

République Algérienne Démocratique et Populaire  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Chadli Bendjedid-El Tarf  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français



جامعة الشاذلي بن جديد الطارف  
كلية الآداب و اللغات  
قسم اللغة الفرنسية

## MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDE DE MASTER 2

Présenté en vue de l'obtention d'un Diplôme de Master Académique

« Sciences du langage »

### THÈME

La représentation cognitive du temps et de l'espace: étude  
pragmatique des données linguistiques du roman de Maïssa Bey  
« Nulle autre voix ».

**Présenté Par : MADI Hanène**

**Soutenu le: 22 /10 /2020**

**Devant le jury composé de :**

Présidente : Mme Boudechiche Nawel Université Chadli Bendjedid- El Tarf

Examinatrice : Mme Dib Feriel Université Chadli Bendjedid- El Tarf

Rapporteuse : Mme Hazourli Imene Université Chadli Bendjedid- El Tarf

**Année universitaire 2019-2020**

# *Dédicace*

*Au soleil, qui éclaire ma vie, aux étoiles qui bariolent mon ciel. À vous mes parents.*

*À celle qui m'a donné la vie et l'envie de s'identifier.*

*À elle qui se révolte à chaque instant, pour me protéger.*

*Celle qui a souffert en silence pour mon bonheur.*

*Celle qui a couru à toute sa vitesse pour que j'atteigne mon but.*

*À celle qui me submerge d'un amour infini : À l'unique meilleure mère sur cette planète: À toi **Mama***

*À celui que je ne peux désigner de simples mots.*

*À l'homme qui m'a dédié la vie, la sécurité et la paix,*

*À l'homme qui ne cesse de me gâter : Mon amour et mon respect pour toi : Mon cher **papa***

*S'il existe une dièse de sagesse, mes sœurs compréhensives **Salima, Ouided, Naila, et Rym** L'auraient été avec tout l'amour, la confiance et la pureté qui m'envelopper de dons.*

*À mon fiancé **Chouaib***

*Qui n'a jamais cessé de m'encourager aux moments de ma  
faiblesse*

*À moi-même.*

*« À tout ce monde je dédie ce modeste travail... Qu'Allah  
les protège et les accorde la santé et la prospérité »*

# *Remerciements*

*Je porte mes remerciements les plus distingués, au premier plan à ma directrice: madame Hazourli Imen pour ces conseils, ses encouragements et pour tous ses efforts fournis pour finaliser ce modeste travail.*

*Mes remerciements s'étendent également à tous les membres du jury pour avoir accepté d'examiner et consentir à lire ce modeste travail.*

*Grand merci à l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire ainsi qu'à tous ceux, qui de près ou de loin, ont contribué à l'aboutissement de ce travail*

*Le plus sincère merci à tous mes enseignants*

## Résumé

---

### Résumé :

Maïssa Bey avec sa plume a envoyé aux lecteurs les maux et les souffrances de la société algérienne, où elle a essayé d'ouvrir le débat et écarte les barreaux sur les violences subies surtout par les femmes, opprimées et dissimulées derrière les parois du silence et de la peur.

Dans son roman, l'écrivaine nous livre en vrac la violence, l'injustice d'une mémoire tatouée par un passé douloureux, et le stress qu'elle a vécu son enfance, son incarcération et ses sentiments, *à travers des événements marquants. Elle a exploré par le souvenir une histoire, de la blessure d'une femme battue qui est restée prisonnière dans sa maison entre quatre murs après sa libération à cause de son crime.*

La lecture attentive et l'étude pragmatique de « Nulle autre voix » nous a conduit à déceler un nombre de stratagèmes et de techniques romanesques et stylistiques utilisés par Maïssa Bey, afin d'enjoliver au mieux sa narration et donc son histoire. Pour cela, elle fait appel à des techniques spatiales et temporelles comme les anachronies ou la topographie, afin de capter au mieux le lecteur.

En réalité. On ne pourrait jamais séparer entre temps et l'espace dans Nulle autre voix, une causalité forte lie les deux aspects pendant une narration d'un événement ou toute histoire de la détenue. En vertu de cela ces deux derniers ne sont pas les dimensions banales qui choisissent au hasard par Maïssa Bey, mais chaque lieu a une signification et dessine un support pour la compréhension de l'histoire douloureuse de l'ancienne détenue.

En fin de compte, on a obtenu un résultat positif cohérent avec notre objectif que nous nous étions fixé au début de l'étude concernant

## Résumé

---

le rapport contribué le temps et l'espace dans l'histoire de la femme  
qui tue son mari.

### **Mots clés :**

Maissa Bey \_ Étude pragmatique \_ Nulle autre voix \_ Le temps  
L'espace

## Summarized of memory

---

### Summarized of memory :

Maissa Bey with his pen sent to the readership the evils and sufferings of Algerian society where misfortune and opened the debate and clears the bars on the violence suffered especially by women, oppressed, despised and hidden behind the walls of silence and of fear.

In her novel, the writer reveals to us in bulk the violence, the injustice of a memory tattooed by a painful past, and the stress that she lived through her childhood, her imprisonment and her feelings, through significant events. And remembers a story, of the wound of a battered woman who remained trapped in her four-walled house after her release for her crime.

Careful reading and the pragmatic study of "No Other Voice" has led us to detect a number of stratagems and romantic and stylistic techniques used by Maissa Bey, in order to best embellish her narration and therefore her story. To do this, she uses spatial and temporal techniques such as anachronies or topography, in order to best capture the reader.

In reality. One could never separate the time and the space in « No Other Voice », a strong causality links the two aspects during a narration of an event or any story of the inmate. By virtue of this these last two are not the banal dimensions which are chosen at random by Maissa Bey, but each place has a meaning and draws a support for the understanding of the painful history of the former prisoner.

In the end, we got a positive result consistent with our goal we set at the start of the study regarding the relationship contributing time and space to the story of the woman who kills her husband.

## Summarized of memory

---

### Keywords :

Maissa Bey \_ the pragmatic study \_ No Other Voice \_ the time \_  
the space

### ملخص المذكرة

أرسلت ميساء باي بقلمها للقراء الام ومعاناة المجتمع الجزائري حيث حاولت فتح باب النقاش وإزالة الحواجز عن العنف الذي تعاني منه النساء بشكل خاص، النساء المضطهدات والمختبئات خلف أسوار الصمت والخوف.

في روايتها تكشف لنا الكاتبة الجزء الأكبر من العنف، والظلم والذكرى الموشومة بـماض أليم ، والتوتر الذي عاشته خلال طفولتها، سجنها ومشاعرها ، من خلال أحداث مهمة. وكشفت من خلال الذكريات قصة جرح امرأة محطمة بقيت سجيناً في منزلها بين أربعة حيطان بعد إطلاق سراحها بسبب جريمتها.

وقد دفعتنا القراءة المتأنية والدراسة البراغمية لـ"لا صوت آخر" إلى الكشف عن عدد من الاستراتيجيات والتقنيات النمطية والرومانسية المستخدمة من قبل ميساء باي، من أجل تزيين سردها وبالتالي قصتها . ولهذا السبب فإنها استخدمت تقنيات مكانية وزمنية مثل المفارقات التاريخية أو الطوبوغرافيا من أجل التقاط القارئ بصورة أفضل.

