

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Larbi Ben M'hidi-OumElBoughi-
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français



Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature Générale et Comparée

Sujet

Briser le silence : La lutte pour la liberté féminine dans
« Nulle autre voix » de Maïssa Bey

Présenté par :

Bahsis Amina
Boukhalefa Mohamed Sami

Sous la direction de :

Mme. Selma Benabdelkader

Devant le Jury :

Président :

Rapporteur : Mme. Selma Benabdelkader - Université Larbi Ben M'hidi (OEB)

Examineur :

Année universitaire : 2023/2024



Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui ont Contribué à la réalisation de ce mémoire. Sans leur soutien, leur patience et leurs encouragements, ce travail n'aurait pas été possible.

Je remercie tout particulièrement mon encadrante Mme. Selma Benabdelkader, pour son encadrement rigoureux, ses conseils avisés et sa disponibilité tout au long de cette aventure académique. Son expertise et son soutien ont été essentiels à l'aboutissement de ce projet.

Je souhaite également remercier l'ensemble de mes enseignants et collègues de l'université, Larbi Ben M'hidi, pour leurs précieux enseignements et les échanges en rechaussant que nous avons pu avoir. Leur contribution a été déterminante dans l'élargissement de mes connaissances et de ma compréhension du sujet.

Mes remerciements vont aussi à mes amis et à ma famille pour leur soutien moral inébranlable et leur compréhension durant les périodes de travail intensif. Leur présence à mes côtés a été une source inestimable de motivation et de réconfort.

À tous, je vous exprime ma reconnaissance et mes remerciements les plus sincères.

SAMI



Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

Au meilleur des pères et à ma très chère maman, qu'ils trouvent en moi la source de leur fierté qui ne cesse de me donner avec amour le nécessaire pour que je puisse arriver à ce que je suis aujourd'hui.

Que dieu les protège et que la réussite soit toujours à ma portée pour que je puisse vous combler de bonheur

À mes sœurs et à mon cher frère

À toute ma famille et à tous mes amis, surtout Anwar

À tous les gens qui me connaissent et que je connais en particulier.

À tous ceux qui me sont chers, aux personnes qui m'ont aidé et encouragé de près ou de loin, qui étaient toujours à mes côtés et qui m'ont accompagné durant mon chemin d'études.

Merci

SAMI



Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes

Qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

D'abord, je souhaite remercier chaleureusement Mme. Selma Benabdelkader, ma directrice de mémoire, pour ses conseils avisés, son soutien indéfectible et sa grande disponibilité tout au long de ce travail. Son expertise et ses encouragements ont été essentiels à l'aboutissement de cette recherche.

Je tiens également à remercier l'ensemble des enseignants, particulièrement M. Hadjer Hamza, et le personnel administratif de l'université Larbi Ben M'hidi pour leur soutien constant et leurs précieux enseignements. Leur encadrement académique a été fondamental pour mener à bien ce projet.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance à mes camarades et à mes amis, pour leur aide précieuse, leurs discussions enrichissantes et leur soutien

Moral ; vos encouragements ont été une source de motivation constante.

Je remercie du fond du cœur ma famille, spécialement mes parents, pour leur amour, leur patience et leur soutien inconditionnel tout au long de mon parcours académique. Leur confiance en moi a été une force motrice.

AMINA



Dédicace

Je dédie cet humble et modeste travail avec grand amour, sincérité et fierté :

*À mes chers parents, source de tendresse, de noblesse et d'affection.
Puisse cette étape constituer pour vous un motif de satisfaction*

À mon adorable gros chat, Rabouha

*À mon frère et à ma sœur, en témoignage de la fraternité, avec mes
souhaites de bonheur, de santé et de succès.*

Merci

AMINA

Table des matières

Table des matières

Remerciements	1
Dédicace	2
Remerciements	3
Dédicace	4
Table des matières	5
Introduction Générale.....	9
Chapitre I : Les Signes du Personnage.....	14
1. Introduction.....	15
2. L'être du personnage	16
2.1. L'être identitaire	16
2.1.1. Le pouvoir et l'impact du nom	16
2.1.2. Le portrait d'une femme meurtrie	20
2.1.3. Le corps en miroir	24
2.1.4. L'état psychologique : Entre déni et rédemption	25
2.1.5. La biographie : Les chapitres de vie	26
3. Le Faire	26
3.1. Les rôles actantiels	26
3.1.1. L'axe du savoir : La voie de la libération	28
3.1.2. L'axe du vouloir : Au-delà des échecs	29
3.1.3. L'axe du pouvoir : Résilience et affirmation	29
4. L'importance hiérarchique	30
4.1. La qualification : Le stigmatisme criminel.....	31
4.2. La Fonctionnalité dans l'histoire : Passé criminel, intrigue et narration	32
4.3. Autonomie dans les actions : Le chemin de l'Âme	33
4.4. Les conventions préétablies : Entre attentes et réalité	34
5. Conclusion	35
Chapitre II : La Psychanalyse et l'Exploration de l'Inconscient	36
1-introduction :	37
2-Révélation de l'inconscient	37
2.1_ La voix féminine : Expression et libération des souvenirs refoulés	37
3-Conflits interne et traumatisme	40
3.1_ Traumatismes de Guerre : L'Impact sur la Psyché des Personnages	40
3.2_ Mémoire et Amnésie : Le Jeu de l'Oubli et du Souvenir	42
4-voix silencieuse et désirs refoulé	44
4.1_ Les Monologues Intérieurs : Voix Silencieuses de l'Âme	44
4.2_ Les Désirs Refoulés : Manifestations et Symptômes	46

Table des matières

4.3_Le Symbolisme des Rêves : Révélation des Désirs Cachés	47
5-Les mécanismes de défense et les traumas	48
5.1_Le Refoulement : La Voix Silencieuse des Traumas	48
5.2_L'Isolement Affectif : Séparation des Émotions et des Pensées	50
6-conclusion :	51
Chapitre III : Plongée dans l'Univers Narratif	52
1. Introduction.....	53
2. L'exploration spatiale	53
2.1. Décryptage et signification	53
2.2. Au cœur de l'univers narratif	55
3. La Distance	56
3.1. Le discours narrativisé.....	57
3.2. Le discours transposé, style indirect.....	57
Les paroles ou actions du personnage sont rapportées par le narrateur avec sa propre interprétation.....	57
3.3. Le discours transposé, style indirect libre.....	57
Les paroles ou actions du personnage sont rapportées par le narrateur sans utilisation d'une conjonction de subordination.....	57
3.4. Le discours rapporté	58
Les paroles du personnage sont citées littéralement Par le narrateur.	58
4. Les fonctions du narrateur	58
4.1. La fonction narrative	58
C'est quand il y a une histoire et quelqu'un (ou Quelque chose) qui la raconte, que ce soit directement ou de manière impersonnelle	58
4.2. La fonction de régie.....	59
C'est quand le narrateur prend le temps de commenter sur la façon dont l'histoire est organisée et connectée, parfois même en s'impliquant dans l'histoire elle-même.....	59
4.3. La fonction de communication	59
C'est quand le narrateur parle directement au lecteur pour maintenir une connexion avec lui tout au long de l'histoire	59
4.4. La fonction testimoniale.....	59
C'est quand le narrateur assure que son récit est Vrai, en exprimant ses émotions et en précisant ses sources d'informations.....	59
4.5. La fonction idéologique.....	60
C'est quand le narrateur interrompt l'histoire pour partager des idées ou des leçons qui s'appliquent au récit.	60

Table des matières

5. L'instance narrative	60
5.1. La voix narrative	60
5.2. Le temps de la narration	61
6. La perspective focalisatrice	62
7. Conclusion	66
Conclusion Générale	67
Références Bibliographiques.....	72

Résumés

Introduction Générale

Jusqu'à une époque récente, la femme ne jouissait même pas de ses droits les plus élémentaires en raison de l'hégémonie de l'homme et son contrôle exercé sur ses compétences. Elle était perçue comme un être fragile lié à la passion et aux sentiments, tandis que l'homme était considéré comme capable de prendre des initiatives et des décisions. Il était attendu de la femme qu'elle se contente d'exécuter et d'obéir. Nous prenons comme exemple « Ayounattalib » (yeux de renard) de Layla Al-Ohaideb, qui explore la relation entre l'homme et la femme cultivés dans le cadre du mouvement culturel et sociétal.

Depuis 1990, des femmes algériennes ont été actives dans la production de textes littéraires, telles que Leila Sebbar, Malika Mokeddam et Maïssa Bey. Cette dernière étant sans aucun doute l'une des écrivaines francophones, algériennes et maghrébines les plus renommées, a enthousiasmé de nombreux chercheurs et a été l'objet d'un grand nombre d'études. Elle a découvert sa passion pour l'écriture à l'âge de 43 ans, qui deviendra plus tard une partie indissociable de sa vie. Son œuvre est fortement ancrée dans les questions féminines et se distingue par une écriture profonde et une syntaxe raffinée qui capture la réalité avec finesse. Parmi ses romans les plus connus figurent, *Hiziya*, *Au commencement était la mer* et *Nulle autre voix*.

Publié en 2018, *Nulle autre voix*, relate l'histoire d'une femme confrontée aux pressions sociales et aux contraintes culturelles, lesquelles l'ont poussée à des réactions criminelles. Maïssa Bey a écrit ce roman comme un moyen de se libérer et de mettre en évidence l'irrationalité d'une société qui opprime la femme.

Par la plume de cette incontournable auteure, le roman nous plonge dans une journée bouleversante à travers les yeux d'une ancienne détenue ayant enduré quinze ans de prison pour avoir poignardé son mari. Ce dernier lui avait fait vivre un enfer, la réduisant à un simple objet sans sentiments, utilisé uniquement pour assouvir ses pulsions sexuelles. Pendant ces quinze années de silence, elle a travaillé comme écrivaine publique. Avant cela, elle était laborantine.

Après sa libération, une femme se présentant comme écrivaine, vint la voir pour lui demander de l'aider à écrire un roman basé sur son histoire. Après quelques

hésitations, elle accepta finalement. Au fil des rencontres, les deux femmes travaillèrent ensemble à la rédaction du livre. L'enfance de l'héroïne fut marquée par la maltraitance, le rejet et l'exclusion, subissant une injustice maternelle, et étant écartée des garçons de son âge. Mariée de force à un homme inconnu, elle devint l'objet de toutes sortes de violences. Ces tragédies cumulées l'ont conduite à commettre l'irréparable.

Nous avons choisi *Nulle autre voix* afin de captiver l'attention du lecteur, car ce choix s'inscrit parfaitement dans le sujet de notre recherche. De plus, nous avons été attirés par la réputation incontestée de l'auteure, la profondeur de ses thèmes, les éloges qui l'entourent et la promesse d'une expérience d'analyse enrichissante à la fois sur le plan intellectuel et émotionnel.

Au terme de notre lecture, nous sommes arrivés à cette série de questions :

1. Quel est l'impact psychologique de la prison sur la protagoniste après avoir purgé sa peine?
2. Comment l'auteure dépeint-elle la pression sociale et les normes de genre qui peuvent conduire à des actes extrêmes comme le meurtre?
3. Quel sens Maïssa Bey donne-t-elle aux termes « liberté » et « crime » dans son œuvre ?
4. Comment l'homme se positionne-t-il dans un contexte où les femmes sont souvent marginalisées et opprimées ?

Nous pensons qu'il est pertinent de formuler la problématique suivante :

Comment Maïssa Bey aborde-t-elle la question de la condition féminine et quelle est sa vision de la quête de la délivrance des femmes à travers son œuvre littéraire ? Et, quelles stratégies narratives utilise-t-elle pour mettre en lumière les enjeux et les défis auxquels les femmes font face dans leur lutte pour l'autonomie et l'émancipation ?

Afin de répondre à cette problématique, nous émettons les hypothèses suivantes :

1. L'impact psychologique de la prison pourrait se manifester par un sentiment d'aliénation sociale et une lutte pour retrouver un sens de l'identité et de la dignité.
2. L'auteure mettrait en lumière les attentes irréalistes imposées aux femmes, les déséquilibres de pouvoir dans la relation homme-femme, et les conséquences néfastes de la répression émotionnelle.
3. Maïssa Bey présenterait la liberté et le crime comme des concepts interdépendants qui se heurtent dans un contexte où la liberté individuelle est entravée par les normes sociales et les structures de pouvoir oppressives.
4. L'homme pourrait se positionner de différentes manières, notamment en maintenant et en perpétuant les normes patriarcales ou en s'engageant dans des actions de soutien et de solidarité avec les femmes.

Il est essentiel pour nous, dans notre travail de recherche, d'approfondir notre compréhension du phénomène social de la violence contre la femme, qu'elle revête une forme physique ou morale. Nous aspirons à explorer ses origines, ses manifestations et ses répercussions. De plus, il est question pour nous d'examiner les perceptions et les attitudes masculines et féminines à l'égard de ce comportement en analysant les motivations, les influences socioculturelles et les facteurs individuels qui les sous-tendent.

Nous avons jugé bon de structurer notre travail de recherche en trois chapitres. Dans le premier chapitre, consacré à l'étude des personnages, nous ferons appel à la théorie sémiologique de Philippe Hamon ainsi qu'au modèle actantiel. Notre objectif sera d'approfondir notre compréhension de la condition féminine en analysant les forces en jeu, principalement les personnages. Le deuxième chapitre se concentrera sur une étude psychanalytique, en accordant une attention particulière à la présence masculine dans l'œuvre afin d'apporter un éclairage sur la position de l'homme par

Introduction Générale

Rapport à la situation de précarité sociale vécue par la femme. Enfin, le troisième chapitre portera sur l'analyse des grandes catégories narratives présentes dans le roman, Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur la narratologie de Gérard Genette afin de décortiquer l'organisation narrative du récit.

*Chapitre I : Les Signes du
Personnage*

1. Introduction

L'analyse sémiotique du personnage, selon Vincent Jouve, permet d'interpréter son histoire et de regrouper de nombreux récits sous le même système de personnages.

*« Le personnage est le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique. De même qu'elle considère qu'on peut ramener toute histoire à un modèle logique relativement simple, la critique de tendance Greimasienne pense qu'on peut retrouver dans l'infinie pluralité des récits le même système de personnages ».*¹

Dès lors, selon le théoricien, la production littéraire est régie, en ce qui concerne la création des personnages, par le même modèle.

Malgré les variations significatives entre les récits, que ce soit dans leur trame, leur structure, leur rapport à la réalité ou d'autres aspects fondamentaux ou stylistiques, et malgré la diversité des personnages, parfois singuliers voire non-conventionnels, comme le cas de l'héroïne de Maïssa Bey, une constante demeure : tous les récits, qu'il s'agisse de romans, de contes, etc., reposent généralement sur une structure où un *sujet* affronte un *adversaire*². Ainsi, dans *Nulle autre voix*, cette structure est encore respectée, malgré l'aspect moderne du roman.

Jouve continue à propos du rapport des personnages à l'étude sémiotique (ou sémiologique) :

*« [...] L'analyse sémiotique – qui s'intéresse essentiellement à ce que fait [le faire] le personnage (son parcours) – a cependant été précisée, aménagée, voire reformulée, par une démarche d'inspiration plus poéticienne qui prend aussi en compte ce qu'est [l'être] le personnage (son portrait) et que l'on doit, entre autres, à Philippe Hamon ».*³

¹Vincent JOUVE, « Poétique du roman », Paris, Éditions Armand Colin, 1997, p. 82.

² Ibid.

³ Ibid.

Cette citation évoque le travail du critique littéraire Philippe Hamon, qui a élaboré une grille d'analyse des personnages, en s'appuyant sur trois axes : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

2. L'être du personnage

2.1. L'être identitaire

Il englobe tout ce qui constitue l'identité du personnage, soit le nom, le portrait, la psychologie et la biographie.

2.1.1. Le pouvoir et l'impact du nom

Pour pouvoir étudier un personnage, il faut connaître son nom qui le désigne tout au long du récit et qui nous permet de le distinguer des autres personnages. Le nom est une caractéristique très pertinente dans la construction d'un personnage. L'écrivain choisit les noms de ses personnages principaux en fonction de leurs préférences pour refléter leurs goûts personnels, éviter les prénoms communs et maintenir l'engagement des lecteurs.

Maïssa Bey guide son héroïne à travers l'anonymat après un acte homicide. L'absence de nom pour la protagoniste peut être interprétée selon deux hypothèses : soit, elle est dépourvue d'identité, laissant d'autres diriger sa vie, soit, elle a renouvelé sa vie en abandonnant tout, son nom devenant le choix de ses parents. Plus qu'elle est présentée sans nom, la protagoniste est désignée par l'étiquette de la criminelle, suite à un acte criminel qu'elle a commis. Cet acte incarne une tragédie moderne, une histoire poignante d'une femme prise au piège dans les chaînes oppressantes de la société et de son propre mariage. Son crime, commis avec un sang-froid déconcertant, témoigne d'un désespoir profond et d'une rage accumulée face à des années d'abs, de brutalité, d'oppression et de souffrance.

