui demeure une plaie surtout envers les femmes qui ont payé de leurs vies l'acharnement barbare des terroristes islamistes radicaux.

Dans un autre contexte, l'écrivaine évoque un autre événement aussi tragique que le précédent quand elle a évoqué les événements tragiques qui ont secoué la Kabylie durant le printemps noir :

"Ce soir-là, il s'attarde devant la télévision. Les événements des derniers jours l'inquiètent sans doute. Il y a eu en Kabylie des manifestations suivies de répressions sanglantes. Le sang n'a pas fini de couler"¹¹

Ce souvenir est évoqué à travers la mention du mari qui n'a pas joué un rôle important dans le roman sauf celui de la victime du meurtre.

3. La détenue : l'unique voix de l'œuvre La voix narrative

Gérard Genette définit la voix narrative comme une " *instance narrative* "¹² car cette dernière désigne la personne ou le personnage, réel ou fictif, qui semble raconter l'histoire. C'est comme le point de vue à travers lequel l'histoire est présentée au lecteur. On parle ainsi du statut narrateur et de la perspective narrative.

¹⁰ P142.143

¹¹ P53

¹² GERARD, Genette, *Figures III*, Ed Seuil, Paris, 1972, p225.

A- Le statut narrateur

Pour distinguer le statut narrateur dans un roman, il faut d'abord étudier la relation qu'il entretient avec les événements de l'histoire racontée. Il peut être à la fois un personnage-narrateur qui est impliqué dans l'histoire dans ce cas ce dernier se distingue comme un narrateur intradiégétique. Le préfixe « intra » indique qu'il s'agit de l'intérieur de l'histoire. Lorsque celui-ci est en dehors du cadre du récit, on parle d'un narrateur extradiégétique.

Elle est considérée comme le personnage principal et sa présence est marquée dans tout le roman. Elle est aussi la narratrice du récit. C'est un personnage très complexe et obscur mais à la fois souvent décrite comme une femme forte et résiliente, confrontée à des défis personnels et sociaux et surtout aux jugements de la société à travers leurs regards car pour eux c'est une femme qui sort de l'ordinaire par rapport à l'acte qu'elle avait commis :

« je ne suis désignée qu'en référence à mon acte » « pour elle, je suis une femme hors normes... ».

Rien qu'en lisant ces phrases tout devient claire par rapport aux critiques qu'elle subit à l'instant où elle a pensé à le faire, elle est déjà considérée comme telle. Alors que elle était une simple jeune fille qui vivait sa vie pleinement jusqu'au jour où sa mère va la forcer à épouser un homme plus âgé qu'elle, ce qui va la conduire à commettre l'erreur de sa vie qui va lui couter 15 ans de détention, chose qui n'est pas du tout facile dans une société algérienne conservatrice.

3.1 L'omniprésence du pronom personnel "Je" comme sujet

On peut la considérer comme telle, car selon la grille des personnages de Greimas, elle répond mieux aux caractéristiques du sujet ou protagoniste. Ces deux termes sont utilisés pour présenter l'agent principal qui agit dans l'histoire, donc ce dernier cherche à atteindre ses objectifs ou résoudre un problème, d'ailleurs l'intrigue principale se concentre sur elle et en participant au cœur des actions, elle est présente dans toutes les scènes de l'histoire. Le roman s'ouvre sur le prologue qui signifie avec la prise de parole

du pronom personnel « je » qui, selon Greimas, peut représenter le narrateur ou le personnage principal. Certains passages peuvent confirmer ce fait :

« J'ai tué un homme », « j'aurais voulu ne plus avoir à e parler » ...« j'imagine votre étonnement ».

Presque dans tout le roman, le "Je" est vraiment présent dans toutes les pages. On comprend que c'est elle qui effectue les actions racontée dans le récit comme les défis, les conflits et les obstacles. L'usage du pronom personnel "je" permet au personnage-narrateur de raconter les faits dont elle est l'élément central amis aussi de commenter ces faits à travers souvent des passages qui relèvent du monologue intérieur.

3.2. Les rôles thématiques du personnage principal

a. L'être et le faire

Nous allons appuyer dans cette partie sur les rôles thématiques que la détenue assure.