في الحقيقة، لا يمكننا أبداً الفصل بين الوقت والمكان في "لا صوت آخر" ، هناك علاقة سببية قوية تربط الجانبين أثناء سرد حدث أو كامل قصة المدانة. بحكم هذا ، فإن هذين الأخيرين ليسا بالبعدين المبتدلين اللذين تم اختيارهما عشوائياً من قبل ميساء باي ، بل لكل مكان معنى يؤيد فهم التاريخ المؤلم للسجينة السابقة.

في النهاية، حصلنا على نتيجة إيجابية تتوافق مع هدفنا الذي وضعناه في بداية الدراسة بخصوص العلاقة التي تخص الوقت والمكان في قصة المرأة التي قتلت زوجها.

## ملخص المذكرة

---

### الكلمات المفتاحية :

ميساء باي \_ الدراسة البراغماتية \_ "لا صوت آخر" \_ الزمن

\_ المكان

# Table des matières

---

## Table des matières :

Dédicace.....	02
Remerciements.....	04
Résumé.....	05
Summarized of memory.....	07
ملخص المذكرة.....	09
Table des matières.....	12
Introduction Générale.....	18
Problématique.....	21
Orientation méthodologique.....	25

## Partie théorique

### *Première partie : Les repères théoriques*

#### **Chapitre 1 : La représentation de l'espace et du temps**

##### Introduction

I. Concepts Fondamentaux.....	30
- Qu'est ce que le temps ?.....	30
- Qu'est ce que l'espace .....	31
• Conclusion du premier chapitre.....	32

#### **Chapitre 2 : La pragmatique :**

Introduction.....	34
-------------------	----

I. La pragmatique.....	34
1. Qu'est ce que la pragmatique ?.....	34
2. Aperçus historique de la pragmatique.....	35
- Ferdinand De Saussure.....	35
- Charles Sanders Pierce.....	36
- Charles William Morris.....	36
- John Austin.....	37

## Table des matières

---

II.	Le langage.....	38
1.	Qu'est ce que le langage ?.....	38
2.	Niveaux d'acquisitions des langues.....	39
3.	Les processus de la compréhension du langage .....	39
4.	les fonctions du langage .....	40
III.	les trois concepts majeurs de la pragmatique.....	41
1.	le concept d'acte.....	41
2.	le concept de contexte .....	41
3.	le concept de performance.....	41
IV.	De quoi traite la pragmatique .....	41
1.	L'étude des symboles indexicaux.....	41
2.	Sens littéral et sens communiqué.....	41
3.	Des propositions aux actes de langage.....	41
V.	La pragmatique cognitive et la pragmatique intégrée.....	42
1.	La pragmatique cognitive.....	42
2.	la pragmatique intégrée.....	43
VI.	Théories sur la pragmatique.....	44
1.	La théorie des actes de langages.....	44
–	Austin.....	44
–	Searle.....	47
2.	La théorie des actes de langages indirects.....	49
•	Conclusion du deuxième chapitre.....	50

### *Deuxième partie : Problématique de l'espace et du temps romanesque*

#### **Chapitre 1 : L'espace narratif**

Introduction.....	53	
I.	Qu'est ce que l'espace romanesque ?.....	53
II.	Roman et espace littéraire.....	54
III.	Les fonctions de l'espace narratif.....	55

# Table des matières

---

IV. Description de l'espace narratif.....	56
1. Lieu du récit.....	56
2. Lieu du narrateur.....	56
V. les dimensions de l'espace narratif.....	56
1. L'espace topographique.....	57
2. L'espace social.....	58
3. L'espace tragique.....	58
• Conclusion du premier chapitre.....	59

## Chapitre 2 : Le temps narratif

Introduction.....	61
I. Qu'est ce que le temps romanesque ?.....	62
II. Le temps et roman.....	63
III. Le traitement du temps narratif.....	64
1. la dimension temporelle.....	64
A. Le temps externe.....	64
B. Le temps interne.....	65
2. Les techniques temporelles narratives.....	66
A. Le moment de la narration.....	66
B. L'ordre de la narration.....	68
C. La vitesse de la narration.....	79
D. La fréquence événementielle.....	70
L'espace-temps.....	71
• Conclusion du deuxième chapitre.....	72

## Partie pratique

### Chapitre 1: Analyse du corpus

Introduction.....	75
I. Présentation de l'œuvre.....	75

## Table des matières

---

II.	La représentation des données narratives de « <i>Nulle autre voix</i> ».....	77
1.	Une représentation spatiale.....	77
2.	Une représentation temporelle.....	85
III.	l'organisation de la description.....	89
1.	Plan spatial.....	89
2.	Plan temporel.....	92
3.	Plan spatio-temporel.....	95
•	Conclusion du chapitre pratique.....	98
	<b>Conclusion générale</b> .....	100
	<b>Liste d'abréviation</b> .....	103
	<b>Annexe</b> .....	105
	<b>Bibliographie</b> .....	113

# **INTRODUCTION GENERALE**

*«L'écriture est un acte de solidarité historique [...] l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformée par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Roland Barthes. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972. p .18

## Introduction générale

---

### Introduction générale :

Dans les années quatre-vingt-dix l'Algérie a vécu une période douloureuse qui a été marquée par beaucoup d'événements tragiques. L'un des événements les plus dramatiques est la décennie noire. Durant des années la société algérienne vivait une guerre civile à cause du terrorisme.

Une nouvelle conception de la littérature algérienne est née dans l'actualité dramatique des années 1990 « la littérature de l'urgence ». Les écrivains témoignent des changements sociaux, politiques et idéologiques de cette période. Ils ont écrit dans l'urgence pour dénoncer les crimes commis par les terroristes. Une littérature de révolte et de contestation contre le système politique et l'injustice sociale.

Maïssa Bey, est l'une des écrivaines de l'urgence qui a témoigné à travers sa plume la situation tragique de son pays et de la femme en tant que première victime dans la société algérienne.

Pseudonyme de Samia Benameur, Maïssa BEY est née en 1950, à Ksar el Boukhari, petit village au sud d'Alger. Après des études au lycée Fromentin d'Alger, Elle suit des études universitaires de lettres à Alger, puis elle obtient une maîtrise de lettres françaises qu'elle enseigne dans un lycée à Sidi bel abbés dans l'ouest algérien. Elle est également fondatrice d'une l'association culturelle de femmes algériennes «Parole et écriture » », de plus, elle est présidente d'une autre association nommée «Etoile d'encre revue de femme en méditerranée ».

C'est dans la langue française, qu'elle considère comme un bien précieux, qu'elle brise les secrets et les tabous de l'histoire de la société algérienne, en jouant le rôle de porte-parole de ces êtres marqués par le malheur et condamnés au silence. Elle exprime déjà :

## Introduction générale

---

**«En tant que femme, je me sens si concernée, j'ai envie de parler à la femme, de lui donner la parole. »<sup>1</sup>**

Maissa Bey est l'une des écrivaines qui ont marqué l'histoire de la littérature algérienne maghrébine et même de par le monde, elle a écrit plusieurs romans, nouvelles, essais et pièces de théâtre; qui la font monter à l'échelle du succès.