Le récit de la criminelle révèle une existence durant laquelle elle a été mariée à un homme qui ne la considérait que comme un objet à satisfaire ses désirs les plus bas. Cette union forcée et dépourvue d'amour l'a plongée dans un enfer domestique où elle a enduré des sévices physiques et psychologiques inimaginables. Elle décrit

des moments intimes dépourvus de toute tendresse, mais empreints d'humiliation et de douleur, une expérience qui l'a conduite au bord de la folie :

*« Je n'ai jamais connu la jouissance. Je n'ai jamais eu le moindre commencement de jouissance sous le corps de celui qui, de son genou dur, aussi dur qu'une pierre, écartait mes jambes, se glissait en moi, se vidait à grands coups de boutoir, et de me retourner le dos ».*⁴

Dans cette atmosphère étouffante, son désir de liberté et de dignité est devenu irrépressible. Confrontée à l'impossibilité de quitter son mari dans une société dominée par les normes patriarcales et le mépris envers les femmes divorcées, elle s'est vue contrainte de choisir l'ultime acte de résistance : mettre fin à la vie de son oppresseur :

*« Il allait mourir. Il devait mourir ».*⁵

Dans *Nulle autre voix*, l'histoire tourne autour d'une femme qui a passé quinze ans derrière les barreaux pour avoir tué son mari. Sa mère a joué un rôle déterminant dans sa vie qui s'est manifesté par l'arrangement d'un mariage forcé avec un homme qui ne l'aimait pas. Cette décision a entraîné des conséquences tragiques, aboutissant ultimement au meurtre. La mère est dépeinte comme exerçant une influence négative sur sa fille, la contraignant à une union malheureuse et témoignant d'un manque d'empathie et de compréhension qui a conduit à des événements tragiques.

Son mari est la victime de son acte criminel. Il est décrit comme un homme qu'elle n'aimait pas et qui ne l'aimait pas en retour. Le mariage forcé et l'absence d'amour entre eux ont créé un environnement toxique, conduisant à une tragédie.

Farida, L'auteure, joue un rôle essentiel en tant que narratrice et architecte de l'univers fictionnel. Le roman explore les thèmes de la marginalisation, de la violence et de la résilience à travers les yeux des personnages principaux. En tant qu'écrivaine, Farida utilise sa plume pour donner une voix à ceux qui sont souvent réduits au silence dans la société. Elle s'efforce de mettre en lumière les luttes et les injustices

⁴Maissa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.125.

⁵ Ibid., p.47.

vécues par les femmes, en particulier celles qui sont victimes de violences. Son rôle principal est de créer une narration immersive qui permet aux lecteurs de ressentir profondément les émotions et les expériences de ses personnages, tout en les invitant à réfléchir sur des questions sociales importantes. Farida se positionne ainsi non seulement comme une observatrice critique de la condition humaine et des structures de pouvoir qui perpétuent les inégalités, mais elle joue aussi un rôle important en tant que défenseure des droits des femmes et catalyseur de changement social. À travers son récit, elle incite les lecteurs à reconsidérer leurs attitudes et comportements vis-à-vis des questions de justice sociale et d'égalités. En mettant en avant les défis auxquelles les femmes sont confrontées dans divers aspects de leur vie, elle contribue à sensibiliser et à éveiller les consciences sur ces enjeux essentiels.

Ainsi, l'absence du père dès son enfance a également un impact significatif. Son absence a peut-être contribué à la vulnérabilité de la femme criminelle face aux décisions injustes et irréfléchies de sa mère, la laissant sans repères solides et plus encline à suivre les choix de celle-ci.

« La force de ce mot commençait à s'estomper cela faisait assez longtemps qu'il n'était pas revenu sur le devant de la scène. Relégué dans un coin sombre ou je le croyais vouer à l'oubli perdait peu à peu toute consistante, toute résonance douloureuse. J'en arrivais presque que j'étais redevenue une femme normale. Au sens que l'on donne à ce mot ici. C'est-à-dire qui se situe dans l'ordre des choses et ne présente rien d'étonnant ni d'exceptionnel. Je l'ai tué. Normal ! C'est ce qu'a déclaré aux enquêteurs l'assassin présumé du président Boudiaf durant son interrogatoire, en 1992. Du moins, c'est ce qu'ont rapporté les journaux. Nous n'avons jamais pu en savoir plus. C'est ce que j'aurais pu répondre quelques années plus tard aux policiers qui m'interrogeait. Je l'ai tué. Normal ! Eux non plus n'ont jamais pu savoir plus ».

Ce passage illustre le processus de normalisation et de rationalisation que vit le personnage principal après avoir commis un acte criminel aussi grave que le meurtre de son mari. Elle exprime comment le poids du mot « normal » commence à s'estomper pour elle au fil du temps, comme si elle parvenait à se convaincre qu'elle

est redevenue une femme ordinaire malgré son passé tumultueux. Cette tentative de normalisation est symbolisée par la référence à l'assassin présumé du président Boudiaf, dont les déclarations sont rapportées par les journaux sans qu'on puisse en savoir plus. Cette comparaison suggère que le personnage cherche à se fondre dans l'anonymat, à minimiser la gravité de ses propres actes au point de les considérer comme « normaux ».

Ainsi, il reflète la manière dont « la femme criminelle », essaie de faire face à son passé et à ses actions. Après avoir été forcée dans un mariage malheureux, cette femme en vient à commettre un acte tragique. Sa tentative de se convaincre que son crime est « normal » peut être interprétée comme une tentative de trouver un certain réconfort dans l'idée que ses actions étaient inévitables ou justifiées dans les circonstances. Son crime, bien qu'irréversible et condamnable aux yeux de la loi, est pour elle un acte de libération, une tentative désespérée de reprendre le contrôle de sa propre vie. Elle exprime un sentiment de soulagement d'être enfin délivrée des griffes de son bourreau, même si cela signifie la perte de son humanité et l'entrée dans le royaume sombre de la criminalité :

*« C'est vrai, je suis une criminelle. Je n'ai ni remords ni envie d'effacer le crime. Et si je devais revenir sur mes pas, je prendrais le même chemin, sachez-le. Le mot CRIME est tatoué sur ma peau ».*⁶

Ainsi, derrière l'étiquette de « la criminelle » se cache une histoire complexe et déchirante d'une femme brisée par les injustices et les souffrances de son existence, une histoire qui met en lumière les limites de la tolérance humaine et les conséquences dévastatrices de la violence conjugale. Cependant, cette désignation de « la criminelle » n'est pas la seule à laquelle elle est confrontée. Elle est également affublée d'une série d'autres termes déshumanisants tels que : la coupable, l'accusée, l'auteur du crime, l'inculpée, ainsi que des identifiants administratifs, comme le numéro d'écrrou ou matricule F277. Ces dénominations, souvent utilisées par les autorités judiciaires et de sécurité, renforcent sa

⁶Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.202.

stigmatisation et son exclusion sociale, la réduisant à son acte criminel plutôt qu'à sa véritable identité humaine :

« Depuis le jour où deux policiers m'ont sortie de chez moi menottes aux poignets pour me livrer à la justice, je ne suis désignée qu'en référence à mon acte : La coupable, L'accusée, L'auteure du crime, La détenue, Numéro d'écrou ou matricule F277 ».⁷

Enfin, elle est également surnommée « Katiba », en raison de son amour pour l'écriture. Pour elle, l'écriture a été un moyen de survie pendant son incarcération, car elle était une intellectuelle maîtrisant parfaitement la langue française, tant à l'oral qu'à l'écrit : *« Là-bas, dans la maison d'arrêt, l'écriture m'a sauvée. J'écrivais. J'écrivais pour ma survie. Une survie qui passait par ce service rendu aux autres ».⁸*

« Pour elle, je suis une femme hors normes. C'est pour cette raison qu'elle est venue me trouver. Elle ne précise pas cependant ce qu'elle entend par normes : celles auxquelles on se réfère pour caractériser les femmes d'ici, mes concitoyennes, ou celles qui correspondent à une conception universellement admise de la féminité ? Ou les deux ? Moi, hors normes ? Je n'en demandais pas tant ! Elle a sans doute été déçue par la banalité de mon apparence, la banalité de mon intérieur et l'indigence de mes propos. Elle n'en a rien montré ».⁹

2.1.2. Le portrait d'une femme meurtrie

D'après V. Jouve, le portrait se forme en rassemblant les divers signes qui, tout au long du récit, définissent le personnage. Ces signes se concentrent principalement sur le corps, les vêtements, la psychologie et la biographie. Le corps englobe les aspects physiques, la psychologie explore la relation du personnage avec son pouvoir, sa volonté et ses devoirs, tandis que la biographie se base sur les références héritées de chaque individu.

⁷ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018. p.17.

⁸ Ibid., p.90.

⁹ Ibid., p.18.

Maïssa Bey ne fournit pas aux lecteurs assez de détails physiques sur *la criminelle*, sauf dans quelques passages :

*« Ma petite taille, ma maigreur, mon menton en galoche, mes petits yeux vite comparées à des olives noirs ».*¹⁰

*« Je n'ai jamais attaché d'importance à mon apparence. Tu es si peux « fille », me reprochaient mes camarades au lycée ... ».*¹¹

Dans ces passages, l'écrivaine décrit les caractéristiques physiques de la « Katiba » et fournit des indications sur son âge. Cependant, à travers la façon dont elle parle de son apparence, nous percevons un sentiment de ne pas être considérée comme une femme par rapport aux autres, une différence distinguée de manière négative. Elle semble manquer d'attributs traditionnellement associés à la féminité, tels qu'une voix ou une taille correspondant à celle d'une femme. La « Katiba » mène une vie en apparence banale jusqu'à ce que son époux soit assassiné. Elle accorde une grande importance aux souvenirs, ce qui peut s'expliquer par son identité incertaine. Son lien avec le passé, le présent et le futur son instable, comme en témoigne ce passage :

*« Je dis : là maintenant pendant que je vous parle le décor se remet en place...Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous ».*¹²

Durant son enfance, elle a souffert d'une solitude accablante et d'un manque cruel d'affection. Sa mère, autoritaire et sévère, lui accordait peu d'amour et établissait clairement une distinction entre elle et ses frères, exacerbant ainsi son sentiment de rejet et d'injustice. Cette atmosphère familiale toxique l'exposait à une brutalité émotionnelle constante, où les mots blessants et les traitements injustes étaient monnaie courante. Ces expériences traumatisantes ont laissé des cicatrices invisibles mais profondes sur son psychisme fragile.

¹⁰ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.91.

¹¹ Ibid. p.94.

¹² Ibid., p.11.

Lorsque sa mère la réprimandait, une réaction involontaire et humiliante se manifestait chez elle : l'énurésie. À chaque épisode de correction, la tension et la peur la submergeaient au point qu'elle perdait le contrôle de sa vessie, ajoutant ainsi à son humiliation et à son traumatisme. Cette réaction physique était le résultat d'un esprit déjà fragilisé par des années de maltraitance et de négligence émotionnelle, marquant son corps et son esprit d'une empreinte indélébile.

Dans ce contexte, l'émission involontaire d'urine prend une dimension symbolique, et représente une forme d'opposition ou de libération de la pression parentale. Ce phénomène, bien que bénin et inconscient, révèle des troubles émotionnels profonds. Généralement, l'énurésie n'est pas un problème médical en soi, mais plutôt le reflet de difficultés liées au développement, à l'éducation et aux problèmes psychologiques sous-jacents.

« Ma mère ne criait pas. Elle n'avait pas besoin de crier. Tout était dans l'intonation, dans le regard aussi. Quand la colère montait, elle décochait des mots qui atteignaient leur cible et ce fichaient dans le vif de la mémoire. Quand je tardais à rentrer, elle m'attendait debout derrière la porte. Je t'apprendrai à trainer dans les rues, susurrant-elle entre ses dents... Un index noueux et sec comme un bâton. Baisse la tête, je te dis, baisse la tête ! ». ¹³

« Quand j'étais enfant, c'est tout juste si elle élevait la voix pour me réprimander ou me donner des ordres... Néanmoins le plus léger haussement de ton me terrifiait et entraînait une réaction incontrôlable : un écoulement involontaire d'une urine. Autrement dit : je me pissais dessus ». ¹⁴

L'absence émotionnelle de son père a également marqué son enfance, car il était souvent absent et peu démonstratif envers elle. Son besoin de reconnaissance et d'affection paternelle n'a jamais été comblé, ce qui a renforcé son sentiment d'isolement et d'abandon. Cette absence parentale a créé un vide affectif profond en elle, contribuant à son malaise psychologique croissant. Cependant, tout bascule le

¹³ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.23.

¹⁴ *Ibid.*, p.60.

jour où elle commet l'irréparable en prenant la décision de tuer. C'est à ce moment-là que son père réalise qu'il n'a pas su remplir son rôle de protecteur et de père. Pris de remords et de culpabilité, il tente de se racheter en lui assurant un soutien financier et matériel une fois qu'elle sera libérée de prison. En lui procurant un appartement et en lui versant une pension mensuelle, il espère lui offrir un semblant de stabilité pour reconstruire sa vie après cette tragédie : « *Pardonne-moi ma fille de n'avoir pas su te protéger* ». ¹⁵

Quant à ses frères, elle se sent constamment mise à l'écart et inférieure par rapport à eux. Ils semblent dicter sa vie et prendre des décisions à sa place, renforçant ainsi son sentiment de marginalisation au sein de sa propre famille. Cette dynamique familiale toxique a contribué à son sentiment d'aliénation et d'impuissance, exacerbant sa quête d'identité et de reconnaissance : « *Très tôt, j'ai compris- et admis- que mes frères et moi n'étions pas faits de la même étoffe* ». ¹⁶

Cette femme était prisonnière d'une relation abusive avec son mari, subissant régulièrement des sévices physiques et émotionnels. Qu'elle soit fautive ou non, elle était soumise à des coups incessants, traitée comme un animal, humiliée et rabaissée pour renforcer le contrôle de son conjoint sur elle. Pourtant, elle gardait le silence, paralysée par la peur et la honte, incapable de partager son calvaire avec ses proches. La terreur de révéler sa condition de victime la maintenait dans un isolement destructeur, où elle se sentait déshumanisée et inférieure aux autres. Les sévices quotidiens infligés par son mari la convainquaient progressivement de sa propre indignité, alimentant un cycle de dévalorisation et de désespoir :

« La première fois qu'il m'a frappée, je n'ai pas crié... (...) Quelques instants plus tard, il est arrivé derrière moi dans la cuisine. A pas de loup. Il m'a donné un coup de pied sur les mollets, de toutes ses forces ». ¹⁷

Chaque jour, elle endurait d'autres formes de supplice, chaque geste de son mari renforçant son emprise tyrannique sur elle. Cette situation, loin d'être un cas isolé,

¹⁵ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Partis, L'Aube, 2018, p.97.

¹⁶ Ibid., p.111.

¹⁷ Ibid., p.122.

est malheureusement le lot de nombreuses femmes piégées dans des relations abusives, luttant en silence contre un ennemi invisible et implacable : la violence conjugale.

« Il me disait souvent : Regarde-toi ! Mais regarde-toi ! Tu ne ressembles à rien ! Ou bien encore, au moment où j'allais sortir : Va te changer ! On dirait une trainée ! Et moi... moi je revenais sur mes pas, le bras levé devant le visage pour me protéger des coups... »¹⁸

En conclusion, le portrait de cette femme nous révèle les profondes cicatrices laissées par la violence conjugale. Prisonnière d'une relation abusive, elle endure des sévices physiques et émotionnels dans le silence, paralysée par la peur et la honte. Sa souffrance, invisible aux yeux de son entourage, la maintient dans un cycle destructeur de dévalorisation et d'isolement. Ce récit met en lumière l'importance de briser le silence autour de la violence domestique et conjugale, et de soutenir les victimes dans leur quête de sécurité et de dignité.

2.1.3. Le corps en miroir

L'héroïne de Maïssa Bey est une femme algérienne d'environ cinquante ans. Elle se livre à une comparaison entre elle et une autre femme, mettant en lumière ses propres insuffisances en matière d'assurance, de grâce et de beauté. En se scrutant dans le miroir avec un regard critique, elle révèle une perception de soi en déclin, teintée de mélancolie et de défis rencontrés dans sa vie. Cette réflexion introspective met en évidence la tension entre sa propre évaluation de soi et l'image projetée par cette autre femme :

« Cette femme représente tout ce que je ne suis pas, tout ce que je n'ai jamais été. Ce que je n'ai pas non plus : l'assurance, la grâce, la beauté...je me suis regardée dans le miroir un peu plus attentivement que d'habitude : une femme en état de déclin avancé me faisait face. Une femme terne, triste, visiblement marquée par la vie ».¹⁹

¹⁸ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.113.

¹⁹ *Ibid.*, p.152.

2.1.4. L'état psychologique : Entre déni et rédemption

Éprouvant une douleur profonde et un sentiment d'absence de bonheur dans sa vie, « La femme criminelle » décide d'entamer une thérapie psychanalytique pour trouver des solutions à ses problèmes. Motivée par le désir de se venger de sa mère et de son mari, ainsi que par son propre tourment intérieur, elle est poussée à des actions extrêmes. Son objectif est d'éradiquer la colère et l'humiliation qui la tourmentent, qui découlent d'une enfance et d'un mariage marqués par la sévérité et la cruauté. Cependant, sa quête de développement personnel est entravée par des conflits internes et une perception négative d'elle-même, renforçant son isolement et ses complexes. Malgré cela, elle aspire à un changement positif dans sa vie, cherchant la liberté de prendre ses propres décisions et de trouver le chemin vers le bonheur et la paix intérieure.