Elle est nommée la coupable, la détenue, l'auteure du crime, l'accusée, l'inculpée, numéro d'écrou ou matricule F277 à cause de son acte envers son mari. Elle a accepté un mariage arrangé sans penser aux conséquences de cet arrangement. C'est une femme de la cinquantaine de taille moyenne qui a vécu son enfance sans amour et sans tendresse qui croyait en se mariant à une vie meilleure de celle qu'elle a eu auparavant, sauf que ce dernier la bat tous les jours : *« la première fois qu'il m'a frappée, je n'ai pas crié ».*

C'est une personne aussi qui a déjà tenté de se suicider et elle a été empêchée par son frère et cette idée lui est venue dès son adolescence : *« Adolescente, j'ai souvent songé au suicide ».*

b. Le savoir

La détenue, étant le personnage central de l'histoire et l'élément moteur de l'intrigue était consciente depuis longtemps qu'un jour elle finirait par tuer son mari. Cette décision découle de son incapacité à supporter plus longtemps les mauvais traitements qu'elle subissait de la part de son époux :

« J'avance avec de plus en plus présent in sentiment de déjà-vu. De déjà vécu. Comme si toute ma vie n'avait été que la répétition quotidienne de cet instant ».

D'ailleurs cette dernière pensait souvent à le faire : *« je me suis tant de fois joué cette scène »* cela montre qu'elle savait ce qu'elle voulait faire.

c. Le vouloir

La détenue ressentait le poids écrasant du regard des autres et des jugements cruels qui pesaient sur elle chaque jour. Ces regards accusateurs semblaient la suivre partout, comme des ombres omniprésentes, ne lui laissant aucun répit. Elle était consciente que son acte, aussi tragique soit-il, avait marqué son existence de manière indélébile, mais elle aspirait ardemment à être libérée de ce fardeau constant.

Pour elle, purger sa peine représentait bien plus qu'une simple punition légale. C'était une opportunité de se racheter, de faire face aux conséquences de ses actions et, espérait-elle, de trouver une forme de rédemption. Elle voulait pouvoir regarder en face ce qu'elle avait fait, sans pour autant être condamnée à vivre éternellement dans l'ombre de cet acte.

En même temps, elle désirait ardemment retrouver un semblant de normalité, de liberté, loin des murs froids et des regards scrutateurs de la prison. Elle voulait être traitée comme une personne ordinaire, avoir la possibilité de recommencer à zéro, sans être constamment ramenée à son crime passé. Cette aspiration à une existence normale, loin du poids de son passé, était ce qui la motivait à chercher la rédemption et à reconstruire sa vie une fois sa peine purgée.

d. Le pouvoir

La détenue, malgré les obstacles et les jugements, elle a pu se libérer de ce fardeau grâce à l'écriture. Elle a réussi à briser cette atmosphère négative pour rejoindre le mode de vie qu'elle désirait. Son frère, l'écrivaine, son père ont été là pour elle dès le début, l'aidant à surmonter ses peurs. Obsédée par les jugements et les critiques incessantes des autres, l'écriture est devenue le principal catalyseur de sa liberté :

« Je vous dois cependant quelque chose qui m'est devenu essentiel : le goût de l'écriture ».

2. Le schéma actantiel dans le roman *Nulle autre voix*

Selon Algirdas Julien Greimas, un personnage est un des actants qui jouent un rôle dans une histoire. Dans son approche sémiotique, Greimas propose le schéma actantiel, qui identifie différents rôles que les personnages peuvent jouer dans une narration. Selon ce schéma, les personnages remplissent des fonctions spécifiques, telles que l'agent (celui qui agit), le destinataire (celui qui reçoit l'action), l'opposant (celui qui s'oppose à l'action de l'agent), etc. Ainsi, pour Greimas, un personnage est un élément essentiel de la structure narrative, agissant dans un réseau de relations avec d'autres actants pour faire avancer l'intrigue.

Nous allons nous appuyer sur le schéma actantiel de Greimas pour analyser nos personnages et les classer selon la grille qui constitue des éléments ou des critères spécifiques de chacun pour les reconnaître. Celui-ci appelé le modèle actantiel est :

Un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématisée (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actantiel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées actants. L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actantielles.¹³

A la lumière de cette approche nous allons tenter de déceler les deux principales quêtes de notre personnage central qui fait figure du Sujet des deux modèles actanciels. Nous nous arrêterons sur l'axe du vouloir qui de notre point de vue peut se décliner en deux quêtes différents à savoir le vouloir de disjonction de l'objet à travers l'acte de se débarrasser du mari et de le tuer et en même temps le vouloir de la conjonction qui se définit dans notre roman par la volonté de libérer la parole de la détenue en particulier et de la femme en général.