Elle a reçu en 2005 le grand prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre. Elle a traité de différents thèmes intimement liés à cet aspect maghrébin qu'a son œuvre : La colonisation de l'Algérie, le terrorisme, les femmes, la violence du silence et l'injustice, etc.

L'écriture de Maissa Bey est une écriture lucide, claire, touchante, et déconcertante, Leurs œuvres sont des produits de rébellion et d'émancipation, et ont pour objet majeur de révéler les maux et les souffrances de la société, plus précisément à propos des femmes.

Elle tente à travers l'écriture de briser le silence dans lequel sont tenues les femmes algériennes face aux injustices dont elles sont victimes, elle a mentionné ça dans *Cette Fille-là*<sup>2</sup> : **« J'ai tout simplement envie de dire ma rage d'être au monde... De lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jetée, sur des tabous, des principes si arriérés, si rigides parfois qu'ils n'engendrent que mensonges, fourberie, violence et malheurs. »**<sup>3</sup> Dans ce cas-là peut-on dire que Maissa Bey à travers ses romans a pu rompre le silence pour faire entendre la voix des femmes bafouées, blessées, humiliées qui disent leur révolte, leur douleur, peine...etc.

---

<sup>1</sup> Lounes, Ramdani, Maissa Bey. 2005 « en ligne ».

<sup>2</sup> Éditions de L'Aube, 2001

<sup>3</sup> *Cette Fille-là* p. 11

## Introduction générale

---

Dans notre modeste recherche, nous avons choisi de travailler sur son dernier roman " Nulle autre voix" où elle a décrit l'expression de la violence avec ses multiples facettes.

Ce qui a suscité notre intérêt d'étudier l'œuvre de Maïssa Bey est motivé d'une part, à un attachement personnel aux écrits de Maïssa Bey et surtout « Nulle autre voix ». D'autre part, sa richesse thématique, « Nulle autre voix» est l'un des arrière-plans vécues par les femmes algériennes; décrit la violence, la peine, la souffrance des femmes qui vit sous le poids des coutumes.

Pour nous, un riche corpus, nous poussant à l'interrogation sur de nombreux aspects, cette profondeur thématique nous éloigner le plus d'une lecture réductrice au profit d'une analyse fondée. Dont « Nulle autre voix » sera le lieu par excellence de l'épanouissement et de la maîtrise du temps et de l'espace.

# Problématique

---

## Problématique:

Ce travail vise à étudier la représentation de l'univers spatial et temporelle dans notre roman.

La création d'une œuvre littéraire exige la constitution d'un univers spatiale et temporel où sont installés des personnages et dans lequel ils puissent accomplir leurs actions. Cet univers fictif ou à l'image de la réalité évoque des lieux (des villes, des pays et des paysages...) et des différents périodes (des souvenirs, des rêves...) tout cela participent à la authenticité du roman et permettre un meilleur plongeon dans la lecture.

L'espace littéraire est donc nécessaire pour tenter d'approcher le roman car elle permet à l'action d'évoluer et de se transformer .De ce fait, nous pouvons affirmer que toute représentation de l'espace est revêtue et signifiante une forme particulière de discours dans un roman, sa description sert à donner à l'œuvre ses différentes figurations fonctionnant comme des discours spécifiques sur le réel qui le sous-entend. Quand le temps romanesque se manifeste à travers des indicateurs et structures temporels qui mettent en évidence la notion du temps cherchant ainsi à enclore l'univers romanesque d'une œuvre donnée.

Les premières lectures de « *Nulle autre voix* » nous ont amenées à constater que la représentation du temps et de l'espace est marquée par la rétrospective et le désordre. En effet que l'histoire de l'ancienne détenue est venue comme des flashbacks qui sont en étroite relation avec les notions d'espace et de temps.

En revanche, le choix de la narratrice des emplacements du roman peut offrir de nombreux aspects significatifs. Une place, par exemple la prison peut désigner un enfermement, la solitude  
**« J'imaginai la vie en prison tout autre. L'enfermement bien sûr, mais surtout la solitude d'une cellule, comme une chambre à soi.**

## Problématique

---

*J'étais bien loin de la réalité* »<sup>1</sup>. Un temps précis comme la nuit peut signifier de l'anxiété; une saison de tristesse ou de bonheur. Cette période, peut renvoyer à l'humeur du l'héroïne. « *La nuit venue, couchée dans un lit préparé par des hôtes attentionnés, je n'ai pas pu trouver le sommeil.* »<sup>2</sup>

Dans ce travail l'espace et le temps constitueront l'axe central. À cet égard, notre recherche se propose d'étudier en profondeur le corpus en question. D'ailleurs ce point nous a poussés de lever le voile sur la problématique suivante:

– **Comment l'espace et le temps sont-ils présentés dans « *Nulle autre voix* » et quel est le rôle de la dimension spatiale et temporelle dans l'histoire raconté ?**

A partir de cette question principale, découle d'autres questions secondaires:

- **Pourquoi ont-t-ils été choisis ainsi par Maïssa Bey ?**
- **Pourquoi l'espace est-il utilisé pour parler du temps ?**

Pour répondre à ces questionnements de recherche, nous allons mettre à l'épreuve quelques hypothèses, nous supposons que:

- Maïssa Bey veut nous montrer qu'une importance accordée aux espaces et temps dans *Nulle autre voix* marquent un sentiment et une image réelle sur l'horrible situation des femmes algériennes, particulièrement la violence.

- la romancière nous offre une représentation binaire de l'espace et du temps à l'exemple du l'appartement de la héroïne :

« *La nuit venue, couchée dans un lit préparé par des hôtes attentionnés, je n'ai pas pu trouver le sommeil.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Bey, Maïssa. (2018). *Nulle autre voix*. alger: barzakh. p.116

<sup>2</sup> Ibid. p.46

<sup>3</sup> Ibid. p.46

# Problématique

---

- Les données spatiales servent à décrire non seulement les relations spatiales mais d'autres types de relations, notamment les relations temporelles.

En somme, l'objectif de ce travail est d'explorer les concepts de l'espace et du temps à partir des différentes représentations ainsi que trouver les outils nécessaires afin de mener à bien des études pragmatique d'objets spécifiques et plus précisément de :

- découvrir quelques principes pragmatiques généraux qui interagissent avec la signification du temps et de l'espace dans *Nulle autre voix*.

- Comprendre ce que sont en fait les caractéristiques de l'espace et du temps, comment elles sont représentées dans notre roman.

- L'étude de l'espace et le temps romanesque dans « *Nulle autre voix* », revient à dresser un inventaire des divers lieux et des différents temps du roman.

- l'étude des techniques et les fonctions narratives de l'espace et du temps.

- Décrire le rapport contribué le temps avec la représentation spatiale et d'autre part repérer cette dimension dans l'histoire de la femme qui tue son mari.

- Dégager le lexique temporel et spatial dans l'écriture de Maïssa Bey et d'analyser des ces expressions d'une façon pragmatique.