Cette héroïne est tourmentée par des pensées instables qui ont profondément influencé sa personnalité. Son récit révèle les épreuves qu'elle a endurées, la poussant ainsi à commettre un crime et à se retrouver en prison. Malgré sa haine envers sa mère et son sentiment d'abandon, elle parvient à établir une relation avec une écrivaine, désignée comme « la femme écrivaine » qui devient sa seule confidente et sa principale source de soutien. Ensemble, elles envisagent de partager son histoire à travers un roman, offrant ainsi une lueur d'espoir et de rédemption. Avec l'aide de sa nouvelle confidente, elle commence à entrevoir la possibilité de sortir de son isolement, de s'intégrer à la société et de trouver un chemin vers la réconciliation avec elle-même. Ainsi, « la femme criminelle » incarne un héros problématique, nécessitant une analyse approfondie pour comprendre sa complexité et les raisons derrière ses actions. Sa quête de rédemption et d'épanouissement personnel offre un espoir de guérison et de réconciliation, tout en soulevant des questions importantes sur la nature humaine et les mécanismes de survie face à l'adversité :

« Une enfance solitaire, sans amour, une mère autoritaire, abusive parfois, des frères qui portaient leurs attributs de mâles avec une assurance tranquille, un père absent, déconnecté de la réalité, une difficulté presque congénitale à trouver sa place dans la famille puis dans la société et enfin un

*mari qui correspond presque exactement au portrait-robot des hommes classés dans la catégorie prédatrice violents ».*²⁰

2.1.5. La biographie : Les chapitres de vie

*« À vingt-sept ans, poussée par une mère terrifiée à l'idée de m'avoir sur les bras toute sa vie, j'ai accepté la demande de mon premier et unique prétendant : le frère d'une de ses clientes, présenté comme un brave homme, sérieux et inoffensif ».*²¹

Née dans les années 80 au sein d'une famille aisée en Algérie, l'héroïne de l'histoire résidant dans un appartement acquis par son père, a travaillé dans un laboratoire pharmaceutique, Son enfance ordinaire au sein d'une famille de classe moyenne était marquée par une éducation rigoureuse de sa mère, contrastant avec la bienveillance envers ses frères. À vingt-sept ans, elle se marie sous la pression maternelle, espérant trouver la paix, mais son mari se révèle agressif. Face à une situation intolérable, et sa haine grandissante la pousse à prendre une décision irrévocable.

3. Le Faire

3.1. Les rôles actantiels

Selon Greimas²², « *Le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit* ». ²³ Son analyse se base sur le passage vers l'utilisation d'une nouvelle notion, celle de l'« acteur » ou de l'« actant », en substituant l'ancienne notion du « personnage ». Il permet de catégoriser l'action du récit selon six facettes : le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, l'adjuvant et l'opposant.²⁴

Ces rôles se subdivisent en trois axes sémantiques liés à chaque personnage : son savoir, son pouvoir et son vouloir.

²⁰ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.151.

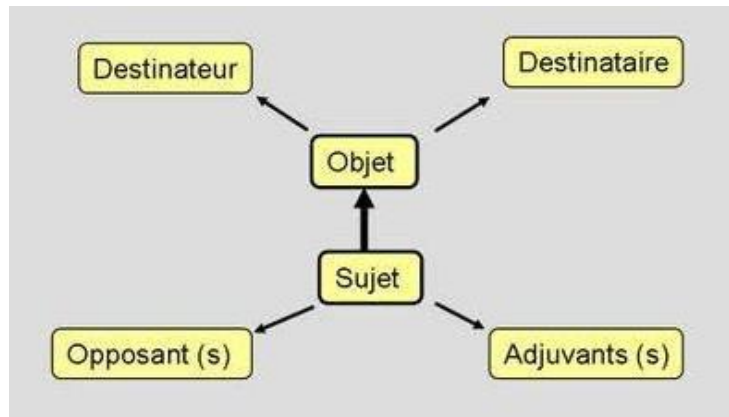
²¹ Ibid., p.63.

²² Algirdas Julien GREIMAS (1917-1992), linguiste et sémioticien lituanien d'expression française.

²³ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2010, p. 83.

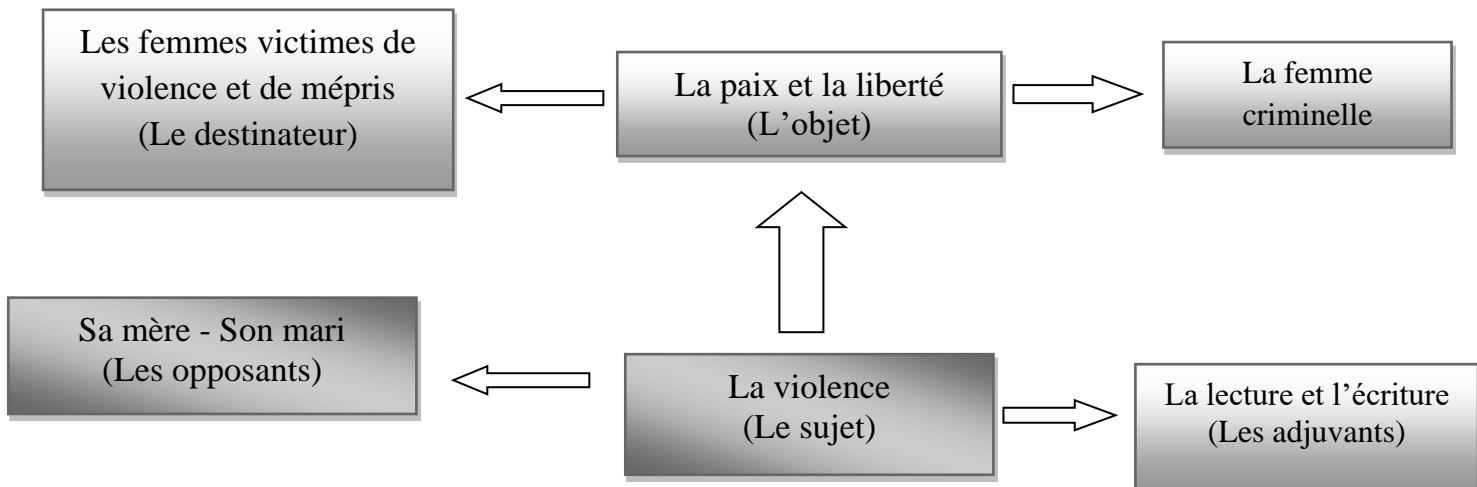
²⁴<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel>,(consulté le19/03/2024).

Figure N°1: Le schéma actantiel



Dans le schéma suivant, nous essayerons d'appliquer les caractéristiques du roman de notre corpus sur la conception installée par Greimas :

Figure N°2: Nulle autre voix



Le modèle actantiel de Greimas, un dispositif d'analyse des actions réelles, comprend trois axes essentiels : l'axe du vouloir, l'axe du pouvoir, et enfin, celui de transmission²⁵. Nous allons le mettre en pratique pour analyser notre personnage, fournissant ainsi une explication approfondie liée à l'écriture moderne.

²⁵ Lucie GUILLEMETTE & Cynthia LÉVESQUE (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir), Signo (Enligne), Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

3.1.1. L'axe du savoir : La voie de la libération

La protagoniste -anonyme- se voit condamnée à une vie de peur et de conflits. Incapable de se détacher de ce traquenard, elle est invariablement proie au désespoir.

Dans un premier lieu, elle souffre d'une mère autoritaire dont elle n'a jamais su comment gagner l'approbation, ni comment engager avec elle un débat ou une discussion pour apaiser la tension et la frustration qui l'épuisaient et qui lui empoisonnaient son quotidien. Vient ensuite un mari violent et, lui aussi, autoritaire, face auquel elle réagissait passivement, encaissant les coups et acceptant sans contestation le traitement humiliant qu'il lui faisait subir. Lors d'un entretien avec l'« écrivaine » qui cherche à connaître son histoire, la protagoniste se remémore des scènes de sa vie conjugale :

« Comment et à qui pouvais-je parler du corps de cet homme dont la vue et l'odeur me révulsaient et dont je devais supporter le poids et les assauts à n'importe quel moment ? Cela porte-t-il un nom ?

Comment et à qui parler des coups portés avec la volonté manifeste de ne laisser aucune trace physique apparente ?

Puis-je lui répéter les paroles de ma mère qui se doutait bien – non, qui savait – et ne cessait de faire allusion aux femmes qui sont dans l'incapacité de « tenir » leurs hommes, quels que soient ²⁶les moyens employés ? 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, sous aucun prétexte sous aucun prétexte. Tiens bien ta maison et tiens ton mari, m'avait-elle conseillé sur un ton qui ne souffrait d'aucune ambiguïté tout en repassant ma robe de mariée ».²⁷

Or, lorsqu'elle a finalement décidé de mettre fin à sa souffrance, elle a agi impulsivement en éliminant directement l'objet de ce malheur : son mari. Et elle se

²⁶ Algirdas Julien GREIMAS (1917-1992), linguiste et sémioticien lituanien d'expression française, p.13

²⁷ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.50.

décide donc, après planification, à exécuter cet homme, faisant preuve de maladresse et d'un manque de savoir nécessaire pour la résolution de ce genre de situation.

3.1.2. L'axe du vouloir : Au-delà des échecs

Notre protagoniste a toujours évité de faire face aux situations difficiles qu'elle rencontrait, privilégiant l'isolement et le silence comme refuges. Cette tendance n'a pourtant fait qu'aggraver encore sa situation et de la rendre de plus en plus critique. De manière à ce qu'elle s'est fait emprisonnée et perdre plus de quinze années de sa liberté, lorsqu'elle a, finalement, décidé de reprendre sa vie en main et résoudre, selon ses ressources, l'un de ses principaux problèmes, et ce en commettant un crime.

L'héroïne se trouve en quête perpétuelle de liberté, recherchant des conditions propices pour mener la vie d'une femme heureuse et épanouie. Après un premier échec qui a abouti à l'incarcération, elle aspire toujours à se libérer, et même à se venger encore et à transgresser les barrières qui l'enchaînaient, pour pouvoir enfin retrouver le sentiment de sa plénitude en tant que femme : « *Voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous* ». ²⁸

3.1.3. L'axe du pouvoir : Résilience et affirmation

Cette femme n'a jamais détenu de pouvoir. Elle s'est toujours vue contrariée et contrainte par de nombreux obstacles qui entravaient sa progression vers un avenir qu'elle souhaitait plus clair et plus gai (cf. *Madame Bovary*). D'une part, sa situation familiale fut marquée par une mère qui faisait preuve de sévérité, d'incompréhension et d'insensibilité à l'égard de sa seule et unique fille. Cette fille, incapable de saisir les signes de détresse maternels, s'est retrouvée submergée par les vagues déchainées d'un univers encore plus sombre, symbolisé par un mariage arrangé.

Je tiens à vous dire – je ne sais plus si cela a été évoqué dans nos entretiens – que l'homme n'était pas jaloux. Simplement parce qu'il considérait qu'il n'avait aucune raison de l'être. Qui voudrait de toi ? Qui aurait l'idée de t'accorder un regard ? Me jetait-il souvent sur un ton méprisant, reprenant sans le savoir les paroles prophétiques de ma mère. Sa

²⁸ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018. p.9.

plus grande erreur, répétait-il sans s'adresser directement à moi – parce qu'il ne me regardait jamais – avait été d'accepter ce mariage arrangé sans penser aux conséquences de cet arrangement.²⁹

Ce mariage qui représentait pourtant, aux yeux encore innocents de la protagoniste, une tentative d'évasion en quête de la paix extérieure et intérieure tant désirée.

4. L'importance hiérarchique

Le troisième niveau de caractérisation des personnages met en lumière l'importance relative des personnages les uns par rapport aux autres, établissant ainsi une hiérarchie concluante pour déterminer le protagoniste ou le personnage principal de l'histoire. Cette hiérarchie, qui découle à la fois de la nature intrinsèque des personnages et de leurs actions, joue un rôle essentiel dans le processus d'identification du lecteur avec l'œuvre littéraire. Elle met en évidence un personnage présent de manière récurrente, porteur de l'action la plus significative, par opposition aux personnages secondaires, dont la présence ponctuelle ne permet pas de les mettre en avant.

Cette importance hiérarchique, souvent qualifiée de caractérisation différentielle, repose sur six éléments déterminants pour évaluer le poids d'un personnage par rapport aux autres : sa qualification, sa fonctionnalité dans l'histoire, sa fréquence d'apparition, son autonomie dans ses actions, les attentes conventionnelles préétablies par le récit et les commentaires explicites de l'auteur à son sujet. Cette catégorie de personnages joue un rôle à la fois particulier et crucial. Dans ce domaine, P. Hamon évoque dans son travail sur *Le statut sémiologique du personnage*, une citation de Boris Tomachevski, datant de 1925 : « *Le héros résulte de la transformation du matériau en sujet et représente d'une part un moyen d'enchaînement de motif, et d'autre part une motivation personnifiée du lien les motifs...* ».³⁰

²⁹ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018. p.31.

³⁰ Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Coll. « Points Sciences Humaines », 1977, p.160.

Dans *Nulle autre voix*, il n'existe pas de hiérarchie particulière qui mettrait un personnage au-devant de la scène et laisserait les autres personnages au fond du décor. Chaque personnage porte en lui un symbole représentatif, mais l'auteure explore la psyché d'une femme qui vient de sortir de prison après avoir purgé une peine de quinze ans. A travers une série de quatorze lettres adressées à une écrivaine qui s'intéresse à son histoire, nous découvrons les événements marquants de sa vie depuis son enfance. Nous allons examiner comment les éléments de caractérisation différentielle s'appliquent à ce roman.

4.1. La qualification : Le stigmatisme criminel

La protagoniste, condamnée pour meurtre, est qualifiée de criminelle par la société. Son statut de meurtrière la place au centre de l'intrigue, et son acte violent la distingue des autres personnages.

« Je suis écrivaine. J'ai besoin d'informations sur les... euh, les... les criminelles, a-t-elle bégayé.

Je ne sais pas ce qui m'a décidée à lui ouvrir ma porte ce jour-là : son bégaiement, la qualification de criminelle sans précaution de langage, ou le respect inné attaché à ce mot « écrivaine » ?

En réalité, elle ne bégaié pas. Elle est venue à moi parce que j'ai tué un homme. Parce que je suis une criminelle. Ce mot qui commence par un grand cri. On le sait : les criminelles fascinent. Pas seulement les écrivains. Et sans doute plus que les criminels. En d'autres circonstances, elle ne m'aurait pas fait l'aumône d'un regard.

Je réécris cette phrase : je suis une criminelle.

Je voudrais l'écrire jusqu'à saturation. Jusqu'à ce qu'elle se vide de tout sens. Comme autrefois, lorsqu'à l'école les punitions consistaient à réécrire cent fois et parfois plus une phrase et une seule.

Je suis une criminelle. Ce n'est qu'à ce titre que je l'intéresse ».³¹

³¹ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*. Paris, L'Aube, 2018, p.20.

Dans ce passage, l'élément traité est la qualification des personnages. Ce passage explore la manière dont les personnages sont qualifiés et perçus par les autres, ainsi que l'impact de ces qualifications sur leur propre perception de soi. La protagoniste se retrouve confrontée à cette femme qui utilise le terme « criminelle » sans ménagement, ce qui révèle une certaine vision préconçue d'elle par cette personne (la femme criminelle), ainsi qu'une étiquette conventionnelle lui étant attribuée. Cette utilisation franche du terme amène l'inculpée à réfléchir sur ses propres réactions et pensées face à cette qualification, remettant en question ce qui l'a poussée à accueillir, ce jour-là, cette personne, Farida l'écrivaine. Elle réalise que le simple mot « criminelle » exerce une fascination sur les autres, même ceux qui ne lui prêteraient pas normalement attention.

4.2. La Fonctionnalité dans l'histoire : Passé criminel, intrigue et narration

La fonctionnalité joue un rôle majeur dans l'histoire. Dans *Nulle autre voix*, elle est le point focal du récit, et le passé de « la femme criminelle » façonne l'intrigue. L'arrivée de l'écrivaine dans la vie de la « Katiba » offre une opportunité à celle-ci de raconter son histoire, ce qui devient un élément moteur du roman.

*« La fonctionnalité d'un personnage peut être considérée comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes, autrement dit, lorsqu'il remplit les rôles habituellement réservés au héros ».*³²

*« Dans un salon, deux femmes devisent autour d'une tasse de café (ou de thé). Elles n'ont ni le même âge, ni la même apparence. [...], un acte : la mise à mort d'un homme ».*³³

Dans ce passage, l'élément traité est la fonctionnalité des personnages dans l'histoire. Les descriptions détaillées des deux femmes mettent en évidence leurs différences d'âge, d'apparence physique, et de comportement. Ces différences soulignent la diversité des personnages et suggèrent des rôles distincts qu'elles pourraient jouer dans le récit. La mise en évidence de ces caractéristiques physiques

³² Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage* », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Sciences Humaines », 1977, p.88.

³³ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.21.

et comportementales vise à établir une distinction claire entre les deux femmes et à susciter l'intérêt du lecteur pour leur interaction dans le contexte de l'acte mentionné à la fin du passage, à savoir la mise à mort d'un homme. Ainsi, la fonctionnalité des personnages est mise en avant pour orienter l'intrigue et créer un contraste saisissant entre les protagonistes.