¹³ <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>

2.1 Le Vouloir : L'acte du crime ou la disjonction de l'objet

Dans ce modèle actanciel, nous essayerons de définir les différents actants qui accompagnent notre sujet dans son acte du crime qui symbolise du point de vue sémiotique la disjonction de l'objet. Etant le sujet de la quête, notre personnage cherche à se débarrasser de son mari à travers l'acte du crime.

Dans l'axe du savoir ou de la transmission, on peut considérer ce même sujet comme à la fois le destinataire et le destinataire de cette quête puisque cet acte émane de sa volonté de commettre cet acte criminel afin de se libérer de son mari brutal. Elle est à la fois l'instigatrice et la destinataire de cette quête puisqu'elle sera condamnée elle seule pour cet acte.

Pour ce qui est de l'axe du pouvoir, on peut considérer que tous les actants s'opposent à cette quête. Le sujet ne dispose donc d'aucun adjuvant.

2.2 Le vouloir : Libérer la parole

Dans un deuxième temps, le destinataire de cet acte peut symboliser toutes les femmes battues. Dans ce cas de figure on parlera d'un autre vouloir. La quête ainsi s'identifie comme une quête de la liberté de la parole ainsi le sujet, étant toujours la détenue procédera à la conjonction de l'objet qui est la liberté de la parole. Concernant le pouvoir, on peut supposer que tous les actants s'opposent à cette quête. Pour ce qui est de l'axe du savoir, on peut considérer que le destinataire de cette quête soit les femmes en général en quête du droit à la parole.

Dans ce modèle actanciel, on peut déceler en outre le caractère polyphonique de ce roman qui à travers la parole de la détenue, nous pouvons y lire aussi les paroles des autres femmes battues et privées de leurs droits. L'acte du crime, bien qu'il soit personnel, représente un acte libérateur de la parole personnelle mais aussi de la parole collective des autres femmes. Nous notons à ce sujet, la citation : *dans le mot criminelle il y a le mot cri*¹⁴ L'énoncé montre si bien le caractère de la parole inféré à l'acte du crime.

¹⁴ *Nulle autre voix,*

Chapitre troisième :
Le récit polyphonique

Dans ce chapitre, nous allons nous focaliser sur le discours polyphonique dans le roman et sa relation avec à la fois les espaces dans lesquels se retrouve le personnage principal ainsi que les espaces textuels dans le roman. Pour ce faire, nous allons d'abord définir les notions de polyphonie et l'espace. Nous entendons par l'expression d'espaces textuels les différentes parties ou séquences qui composent notre corpus.

I. Quelques notions théoriques

1. La notion de polyphonie

Le concept de la polyphonie est un concept qui s'inscrit plus dans la linguistique. Il renvoie à la multiplication des voix énonciatives dans un énoncé. Bakhtine parle également de Dialogisme pour désigner les phénomènes polyphoniques dans les œuvres littéraires.

"La première question qui se pose est donc la suivante : qu'est-ce que la polyphonie linguistique ? Intuitivement, tout texte fait parler plusieurs voix. Le locuteur se positionne par rapport à d'autres locuteurs, réels ou simplement imaginés par lui, qu'il fait parler à travers son texte. Mais comment ces voix se manifestent-elles ? Comment peut-on les entendre ? Quelles sont leurs interrelations ? Et quelles sont leurs relations à la voix du locuteur ? Autant de questions, autant de problèmes à résoudre"¹⁵.

Cette notion pose des questionnements autour de l'énoncé, qui parfois, ne sont pas exclusivement produit par le locuteur. On parle aussi de plusieurs interprétations : *"Pour d'autres, la polyphonie se retrouve au micro-niveau de l'énoncé, chaque énoncé étant susceptible d'être interprété comme un discours cristallisé. C'est l'idée défendue par Ducrot"¹⁶.*

¹⁵ Durand J. Habert B., Laks B. (éds.) Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF'08 ISBN 978-2-7598-0358-3, Paris, 2008, Institut de Linguistique Française

¹⁶ Ibid

La polyphonie désigne la coexistence de plusieurs voix narratives ou points de vue dans un même texte.

Selon Mikhaïl Bakhtine : « *la polyphonie est un concept qui désigne la présence de plusieurs voix ou points de vue dans un texte littéraire, où chaque voix conserve son autonomie et son identité* ». ¹⁷

Donc selon Bakhtine la polyphonie enrichit la narration et permet d'explorer la complexité des idées et des émotions à travers une multitude de perspectives.