Et pour mener à bien notre recherche, nous avons cherché dans les ouvrages de quelques chercheurs qui ont traité les noyaux de notre réflexion. En se basant sur les travaux de certains théoriciens tels que : Françoise Armengaud, Moeschler J et Reboul A, John Langshaw Austin, Goldestein, J.-P, Bachelard Gaston, Mitterand

## Problématique

---

Henri et Gérard Genette. Et d'autres ouvrages seront consultés comme par exemple la thèse de Doctorat de Charles Bonn, MOUDIR-DERRADJI.Amel et d'autres.

# Orientation méthodologique

---

## Orientation méthodologique :

La méthode de notre travail consistera à présenter d'abord le résumé de notre étude pour éclairer le lecteur, ensuite, nous proposons une introduction générale au travail qui sera suivie des présupposés théoriques inhérents à l'étude pragmatique de l'espace et le temps.

Afin de rendre plus aisée notre étude, nous appliquerons une démarche qui s'organise notre travail sur deux types de méthodes: La première est dite descriptive pour cerner le cadre *théorique* qui les théories et les approches liées au notre sujet. Et une deuxième analytique consacrée pour la partie *pratique* du corpus.

De plus, nous avons divisé le cadre théorique en deux parties où chacune est scindée en deux chapitres différents:

Dans la première partie qui portera comme étiquette *Les repères théoriques* où nous allons dans le premier chapitre qui est intitulé « *La représentation de l'espace et du temps: problèmes généraux* », nous commencerons par un éclaircissement des concepts clés du temps et de l'espace, nous essayerons de les définir selon quelques théoriciens basiques pour arriver à appliquer cette étude sur notre corpus. Dans le deuxième chapitre qui est intitulé « le choix d'une perspective pragmatique », notre étude portera sur la pragmatique et les fondements de base qui nous aide à étudier les données spatio-temporelles.

Quant à la deuxième partie qui portera comme étiquette « *Problématique de l'espace et du temps romanesque* », où nous allons dans le premier chapitre intitulé « *L'espace narratif* », nous aborderons la problématique de l'espace romanesque. En déterminant le lien entre l'espace et le roman. Il s'agira ensuite d'étudier ses fonctions, et sa description narrative. Enfin, nous tracerons les dimensions de l'espace narratif que nous appliquerons plus tard à notre corpus.

## **Orientation méthodologique**

---

Dans le second chapitre intitulé « le temps narratif », il s'agira, en premier lieu, d'étudier le temps romanesque et les relations temporelle avec les romans. En deuxième lieu nous étudierons les dimensions et les techniques temporelles narratives.

Enfin, on va étudier la manifestation du temps et de l'espace dans le roman et leur interaction au sein de l'univers romanesque.

Nous terminerons chaque partie par une synthèse qui sert comme des liaisons entre les parties.

Enfin, notre travail s'achève par une conclusion générale dans laquelle nous avons synthétisé les résultats et les recommandations de cette recherche, de plus nous répondrons à notre problématique ainsi nous confirmerons ou infirmerons nos hypothèses.

**PARTIE**  
**THEORIQUE**

**Première partie :**  
*Les repères théoriques*

**Chapitre 1 :**  
**La représentation de  
l'espace et du temps**

# Chapitre 1 : La représentation de l'espace et du temps

---

## Introduction :

Dans le premier chapitre, nous proposons de définir des concepts qui sont directement liés à notre sujet. Donc, nous sommes en mesure de revoir à la fois la signification du temps et de l'espace.

## I. Concepts fondamentaux :

### 1. Qu'est ce que le temps ?

Partons tout d'abord des ressources de l'étymologie. L'ouvrage « *le temps* » de Catherine Malabou indique que : le mot temps dérive de la racine indo-européenne *tem*, qui signifie *couper*.<sup>1</sup> Nous venons du latin temps "tempus" ; *Ce mot latin "tempus" désigne une "division du temps", une "époque" nous venant de la racine Européenne "Tem", qui donnera le grec " temno " signifiant "couper", "enlever en coupant".*<sup>2</sup> On voit donc que tous ces mots se réfèrent en fait à une forme spécifique de coupure, qui sépare un élément ou un individu du tout.

Le temps est un concept très polysémique. On parle de temps en physique, en grammaire, en météorologie et dans d'autres contextes courants (Temps, durée, unité de mesure, occasion, époque ...). Il apparaît donc que le temps se définit aussi comme séparation d'éléments indivis : les instants qui se succèdent, et comme réunification de ces éléments : le temps qui passe se rassemble en une histoire, une vie, les instants ne se dispersent pas mais s'articulent entre eux selon un ordre.

---

<sup>1</sup> MALABOU Catherine . "Le temps", de, Notions Philosophiques, Collection dirigée par Laurence Hansen-Løve 1996. P.7

<sup>2</sup> ETYMOLOGIE FRANÇAIS LATIN GREC SANSKRIT <https://sites.google.com/site/etymologielatingrec/home/t/temps> (consulté le 11\_04\_2020)

# Chapitre 1 : La représentation de l'espace et du temps

---

Depuis l'Antiquité, la question du temps a sans doute été l'une des questions les plus difficiles et globales qui ont été proposées à la pensée philosophique. Il a fait l'objet tout à la fois de nombreux travaux et problèmes linguistiques, anthropologiques, philosophiques et physiques qui surgissent lorsqu'on pense à la nature du temps et à ses représentations.

Le philosophe **Guyau** donne une définition du temps comme un produit de notre conscience que le temps n'est pas une condition mais plutôt le simple produit de la conscience, il n'est pas une forme a priori que nous imposons sur les phénomènes, c'est un ensemble de relations que notre expérience établit entre ces phénomènes.

les philosophes **Casati & Varzi** affirme qu'on ne doit pas définir le temps comme une notion indépendante que ce soit comme une catégorie ontologique primaire ou sous la forme d'une relation primitive et irréductible de précédence temporelle.

Quand **Blaise Pascal** considérait que le temps fait partie de ces notions évidentes, sur lesquelles tout le monde s'entend assez, mais néanmoins indéfinissables. Ce sont les souvenirs, les rêveries et le changement (comme le vieillissement) qui nous donnent l'idée que le temps est passé.

Selon **Bergson**, le temps est compris de deux façons: soit par la conscience ou par la technique. Le temps subjectif de la conscience est lié à nos représentations (pensées, sentiments, etc.) tandis que le temps objectif, qui est le temps spécifique à l'heure, agit comme une mesure générale et globale du temps.

## 2. Qu'est ce que l'espace ?

Le mot espace vient du latin *spatium*, qui a deux significations : elle désigne l'arène, les champs de courses mais aussi une durée, arène, étendue.

# Chapitre 1 : La représentation de l'espace et du temps

---

Selon le philosophe **Lalande** l'espace apparaît comme « un milieu idéal, caractérisé par l'extériorité de ses parties, dans lequel sont localisées nos perceptions, et qui contient par conséquent toutes les étendues finies. »<sup>3</sup>.