4.3. Autonomie dans les actions : Le chemin de l'Âme

Hamon souligne :

*« L'autonomie du personnage est souvent, elle aussi, indicateur d'héroïté. A l'instar du héros de théâtre (qui apparaît souvent soit seul, soit avec un faire –vouloir). Le héros de roman ne se signale-t-il pas par une relative indépendante ? Il conviendra donc de s'interroger sur les modes de combinaison entre les différents acteurs... ».*³⁴

Bien qu'elle ait commis un meurtre, elle n'est pas dépeinte comme un simple agent passif. Sa capacité à s'exprimer à travers les lettres et à partager son expérience montre son autonomie.

« L'homme est assis sur le fauteuil qu'il a déplacé comme chaque soir. Face à la télévision jambes croisées étendues devant lui il me tourne le dos. Une conscience aiguë totalement nouvelle totalement étrangère inscrit en moi chaque détail. Sa main qui caresse machinalement le velours. Son avant-bras velu posé sur l'accoudoir. L'angle de son épaule. Sa nuque rasée et ses cheveux très courts striés de blanc.

L'odeur forte et familière de transpiration qui émane de lui. Le bruit de sa respiration calme régulière. La respiration d'un homme tranquille.

J'avance vers lui. Les yeux fixés sur l'écran il ne m'entend pas. Il ne me voit pas. J'avance avec de plus en plus présent un sentiment de déjà-vu. De déjà vécu. Comme si toute ma Vien' avait été que la répétition quotidienne de cet instant. Je me suis tant de fois joué cette scène. Ce soir le rideau va tomber sur le dernier acte.

³⁴ Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Coll. « Points Sciences Humaines », 1977, p.84.

*Je dis : là maintenant pendant que je vous pareille décor se remets en place. Comme dans ces livres pour enfants ces livres en relief où lorsqu'on ouvre les pages des maisons des châteaux et des personnages se déplient se dressent pour apparaître en trois dimensions ».*³⁵

Dans cette scène, la protagoniste avance vers l'homme assis sur le fauteuil, observant chaque détail de lui et de son environnement avec une conscience aiguë. Malgré cette approche, l'homme semble totalement absorbé par la télévision et ne réagit pas à sa présence. L'inculpée ressent un sentiment de déjà-vu, comme si cette scène était une répétition quotidienne. Cela met en lumière l'autonomie de la femme dans ses actions et ses pensées, même dans une situation qui lui semble familière.

4.4. Les conventions préétablies : Entre attentes et réalité

Le lecteur s'attend à ce que l'inculpée révèle des détails intimes et explore les raisons derrière son acte. Ces attentes guident notre lecture, comme la souligne Hamon :

*«La pré-désignation conventionnelle se trouve dans certains romans très codifiés où le héros se définit par un certain nombre de caractéristiques imposées par le genre dont relève le texte étudié ».*³⁶

Dans notre roman, les attentes conventionnelles se manifestent dans :

« [...] Pour elle, je suis une femme hors normes. C'est pour cette raison qu'elle est venue me trouver. Elle ne précise pas cependant ce qu'elle entend par normes : celles auxquelles on se réfère pour caractériser les femmes d'ici, mes concitoyennes, ou celles qui correspondent à une conception universellement admise de la féminité ? Ou les deux ?

Moi, hors normes ? Je n'en demandais pas tant !

³⁵ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.12.

³⁶ Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage* », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Sciences Humaines », 1977, p.89.

*Elle a sans doute été déçue par la banalité de mon apparence, la banalité de mon intérieur et l'indigence de mes propos. Elle n'en a rien montré ».*³⁷

Dans ce passage, l'élément traité est la pré-désignation conventionnelle. La protagoniste réfléchit à la façon dont elle, la femme criminelle, pourrait interpréter son statut de « hors normes », ce qui suppose une réflexion sur les normes sociales établies et leur impact potentiel sur la perception de son identité. Cette réflexion met en évidence l'importance de la pré-désignation conventionnelle dans le cadre de la caractérisation des personnages et de leur positionnement dans le récit.

5. Conclusion

En conclusion, l'étude des personnages de *Nulle Autre Voix*, nous a permis de plonger dans les profondeurs de cette histoire captivante. Nous avons pu observer comment les personnages complexes et nuancés sont utilisés pour explorer les thèmes de la rédemption, de la résilience et de l'identité. L'intrigue se déroule autour de la reconstruction de soi après des épreuves difficiles, mettant en lumière la force intérieure et la volonté de surmonter les obstacles.

Nous avons également examiné les thèmes de la violence contre la femme, et de la construction sociale pour la reconnaissance, qui résonnent tout au long du récit. Les réflexions sur la société, les droits des femmes et les défis de la réhabilitation après la prison enrichissent la texture narrative et offrent des perspectives profondes sur la condition humaine.

³⁷ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.18.

*Chapitre II : La
Psychanalyse et
l'Exploration de
l'Inconscient*

1-introduction :

Les personnages du roman présentent des particularités, surtout en ce qui concerne le personnage principal, qui se distingue notamment par sa manière de penser et de réagir aux événements. Pour approfondir cette analyse, nous allons consacrer ce deuxième chapitre à une étude psychanalytique des personnages, en nous référant aux concepts de Freud Sigmund. Nous examinerons comment le personnage principal du roman reflète des dynamiques psychologiques tels que l'inconscient, les mécanismes de défense et les désirs refoulés, en nous appuyant sur les théories freudiennes. Cette approche nous permettra de mieux comprendre les motivations et les comportements des personnages, ainsi que les interactions complexes qui se déploient tout au long de l'histoire.

2-Révélation de l'inconscient

2.1_ La voix féminine : Expression et libération des souvenirs refoulés

La voix féminine joue un rôle essentiel dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, car elle permet de libérer les souvenirs refoulés. « *Cette femme a trouvé sa liberté et sa paix intérieure dans le crime et la détention* »³⁸ En théorie, on peut analyser cette approche à partir de la psychanalyse et des études féministes, qui étudient comment les expériences et les émotions des femmes sont souvent réprimées ou exclues des discours dominants. De manière pratique, Maïssa Bey offre la possibilité à ses personnages féminins d'exprimer leurs traumatismes, leurs combats et leur recherche de rétablissement.

Théorique D'un point de vue théorique, la psychanalyse freudienne propose un cadre pour appréhender l'impact des souvenirs et des désirs refoulés sur le comportement et la psyché des personnes. Il y a également une critique des structures patriarcales qui entravent les voix féminines dans les théories féministes. Elles soulignent comment les femmes sont souvent sous-estimées ou négligées, et comment parler et raconter son histoire peut être un moyen de se réappropriier et de lutter contre l'oppression.

Dans le cadre de *Nulle autre voix*, les voix des femmes symbolisent cette réappropriation et cette mobilisation. Les héroïnes de Maïssa Bey font fréquemment face à des traumatismes causés par la violence, la guerre et des relations familiales cruelles. Elles rompent le silence imposé par la société patriarcale en racontant leurs récits et révèlent des vérités dissimulées sur leur expérience.

De manière pratique, Maïssa Bey emploie diverses méthodes narratives afin de permettre à ses personnages féminins de partager leurs souvenirs refoulés et leurs émotions. Les monologues intérieurs constituent l'un des principaux moyens de communication de ces voix féminines. Grâce à ces monologues, les lecteurs peuvent pénétrer dans les pensées et les émotions les plus profondes des personnages, souvent imprégnés de souffrances et de traumatismes anciens. Par exemple, une femme peut se souvenir d'un événement traumatisant de son enfance ou de sa vie adulte, ce qui révèle des aspects dissimulés de sa psyché et de son histoire.

³⁸ BEY Maïssa, *Nulle Autre Voix*, Edition Barzakh, 2018. P17

Les échanges entre les personnages jouent également un rôle essentiel dans la révélation des souvenirs refoulés. Les discussions offrent aux femmes la possibilité de partager leurs expériences avec autrui, de faire face à leurs craintes et de trouver du soutien. Ces échanges démontrent l'efficacité de la parole et de l'écoute en tant qu'outils de guérison. Par exemple, une femme peut finalement ressentir une compréhension et une écoute en racontant son histoire à une amie ou à un membre de sa famille, ce qui peut constituer un premier pas vers la réconciliation avec son passé.

Maïssa Bey utilise également les rêves et les symboles afin d'explorer l'inconscient des personnages féminins. Les personnages reviennent dans leurs rêves des expériences traumatisantes ou expriment des désirs qu'ils ne peuvent pas identifier consciemment. Ces rêves ont souvent une signification symbolique et requièrent une interprétation afin de saisir pleinement ce qu'ils révèlent sur l'inconscient du protagoniste. Par exemple, un personnage féminin peut envisager de s'échapper d'un danger ou de rechercher quelque chose de précieux, représentant ainsi sa lutte intérieure et son désir de trouver un sens ou une sensation de liberté.

Exemples pratiques Dans le roman, un exemple concret serait une scène où une femme se souvient d'un incident de violence qu'elle a vécu pendant la guerre. Elle exprime, à travers un monologue intérieur, la peur, la honte et la culpabilité qu'elle a longtemps refoulées. En exprimant son expérience, elle entame la libération de ces émotions refoulées, ce qui constitue une étape essentielle vers la guérison. Cette scène démontre l'efficacité thérapeutique de la mémoire et de la narration de son histoire, ce qui permet au personnage de commencer à se réconcilier avec son passé.

Une autre possibilité serait une discussion entre deux femmes où l'une relate son expérience de violence domestique. Au cours de cette discussion, elle reçoit du soutien et de l'empathie, ce qui lui permet de se sentir moins seule et de saisir qu'elle n'est pas seule dans sa douleur. Cette interaction met en évidence comment le dialogue et le partage peuvent constituer des outils efficaces pour se libérer et se soigner.

En résumé, dans le livre *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, la voix féminine joue un rôle essentiel dans l'expression et la libération des souvenirs refoulés. Il repose théoriquement sur les idées psychanalytiques du refoulement et sur les critiques féministes des structures patriarcales. En pratique, Maïssa Bey fait appel à des monologues intérieurs, des dialogues et des rêves afin de permettre à ses personnages féminins de dévoiler et de confronter leurs traumatismes et leurs émotions refoulées. Ces méthodes narratives démontrent comment la communication verbale et l'écoute peuvent être des moyens efficaces de guérison et de résistance, offrant aux personnages la possibilité de se réappropriier leur récit et de trouver une voie vers la réconciliation et la sérénité intérieure.

1.2_ Résilience et guérison : Surmonter les blessures de l'inconscient

« *Le rêve est la voie royale vers l'inconscient.* »³⁹ Selon Freud, l'analyse des rêves permet de comprendre les désirs et les pulsions cachés dans notre esprit inconscient.

³⁹ Sigmund Freud, *Le rêve et son interprétation*, Books on Demand, 2019 p 43

La thématique de la résilience et de la guérison est au cœur de *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, mettant en évidence le processus par lequel les personnages surmontent les blessures de leur inconscient. Cette recherche repose à la fois sur des idées théoriques issues de la psychanalyse et de la psychologie de la résilience, ainsi que sur des méthodes narratives concrètes qui mettent en évidence ce processus de prise en charge.

D'un point de vue théorique, la psychanalyse freudienne nous permet de saisir l'impact des expériences traumatiques refoulées sur le comportement et la psyché d'un individu. D'après Freud, les souvenirs et les sentiments refoulés ne s'effacent pas, mais continuent d'agir dans l'inconscient, impactant la vie consciente de façon indirecte et souvent préjudiciable. Selon Freud, la guérison implique de reconnaître et d'intégrer ces éléments refoulés, un processus appelé catharsis.

De leur côté, les théories de la résilience mettent l'accent sur la capacité des personnes à surmonter les difficultés et à se reconstruire après des traumatismes. La capacité à rebondir et à s'adapter de manière positive après des expériences difficiles est définie comme la résilience. Ces théories mettent en évidence l'importance de variables comme le soutien social, l'optimisme et la capacité à donner un sens à l'épreuve. Pratique De manière concrète, Maïssa Bey emploie diverses méthodes narratives afin de mettre en évidence la façon dont ses personnages surmontent les blessures de leur inconscient et avancent vers la résilience et la reconnaissance.

Les monologues intérieurs et les dialogues introspectifs offrent aux personnages la possibilité de réfléchir sur leurs expériences passées et de les exprimer de manière orale. À titre d'exemple, un individu peut se souvenir d'événements traumatisants et, grâce à cette réflexion, commencer à appréhender et à accepter ces travaux. Grâce à ces monologues et dialogues, les personnages peuvent libérer des émotions refoulées et trouver une certaine paix intérieure.

Le soutien social joue un rôle essentiel dans la résilience grâce aux interactions sociales. Maïssa Bey met en évidence la manière dont les personnages trouvent du réconfort et de l'assistance dans leurs interactions sociales. Par exemple, des échanges avec des amis ou des proches peuvent fournir un lieu sécurisé pour exprimer des sentiments et des souvenirs douloureux. L'importance de ces interactions sociales dans le processus de guérison réside dans leur capacité à offrir un réseau de soutien et à valider les expériences des personnages.

Le symbolisme et les rêves sont employés afin d'explorer l'inconscient des personnages. Les personnages reviennent des traumatismes ou expriment des désirs et des peurs qu'ils ne peuvent pas prendre conscience dans leurs rêves. En interprétant ces rêves et symboles, les personnages peuvent saisir les dimensions cachées de leur esprit et s'efforcer de s'intégrer. Par exemple, un individu qui aspire à se débarrasser des chaînes peut représenter son désir inconscient de se débarrasser de traumatismes antérieurs.

La confrontation et la réconciliation avec le passé sont des étapes essentielles dans le processus de guérison. Les personnages de Maïssa Bey se retrouvent fréquemment confrontés à la révision de lieux ou de personnes liés à leurs traumatismes. Ce processus de confrontation offre la possibilité de réévaluer les expériences passées et de se réconcilier avec ces dernières. Par exemple, revenir dans un endroit traumatisant peut aider un personnage à affronter ses craintes et à faire une nouvelle évaluation de ce qu'il a vécu.

La recherche de signification : Identifier un sens à l'épreuve est un élément essentiel de la résilience. Maïssa Bey dévoile la manière dont ses personnages tentent de donner une signification à leurs expériences difficiles. Cela peut être accompli en racontant leur histoire, en réfléchissant aux leçons tirées ou en contribuant à aider d'autres personnes dans des situations similaires. Par exemple, un individu qui a vécu un traumatisme peut décider de témoigner publiquement de son expérience, ce qui permet à d'autres de se sentir moins seuls et de trouver leur propre voie de guérison. Un exemple concret dans le roman serait une femme qui, après des années de rejet, commence à raconter à un groupe de soutien ses expériences de violence domestique. Au fil de ces échanges, elle commence à réaliser qu'elle n'est pas seule et que d'autres ont vécu des expériences similaires. Grâce à ce partage, elle peut exprimer des émotions longtemps restées enfouies et commencer à reconstruire sa vie grâce à l'aide et au soutien du groupe.

Un autre cas serait celui d'un personnage qui retourne dans son village d'enfance, où il a subi des traumatismes de guerre. À travers la révision de ces lieux et la confrontation des souvenirs douloureux, il commence à réintégrer ces expériences dans son identité et à trouver une forme de réconciliation avec son passé. En confrontant directement ses souvenirs refoulés, il peut se libérer de la peur et de la culpabilité qui l'ont hanté pendant de nombreuses années.

En résumé, dans le livre *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, on peut observer la résilience et la guérison à travers un processus complexe de confrontation avec l'inconscient. En théorie, le livre utilise les idées de la psychanalyse et de la résilience afin de mettre en évidence la façon dont les personnages surmontent les traumatismes et les refoulés. Pour illustrer ce processus, Maïssa Bey utilise principalement des monologues intérieurs, des interactions sociales, des rêves et des confrontations directes avec le passé. Ces méthodes de narration mettent en évidence comment la libération des souvenirs refoulés et le soutien social aident les personnages à se réconcilier avec leur passé et à trouver un chemin vers la guérison et la sérénité.

3-Conflits interne et traumatisme

3.1_Traumatismes de Guerre : L'Impact sur la Psyché des Personnages

Les traumatismes de guerre jouent un rôle essentiel dans l'évolution des personnages, et dans la narration globale de *Nulle autre voix* de Maïssa Bey. On aborde ce sujet à travers le point de vue de la psychanalyse, en soulignant l'impact des expériences traumatiques sur la psyché des personnages. L'analyse s'appuie sur une approche théorique des traumatismes de guerre et sur des exemples concrets à travers les personnages du livre.

Sur le plan théorique, la psychanalyse propose des moyens de saisir l'impact des traumatismes de guerre sur l'esprit humain. Le concept de traumatisme a été introduit par Freud en tant qu'expérience qui impacte les défenses psychologiques d'une personne, ce qui entraîne des symptômes tels que des souvenirs émotionnels, des cauchemars et des réactions émotionnelles intenses. Souvent, ces symptômes découlent du refoulement, un processus de défense où des souvenirs douloureux sont

écartés de la conscience, mais continuent d'avoir un impact sur le comportement et les émotions de la personne.

L'importance de la dissociation est également mise en évidence par les théories modernes de la psychologie du traumatisme, comme celles élaborées par Judith Herman, où une personne peut se détacher de la réalité pour faire face à une situation insupportable. Les traumatismes liés à la guerre, en particulier, peuvent engendrer des émotions constantes de peur, de méfiance et de désespoir, qui ont un impact profond sur la santé mentale des survivants.