2. Définition de l'espace romanesque

Selon le dictionnaire de La rousse l'espace est défini comme "*étendue indéfini qui contient tous les objets*"¹⁸. Cela veut dire tous les lieux ou les endroits où on localise un objet quelconque.

Selon Genette : "*la littérature(...) parle aussi de l'espace décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte*"¹⁹. L'espace romanesque est un élément important dans chaque œuvre car on ne peut pas imagine une histoire sans lieux ou d'endroits.

D'un autre côté, pour Gaston Bachelard, l'étude est :

*"L'étude de valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur soit à leur lieux de séjours. La maison, la chambre, la cave, la tombe... lieux clos ou ouvert confine périphérique, souterrains ou aériens où se déploie l'imaginaire de l'écrivain"*²⁰

Ces références mettent en lumière la richesse et la complexité de l'expérience spatiale, en tant que terrain d'exploration pour l'imaginaire et les significations symboliques dans les œuvres littéraires.

¹⁷ MIKHAIL Bakhtine *la poétique du roman*

¹⁸ Le dictionnaire La Rousse.

¹⁹ GERARD, Genette, figure II, Seuil, 1969.

²⁰ Bachelard Gaston, *le récit poétique*, 1957.(Reed,Quardrige 1983)

II. Les procédés d'écriture du roman *Nulle autre voix*

II.1. Les discours narratifs intercalaires

Dans "*Nulle autre voix*" de Maïssa Bey, les passages narratifs intercalaires, également appelés monologues ou réflexions de la narratrice, jouent un rôle important dans la structure narrative du roman. Ces passages sont utilisés pour ajouter une dimension supplémentaire à l'histoire, offrant des réflexions personnelles de la narratrice sur les événements qui se déroulent et qu'elle raconte dans les lettres.

Ces monologues peuvent sembler dévier du sujet principal des lettres, mais ils apportent souvent des éclairages sur les émotions et les pensées de la narratrice, ainsi que sur les thèmes plus larges abordés dans le roman. Ils agissent également comme des ponts entre les différentes lettres, aidant à maintenir le cours de narration et à créer une cohésion dans l'œuvre.

II.2. Fonctions des passages narratifs

Dans le roman "*Nulle autre voix*", les passages narratifs intercalaires servent à contextualiser et à commenter les lettres. Aussi ils apportent des informations supplémentaires, des réflexions de l'auteur ou des éléments historiques pour enrichir la compréhension du lecteur. Ces passages intercalaires agissent comme des pauses ou des transitions entre les lettres, offrant une perspective plus large sur l'histoire et les thèmes abordés. On remarque que la narratrice dans les passages intercalaires explique des faits racontés dans les lettres qui ne sont pas détaillés et qu'elle reprend dans ces derniers. Dans le premier passage intercalaire, on constate que la narratrice rappelle l'acte du crime qui constitue l'élément déclencheur de l'intrigue : « *j'ai tué un homme* ». Mais un peu loin, on trouve un autre intercalaire qui sépare la lettre 1 et la lettre 2, dans lequel elle raconte ses rencontres avec la journaliste et elle ajoute certaines informations supplémentaires comme :

" *Tout cela, l'écrivaine ne le sait pas. Il faudra que je lui en parle.*" .²¹

²¹ p40

Ce passage c'est une preuve que dans ces intercalaires la narratrice ajoute souvent des informations nouvelles qu'elle n'a pas citées au paravent dans les lettres.

On retrouve aussi même des faits historiques qu'elle a évoqués comme les événements du 2001 en Kabylie comme ce passage l'indique :

" Il y a eu des manifestations suivies de répressions sanglantes. Le sang n'a pas fini de couler."²²

Donc les passages intercalaires de ce roman agissent comme des pauses réfléchies entre les lettres, ils ajoutent de la profondeur au récit.

On peut également noter le fait que ces passages sont différents d discours des lettres du point de vue stylistiques et énonciatifs. Contrairement aux lettres, dans ces passages, on ne décèle l'instance de l'énonciataire. On a l'impression qu'elle ne s'adresse à personne de précis. On peut parler ainsi d'un monologue intérieur.

II.3. Le récit des Lettres

Dans notre roman, Maïssa Bey a choisi l'écriture épistolaire pour écrire son œuvre. Le genre épistolaire est un style littéraire qui consiste en la composition et l'échange de lettres entre les personnages d'une œuvre. Ces lettres peuvent être fictives ou réelles et peuvent être présentées sous forme de correspondance entre des personnages fictifs, des correspondances entre des personnes réelles, ou encore des journaux intimes. Qui est le cas de notre roman.