Quand, **Emmanuel Kant** le définit comme « un système de lois réglant la juxtaposition des choses relativement aux figures, grandeurs et distances et permettant la perception ».<sup>4</sup>

## • Conclusion du premier chapitre

Nous avons essayé lors de ce premier chapitre de donner des différentes définitions et des significations concernant le temps et l'espace. L'objectif de ce chapitre est de faire connaître la réalité de ces deux concepts, qui sont une partie essentielle dans notre étude.

---

<sup>3</sup> Cité dans *la structuration de l'espace : de l'espace vécu à l'espace représenté*. P. 34

<sup>4</sup> Ibid.

**Chapitre 2 :**  
**La pragmatique**

# La pragmatique

---

## Introduction :

Dans ce chapitre aura donc trait d'abord à certaines généralités. Il s'agit là d'un définira la pragmatique et d'un aperçu des débuts de cette discipline résumés à partir de certaines dates et de certains faits ayant donné ses marques à cette dernière.

Puis, nous essaierons de rappeler sur la notion du langage et tout ce qui concerne sa fonction, ses niveaux d'acquisition et les processus de sa compréhension. De plus nous intéresserons à faire la lumière aux concepts majeurs de la pragmatique et nous verrons, à partir de là, les grandes branches de cette discipline.

Enfin, nous en consacrerons une partie importante sur les théories fameuses de la pragmatique, celle des actes du langage. Nous présenterons d'abord les fondements de celles-ci, certains des concepts y afférents, et nous terminerons par une synthèse qui résume tout ce que nous avons abordé.

## I. La pragmatique :

### 1. Qu'est ce que la pragmatique ?

Le terme pragmatique vient du mot grec « pragma » qui signifie l'action, la manière d'agir, accomplissement d'une action. Mais du point de vue de la communication, elle est l'étude des signes dans leurs relations avec leurs utilisateurs.

La pragmatique est une discipline récente. Elle est née au XIXe siècle en 1955 à Harvard, lorsque John Austin, le philosophe anglais, y donne les conférences *William James* sur les actes de langage.

Cette branche de la linguistique instaure un champ de recherche pour différentes disciplines : la psychologie, la philosophie, la

# La pragmatique

---

sociologie, la linguistique et bien d'autres. Franck Neveu affirme que :

*« La pragmatique est un domaine des sciences du langage qui peut être décrit comme le carrefour de disciplines, où se croisent notamment les linguistiques énonciatives, la sociolinguistique, la psycholinguistique, la sémantique des textes, la sémiotique, l'analyse conversationnelle, les sciences de la communication, ou les sciences cognitives »<sup>1</sup>.*

Plus précisément, la notion de pragmatique a été introduite en linguistique par le philosophe américain Charles.W.Morris (1938) dans « *Foundations of the theory of signs* », il est le premier à définir la pragmatique comme étant l'étude du rapport entre les signes et les usagers du signe à partir des concepts peirciens comme l'étude de la relation des signes à leurs interprétants : *« la pragmatique est cette partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers des signes. »<sup>2</sup>* .

Quand J.Moschler et Anne. Reboul définissent la pragmatique comme : l'étude de l'usage du langage, par opposition à l'étude du système linguistique, qui concerne à proprement parler la linguistique. Si l'on parle de l'usage du langage, c'est que cet usage n'est neutre, dans ses effets, ni sur le processus de communication, ni sur le système linguistique lui-même, il est banal, en effet, de noter qu'un certain nombre de mots (les déictique de temps, de lieu et de personne comme maintenant, ici, je par exemple) ne peuvent s'interpréter que dans le contexte de leur énonciation.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> NEVEU, F ; cité dans MERADI Mohammed Nassim. *Analyse conversationnelle des chevauchements et des interruptions Cas d'étude : l'émission radiophonique « Yades » d'Alger chaine 3*, Mémoire : sciences du langage. Université ABOU-BAKR BELKAÏD , Tlemcen. 2017. P.19

<sup>2</sup>. Joëlle Réthoré. (1989). La pragmatique linguistique de Peirce. *Études littéraires*, 21 (3), 49–58.

<https://doi.org/10.7202/500869ar>

<sup>3</sup> <https://introlintra.wordpress.com/2014/11/17/introduction/>

## 2. Aperçus historique de la pragmatique :

### a. Ferdinand de Saussure :

La pragmatique est fleurie dans le cadre de la linguistique. Ferdinand de Saussure (1857- 1913), reconnu comme le père du structuralisme en linguistique, a établi les bases de la sémiologie (la science des signes).

Sa théorie ne prend en compte que deux éléments dans le signe: *le signifié*, est également une réalité psychique (le concept, la représentation mentale d'une chose) et *le signifiant* est en fait une réalité psychique (image acoustique ou visuelle du signe).

### b. Charles Sanders Pierce:

Ainsi le courant pragmatique linguistique est apparu au début du XIXe siècle avec la théorie du processus sémiotique de Pierce, qui avait développé depuis 1867. Cette théorie contredit la théorie dualiste du signe développé par Saussure.

Pierce fait la vie des signes et de leur échange au centre de la vie de l'esprit, et propose une définition triadique du signe: constituée d'un représentâmes, d'un objet et d'un interprétant.

- Le signe : est la chair du langage, avant même que la syntaxe ne l'organise.
- Le représentâmes : est le signe brut qui désigne l'objet avant qu'il soit interprété : il est l'équivalent au signifiant de Saussure.
- L'objet :se rapporte au réel, c'est ce dont on parle, ce que le signe désigne.
- L'interprétant : est l'image mentale, le concept que l'on se fait de l'objet.

### c. Charles William Morris :

Dès 1938, plus récemment, le philosophe Charles William Morris en référence a Pierce ; se consacre à l'élaboration d'une théorie

## La pragmatique

---

générale des signes linguistiques. Pour lui la sémiotique composée des trois domaines d'appréhension qui traitent du langage.

Et selon le dictionnaire de l'analyse du discours de Patrick Charaudeau et de Dominique Maingueneau, la notion pragmatique est issue de la tripartition de Morris (1938) qui divise la sémiotique en trois domaines dans l'appréhension de toute langue, qu'elle soit formelle ou naturelle :

- *La sémantique* étudie les signifiés, ce dont on parle, ce que l'on veut énoncer. Autrement dit, Elle traite de la relation des signes, mots et phrases aux choses et aux états de choses ; c'est l'étude conjointe du sens, de la référence et de la vérité.
- *La syntaxique* étudie les relations formelles des signes entre eux, des mots dans la phrase ou des phrases dans les séquences de phrases ; elle recherche des conditions de bonne formation des phrases.
- *la pragmatique* s'intéresse aux relations des signes avec leur utilisateur, à leur emploi et à leur effet. Elle recherche des conditions d'emploi, de félicité des énoncés. Pour lui, elle consistait en l'étude des pronoms de la première et de la deuxième personne, ainsi que des adverbes de lieu et de temps et dont la signification se trouve essentiellement dans le contexte de la situation et non uniquement dans le langage.

### **d. John Austin:**

En 1955, John Austin prononce les *William James Lectures* et fonde la philosophie du langage, sans se douter que les *William James Lectures* seraient le centre de la pragmatique linguistique depuis plus de trente ans.