Dans *Nulle autre voix*, Maïssa Bey met en évidence ces concepts théoriques à travers les expériences de ses personnages. Le livre examine comment les traumatismes de guerre se reflètent dans la vie quotidienne des personnages et comment ils impactent leurs pensées, leurs émotions et leurs actions.

Les personnages de Bey parlent fréquemment de leurs traumatismes de guerre à travers des monologues intérieurs, mettant en lumière leurs peurs, leurs regrets et leurs souffrances dissimulées. Par exemple, un individu a la possibilité de se souvenir de scènes de violence qu'il a vécues ou observées, démontrant ainsi comment ces souvenirs continuent de hanter son esprit. Le processus de refoulement et de retour du refoulé est illustré par ces monologues, où les souvenirs traumatiques reviennent de manière intrusive.

Nous pouvons très bien le ressentir dans le roman dans certains passages tels que : « *une enfance solitaire, sans amour, une mère autoritaire, abusive parfois, des frères qui portaient leurs attributs de mâles avec une assurance tranquille, un père absent, déconnecté de la réalité, une difficulté presque congénitale à trouver sa place dans la famille puis dans la société, et enfin un mari qui correspond presque exactement au portrait-robot des hommes classés dans la catégorie prédatrice violents* »⁴⁰

Les traumatismes de guerre peuvent également se traduire par des symptômes psychosomatiques chez les personnages. Un personnage peut, par exemple, ressentir des maux de tête, de l'insomnie ou des crises de panique, des symptômes physiques de la détresse psychologique engendrée par les expériences de guerre. Ces signes démontrent comment le corps peut se métamorphoser en un champ de bataille, exprimant des tensions et des souffrances que l'esprit tente de calmer.

Les rêves et les cauchemars jouent un rôle essentiel dans la découverte des traumatismes liés à la guerre. Les protagonistes ont la possibilité de faire des cauchemars récurrents où ils reviennent des épisodes de terreur et de violence. Ces rêves reflètent directement l'inconscient, démontrant comment les traumatismes continuent de perturber le sommeil des personnages. En examinant ces rêves, on peut approfondir sa compréhension des peurs et des conflits internes non résolus.

Les relations sociales des personnages sont également impactées par les traumatismes de guerre. À titre d'exemple, un individu peut rencontrer des obstacles pour faire confiance aux autres ou établir des relations intimes en raison de ses expériences antérieures. Ces problèmes relationnels mettent en évidence comment les traumatismes peuvent isoler les personnes, les inhibant dans leur recherche de soutien et de compréhension.

⁴⁰ BEY Maïssa, *Nulle Autre Voix*, Edition Barzakh, 2018. P 151

Maïssa Bey ne se limite pas à représenter les conséquences néfastes des traumatismes de guerre ; elle met également en évidence le processus de résilience et de guérison. Les personnages parviennent à faire face à leurs traumatismes, que ce soit en racontant leurs histoires, en cherchant du soutien social ou en faisant face directement à leurs peurs. Par exemple, il est possible pour un personnage de rejoindre des groupes de soutien où il partage ses expériences avec d'autres survivants, ce qui lui procure du réconfort et une sensation de communauté.

Un personnage peut garder en mémoire un moment précis de la guerre où il a perdu un proche. Dans des souvenirs et des cauchemars, il retrouve cette perte à plusieurs reprises. Toutefois, lorsqu'il évoque cette expérience avec un thérapeute ou un ami proche, il commence à saisir et à accepter ce traumatisme, trouvant ainsi un chemin vers la transformation. Le pouvoir de la parole et de l'écoute dans le processus de guérison des traumatismes de guerre est mis en évidence par cette interaction.

En résumé, le livre *Nulle autre voix* de Maïssa Bey propose une exploration approfondie des traumatismes de guerre et de leur influence sur la psychologie des protagonistes. Le roman repose théoriquement sur les idées psychanalytiques du traumatisme, du refoulement et de la dissociation. De manière pratique, Maïssa Bey emploie des méthodes narratives comme les monologues intérieurs, les symptômes psychosomatiques, les rêves et les interactions sociales afin de mettre en évidence l'impact des traumatismes de guerre sur les personnages et leur quête de survie face à ces blessures morales. On met en évidence le processus de résilience et de guérison, démontrant que même après des expériences terribles, il est envisageable de trouver un chemin vers la réconciliation et la paix intérieure.

3.2_ Mémoire et Amnésie : Le Jeu de l'Oubli et du Souvenir

La thématique de la mémoire et de l'amnésie est au cœur de *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, qui explore comment les personnages s'élancent entre l'oubli et le souvenir afin de faire face à leurs expériences traumatisantes. Une approche psychanalytique est donnée à cette dualité, en mettant en évidence les mécanismes de défense psychique et les conséquences pratiques de ces processus.

La psychanalyse freudienne propose théoriquement un cadre de compréhension des dynamiques de la mémoire et de l'amnésie. Selon Freud, la mémoire n'est pas seulement un enregistrement passif des événements, mais aussi un processus actif qui est influencé par des mécanismes de défense tels que le refoulement. Le refoulement consiste à éliminer des souvenirs douloureux ou inacceptables de la conscience afin de préserver l'individu de l'anxiété. Néanmoins, ces souvenirs refoulés ne sont jamais totalement effacés ; ils demeurent présents dans l'inconscient et peuvent réapparaître sous forme de symptômes, de rêves ou de manifestations.

Selon des psychologues comme Pierre Janet, la théorie de l'amnésie traumatique suggère que les expériences traumatiques peuvent être séparées de la conscience normale, ce qui peut entraîner des écarts de mémoire ou une difficulté à se rappeler certains événements. Cette rupture est une méthode de sécurité mentale face à des souvenirs insupportables.

Dans la pratique, Maïssa Bey met en évidence ces idées théoriques à travers les expériences et les comportements de ses personnages. On explore de manière

complexe le jeu entre l'oubli et le souvenir, mettant en évidence la manière dont les personnages évoluent entre ces deux états afin de gérer leurs traumatismes. Monologues internes et souvenirs : Des monologues intérieurs et des flashbacks sont fréquemment utilisés par les personnages pour exprimer leurs difficultés avec la mémoire. Exemple dans le roman « *Pour moi, dans ce mot "peine" il n'y a ni douleur ni chagrin pas non plus de regret. Rien d'autre qu'un sentiment de paix, une plénitude qui m'envahit chaque matin quand j'ouvre les yeux* »⁴¹, il est possible qu'un personnage se souvienne brusquement d'un événement traumatisant longtemps refoulé, ce qui entraîne une série de réactions émotionnelles différentes. Ces souvenirs refoulés démontrent comment ils peuvent émerger dans la conscience, perturbant ainsi le moment présent.

Certains individus peuvent présenter des symptômes d'amnésie sélective, où ils ne se rappellent pas de certaines parties de leur histoire traumatisante. La dissociation de cette amnésie sélective permet aux personnages de vivre leur vie quotidienne sans être constamment submergés par des souvenirs douloureux. Par exemple, il est possible qu'un personnage ne se souvienne pas des détails précis d'un incident de violence, mais éprouve une anxiété inexplicable en présence de certaines causes.

Maïssa Bey met également en évidence comment les personnages sont parfois contraints de faire face à leur passé et à leurs souvenirs refoulés. Il est possible de le faire par des échanges avec d'autres personnages, des lieux familiers ou des objets symboliques. Par exemple, revenir dans un endroit traumatisant peut susciter des souvenirs laissés derrière soi, contraignant le personnage à affronter des émotions et des expériences qui ont été longtemps enfouies.

Les rêves et le symbolisme jouent un rôle essentiel dans le fonctionnement de la mémoire et de l'amnésie. Les protagonistes ont la possibilité de réaliser des rêves récurrents qui mettent en lumière des souvenirs refoulés ou représentent des conflits internes. Ces rêves reflètent l'inconscient, offrant aux personnages la possibilité de gérer des expériences qu'ils ne peuvent pas affronter de manière consciente. Par exemple, un personnage a la possibilité de faire un rêve de se retrouver dans une situation dangereuse semblable à un événement traumatisant du passé, ce qui peut l'aider à assimiler et à appréhender cette expérience.

Le dialogue et la narration constituent un autre moyen par lequel les personnages évoluent entre la mémoire et l'amnésie. En partageant leur récit avec autrui, ils ont la possibilité de reconstituer des aspects oubliés de leur histoire et de donner un sens à leurs expériences. Ces échanges sociaux peuvent constituer une source de réconfort, permettant aux personnages de libérer des émotions refoulées et d'intégrer leurs souvenirs de manière plus cohérente. Par exemple, un individu a la possibilité de enfin évoquer son passé traumatisant avec un ami ou un thérapeute, ce qui peut marquer le commencement d'un processus de guérison.

La résilience et la reconstruction sont souvent liées à une réconciliation avec les souvenirs traumatisants. Maïssa Bey met en évidence la manière dont ses personnages s'efforcent de reconstruire leur identité et d'intégrer leurs souvenirs douloureux dans une histoire structurée. Cela implique la construction de nouvelles significations ou la réinterprétation des événements passés en fonction des expériences actuelles. À titre d'exemple, un individu peut commencer à considérer

⁴¹ Ibid. P 121

ses expériences passées comme une source de puissance et de résilience, plutôt que comme un fardeau inatteignable.

Exemples concrets Dans le roman, un exemple concret serait une femme qui, après des années d'amnésie sélective, commence à se souvenir des détails d'un événement traumatisant de son enfance en revenant sur le lieu où il s'est déroulé. Les stimuli sensoriels tels qu'une odeur ou un son déclenchent ce retour de mémoire, réactivant ainsi des souvenirs refoulés. Elle examine ces souvenirs à travers des monologues intérieurs et des échanges avec d'autres personnages et commence à saisir leur influence sur sa vie actuelle.

Un autre exemple serait un personnage ayant des cauchemars récurrents à cause d'une expérience de guerre. Ces rêves perturbent son sommeil et sa santé mentale, mais ils offrent également une perspective sur des souvenirs qu'il a tenté de dissimuler. En évoquant ces rêves auprès d'un ami ou d'un thérapeute, il commence à les incorporer dans sa conscience éveillée, trouvant ainsi un moyen de rétablir la paix avec son passé et de progresser vers la réhabilitation.

Pour résumer, le livre « Nulle autre voix » de Maïssa Bey examine de manière approfondie les interactions entre la mémoire et l'amnésie à travers les expériences de ses personnages. En théorie, le roman utilise les notions de refoulement, de dissociation et d'amnésie traumatique afin de mettre en évidence l'impact des traumatismes sur la psyché humaine. Les techniques narratives utilisées par Maïssa Bey sont essentiellement des monologues intérieurs, des flashbacks, des rêves et des dialogues pour mettre en évidence le jeu entre l'oubli et le souvenir. Grâce à ce processus, les personnages peuvent faire le lien entre leur passé traumatisant et leur présent, cherchant à intégrer leurs expériences afin de trouver une forme de résilience et de prise de conscience.

4-voix silencieuse et désirs refoulé

4.1_ Les Monologues Intérieurs : Voix Silencieuses de l'Âme

Les monologues intérieurs jouent un rôle essentiel dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, car ils permettent de révéler les voix silencieuses et les désirs refoulés des personnages. On aborde ce sujet à travers une perspective psychanalytique, en mettant en évidence les mécanismes profonds de l'inconscient et leurs représentations concrètes.

Théorique :

D'un point de vue théorique, la psychanalyse freudienne offre un cadre pour appréhender la fonction des monologues intérieurs. Selon Freud, on peut distinguer trois niveaux de l'esprit humain : le conscient, le préconscient et l'inconscient. Il arrive fréquemment que les monologues intérieurs soient des manifestations de pensées et de désirs refoulés qui surgissent du préconscient ou de l'inconscient. On peut considérer les monologues intérieurs comme des expressions du ça (les pulsions et désirs primitifs) et du surmoi (les règles et normes internalisées), souvent en conflit avec le moi (la partie rationnelle de la personnalité). Ces monologues mettent en

lumière les conflits internes des personnages entre leurs désirs refoulés et les contraintes imposées par leur environnement et leur propre conscience morale.

Un autre psychanalyste majeur, Lacan, a élaboré l'idée que le langage est à l'origine de l'inconscient. D'après lui, les monologues intérieurs peuvent constituer des efforts de l'inconscient pour se faire entendre par le langage, même si ce langage est complexe et souvent symbolique. Pratique En pratique, Maïssa Bey se sert des monologues intérieurs pour explorer les voix invisibles de ses personnages, mettant en lumière leurs désirs refoulés, leurs craintes et leurs conflits internes. La manifestation des désirs refoulés : Les monologues intérieurs offrent aux personnages la possibilité d'exprimer leurs désirs et leurs pulsions qu'ils ne peuvent pas faire éclater publiquement. À titre d'exemple, un personnage pourrait envisager des actions ou des désirs prohibés, mettant en évidence l'impact de ces désirs sur son comportement et ses ressentis, Ces réflexions personnelles mettent en lumière la profondeur des conflits internes et la pression du rejet.

Les conflits internes sont mis en évidence par les monologues intérieurs qui montrent les tensions entre le ça, le moi et le surmoi exemple du roman « *D'elle, j'ai toujours tout accepté en silence : sa sévérité, le tranchant de ses sentences, ses rebuffades, ses pas maintenant une voit que je suis occupée, ou mieux, les soupirs excédés qui accompagnaient les ma-pauvre-fille-tu-ne-comprendras-jamais-rien-à-rien, et j'en passe ! Rien n'y faisait : je m'accrochais à elle comme une sangsue. Toujours dans ses jupes à quémander son approbation, son attention* »⁴². Il est possible qu'un personnage manifeste un désir intense pour quelque chose de moralement ou socialement inacceptable, tout en éprouvant en même temps de la culpabilité ou la honte. La tension entre les pulsions primaires et les normes internalisées est mise en évidence par ces conflits internes.

Les monologues intérieurs peuvent aussi entraîner des moments de révélation ou d'insight, où les personnages réalisent leurs motivations et leurs désirs cachés. Ces instants peuvent avoir un effet de bouleversement, incitant les personnages à agir ou à modifier leur comportement. Par exemple, en identifiant un désir dissimulé, un individu peut commencer à saisir les raisons de son insatisfaction ou de ses conflits dans sa vie quotidienne.

Les personnages ont la possibilité d'utiliser les monologues intérieurs comme un moyen de se détacher, se réfugiant dans des rêves où leurs désirs refoulés peuvent être concrétisés. Ces fantasmes permettent de libérer des désirs que les personnages ne peuvent pas combler dans la réalité. À titre d'exemple, un individu peut envisager une existence différente, où ses aspirations et ses désirs sont pleinement concrétisés, en opposition à sa vie actuelle restreinte par des contraintes sociales et personnelles. Le symbolisme et le langage sont souvent présents dans les monologues intérieurs, offrant des métaphores et des images pour exprimer des idées complexes et des émotions viscérales. Il est possible de déchiffrer ces symboles afin de saisir les désirs et les peurs qui sous-tendent les personnages. Un personnage, par exemple, peut exprimer sa sensation d'être enfermé ou piégé, représentant ainsi un besoin de liberté ou une lutte contre des contraintes psychologiques.

⁴² Ibid. P 97

Les monologues intérieurs mettent fréquemment en lumière des raisons de répétition et d'obsession, démontrant ainsi comment les personnages sont affectés par des pensées récurrentes ou des souvenirs traumatisants. Il est possible de considérer ces répétitions comme des efforts de l'inconscient pour traiter et résoudre des conflits non résolus. Un personnage peut, par exemple, revenir sans cesse sur un événement du passé, cherchant à trouver une explication ou une résolution à ce qui est resté irrésolu dans son esprit.

Dans le roman, une femme peut avoir un monologue intérieur où elle réfléchit à un événement traumatisant de son passé, tel qu'une perte ou une violence subie. Ce monologue met en lumière à la fois ses émotions refoulées de tristesse et de colère, ainsi que des aspirations de vengeance ou de justice qu'elle n'ose pas avouer. Dans cette démarche, le lecteur observe comment le traumatisme continue d'influencer sa psychologie et ses actions.

Un exemple concret pourrait être une femme qui, à travers un monologue intérieur, revient sur un incident de violence qu'elle a vécu. Elle manifeste de la peur, de la colère et de la honte, ainsi que des aspirations à la justice ou à la revanche qu'elle n'ose pas faire part publiquement. Ce monologue intérieur met en lumière la manière dont cet événement continue de perturber son esprit et a un impact sur son comportement actuel.

Un autre personnage pourrait être confronté à un conflit moral avec ses désirs sexuels qu'il juge moralement inacceptables. Il exprime ses pulsions et la culpabilité qui y sont liées à travers des monologues intérieurs, démontrant comment le surmoi le pousse à réprimer ces désirs, engendrant ainsi un conflit interne permanent. Un personnage en quête d'identité peut faire appel à ses monologues intérieurs afin d'explorer des interrogations sur son identité et le sens de la vie. Il a la capacité de rêver de diverses versions de lui-même, mettant en lumière des aspirations de transformation et des aspirations dissimulées. Grâce à ces monologues, le lecteur peut saisir les conflits internes du personnage et sa recherche de sa propre compréhension. En conclusion, *Nulle autre voix* de Maïssa Bey utilise les monologues intérieurs pour donner voix aux pensées et désirs refoulés des personnages. Théoriquement, ces monologues sont ancrés dans les concepts psychanalytiques de l'inconscient, du refoulement et des conflits internes. Pratiquement, ils permettent aux personnages d'exprimer leurs émotions et désirs les plus intimes, révélant ainsi les complexités de leur psyché. À travers ces monologues, Bey explore la profondeur des luttes internes de ses personnages, offrant une compréhension riche et nuancée de leur monde intérieur.