Chaque lettre fonctionne comme une fenêtre ouverte sur l'intimité des personnages, permettant aux lecteurs d'explorer leurs pensées les plus intimes, leurs émotions les plus profondes et leurs secrets les mieux gardés. Cette approche permet à Maïssa Bey de

²² p 50

tisser des liens complexes entre les personnages et de révéler progressivement leurs histoires et leurs relations.

L'utilisation du genre épistolaire dans "*Nulle autre voix*" permet à Maïssa Bey de créer une structure narrative complexe et immersive. Les 14 lettres, chacune abordant un sujet spécifique, offrent un aperçu intime des pensées et des émotions des personnages, tout en permettant à l'auteur de développer des thèmes importants tels que l'amour, l'enfance et le mariage arrangé.

En lisant les lettres, on va vite remarquer l'absence de la structure d'écriture de la lettre, on ne retrouve ni date ni destinataire ni de destinataire, aucune signature, sauf qu'elle finit toujours par une formule pour indiquer qu'il s'agit de la fin de la lettre avant d'entamer la partie du monologue. Comme dans la lettre 1 on trouve à la fin :

"je vous épargnerai les formules rituelles de salutations finales. Il y en a pourtant qui valaient le détour dans la correspondance de mes anciennes compagnes. Peut-être vous en ferai-je un florilège dans mes prochaines lettres".

Nous allons déduire que la lettre touche à sa fin et elle entame juste après l'autre partie du monologue. C'est ce genre de formule qui nous aide à séparer entre les deux parties.

II.4. Les fonctions des lettres

Chaque lettre résume un événement particulier, mais toutes sont écrites par une seule personne, ce qui souligne l'unicité du point de vue. Il n'y a pas de destinataire clairement identifié à qui elle envoie ces lettres, mais elle mentionne des personnes spécifiques dans chacune d'elles. Par exemple, dans la première lettre, elle commence en disant : "*Je vous écris ces quelques lignes pour vous faire part de mes nouvelles*", ce qui indique qu'elle s'adresse à des personnes précises. Ainsi, malgré l'absence de destinataire identifié, ces références marquent la présence d'un interlocuteur à travers le pronom personnel « vous ».

Par exemple dans la lettre n°1, elle parle d'elle-même et de l'écrivaine à qui elle s'adresse en qualifiant leur rencontre d'erreur :

" Je suis tentée d'écrire que la première erreur a été de vous ouvrir ma porte. Je le pensais quand, assise en face de vous, confrontée à votre « innocence », je devais chercher les mots pour dire l'horreur de l'acte que j'ai commis. Combien de fois avez-vous dû prendre sur vous pour dissimuler votre dégoût, votre pitié, mais aussi votre peur ?"p 36, 37.

Dans la lettre n°5, elle évoquera les femmes avec lesquelles elle était en prison (les codétenues), en particulier Nassima qui avait aussi tué son époux c'est avec elle qu'elle était le plus proche :

" C'est la femme dont j'ai été le plus proche pendant mes années de détention" p79. On remarque que dans les lettres elle parle des moments passés sur ses émotions, en s'étalant plus sur les faits vécus.

En alternant ces passages narratifs avec les lettres, Maïssa Bey enrichit la trame narrative, offrant ainsi aux lecteurs une exploration en profondeur des multiples facettes de l'histoire. Ces passages fournissent également des pauses entre les lettres, permettant aux lecteurs de prendre du recul et de réfléchir aux informations révélées dans les lettres précédentes. Cela encourage les lecteurs à plonger plus profondément dans l'histoire et à en apprécier la richesse et la complexité de l'œuvre.

III. Les espaces clos et les espaces ouvert

III.1. L'espace clos

Dans le roman *Nulle autres voix*, nous remarquons très peu d'espaces. Ces derniers se limitent assez souvent des espaces clos. On retrouve en premier le salon qui est le lieu du crime, puis la cuisine c'est le lieu dont lequel elle s'est rendu après son acte et enfin la prison où elle a passé quinze ans pour purger sa peine.

a. La cuisine comme refuge

Donc la cuisine était un refuge pour la détenue. C'est l'endroit où elle s'est rendu directement après son acte de crime, pour avoir un moment en tête à tête avec elle-même afin de pouvoir réfléchir sur ce qu'elle doit faire.

" je repars vers la cuisine, je le lave les mains. Plusieurs fois. Je tire une chaise. Je m'assois. Droit. Les mains sur les genoux et les yeux grands ouverts. Je n'ai rien d'autre à faire qu'attendre. Le lever du jour" p13.