## II. Le langage :

### 1. Qu'est ce que le langage ?

Le langage est un système de signes linguistiques, vocaux, graphiques ou gestuels, utilisé notamment à des fins de communication entre les individus. Selon le dictionnaire LAROUSSE en ligne, le langage est défini comme suit « *Capacité, observée chez tous les hommes, d'exprimer leur pensée et de communiquer au moyen d'un système de signes vocaux et éventuellement graphique (la langue).* »<sup>4</sup>.

Le langage est une activité symbolique propre à l'homme, une faculté qui lui permet de traiter les données écrites et/ou orales en tant que locuteur ou auditeur. Pour exercer cette capacité, il doit avoir recours à un système spécifique, qui est, le langage. Cette capacité consiste également à savoir appliquer ce traitement du langage à un système linguistique, c'est-à-dire apprendre une langue particulière.

Ferdinand de Saussure, propose de distinguer deux faces au langage : la première face, la langue qui est la partie systémique, abstraite et une deuxième, la parole en tant que l'utilisation individuelle du code linguistique par un sujet parlant. Ce linguiste genevois, affirme que :

*« Le langage correspond à la faculté naturelle, inhérente et universelle qu'a l'être humain de construire des systèmes servant à la communication; son étude comporte deux parties, l'une ayant pour objet la langue (le code), l'autre la parole (l'utilisation du code). »*<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Dictionnaire Larousse

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/langage/46165?q=langage#46093>

<sup>5</sup> De Saussure, F. (1916). Chapitre IV : Des unités linguistiques. In : Cours de linguistique générale. Paris : Payot. p. 36.

# La pragmatique

---

F. de Saussure l'auteur de *Cours de linguistique générale* (1916) a noté que le signe symbolise le signifié, disons que le sujet est concret, à travers une relation arbitraire; Il met l'accent sur la propriété des mots, dénotant unités, étant arbitraire. Cela ne signifie pas que chaque sujet parlant (écrit ou parlé) peut choisir ce qui lui convient la forme de voix qui se connectera à l'idée qu'il veut transmettre.

En d'autres termes, on ne peut pas choisir d'utiliser le mot «canapé» pour signifier «table». Donc, il n'y a pas de similitude verbale ou picturale ou de toute autre similitude entre les mots, et il n'y a pas de lien entre un mot étranger et cette chose: le signe est arbitraire.

## 2. Niveaux d'acquisitions des langues :

Il y a habituellement au moins quatre niveaux principaux de fonctionnement dans toutes les langues :

- *La sémantique*, concerne la signification et eu sens de unités linguistiques au sein des messages que l'on peut exprimer dans cette langue.
- *La syntaxe*, concerne les règles même de la construction des mots et la structure des phrases.
- *La morphologie*, concerne l'étude de la forme des mots.
- *La phonétique*, concerne les éléments sonores qui sont la forme même des énoncés d'une langue.

## 3. Les processus de la compréhension du langage :

On peut, en simplifiant, opposer deux processus de la compréhension du langage, le modèle classique de la communication ou modèle du *code* et le modèle *inférentiel* :

*« La linguistique structurale a tenté de définir la langue comme un code. À l'inverse, la tradition issue de Grice, par exemple, a montré le rôle des inférences dans la communication et introduit,*

# La pragmatique

---

*en plus du modèle du code, un deuxième modèle, inférentiel, de la communication ».*<sup>6</sup>

– *Le modèle codique :*

Tout communicateur encode son message au moyen d'un signal que le destinataire décode. Les phrases de langage sont précisément des signaux complexes qui encodent des messages. À ce modèle du code, la pragmatique linguistique objecte que la même phrase peut servir à communiquer un nombre indéfini de messages différents qui ne peuvent donc pas être reconstitués par simple décodage.

– *Le modèle inférentiel :*

Selon le modèle inférentiel, les interlocuteurs émettent des faisceaux d'indices qui situés dans le contexte, doivent permettre à l'auditeur de comprendre le sens ou l'intention réels. Celui-ci procède, selon le modèle, en raisonnant à partir des combinaisons d'indices et de données contextuelles qui permettent de tirer des conclusions quant à ce que le locuteur veut dire vraiment.

## **4. Les fonctions du langage :**

Selon Jakobson l'actualisation du langage met en relation : un destinataire, un destinataire, un message, un contexte, un code et un canal. Il définit ainsi six fonctions du langage:

- La fonction expressive correspond à l'expression des sentiments du destinataire.
- La fonction conative est centrée sur le destinataire.
- La fonction poétique désigne la forme du message, sa configuration.
- La fonction référentielle renvoie au contexte.
- La fonction métalinguistique est centrée sur le code.
- La fonction phatique correspond à la mise en place et au maintien du contact.

---

<sup>6</sup> MOESCHLER, J. ; REBOUL, A. 1998, *La pragmatique aujourd'hui*, Paris, Seuil

## III. les trois concepts majeurs de la pragmatique :

### 1. le concept d'acte :

L'acte de langage est un moyen mis en œuvre par un locuteur pour agir sur son environnement par ses mots. En conséquence, il cherche à inciter, informer, demander, convaincre, etc. son ou ses interlocuteurs par ce moyen. Donc le langage a une dimension actionnelle en plus de sa dimension descriptive : parler revient à agir sur la réalité ou sur les autres.

### 2. Le concept de contexte :

La priorité en communication n'est pas donnée aux aspects grammaticaux de la parole, mais le contexte. Nous entendons par là une situation concrète où les mots sont prononcés, le lieu, le temps, l'identité des locuteurs, etc., tout ce dont on a besoin de savoir pour comprendre et évaluer ce qui est dit. En effet, le concept de contexte est fondamental et trouve presque partout dans l'analyse linguistique; Aide à fournir une interprétation de la déclaration.

### 3. le concept de performance :

Par performance, selon le sens originel du mot, on entend l'accomplissement du verbe dans le contexte, soit en atteignant la compétence, soit la connaissance linguistique du locuteur, c'est-à-dire sa connaissance et sa maîtrise des règles des verbes de communication, qu'ils soient émetteurs ou récepteurs.

## IV. De quoi traite la pragmatique ?

### 1. L'étude des symboles indexicaux:

La pragmatique étudie les expressions systématiquement non précisées dont la signification et de référence diffèrent en fonction du contexte de référence: les interlocuteurs et les coordonnées de l'espace et le temps. Par exemple: *là, maintenant, nous, vous* ; ne peut être

# La pragmatique

---

compris dans une situation déterminée par les interlocuteurs interactifs.

## 2. Sens littéral et sens communiqué :

La pragmatique du second degré est « l'étude de la manière dont la proposition exprimée est reliée à la phrase prononcée, là où, dans les cas intéressants, la proposition exprimée doit être distinguée de la signification littérale de la phrase »<sup>7</sup>. C'est-à-dire Elle étudie l'implication des partenaires dans la communication et spécifiquement sur le contenu implicite».

## 3. Des propositions aux actes de langage :

S'intéresse au traitement de la théorie des actes de langage, est une étude systématique de la relation entre les signes et leurs interprètes.