4.2_ Les Désirs Refoulés : Manifestations et Symptômes

Les désirs refoulés des personnages occupent une place centrale dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, mettant en lumière leurs conflits internes et leurs luttes psychologiques. Théorique Selon la psychanalyse freudienne, les désirs et pulsions inacceptables sont refoulés dans l'inconscient afin d'éviter l'anxiété et les divergences d'opinions. Ces désirs refoulés se traduisent de manière indirecte par des symptômes névrotiques (physiques ou psychologiques), des comportements obsessionnels, des rêves et des fantasmes. Lacan met en avant l'importance du

langage et des symboles, tandis que Freud évoque des conflits entre le ça, le moi et le surmoi.

De manière pratique, Maïssa Bey met en évidence ces idées à travers les personnages de son roman : Les symptômes psychosomatiques peuvent être présents chez certains personnages, représentant des conflits internes ou des désirs refoulés. Par exemple « *A partir du 27 mai 2001, je n'ai vécu que dans l'attente du jour suivant. Je me suis contentée de faire ce qu'on me demandait. Soumise. Craintive. Docile. Disciplinée. Silencieuse. Obéissante. Mais libre. Libérée de la peur. De la honte. Du dégoût de soi. De la haine. De la colère sourde tapit dans les entrailles. Il me suffisait d'obéir aux ordres...Tournez-vous ! Sortez !* »⁴³, une sensation de douleur dans l'abdomen pourrait témoigner d'un désir refoulé de séduction. Les comportements obsessionnels tels que la propreté compulsive peuvent témoigner d'un besoin de maîtrise face à une vie désorganisée, mettant en lumière des aspirations de sécurité et de stabilité.

Les personnages ont la possibilité de rêver de liberté ou de transformation, représentant des aspirations refoulées qu'ils ne peuvent pas exprimer dans leur vie réelle. Les erreurs de langage ou les oublis peuvent mettre en lumière des désirs inconscients. Par exemple, donner un mauvais nom à quelqu'un peut témoigner d'un désir refoulé envers cette personne. Les conflits relationnels peuvent résulter de désirs non exprimés, tels que des disputes qui révèlent des aspirations d'indépendance ou de développement personnel. Les personnages peuvent utiliser l'art comme un moyen d'exprimer indirectement leurs désirs refoulés à travers la peinture, l'écriture ou la musique.

En résumé, *Nulle autre voix* exploite les désirs refoulés afin d'explorer la psyché de ses personnages, en mettant en évidence l'impact complexe et symbolique de ces désirs sur leur comportement et leurs émotions.

4.3_ Le Symbolisme des Rêves : Révélation des Désirs Cachés

Arthur Schopenhauer a affirmé que le bonheur durable ne peut être atteint en étant soumis au désir incessant. « *Le désir instable nous empêche d'apprécier ce que nous vivons déjà* »⁴⁴. Qui a dit ça et dans quel livre ? Dans le roman *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, les rêves des protagonistes mettent en lumière leurs aspirations dissimulées grâce à un symbolisme riche et complexe. Théoriquement, selon Freud, les rêves sont des représentations dissimulées de désirs refoulés, comprenant un contenu manifeste (ce que l'on observe dans le rêve) et un contenu latent (les désirs dissimulés). Selon Lacan, l'inconscient est organisé comme un langage, avec des symboles et des métaphores qui révèlent des vérités profondes sur les désirs et les conflits internes. Les rêves sont utilisés par Maïssa Bey pour explorer les conflits internes de ses personnages. Les rêves de vol ou d'évasion représentent une volonté de liberté et de libération des contraintes sociales. Les rêves de confrontation ou de violence mettent en lumière des désirs agressifs ou des conflits internes non résolus. Les rêves érotiques sont l'expression de désirs sexuels refoulés, mettant en lumière des tensions entre désir et moralité. Les rêves font appel à des symboles, tels que des portes fermées, afin de symboliser des désirs dissimulés et des opportunités

⁴³ Madeleine Albright, <https://citationspourtous.com/desir-citations/>

⁴⁴ Arthur Schopenhauer, <https://citations.ouest-france.fr/theme/attente-desir-18595/>

manquées. Les personnages se réveillent fréquemment avec des émotions intenses, les incitant à méditer sur leurs rêves et à réaliser leurs désirs dissimulés. Exemples concrets : rêve de fuite : une femme rêve de s'échapper dans un endroit exotique, exprimant ainsi son envie de liberté. En rêvant d'une confrontation violente, un personnage en conflit avec une autorité exprime son désir de rébellion. Un personnage rêve de développer des relations intimes avec une personne inaccessible, exprimant ainsi ses désirs sexuels réprimés. En résumé, *Nulle autre voix* exploite le symbolisme des rêves afin de mettre en lumière les désirs dissimulés et les conflits internes des personnages, en se basant sur les théories freudiennes et lacaniennes pour fournir une compréhension approfondie de leur psyché.

5-Les mécanismes de défense et les traumatismes

5.1_ Le Refoulement : La Voix Silencieuse des Traumatismes

Dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, le refoulement joue un rôle essentiel dans la compréhension de la manière dont les personnages gèrent leurs traumatismes et leurs conflits internes. En s'intéressant à ce sujet, nous soulignons à la fois les dimensions théoriques du refoulement en psychanalyse et ses formes pratiques dans la narration. Théorique Selon Sigmund Freud, le refoulement est une méthode de défense qui permet de renvoyer dans l'inconscient des pensées, des souvenirs et des désirs inacceptables. Ce processus assure la protection de l'individu contre l'angoisse en empêchant ces perturbateurs d'atteindre la conscience. Toutefois, ces facteurs refoulés continuent d'avoir un impact indirect sur le comportement et les émotions. Selon Freud, la cause de nombreux symptômes névrotiques réside dans le refoulement, où des désirs refoulés se traduisent par des comportements ou des symptômes physiques. De plus, le refoulement peut se traduire par des rêves, des lapsus et des erreurs, mettant en lumière indirectement les conflits internes et les désirs dissimulés.

En élaborant la théorie freudienne, Lacan a mis en évidence que l'inconscient est organisé tel un langage. Dans le discours et les rêves des personnes, les désirs refoulés se traduisent par des symboles et des métaphores. D'après Lacan, l'inconscient utilise les mots et les images dans les rêves pour exprimer des vérités profondes sur les désirs et les conflits internes. Exemple dans le roman « *Une enfance solitaire, sans amour* »⁴⁵

Pratique Dans *Nulle autre voix*, Maïssa Bey met en évidence ces concepts théoriques en utilisant le refoulement pour mettre en lumière les traumatismes de ses personnages. C'est ainsi qu'il se présente pratiquement dans le récit : Les récits fragmentés et les monologues intérieurs sont souvent utilisés par les personnages pour exprimer leurs pensées et leurs sentiments. Ces histoires dévoilent des souvenirs et des désirs enfouis, offrant au lecteur la possibilité de saisir les traumatismes qui les sous-tendent. Par exemple, une femme maltraitée peut parler indirectement de ses expériences traumatiques à travers des réflexions dissociées et des représentations symboliques.

⁴⁵ BEY Maïssa, *Nulle Autre Voix*, Edition Barzakh, 2018. P 71

Certains personnages manifestent des symptômes physiques en réaction à leurs traumatismes refoulés. Par exemple, des douleurs persistantes ou des problèmes de sommeil peuvent représenter des conflits internes qui ne sont pas résolument résolus. Ces symptômes reflètent indirectement les désirs et les souvenirs refoulés, exprimant ainsi le traumatisme sans avoir à faire face directement aux souvenirs douloureux. Le refoulement peut également être caractérisé par des comportements obsessionnels. Un individu qui fait des ménages compulsifs ou organise de manière excessive pourrait en réalité essayer de maîtriser ses angoisses internes engendrées par des souvenirs refoulés. Ces comportements permettent de gérer l'anxiété sans avoir à faire face directement aux traumatismes.

Les rêves et les fantasmes jouent un rôle essentiel dans la mise en lumière des désirs cachés. Il est possible que les personnages aient des rêves récurrents ou des fantasmes qui témoignent de leurs traumatismes et de leurs désirs inconscients. Un rêve de s'échapper ou de voler, par exemple, pourrait représenter un désir de liberté refoulé en raison de circonstances difficiles. Les interactions sociales et les conflits peuvent souvent entraîner des tensions et des conflits qui peuvent entraîner des désirs et des souvenirs refoulés. À titre d'exemple, des conflits qui semblent ordinaires peuvent dissimuler des conflits plus profonds liés à des traumatismes passés. Ces échanges fournissent des indications sur les sentiments et les aspirations refoulées des personnages.

Exemples concrets Personnage qui présente des symptômes psychosomatiques : Dans le roman, il est possible qu'une femme souffre de migraines chroniques. Par des monologues intérieurs et des souvenirs de passé, il apparaît que ces migraines sont associées à des souvenirs de violence conjugale réprimés. Le lecteur apprend qu'à chaque fois qu'elle éprouve une sensation de menace ou d'impuissance, ses migraines se manifestent, représentant la manifestation physique de son traumatisme refoulé. Un homme rêve fréquemment de voler ou de s'échapper, exprimant ainsi son désir refoulé de s'échapper des contraintes sociales ou familiales. Ces rêves fréquents mettent en lumière sa tension interne entre le désir de liberté et les contraintes imposées par la société ou la famille.

Un autre personnage risque de développer une obsession pour la propreté et l'organisation. La compulsion consiste à essayer de maîtriser son environnement en réaction à un sentiment d'impuissance engendré par des traumatismes refoulés. Par exemple, une enfance caractérisée par la désorganisation familiale pourrait entraîner une envie compulsive de mettre de l'ordre dans sa vie professionnelle. Les interactions conflictuelles entre les personnages peuvent aussi mettre en lumière des désirs cachés. Par exemple, on peut considérer une dispute fréquente entre un couple comme une manifestation indirecte de traumatismes passés non résolus. Dans la relation, la jalousie ou l'hostilité pourraient témoigner de désirs de validation et de reconnaissance refoulés depuis l'enfance.

En résumé, *Nulle autre voix* de Maïssa Bey joue sur le refoulement afin d'explorer les traumatismes et les désirs dissimulés de ses protagonistes. D'un point de vue théorique, le roman repose sur les idées freudiennes et lacaniennes du refoulement et de l'inconscient organisé en langage. De manière pratique, Maïssa Bey met en évidence ces théories à travers des récits fragmentés, des symptômes psychosomatiques, des comportements obsessionnels, des rêves et des interactions

sociales conflictuelles, ce qui permet de mieux comprendre les luttes internes de ses narrateurs.

5.2_L'Isolément Affectif : Séparation des Émotions et des Pensées

Dans le livre *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, l'isolement émotionnel joue un rôle essentiel dans la gestion des traumatismes et des conflits internes des personnages en séparant leurs émotions de leurs pensées conscientes. Dans le cadre du roman, cette analyse souligne les dimensions théoriques et pratiques de ce mécanisme de défense. Théorique Sigmund Freud a décrit l'isolement affectif comme un mécanisme de défense psychanalytique. Son objectif est de dissocier les émotions liées à une pensée ou à un souvenir douloureux, ce qui permet à l'individu de traiter ces pensées de manière détachée et rationnelle sans ressentir l'angoisse qui en découle. Ce système assure la protection de l'individu contre les conséquences émotionnelles des traumatismes et des conflits internes. En théorie, la solitude émotionnelle entrave l'intégration des émotions et des pensées, engendrant ainsi une division interne. Même si cela peut donner une certaine protection temporaire à l'individu, cela peut aussi poser des problèmes pour ressentir et exprimer des émotions, ainsi que pour établir des relations authentiques et intimes avec autrui.

Pratique L'isolement affectif est utilisé par Maïssa Bey pour mettre en évidence les conflits internes de ses personnages, qui se manifestent de différentes façons : Une narration clinique et détachée est employée par certains personnages lorsqu'ils évoquent des événements traumatiques « *Les murs de la prison me séparent toujours du monde. Ils sont dans ma tête. Rien ne pourra venir à bout de cette forteresse mentale. Pas seulement mentale d'ailleurs. Vous m'avez dit un jour que vous aviez l'impression que je n'en étais pas vraiment sortie* »⁴⁶. Cette méthode démontre comment ils se prémunissent contre les conséquences émotionnelles de leurs expériences. À titre d'illustration, une femme qui relate un épisode de violence avec une froideur clinique dévoile son utilisation de l'isolement affectif pour éviter l'anxiété. Les personnages ont la possibilité d'avoir des relations superficielles et distantes, ce qui les empêche de se connecter émotionnellement avec autrui. Par exemple, il est possible pour un homme de communiquer avec ses proches de manière fonctionnelle et rationnelle, sans être vulnérable émotionnellement, ce qui met en évidence l'isolement affectif en action.

Les personnages ont la possibilité de manifester des réactions émotionnelles qui semblent inadaptées ou disproportionnées par rapport à l'événement. Par exemple, un individu qui garde son calme face à une situation stressante peut témoigner d'un isolement émotionnel, se protégeant de l'anxiété en séparant ses émotions de ses pensées. Maïssa Bey emploie également des symboles et des métaphores afin de symboliser l'isolement émotionnel. À titre d'exemple, des situations de solitude, de confinement ou de séparation physique peuvent représenter l'isolement émotionnel des protagonistes. Une pièce fermée ou un écart géographique peut mettre en évidence la séparation interne entre les émotions et les remords.

⁴⁶ Ibid. P 86

Exemples concrets Une femme qui a été victime de violence relate son expérience de manière clinique, sans ressentir de souffrance émotionnelle. La froideur de cette histoire témoigne de son isolement émotionnel, la préservant de l'anxiété de revivre le traumatisme. Un individu masculin entretient des relations superficielles avec ses proches, sans pouvoir se connecter émotionnellement. Il évoque ses activités quotidiennes de manière objective, sans exprimer ses émotions, ce qui révèle son isolement émotionnel. Lorsqu'une crise familiale survient, une mère demeure impassible, gérant la situation de manière rationnelle mais sans manifester d'émotions. Cette réaction met en lumière son utilisation de l'isolement émotionnel afin d'éviter d'être submergée par l'anxiété.

La représentation de scènes de confinement, telles qu'un personnage isolé dans une pièce fermée, représente l'isolement émotionnel. L'idée de séparation entre les émotions et les pensées est renforcée par ces métaphores visuelles. En résumé, *Nulle autre voix* de Maïssa Bey exploite l'isolement émotionnel afin d'explorer les stratégies de défense des personnages face à leurs traumatismes et leurs conflits internes. De manière théorique, l'isolement émotionnel permet de dissocier les émotions des pensées afin de préserver l'individu de l'anxiété. En pratique, Maïssa Bey met en évidence ce mécanisme à travers des récits isolés, des échanges éloignés, des réactions émotionnelles inappropriées et des symboles visuels, offrant ainsi une illustration visuelle.

6-conclusion :

La situation des femmes, même si elle s'est améliorée dans de nombreux domaines, reste marquée par des disparités persistantes. L'accès à l'éducation, au travail et à des positions de pouvoir demeure un obstacle pour les femmes. Les discriminations sexuelles demeurent un problème national impactant la sécurité et la dignité des femmes.

Toutefois, les luttes féminines et les actions en faveur de l'égalité des sexes ont entraîné des avancées notables, en particulier dans la reconnaissance des droits reproductifs et la lutte contre les discriminations. Il est essentiel de favoriser des politiques inclusives, de renforcer l'autonomisation des femmes et de modifier les mentalités sociétales afin d'atteindre une véritable égalité. L'égalité des sexes est une lutte constante qui demande un engagement global. Les femmes victimes de harcèlement sont confrontées à des violences physiques, psychologiques et émotionnelles qui ont des répercussions dévastatrices sur leur santé.

Ces actes de violence, fréquemment commis par des partenaires intimes, sont profondément ancrés dans des relations de pouvoir et de domination. En dépit des progrès législatifs et des initiatives des organisations visant à protéger et soutenir les victimes, de nombreuses femmes demeurent prisonnières de la peur, du stigmatisation sociale et de l'isolement. Il est primordial de consolider les dispositifs de protection, d'améliorer l'accès aux ressources et de sensibiliser la société à l'importance de respecter et de soutenir les survivantes afin de mettre un terme à ce cycle de violence. Il est essentiel d'agir de manière coordonnée à tous les niveaux de la société pour lutter contre les violences envers les femmes.

***Chapitre III : Plongée dans
l'Univers Narratif***

1. Introduction

Dans ce chapitre, nous allons nous plonger dans l'analyse narratologique du roman *Nulle Autre Voix*. Nous allons explorer les divers éléments qui façonnent cette histoire saisissante, en mettant l'accent sur les personnages, l'intrigue et les thèmes qui y sont explorés. En analysant de près ces différents éléments narratifs et thématiques, nous serons en mesure de mieux appréhender la profondeur et la complexité de ce roman, ainsi que d'explorer les multiples dimensions de l'expérience humaine qu'il explore avec finesse et sensibilité.