Et aussi il reflète la solitude, c'est un endroit où elle peut être seule avec ses pensées, où elle peut se retrouver et se ressourcer. L'espace de la cuisine pour la détenue dans "*Nulle autre voix*" est probablement caractérisée par sa dualité : à la fois comme un refuge intime et un symbole de résistance contre les conditions difficiles de la vie, offrant des moments de réconfort.

b. Le salon :

C'est le lieu du crime, autrement dit le lieu où elle a donné la mort à son époux lorsqu'il regardait la télévision :

" je referme la porte du salon sans éteindre la lumière " p13,

D'un autre côté aussi c'est le lieu d'échanges entre elle et l'écrivaine. C'est l'endroit où elle a tissé une certaine relation avec cette dernière :

"Dans un salon, deux femmes devisent autour d'une tasse de café (ou de thé)".

L'espace du salon est la fois le lieu de crime et le lieu qui reflète l'intimité partagée entre la détenue et l'écrivaine et qui représente la sociabilité et la convivialité.

c. La prison

Dans le roman "*Nulle autre voix*" de Maïssa Bey, l'espace de la prison est représenté comme un mini monde de la société où les femmes incarcérées, vivent et survivent. Parmi ces femmes, on retrouve la détenue qui y a passé 15ans de peine. C'est un endroit qui représente pour elle un lieu de liberté car en tuant son mari, elle vécut une sorte de libération. En outre, la prison va être pour elle un lieu de sécurité :

" plus l'échéance approchait, plus j'appréhendais le moment où les grilles se refermeraient derrière moi."p98,

Paradoxalement, elle se sentait bien là-bas d'autant plus qu'il constitue également un lieu de rédemption et de renaissance.

III.2. Les espaces ouverts

a. La rue

L'espace de la rue, est un espace ou un lieu qui représente la liberté, bien que depuis sa sortie de prison elle n'a pas mis ses pieds dehors par crainte des jugements des autres, Finalement, elle put affronter ce monde extérieur comme ce passage l'indique :

" En traversant le couloir, prise d'une impulsion irréfléchie, je me suis dirigée vers la porte d'entrée. J'ai décroché mon imperméable, mis mes chaussures, vérifié rapidement ma coiffure dans le miroir accroché près de la porte et je suis sortie".p187

On remarque qu'à sa première sortie dans la rue, elle s'achète des chaussures. Cet acte banal mentionné révèle sa volonté de marcher à sa guise dans la rue.

VI. Le discours intime et le discours polyphonique

1. La détenue : porte-parole des femmes

Dans le roman "*Nulle autre voix*" de Maïssa Bey, le personnage de la détenue devient véritablement le porte-parole des autres femmes qui partagent son expérience. Elle incarne une voix puissante qui exprime les sentiments et les expériences que d'autres femmes n'ont pas pu exprimer elles-mêmes. Un passage significatif illustrant cela se trouve à la page 36 :

"je vous écris ces quelques lignes pour vous faire savoir de mes nouvelles. « C'est par cette formule presque rituelle que certaines détenues commençaient les lettres qu'elles écrivaient à leurs proches. Elles me demandaient souvent de les relire pour les corriger, parfois les réécrire",

Elle mentionne le fait de recevoir des lettres des autres détenues, qu'elle corrige ou réécrit parfois avant de les envoyer, rompant ainsi l'intimité de ces correspondances pour se faire le canal de leurs voix.

Un autre exemple se trouve à la page 80 :

"nous la regardions s'installer avec une décontraction inimitable, le point de mire de toutes les détenues médusées." ,

Elle utilise le pronom personnel "nous" pour parler au nom de toutes les détenues, les représentant collectivement dans leurs réactions et leurs perceptions communes vis-à-vis d'une situation donnée. Ces passages montrent clairement comment elle assume le rôle de porte-parole, rendant visibles les expériences partagées et souvent silencieuses des autres femmes détenues.

Ce personnage incarne les souffrances, les luttes et les espoirs partagés par de nombreuses femmes dans des situations similaires, et elle devient ainsi une voix

collective qui exprime les injustices et les défis auxquels font face les femmes dans la société et dans des contextes spécifiques comme la détention.

Son rôle important dans la prison en tant qu'écrivaine publique symbolise de notre point de vue sa volonté de s'identifier comme la porte-parole des autres femmes. Elle prend même le soin de purger les lettres des formules stéréotypées traditionnelles en favorisant une écriture personnelle.