## V. La pragmatique cognitive et la pragmatique intégrée :

Il existe deux paradigmes essentiels en pragmatique, l'un la pragmatique *cognitive* fait l'hypothèse que les opérations liées au traitement pragmatique des énoncés ne sont pas spécialisées mais relèvent du système central de la pensée. L'autre la pragmatique *intégrée* est une théorie sémantique intégrant dans le code linguistique les aspects de l'énonciation.

### 1. La pragmatique cognitive :

La pragmatique cognitive est une théorie vériconditionnelle (contraire à la pragmatique intégrée) développée par l'anthropologue Dan Sperber, en collaboration avec le linguiste Deirdre Wilson. Elle vise en effet à ce que l'individu se construise la représentation du monde (sans cesse enrichie et modifiée) la plus appropriée possible :

---

<sup>7</sup> FRANÇOISE Armengaud. (2007). *Que sais-je, la pragmatique : Chapitre III La pragmatique du second degré. Sens littéral et sens communiqué.* P63.

# La pragmatique

---

l'un de ces objets est donc l'attribution d'une valeur de vérité aux phrases<sup>8</sup>.

Elle a pour objet l'étude du processus communicationnel et l'interprétation des énoncés dans le cadre d'une relation interactive entre un locuteur et un destinataire, où le sens est inféré par ce dernier à partir de ce que le locuteur lui dit et du contexte.

## 2. La pragmatique intégrée :

Contrairement à la pragmatique cognitive, la pragmatique intégrée est non vériconditionnelle. Elle vise à montrer la différence entre la langue formel et naturel, autrement dit elle insiste sur l'aspect conventionnel et codique du langage et ignore sa sous-détermination sémantique.

Ce courant a été popularisé dans le cadre des analyses pragmatiques faites autour de Jean Claude Anscombe, Oswald Ducrot, Fr. Récanaati et C. Kerbrat-Oricchioni. Cette théorie vise à défendre deux thèses fondamentales:

– La première thèse consiste à défendre une conception *ascriptiviste* du langage, selon laquelle les énoncés ne donnent pas des états des faits mais des actions : souhaiter, ordonner, promettre...

– La deuxième thèse est la thèse de l'*autoréférence* ou bien (sui-référence) du sens. Ducrot affirme que: « **le sens d'un énoncé est une image de son énonciation** »<sup>9</sup>. Cette citation signifie que : comprendre un énoncé, c'est comprendre les raisons de son énonciation.

---

<sup>8</sup> BRACOPS, Martine. (2010). *Introduction à la pragmatique*. Édition Duculot, Belgique Bruxelles.

<sup>9</sup> Ducrot, O. (1980), « *Analuse de texte et linguistique de l'énonciation* » in Ducrot, O. et al., *Les mots du discours*, Paris Minuit. p 7-56.

## VI. Théories sur la pragmatique :

### 1. La théorie des actes du langage :

Un acte de langage (acte de parole ou parfois acte de discours), est l'une des notions fondatrices de la pragmatique désigne, une action exercée par un locuteur pour agir sur son environnement par la parole ; pour chercher une information, un ordre, une demande, une promesse...

On situe généralement le début de la pragmatique à partir de la théorie des actes de langage, qui en a constitué historiquement le creuset. Cette théorie fameuse remonte dans les années 1950, à partir des conférences données par le philosophe britannique John Langshaw Austin à l'Université Harvard en 1955, et publiées en 1962 sous le titre « *How to do Things with Words* » qui a été traduit en français en 1970 sous le titre, « *Quand dire, c'est faire* ».

Quelques années plus tard, elle a été reprise encore par John Ray Searle, sous le nom de « *Speech Acts* », 1969; traduit en français sous « *Les actes de langage* », 1972), qui ont apporté une contribution décisive à la réflexion sur la notion.

#### A. Austin :

John Langshaw Austin centre sa pensée sur le langage, il montre que la fonction du langage n'est pas essentiellement de décrire la réalité, mais aussi d'accomplir des actes; envisagé comme moyen d'agir. Il est distingué deux classifications dans son théorie:

##### 1) Première classification :

###### a. *Les deux fonctions du langage :*

Austin propose une première classification, selon laquelle la signification des mots est influencée par le contexte dans lequel ils sont énoncés. Pour lui langage dans la communication n'a pas essentiellement la fonction descriptive qui permet de décrire réalité (dire le monde qui nous entoure.), mais une fonction actionnelle qui

## La pragmatique

---

permet d'accomplir des actions (agir sur notre environnement). Il défendait par là :

*« L'idée selon laquelle le langage dans la communication n'a pas principalement une fonction descriptive, mais une fonction actionnelle ; en utilisant le langage, nous ne décrivons pas le monde, mais nous réalisons des actes, les actes de langage ».*<sup>10</sup>

### b. *constatif / performatif* :

Ensuite, Austin dans son ouvrage « *Quand dire c'est faire* » va faire référence sur les actes de langage que le langage transmet un message, mais l'usage du langage est souvent aussi une action». Initialement, il va distinguer deux catégories d'énoncés affirmatifs « dire-faire » correspondant à deux types distincts d'usage du langage, il voit donc que certains énoncés sont: *Constatatif* (domaine du dire) et d'autre *Performatif* (domaine du faire).

– Les énoncés constatifs affirment une situation concrète ou une chose réelle (décrivent le monde). Elles peuvent être analysées en termes de vrais ou faux.

– les énoncés performatifs ne décrivent pas un état du monde, mais permettent la réalisation de l'action énoncés (une promesse, un ordre, une déclaration, baptême, etc.). Et elles peuvent être évaluées en termes de réussite ou échec.

**Par exemple** « *l'assertion* » : « le nombre de patients atteints du virus Corona a augmenté de x% » alors qu'est performatif « je vous proclame ou assermente x ».

### 2) Deuxième classification :

Au cours des *William James Lectures*, la vision d'Austin va évoluer et se radicaliser, il remarque que la dichotomie *constatif/performatif* n'est pas simple qu'il le pensait au départ,

---

<sup>10</sup> MOESCHLER, J. ; REBOUL, A. *Dictionnaire encyclopédique de Pragmatique*. Paris, Editions du Seuil, 1994. p. 18

## La pragmatique

---

certaines phrases performatives par exemple ne sont pas à la première personne de l'indicatif présent et ne comportent pas de verbe performatif, Il admet que toute phrase complète, en usage, correspond à l'accomplissement d'au moins un acte de langage cela le conduit à abandonner l'opposition performatif et constatif, et à la remplacer par une autre distinction : c'est l'émergence de la théorie des actes du langage qui vaudrait pour tous les types d'énoncés imaginables.

Austin en vient par conséquent à proposer une classification en trois composantes indissociables de tout acte de langage:

a. **Un acte locutoire (le fait même de parler) :**

(que dit-il ?) celui que l'on accomplit par le simple fait *DE* dire quelque chose et de prononcer du son (actes phonétiques) réalisation grammaticales et articulatoire de la phrase (actes phatiques), et production d'une suite de sons ayant un sens et un référence dans une langue (actes rhétiques)

b. **Un acte illocutoire ou illocutive (force) :**

(que fait-il ?) Que l'on accomplit *EN* disant quelque chose et à cause de la signification de ce que l'on dit ; comme : donner un ordre, faire une promesse, poser une question...