2. L'exploration spatiale

2.1. Décryptage et signification

Le concept de l'espace peut être défini comme une étendue indéfinie qui englobe et inclut tous les objets, formes et entités présents dans l'univers. En d'autres termes, il s'agit de la vaste dimension au sein de laquelle tout ce qui existe peut être situé, se déplacer et interagir.⁴⁷

Ainsi, ce concept, selon Gaston Bachelard, s'est évoqué comme « *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* ». ⁴⁸

En mettant en évidence la perspective de Bachelard, l'espace est envisagé comme l'exploration des significations symboliques associées aux paysages observés par le narrateur ainsi qu'aux endroits où ils résident. Que ce soient des espaces clos, comme la maison, la chambre, la cave, ou des lieux ouverts, comme la tombe, ces environnements périphériques, souterrains ou aériens deviennent des toiles vierges

⁴⁷ Claire CONRUYT (2019, Janvier 17), *Ces mots dont le sens change avec le genre*, consulté le 21 mars 2024, in Le Figaro: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises> .

⁴⁸ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, 1981, Les Presses universitaires de France, 3e édition, p.53.

où l'imagination de l'écrivain peut se déployer librement, donnant naissance à un univers imaginaire riche et évocateur.

De plus, dans son ouvrage intitulé : *Récit poétique*, Jean Yves Tardié a attribué à la notion de l'espace la définition suivante : « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentations* ». ⁴⁹

Selon lui, dans un texte littéraire, l'espace n'est pas uniquement une notion physique ou géographique, mais plutôt une construction linguistique et sémiotique. Il est composé de l'ensemble des signes, des éléments visuels et des dispositifs de mise en page qui concourent à créer une représentation visuelle et mentale dans l'esprit du lecteur.

Autrement dit, l'espace se réfère aux moyens par lesquels l'auteur organise visuellement et sémantiquement les éléments du récit sur la page. Ces choix stylistiques, tels que la disposition des paragraphes, les sauts de ligne, la typographie, les espaces blancs et autres éléments de mise en forme, contribuent à façonner la perception et la compréhension du lecteur. L'objectif est de créer un effet de représentation, c'est-à-dire une expérience visuelle et imaginative qui enrichit la signification du texte et engage le lecteur dans une interprétation plus profonde.

Ainsi, dans cette perspective, l'espace devient un élément fondamental de la création littéraire, permettant à l'auteur de jouer avec la mise en forme du texte pour susciter des émotions, des associations d'idées et des réflexions, tout en influençant la façon dont le lecteur perçoit et interprète le récit poétique.

Dans *Nulle Autre Voix*, l'espace est présenté et utilisé pour créer une atmosphère oppressante et symbolique. L'espace est l'un des éléments importants dans le roman, notamment le corpus de notre étude sur la littérature postcoloniale, car ils sont étroitement liés aux questionnements identitaires et aux conflits sociopolitiques. Les événements se déroulent dans différents endroits, notamment des lieux clos et

⁴⁹Jean-Yves TADIÉ, « Le récit poétique », 1978, Paris, Presses Universitaires de Rennes (Pur), p.47.

confinés, tels que des cellules de prison, des espaces urbains fragmentés et des espaces intérieurs oppressants.

2.2. Au cœur de l'univers narratif

Dans un article paru dans la 30^e édition de *Questions de communication*, Raphaël Baroni (enseignant-chercheur à l'Université de Lausanne), suggère que malgré son essor remarquable dans les années 1965-1975, la narratologie serait actuellement « *relativement moribonde* ». ⁵⁰

Cette observation tranche avec le « tournant narratif » des années 80, qui mettait en avant l'idée que « *Nos identités, notre rapport au temps, à notre société ou à notre histoire, collective ou individuelle, [sont] le produit d'une forme de construction narrative ou de ce que Paul Ricœur a appelé, peut-être improprement, une "mise en intrigue" dont la fonction serait de configurer nos expériences ou les événements du passé* ». ⁵¹

Cette citation souligne l'importance fondamentale de la narration dans la construction de notre identité individuelle et collective, ainsi que dans notre compréhension du monde qui nous entoure. Elle met en lumière l'idée que nos expériences personnelles et les événements historiques sont façonnés et interprétés à travers le prisme de la narration.

Lorsque Paul Ricœur parle de « *mise en intrigue* », il fait référence au processus par lequel nous organisons et donnons du sens à nos expériences, en transformant ces dernières en récits cohérents. Cela implique que nous racontons notre propre histoire ainsi que celle de notre société, en sélectionnant, ordonnant et interprétant les événements de manière à ce qu'ils forment un récit significatif.

Ainsi, la narration ne se limite pas à la simple transmission d'informations, mais qu'elle joue un rôle capital dans la construction de notre réalité subjective. Nos identités, notre perception du temps, notre relation à la société et notre compréhension

⁵⁰ Raphaël BARONI, « L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses », *Questions de communication*, 30^eÉdition, 2016, p.219.

⁵¹ Ibid., p.221.

de l'histoire sont tous influencés par les récits que nous élaborons et auxquels nous adhérons.

Le mode narratif : Lorsque nous écrivons un texte, nous devons faire des choix techniques qui auront un impact sur la manière dont l'histoire est représentée verbalement. Le récit utilise divers effets de distance afin de créer un mode narratif spécifique qui contrôle la « *régulation de l'information narrative* »⁵² transmise au lecteur.

Selon Genette, un récit ne peut jamais être une simple imitation de la réalité ; il est toujours un produit fictif du langage, même s'il semble très réaliste, émanant toujours d'une instance narrative « *Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]* ».⁵³

Ainsi, selon toujours notre théoricien, plutôt que de considérer seulement les deux grands modes narratifs traditionnels, la diégèse et la mimésis, la narratologie recommande d'examiner les différents degrés de diégèse. Cela, précise-t-il, signifie que le narrateur peut être plus ou moins impliqué dans le récit, et que celui-ci peut accorder plus ou moins de place à l'acte narratif. Cependant, il souligne fermement que le narrateur ne peut jamais être totalement absent.

3. La Distance

Étudier le mode narratif implique d'observer la distance entre le narrateur et l'histoire. Cette distance nous renseigne sur la précision du récit et la fiabilité des informations transmises, que ce soit dans la narration d'événements ou de paroles des personnages. Ainsi, il existe quatre types de discours qui graduellement révèlent la distance du narrateur par rapport au texte ⁵⁴ :

⁴³ Gérard GENETTE, « *Figures III, Nouveau discours du récit* », Paris, Seuil, 1972, p.184.

⁵³ Maïssa Bey, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.29.

⁵⁴ *Ibid.*, p.191.

3.1. Le discours narrativisé

Les paroles ou actions du personnage sont incluses. Dans le récit et traitées comme des événements normaux.

Exemple : « *Elle a le teint blême de celles qui ne vont pas souvent à la rencontre du soleil. Enserrant parfois fortement ses genoux de ses mains parsemées de petites taches et parcourues de veines apparentes, comme pour réprimer tout élan ou tout emportement intempestif* ». ⁵⁵

Dans cet extrait, les actions et caractéristiques de la femme sont incluses dans le récit comme des événements normaux, sans interprétation particulière de la part du narrateur.

3.2. Le discours transposé, style indirect

Les paroles ou actions du personnage sont rapportées par le narrateur avec sa propre interprétation.

Exemple : « *Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous. Tout me revient avec une netteté saisissante* ». ⁵⁶

Dans cet extrait, les paroles du narrateur sont rapportées par le narrateur avec sa propre interprétation, ce qui caractérise le discours transposé, style indirect, et crée une certaine distance entre le narrateur et le personnage.

3.3. Le discours transposé, style indirect libre

Les paroles ou actions du personnage sont rapportées par le narrateur sans utilisation d'une conjonction de subordination.

⁵⁵ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.23.

⁵⁶ *Ibid.*, p.11.

Exemple : « *Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous. Tout me revient avec une netteté saisissante* ». ⁵⁷

Dans cet extrait, le narrateur rapporte les paroles du personnage sans utiliser de conjonction de subordination, ce qui crée un style indirect libre et une certaine distance entre le narrateur et le personnage.

3.4. Le discours rapporté

Les paroles du personnage sont citées littéralement Par le narrateur.

Exemple : « *Je dis : le dernier coup a agi comme un signal. Le signal que tout se remettait en marche* ». ⁵⁸

Dans cet extrait, le narrateur rapporte les paroles du personnage en utilisant la structure « Je dis », ce qui signifie qu'il s'agit d'une citation directe des paroles du personnage de manière distante, sans les intégrer directement dans le récit.

4. Les fonctions du narrateur

Gérard Genette, (1972), ⁵⁹ décrit les fonctions du narrateur en lien avec la notion de distance narrative. Il identifie cinq fonctions qui reflètent comment le narrateur intervient dans son récit, que ce soit de manière impersonnelle ou impliquée.

4.1. La fonction narrative

C'est quand il y a une histoire et quelqu'un (ou Quelque chose) qui la raconte, que ce soit directement ou de manière impersonnelle

« *Je dis : c'est quelque chose qui surgit ou qui fond sur vous. Et qui prend possession de vous* ». ⁶⁰

⁵⁷ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018., p.13.

⁵⁸ Ibid., p.44.

⁵⁹ Gérard GENETTE, *Figures III, Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. 1972, p.261.

⁶⁰ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.11.

Dans cet extrait, le narrateur introduit l'idée d'une force qui prend possession du personnage, contribuant ainsi à la progression de l'histoire

4.2. La fonction de régie

C'est quand le narrateur prend le temps de commenter sur la façon dont l'histoire est organisée et connectée, parfois même en s'impliquant dans l'histoire elle-même

*« Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous. Tout me revient avec une netteté saisissante ».*⁶¹

Le narrateur commente sur le passé du personnage et sur le processus de se remémorer des événements passés, montrant ainsi une implication dans la construction du récit.

4.3. La fonction de communication

C'est quand le narrateur parle directement au lecteur pour maintenir une connexion avec lui tout au long de l'histoire

*« Le téléphone est là posé sur le guéridon recouvert d'un napperon au crochet. Je décroche. J'appelle mon frère ».*⁶²

Le narrateur communique directement avec le lecteur en décrivant les actions du personnage principal, créant ainsi une connexion entre le lecteur et l'histoire

4.4. La fonction testimoniale

C'est quand le narrateur assure que son récit est Vrai, en exprimant ses émotions et en précisant ses sources d'informations

*« Il sent que je m'approche de lui. Ses épaules se redressent légèrement. Il ne se retourne pas. Qu'aurait-il à craindre ? »*⁶³

⁶¹ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.12.

⁶² Ibid., p.15.

⁶³ Ibid., p.12.

Le narrateur exprime les émotions et les pensées du personnage, donnant ainsi un témoignage de la situation et des réactions du personnage.

4.5. La fonction idéologique

C'est quand le narrateur interrompt l'histoire pour partager des idées ou des leçons qui s'appliquent au récit.

« *Encore que disparaisse le rougeolement de l'aube et qu'advienne la transparence du jour* ». ⁶⁴

Bien que subtil, cet extrait peut être interprété comme une réflexion plus profonde sur le passage du temps et le changement, offrant ainsi une perspective idéologique sur la nature de la vie et de la réalité.

Dans une histoire, la manière dont elle est racontée peut varier selon que le narrateur se montre beaucoup ou peu. Cette différence permet au lecteur de juger la crédibilité des informations dans l'histoire : « *comme la vision que j'ai d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui m'en sépare [...]* ». ⁶⁵

5. L'instance narrative

5.1. La voix narrative

Dans *Nulle Autre Voix*, l'utilisation de différents types de narrateurs est un élément clé de la structure narrative. En effet, le texte présente un narrateur hétéro diégétique dans certaines parties, s'exprimant à la troisième personne et étant extérieur à l'histoire qu'il raconte. Cela crée une certaine distance entre le narrateur et les événements, offrant une perspective plus objective sur les personnages et les situations.

Le passage suivant illustre la voix narrative dans le roman de notre étude :

⁶⁴ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.15.

⁶⁵ Gérard GENETTE, « *Figures III, Nouveau discours du récit* », Paris, Seuil, 1972, p.184.

« L'homme est assis sur le fauteuil qu'il a déplacé comme chaque soir. Face à la télévision jambes croisées étendues devant lui il me tourne le dos. Une conscience aiguë totalement nouvelle totalement étrangère inscrit en moi chaque détail. Sa main qui caresse machinalement le velours. Son avant-bras velu posé sur l'accoudoir. L'angle de son épaule. Sa nuque rasée et ses cheveux très courts striés de blanc. L'odeur forte et familière de transpiration qui émane de lui. Le bruit de sa respiration calme régulière. La respiration d'un homme tranquille ». ⁶⁶

D'autre part, la deuxième section du texte propose un narrateur auto diégétique, qui s'exprime à la première personne et est directement impliqué dans l'histoire en tant que protagoniste. Cette proximité du narrateur avec les événements permet une immersion plus profonde dans les pensées, les émotions et les actions du personnage principal, offrant une perspective plus subjective et immersive pour le lecteur.

Ainsi, cette alternance entre les narrateurs hétéro diégétique et auto diégétique pourrait refléter les différentes dimensions de l'expérience vécue par le personnage principal. Le narrateur hétéro diégétique pourrait représenter une vision extérieure des événements, mettant en lumière les aspects sociopolitiques et historiques de l'intrigue, tandis que le narrateur auto diégétique pourrait offrir un regard plus intime sur les pensées et les sentiments du personnage principal face à son environnement oppressant.

Cette variation dans les voix narratives contribue à enrichir la complexité du récit et à offrir au lecteur une perspective multidimensionnelle sur les thèmes abordés dans le roman, tels que l'identité, la résistance et la quête de liberté dans un contexte de conflits sociopolitiques.

5.2. Le temps de la narration

Dans *Nulle Autre Voix*, nous pouvons observer une structure narrative similaire à celle d'une narration intercalée. La première section du texte pourrait être considérée comme une narration ultérieure, où le narrateur raconte les événements après qu'ils

⁶⁶Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.12.

se sont déroulés, comme indiqué par l'utilisation des temps verbaux du passé. Cette approche permet au lecteur de découvrir les événements à travers le prisme de la rétrospection, offrant une perspective réfléchie et rétrospective sur les actions et les conséquences. En illustrant du passage suivant :

*« Je dis : c'est quelque chose qui surgit ou qui fond sur vous. Et qui prend possession de vous. Je dis : c'est une injonction. Ou quelque chose qui y ressemble. Et l'on sait. L'on sait qu'il est inutile de résister. Alors en soi tout se tait. Je dis : alors en moi tout s'est tu ».*⁶⁷

Ensuite, la dernière section du texte pourrait révéler les impressions présentes du narrateur par rapport à l'histoire passée. Cette transition vers une narration plus contemporaine permet au lecteur de saisir les répercussions actuelles des événements passés sur le narrateur, offrant un aperçu de son état émotionnel et mental dans le présent. À titre d'exemple :

*« Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous. Tout me revient avec une netteté saisissante ».*⁶⁸

6. La perspective focalisatrice

Le texte présente un exemple de *focalisation zéro* où le narrateur semble être au courant des paroles, des pensées, des actions et des intentions de tous les personnages. Étant donné que le narrateur démontre une connaissance approfondie de l'intrigue du roman, il est donc plausible de conclure que le point de vue narratif adopté est omniscient.

« Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous. Tout me revient avec une netteté saisissante. Comme chaque soir après le dîner il est assis sur le fauteuil qu'il a déplacé pour être face au petit écran. Il me tourne le dos. Il est repu. Sur la petite table posée près de lui traînent encore des miettes et les reliefs du repas.

⁹⁵ Maissa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.11.

⁶⁸ *Ibid.*, p.13.

*Je me surprends à penser que j'aurais dû les ramasser et revenir pour essuyer la table. Une pensée réflexe. Ramasser. Essuyer. Tâches quotidiennes. Gestes mécaniques. Mécaniques ».*⁶⁹

Dans ce passage, le narrateur semble avoir une connaissance approfondie des pensées et des actions du personnage principal, ainsi que des détails de son environnement. Il décrit ses pensées intimes, ses gestes et même ses réflexions intérieures, ce qui suggère une perspective omnisciente qui transcende les limites de la focalisation interne ou externe. Cette capacité du narrateur à accéder aux pensées et aux émotions des personnages renforce l'idée d'une focalisation zéro et d'une perspective omnisciente dans le récit.

Le narrateur parle à la troisième personne, en utilisant le pronom « elle ». Il a, en effet, deux rôles : raconter l'histoire et se raconter lui-même, à la fois en tant que personnage de l'histoire et comme une sorte de personne sans identité spécifique.

*« Elle, l'écrivaine, s'appelle Farida. Hasard ou signe, c'est aussi le prénom de ma mère. Mais je n'ai pas relevé ce détail devant elle. Pour elle, je suis une femme hors normes. C'est pour cette raison qu'elle est venue me trouver. Elle ne précise pas cependant ce qu'elle entend par normes : celles auxquelles on se réfère pour caractériser les femmes d'ici, mes concitoyennes, ou celles qui correspondent à une conception universellement admise de la féminité ? Ou les deux ? Moi, hors normes ? Je n'en demandais pas tant ! Elle a sans doute été déçue par la banalité de mon apparence, la banalité de mon intérieur et l'indigence de mes propos. Elle n'en a rien montré ».*⁷⁰

Ce passage met en lumière la dualité du narrateur qui se présente à la fois comme « elle » (sujet-narré) et « je » (sujet-indéfini), créant une tension entre la narration objective et subjective, et soulignant la complexité de l'identité du protagoniste.