2. Le récit de l'intimité

Le récit de l'intimité dans "*Nulle autre voix*" met en lumière les tensions entre la privation de liberté physique et la quête continue de liberté personnelle et émotionnelle pour les personnages féminins, révélant ainsi les couches complexes de leur expérience de vie en détention. Comme l'indique ce passage à la page 129 où la narratrice raconte sa première prise de douche après sa sortie de prison :

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

Elle a décrit le moment intense de la douche qui est un instant d'intimité de la femme. Elle ose enfin en parler en le partageant dans la lettre 10.

Elle a enfin osé parler en se réconciliant avec son corps, son intimité et sa sexualité qu'elle a souvent associé à la souffrance et à la douleur :

C'était ça le sexe pour moi. Douloureux parfois, sale, répugnant, violent, avilissant. Je croyais que ce n'était que ça : cette violence, cette douleur, cette humiliation de n'être rien d'autre qu'un réceptacle où se déversent la jouissance de la domination et l'illusion de la toute-puissance des hommes."p130

3. Le journal intime

Selon le dictionnaire la Rousse :

" Le journal intime note, suivant un rythme et à une fréquence variable, des événements extérieurs, des états d'âme (Chopin, Carnet de notes) ou des réflexions morales (Strindberg, Journal d'un fou ; Pavese, le Métier de vivre). Ces notations, effectuées au jour le jour, n'ont apparemment qu'un intérêt technique dans le cas du récit de voyage par exemple ou qu'une valeur anecdotique dans le cas de l'introspection autobiographique."

Le journal intime est un outil puissant d'auto-expression et de réflexion personnelle qui nous permet de se livrer à soit même.

Nous notons que le roman se présente parfois comme un journal intime où l'auteur mentionne des faits vécus au quotidien sans pour autant respecter les règles et les procédés d'écriture de ce genre.

4. L'écriture comme acte rédemption

Dans un premier temps, notre roman se veut un récit d'un crime raconté par la criminelle afin d'en faire un roman, mais à travers le processus narratif, on s'aperçoit que cela vaut plutôt la peine non seulement d'être raconté à travers les entrevues avec l'écrivaine mais aussi écrit par elle-même. Ceci nous ramène à notre titre *Nulle autre voix* pour finalement signifier que seule l'écriture de soi est à même d'exprimer les sensations et les douleurs de ma femme.

En fin de compte, ce roman est aussi un roman qui porte sur l'écriture et qui met en avant cette thématique à travers la mise en abîmes des lettres écrites, mais aussi à travers l'écriture des lettres pour les codétenues. Nous soulignons surtout la présence du personnage de l'écrivaine qui va finalement inspirer la détenue à écrire elle-même son histoire. La disparition de ce personnage à la fin du roman coïncide avec le projet de l'écriture de la détenue de son propre roman.

Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de cette modeste investigation sur l'œuvre de Maïssa Bey *Nulle autre voix*, nous pensons avoir proposé une lecture tabulaire de ce roman en mettant en exergue le trait polyphonique qui caractérise le discours tout au long du récit.

Dans un premier chapitre que nous avons intitulé : unicité et multiplicité des voix dans le paratexte, nous avons essayé d'étudier les éléments paratextuels comme le titre, l'image de couverture, la postface et le prologue. Ceci nous a révélé l'affirmation systématique de la voix unique mais aussi la multiplication de cette dernière à travers l'énoncé polyphonique.

Dans un second chapitre portant sur le système des personnages, nous avons tenté de déceler les différents rôles des personnages du roman en les intégrant dans des modèles actanciels différents suivant l'approche structurale de Greimas.

Le troisième et dernier chapitre intitulé le récit polyphonique, nous avons énuméré les différentes déclinaisons du roman à travers la multitude des récits, à savoir le récit épistolaire, le journal intime ainsi que le fait que la détenue comme éléments central du roman se transforme en fin de compte en un porte-parole des autres femmes.

Cette structure singulière de l'œuvre révèle une nouvelle esthétique de la littérature féminine en mettant en avant l'acte d'écrire comme seul moyen de liberté et de rédemption.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus étudié :

Maïssa Bay, *Nulle autre voix*, éd El Barzakh, 2018

Ouvrages scientifiques :

- Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957. (Rééd. Quadrige 1983).
- DUCHET, Claude, *Eléments de titrologie* in *LITTERATURE* n°12, 1973.
- MIKHAIL, Bakhtine, la poétique du roman.
- DUCHET, Claude, *La fabrique du prologue*, Paris, 1995.
- Durand J. Habert B., Laks B. (éds.), *Congrès Mondial de Linguistique Française - CMLF'08*, ISBN 978-2-7598-0358-3, Paris, 2008, Institut de Linguistique Française.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Ed Seuil, Paris, 1972, p. 225. - GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed Seuil, Paris, 1987.
- HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*. □ Le dictionnaire La rousse.