⁶⁹ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.18.

⁷⁰ Ibid., p.14.

Au début du récit, le narrateur commence en utilisant la troisième personne pour parler du personnage principal dans son enfance. Cependant, au fur et à mesure que l'histoire progresse, il révèle une connexion entre lui-même et ce personnage, passant de « elle » au « je ». Cela crée une confusion sur qui parle vraiment.

Comme le montre ce passage suivant :

« Les échos du jour parviennent à mes oreilles. Le moment est venu. Quelques pas me mènent jusqu'au couloir. Je les compte machinalement. Comme quand j'étais petite et que je jouais à la marelle. Le téléphone est là posé sur le guéridon recouvert d'un napperon au crochet. Je décroche. J'appelle mon frère ».⁷¹

Nous supposons que ce changement de perspective est une façon pour le narrateur de se dédoubler et d'exprimer différents aspects de lui-même. Cette oscillation entre différentes formes de narration crée une distance psychologique entre le narrateur et le personnage, explorant les notions de narration anonyme et autobiographique dont parle René Rivara dans son livre : *Langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*. Il avance ainsi l'idée suivante :

« Les récits qu'il est commode d'appeler - anonymes - » s'opposent aux récits autobiographiques par une propriété majeure, quoique non grammaticalement manifestée : ils ne sont pas limités la vision unique du narrateur-personnage présent dans l'histoire ».⁷²

Le narrateur anonyme dans le roman est omnipotent, pouvant voyager librement dans le temps et l'espace, ce qui rend difficile son identification ou sa personnification. L'emploi du pronom « elle » établit une distance avec le personnage, tandis que l'utilisation du « je » entraîne une implication directe dans l'acte d'énonciation. L'alternance entre ces deux pronoms reflète la coexistence de deux perspectives narratives : une rétrospective et une introspective. Le « il », quant à lui,

⁹⁹ Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.15.

¹⁰⁰ René RIVARA, *Langue du récit, Introduction la narratologie énonciative*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.15.

il est utilisé de manière déictique pour s'adresser à un destinataire absent, ajoutant une dimension de distance énonciative.

« Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous. Tout me revient avec une netteté saisissante. Comme chaque soir après le dîner il est assis sur le fauteuil qu'il a déplacé pour être face au petit écran. Il me tourne le dos. Il est repu. Sur la petite table posée près de lui traînent encore des miettes et les reliefs du repas. Je me surprends à penser que j'aurais dû les ramasser et revenir pour essuyer la table. Une pensée réflexe. Ramasser. Essuyer. Tâches quotidiennes. Gestes mécaniques. Mécaniques.

Il sent que je m'approche de lui. Ses épaules se redressent légèrement. Il ne se retourne pas. Qu'aurait-il à craindre ? Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois. Trois coups. Trois coups seulement. Il n'a pas le temps de se retourner. Ni celui de comprendre peut-être. Je dis : le dernier coup a agi comme un signal. Le signal que tout se remettait en marche ».⁷³

Ce passage démontre l'utilisation des pronoms « je », « elle » et « il » pour créer différentes perspectives narratives et jouer sur la distance énonciative, contribuant à la complexité de la narration dans le roman.

Dans son discours, Roland Barthes recourt à l'utilisation du pronom « il » pour créer une certaine distance dans son discours, suggérant une approche réaliste. Il valorise le fragment comme une forme d'expression qui rompt avec l'homogénéité, affirmant que seule une écriture fragmentée peut authentifier les conflits de l'existence dans un monde où les certitudes sont devenues incertaines. De même, Maïssa Bey évite de produire un texte linéaire, préférant imbriquer des fragments et mêler différentes voix énonciatives.

⁷³Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018, p.13.

7. Conclusion

Nous avons observé comment les schémas narratifs uniques du roman, tels que les flashbacks, les réflexions introspectives et les interactions complexes entre les personnages, contribuent à créer une atmosphère immersive et émotionnelle. Ces éléments narratifs travaillent ensemble pour tisser un récit poignant et captivant qui invite à la réflexion sur des questions universelles de justice, de liberté et de dignité.

Ainsi, cette analyse nous a permis de plonger dans les mécanismes narratifs complexes qui sous-tendent le roman *Nulle Autre Voix*, nous offrant ainsi une appréciation plus profonde de sa richesse littéraire et de sa pertinence sociale.

Conclusion Générale

« *Nulle autre voix* », un roman de Maïssa Bey, paru aux éditions de l'Aube en 2014, met en lumière les luttes internes et externes d'une femme confrontée à une société patriarcale et impitoyable. L'intrigue tourne autour de l'histoire de la femme criminelle, incarcérée pour avoir tué son mari, un geste de désespoir et de révolte après des années de violence conjugale. Grâce à son personnage, Bey examine la complexité des émotions et des réflexions d'une femme qui se bat pour sa survie et sa respectabilité.

Les réflexions et les souvenirs de la protagoniste sont au cœur du roman, offrant une profonde réflexion sur son évolution de victime à meurtrière. L'écrivaine emploie une narration à la première personne afin de plonger le lecteur dans le monde mental de cette femme, soulignant sa douleur et sa quête de liberté. La violence domestique, la résilience et la recherche d'une identité personnelle sont des sujets abordés par Maïssa Bey dans une société qui tente de contrôler et de restreindre les aspirations des femmes.

L'écriture poignante et sensible de Maïssa Bey se démarque par sa force, donnant une voix à une femme souvent réduite au silence. L'histoire met en lumière la puissance intérieure et le courage requis pour surmonter l'oppression et revendiquer sa propre liberté. Il s'agit donc d'un cri de révolte contre les injustices et d'une célébration de la résistance des femmes. « *Nulle autre voix* » dépasse une simple histoire de combat individuel, mais appelle notamment à une prise de conscience collective sur les droits des femmes et leur liberté. Maïssa Bey utilise la littérature comme un moyen de libération, offrant une tribune aux voix marginalisées et incitant le lecteur à réfléchir sur les dynamiques de pouvoir et de contrôle qui façonnent nos sociétés.

Le roman constitue un puissant exemple de l'influence de la littérature sur la prise de conscience des problèmes sociaux et sur la promotion de l'égalité et de la justice. En plongeant dans les profondeurs de la psyché de sa femme criminelle, Bey parvient à composer une œuvre qui combine à la fois une exploration personnelle et une critique sociale, renforçant ainsi le rôle de la littérature dans la lutte pour la liberté des femmes. Alors, comment aborde-t-elle la question de la condition féminine et

quelle est sa vision de la quête de la délivrance des femmes à travers son œuvre littéraire ?

La question de la condition féminine est abordée par l'auteure travers des personnages féminins confrontés à la violence, aux discriminations et aux injustices, tout en faisant preuve d'une résilience exceptionnelle. Son texte souligne la cohésion entre les femmes et leur recherche de liberté et de dignité. Bey met en évidence l'importance de l'instruction, de la prise de conscience et de l'indépendance pour la libération des femmes. Son point de vue sur le changement social est celui de l'action collective et individuelle, démontrant ainsi que la libération des femmes est à la fois une lutte personnelle et sociale.

En effet, l'écrivaine s'est illustrée par son style et ses romans souvent engagés dans la défense des droits des femmes. Dans ce roman, elle propose une exception notable en introduisant une femme criminelle, « Katiba » comme personnage principal. Avec le soutien d'une écrivaine, « Farida », « Katiba » aspire à raconter son histoire, non pas pour chercher le pardon, mais pour être compris.

Bien que les deux femmes aient passé beaucoup de temps ensemble, leurs vies respectives n'ont pas changé. La criminelle est restée dans son rôle, et « Farida » est demeurée dévouée à sa vocation. La vie est souvent imprévisible, et c'est là l'une de ses caractéristiques les plus prévisibles. Les petits rendez-vous hebdomadaires entre les deux femmes étaient des moments de plaisir et de joie pour « Katiba ». Une certaine ambiguïté a suggéré une possible complicité, mais aucune relation de ce genre n'a vu le jour. « Farida » a certes ressenti de la compassion pour l'histoire de la criminelle et a admiré son courage, mais elle tenait à maintenir un cadre purement professionnel, ce qui a déçu « Katiba ». Une fois le travail achevé, chacune est retournée à sa vie et à ses occupations, sans réellement chercher à prendre des nouvelles de l'autre.

Conclusion Générale

Dans « *Nulle autre voix* », l'écrivaine examine les défis et les réussites des femmes dans une société patriarcale oppressive. Le roman met en scène des femmes qui tentent de rompre les liens de l'oppression et de trouver leur propre voie vers la liberté. Les thèmes de la souffrance, de la résistance et de l'espoir sont omniprésents, ce qui témoigne de la complexité et de la profondeur de la condition féminine. Bey démontre que la recherche de la liberté des femmes nécessite la reconnaissance de leur valeur intrinsèque et leur droit à une vie libre et digne, malgré les obstacles de la société.

Elle offre une perspective de libération qui est à la fois réaliste et motivante, basée sur la réalité des combats quotidiens mais ouverte à la possibilité de changement et de transformation positive. Son livre est un puissant appel à l'émancipation et à la solidarité entre les femmes, mettant en évidence leur puissance et leur courage dans leur recherche d'un avenir meilleur. La complexité et la profondeur des personnages sont révélées à travers leurs traits distinctifs. Les femmes sont fréquemment symbolisées par leur silence, qu'il soit imposé ou choisi, leur regard critique sur la société et leur quête d'identité et de liberté.

Les pensées intimes et les interactions avec les autres de la protagoniste révèlent les traces de sa révolte intérieure et de sa résistance aux oppressions qu'elle endure. La « Katiba » évolue en prenant conscience de son propre pouvoir et de sa capacité à changer sa situation. Sa transformation se manifeste par ses actions courageuses et ses décisions déterminantes qui remettent en question les normes sociales contraignantes. Son attitude, son langage corporel et ses interactions avec les autres personnages sont des signes extérieurs des tensions internes et des conflits qu'elle traverse. Maïssa Bey utilise ces signes pour mettre en évidence la contradiction entre l'apparence extérieure et le monde intérieur du personnage, soulignant ainsi son combat constant.

L'approche psychanalytique s'intéresse aux thèmes de la recherche d'identité et de la construction de soi. Les personnages sont analysés à travers le prisme de la psychanalyse afin d'explorer comment leur passé, leurs relations familiales et leurs expériences influencent leur perception d'eux-mêmes et leur comportement. Par

exemple, cette analyse montre comment les personnages cherchent à combler des vides émotionnels ou à résoudre des conflits internes en cherchant des réponses dans leur passé.

La narration de *Nulle autre voix* s'articule aussi autour de la construction du récit à travers les voix des personnages. En se focalisant particulièrement sur les dialogues et les monologues intérieurs, l'écrivaine crée une polyphonie narrative riche et complexe et offre au lecteur une vision plus globale et nuancée des personnages et de l'histoire.

Malgré son talent incontestable d'écrivaine, et son engagement à raconter l'histoire de la femme criminelle, et à défendre sa cause, elle n'a pas totalement réussi. Certes, l'histoire a été écrite et le roman publié, le regard de la société n'a jamais changé, et l'ancienne prisonnière est restée captive, non pas derrière les barreaux, mais de son passé. Même avec toute la détermination du monde, ce passé ne peut être effacé, encore moins compris.

Il est essentiel, dans notre travail de recherche, d'avoir approfondi notre compréhension du phénomène social de la violence contre la femme, qu'il revête une forme physique ou morale. Nous avons tenté d'expliquer ses origines, ses manifestations et ses répercussions. En conclusion, nous espérons avoir apporté une réponse satisfaisante à la problématique posée au début de notre étude. Le roman « *Nulle autre voix* » nous ouvre des perspectives sur d'autres axes d'études critiques et littéraires qui pourraient enrichir et compléter notre analyse. Ces nouvelles pistes de recherche permettraient de mieux comprendre la complexité et les multiples dimensions de la violence faites aux femmes, et d'élargir notre réflexion sur ce sujet.

Références Bibliographiques

Roman d'étude

- Maïssa BEY, *Nulle autre voix*, Paris, L'Aube, 2018.

Ouvrages Théoriques

- Bouzar WADI, *Roman et connaissance sociale*, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006.
- Claire CONRUYT (2019, Janvier 17), *Ces mots dont le sens change avec le genre* Édition Plon, Paris, 2016.
- Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 3e édition, 1981.
- Georges LUKACS, *La Théorie du roman*, Édition Gallimard, Paris, Goutier, 1953.
- Imène FATMI, *La violence comme thérapie dans Nulle autre voix de Maïssa Bey*, Université, édition L'Harmattan, D'Alger 2, Alger, 14 NOVEMBRE 2014
- Gérard GENETTE, *Figures III, Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1972.
- Jean-Yves TADIÉ, *Le récit poétique*, Paris, Presses Universitaires de Rennes, 1978.
- Emmanuel KANT, *Une théorie de la communication, dans la Critique de la faculté de juger*, Édition chez GF –Flammarion, Paris, 2006
- MwathaMusanji NGALASSO, *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français*, Édition Harmattan, Paris, 2002,
- Paul RICOEURE, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Édition Seuil, Paris, septembre 2000.
- Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage* », dans *Poétique du récit*, Édition Seuil, Paris, 1981.
- René RIVARA, *Langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*, Édition L'Harmattan, Paris, 2000.
- Raphaël BARONI, *L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses, Questions de communication*, Édition Presses Universitaires de Liège, Paris, 2007
- Roland BARTHES, *L'écriture de l'événement*, Seuil, Paris, 2009.

Références Bibliographiques

- Sigmund FREUD, *Psychanalyse et Théorie de la libido, dans résultats, idées, problèmes, II*, Paris, PUF, 1985.
- Vincent JOUVE, « *Poétique du roman* », Paris, Armand Colin, 1997
- Willy APOLLON, *Une école pour la psychanalyse, pour le conseil d'Éthique de l'École freudienne du Québec*, Édition de l'insu, Paris, Septembre 1998.

Sites-WEB Consultés

- Dictionnaire français la Rousse sur :
<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel>,
- Lapsychanalyzedictionnairefrançaisur:
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/psychanalyse/64802>
- Définition de l'anamnèse disponible sur le site internet:
<https://www.passeportsante.net/portail/examens-operations>
- L'étymologie du mot anamnèse disponible sur ;
internet :
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/anamnese/>
- CLAIRE CONRUYT, *Ces mots dont le sens change avec le genre*, Le figaro disponible sur internet sur le site :
<https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises%20>
- La Narratologie de Gérard GENETTE sur :
<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

Résumé

Cette étude vise à explorer les différentes dimensions de la violence contre les femmes. En utilisant comme corpus l'œuvre de Maïssa Bey, *Nulle autre voix*, notre objectif principal est de lever le voile sur les tabous qui entourent ce sujet et d'en dévoiler ses multiples facettes. Il est à constater que la violence à l'égard des femmes est souvent perpétuée par des normes sociales et des constructions de genres préjudiciables.

Pour ce faire, nous avons commencé d'abord par l'étude des personnages pour analyser les dynamiques interpersonnelles et les rôles sociaux. Puis, nous avons exploré les motivations et le traumatisme des personnages à travers une approche psychanalytique. Enfin, nous avons sollicité la narratologie pour examiner la structure narrative et comment elle reflète et amplifie les thèmes de la violence et de la résistance.

Les mots-clés : Violence, femme, résistance, rôles sociaux, tabous, constructions de genres, traumatisme.

الملخص

هذه الدراسة تهدف إلى استكشاف لإبعاد المختلفة للعنف ضد النساء باستخدام عمل ميسة باي بصوت آخر، هدفنا الرئيسي هو رفع الحجاب عن المحرمات التي تحيط بهذا الموضوع وكشف جوانبه المتعددة من الواضح أن العنف ضد النساء، غالبا ما يديمه المعايير لاجتماعية والبنى الجندرية الضارة. لتحقيق ذلك بدأنا بدراسة الشخصيات لتحليل الديناميكيات الشخصية والأدوار لاجتماعية ثم استكشفا دوافع الشخصيات وصدماها من خلال نهج التحليل النفسي، وأخيرا استخدمنا السرديات لفحص البنية السردية وكيف تعكس تضخم مواضيع العنف والمقاومة.

الكلمات المفتاحية:

العنف، المرأة، المقاومة، الأدوار الاجتماعية، محرمات، الصدمة النفسية.

Summary

This study aims to explore the various dimensions of violence against women. Using Maïssa Bey's work, *Nulleoutrevoix*, as a corpus, our main objective is to lift the veil on the taboos surrounding this subject and reveal its multiple facets. It is observed that violence against women is often perpetuated by social norms and harmful gender constructions.

To achieve this, we first conducted a character study to analyze interpersonal dynamics and social roles. Then, we explored the characters' motivations and trauma through a psychoanalytic approach. Finally, we employed narratology to examine the narrative structure and how it reflects and amplifies the themes of violence and resistance.

Key words: Violence, Woman, Resistance, Social roles, Taboos, Gender constructions, trauma