Sites internet

- <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>.

Table des matières

Introduction Générale

CHAPITRE PREMIER : UNICITE ET MULTIPLICITE DES VOIX DANS LES ELEMENTS PARATEXTUELS

1- Au niveau du paratexte	7
1.1 Définition du paratexte	8
a- L'image de couverture.....	9
b- <i>Nulle autre voix</i> : un titre polyphonique ?.....	10
-le sens littéral	12
- le sens opposé	13
c- Le prologue	13
d- Les épigraphes	14
e- La postface	17
f- Le prologue : l'affirmation du « je ».....	18

CHAPITRE DEUXIEME : LE SYSTEME DES PERSONNAGES 20

1- Définition du personnage	21
1. L'entourage familial : le seul lien d'affiliation	22
1.1. La mère : la gardienne de la tradition.....	23
1.2. L'effacement du père	23
1.3. Le frère ou la caution masculine nécessaire	24
1.4. Le mari : la figure du mâle	24
2. Les autres personnages FEMMES	25
2.1. Les codétenues	25
2.2. L'écrivaine	26
2.3. Les autres personnages.....	27
3. La détenue : l'unique voix de l'œuvre	28
a- Le statut narrateur	28
3.1- l'omniprésence du pronom personnel « je » comme sujet.....	29
3.2- les rôles thématiques du personnage principal.....	30
b- le savoir.....	30
c- Le vouloir	31
d- Le pouvoir	31
c.1. Le vouloir : l'acte de crime ou la disjonction de l'objet	32
c.2. Le vouloir : libérer la parole	33

CHAPITRE TROISIEME : LE RECIT PLUPHONIQUE 35

1- Quelques notions théoriques	36
2- Définition de l'espace romanesque	37
2.1. Les discours narratifs intercalaires	38
2.2. Fonctions des passages narratifs	38
2.3. Le récit des lettres	39
3- Les espaces clos et les espaces ouvert	41
3.1. L'espace clos :.....	42
a. Les cuisines comme refuge	42
b. Le salon	42
c. La prison.....	43
3.2. Les espaces ouverts.....	43
a. La rue	43
4- Le discours intime et le discours polyphonique	44
4.1. Le récit de l'intime	45
4.2. Le journal intime	45
4.3. L'écriture comme acte de rédemption	46

CONCLUSION GENERALE 48

Résumé du mémoire

Ce mémoire explore la polyphonie dans le roman "Nul autre voix" de Maïssa Bey. En examinant comment les voix narratives se combinent et interagissent, l'analyse révèle la complexité et la richesse du texte.

Ce premier chapitre traite de la manière dont le roman de Maïssa Bey joue sur l'unicité et la multiplicité des voix narratives. L'analyse se concentre sur la diversité des perspectives et des récits personnels qui se superposent pour créer une mosaïque narrative complexe. Cela démontre comment chaque voix, unique en soi, contribue à une narration collective.

Le deuxième chapitre est dédié à l'étude des personnages du roman. Chaque personnage est analysé en détail pour comprendre comment ils apportent des voix distinctes et complémentaires à la polyphonie globale du texte. L'interaction entre les personnages, leurs relations et leurs conflits sont examinés pour montrer comment ils enrichissent la narration polyphonique.

Le troisième chapitre se concentre sur la démonstration de la polyphonie dans le récit. En analysant les structures narratives, les styles et les modes de narration utilisés par Maïssa Bey, ce chapitre met en lumière comment la polyphonie est construite et maintenue tout au long du roman. Les techniques narratives spécifiques et les choix stylistiques sont examinés pour montrer comment ils contribuent à la diversité et à la richesse des voix narratives.

Ce mémoire conclut que "Nul autre voix" de Maïssa Bey est un exemple remarquable de récit polyphonique. La complexité des voix narratives et la profondeur des personnages démontrent la maîtrise de Bey dans la création d'une œuvre littéraire où chaque voix trouve sa place unique tout en contribuant à une narration harmonieuse et collective.

MOTS CLÉS : La détenue, l'écrivaine