Cet acte peut prendre plusieurs valeurs selon le type d'acte accompli, Austin distingue cinq grandes classes générales qu'il a définies selon leurs valeurs d'illocution:

- *Les verdictifs ou actes juridiques*, qui conduisent à porter un jugement: "acquitter, diagnostiquer, condamner, comprendre, décréter, estimer, évaluer, classer, décrire, analyser..."

- *Les exercitifs* qui consistent à décider d'actions à suivre: "proclamer, supplier, renvoyer, excommunier, commander, condamner, accorder, léguer, pardonner, démissionner, dédier, déclarer ouvert ou clos..."

## La pragmatique

---

- *Les promissifs* qui obligent le locuteur à agir d'une certaine manière: " favoriser, convenir, promettre, contracter, , avoir l'intention, jurer de, consentir..."

- *Les comportatifs* qui consistent à réagir aux actes d'autrui: " souhaiter la bienvenue, s'excuser, féliciter, remercier, compatir ..."

- *Les expositifs* qui consistent à exposer: " illustrer, affirmer, nier, rapporter, décrire, corriger, mentionner, argumenter, dire, témoigner, expliquer..."

### c. Un acte perlocutoire ou perlocutive :

(Pour quoi faire ?) Que l'on accomplit *PAR* le fait d'avoir dire quelque chose et qui relèvent des conséquences de ce que l'on a dit.

**Exemple:** « tu ne peux pas faire ça »

- une dimension locutoire : il me *dit* : « Tu ne peux pas faire ça ».

- une dimension illocutoire : il *assura* contre mon acte.

- une dimension perlocutoire (potentielle) : il *me dissuada*, me retint.

## B. Searle:

Les études poussées de Searle de distinguer deux catégories principales : les actes de langage direct et indirects. Il fonde son travail sur l'hypothèse que parler une langue, c'est accomplir des actes conformément à des règles, l'accomplissement des actes de langage obéissant à des conventions, tout comme l'avait bien perçu son prédécesseur. Reprenant les thèses d'Austin, l'innovation principale de Searle consiste à définir l'acte illocutoire comme un énoncé se caractériser par:

- un contenu propositionnel, correspondant à l'assemblage des mots constituant la phrase énoncée.

- une force illocutoire, qui permet d'identifier à quel type d'acte il se rattache (ordre, question, promesse, etc.).

# La pragmatique

---

Quelques années plus tard, Searle a également donné sa version des règles s'appliquant aux divers types d'actes de langage et sa propre taxinomie de ces actes. Cette taxinomie s'appuie sur certains critères, il conclut tout de même en disant que si l'on prend le but illocutoire comme notion de base à partir de laquelle classer les emplois de la langue, il y a un nombre assez limité d'usages fondamentaux de la langue nous disons à autrui comment sont les choses, nous exprimons nos sentiments et nos attitudes et nous provoquons des changements par nos énonciations...

Searle établit une classification majeure des actes illocutoires :

1. *Les assertifs ou les représentatifs*: décrit l'état du monde et engage la responsabilité du locuteur sur l'état ou la vérité de sa proposition. Par exemple: affirmer, exemplifier, répondre, objecter, concéder, rapporter des propos...

**Exemple** : « la Pluie tombe »

2. *Les directifs*: exprime le désir du locuteur d'amener l'auditeur à réaliser l'action souhaitée ou de faire quelque chose (On met l'interlocuteur dans l'obligation de réaliser une action future). Par exemple : commander, supplier, recommander, conseiller...

**Exemple**: « Peux-tu aller me chercher ma robe ? ».

3. *Les promissifs ou commissifs* : engager le locuteur à faire ou ne pas faire quelque chose ou déterminée (obligation contractée par le locuteur de réaliser une action future). Par exemple : promettre, garantir, jurer, embrasser un parti ...

**Exemple** : « je te conduirai à l'arrêt de bus ».

4. *Les expressifs*: exprime un certain état psychologique supposé être sincère contextuellement ou bien des réactions au comportement des autres, aux événements qui les concernent. Par exemple: actes de politesse: excuses, remerciements, félicitations, salutations; ...

**Exemple** : « félicitations pour votre soutenance ».

# La pragmatique

---

5. *Les déclaratifs*: que le contenu propositionnel correspond à la réalité du monde, prononcer un jugement, une déclaration, une condamnation. Ces actes sont liés à des cadres institutionnels. Par exemple: déclarer quelque événement comme inauguré; condamnation, proclamer un mariage absoluion...

*Exemple* : « je te baptise ».

## 2. les actes de langage indirects :

Dans *Sens et expression*, Searle développe une analyse de ce qu'il appelle les actes de langage indirects, en s'appuyant en grande partie sur les travaux de Grice. Selon SEARLE, un acte de langage indirect est effectué, quand:  
*« [...] le locuteur énonce une phrase, veut dire ce qu'il dit mais veut dire encore quelque chose d'autre. Par exemple, un locuteur peut énoncer la phrase «Je veux que tu le fasses» en demandant à l'auditeur de faire quelque chose. L'énonciation a la signification incidente d'une affirmation mais a la signification première d'une demande, demande qui est adressée par l'entremise d'une affirmation »*<sup>11</sup>

L'acte indirect se présente sous une forme plus complexe que les actes simples que nous avons déjà décrits. Il s'agit en fait d'une combinaison de deux ou plusieurs de ces actes simples qui sont réalisés simultanément par une seule et même phrase. On distingue deux actes soit différente :

- un acte illocutoire primaire, non littéral, c'est-à-dire dont les marques ne sont pas présentes, ou sont peu visibles au niveau de l'énoncé strictement linguistique.
- un acte illocutoire secondaire, celui-ci étant littéralement exprimé par l'intennédiaire de la phrase.

---

<sup>11</sup> SEARLE, John R., *Sens et expression: études de théorie des actes de langage*(1979) trad . fr. J. Proust, Paris, Éditions de Minuit, 1982. p.71

## La pragmatique

---

*Par exemple* : l'acte de « *demander l'aide* » peut se réaliser à travers les énoncés suivants : Pouvez –vous m'aider ? (question), Aidez-moi (ordre), Aidez-moi ! (interjection), As-tu m'aide? (question, acte indirect), etc.

- **Conclusion du deuxième chapitre :**

Dans ce chapitre, nous avons rappelé tout d'abord que la pragmatique est une *branche de la linguistique qui s'intéresse aux éléments du langage*, qui commence à partir la théorie de John Langshaw Austin.

Ensuite, nous avons vu les concepts clés de cette discipline et quelques principes de base liés à chacune des descriptions théoriques, et que cette science a existé bien avec les fameux travaux d'Austin et Searle et d'autres théoriciens. Où nous avons également attribué une partie importante aux deux catégories d'actes du langage.

**Deuxième partie :**  
**Problématique de**  
**l'espace et du temps**  
**narratif**

**Chapitre 1 :**  
**L'espace narratif**

## Introduction :

En ce qui concerne ce premier chapitre, il est consacré à l'étude de l'espace romanesque. Avant d'approfondir dans l'étude, il serait préférable en premier lieu à saisir l'espace romanesque dans le roman, et plus précisément démontrer la façon dont l'espace améliore l'investissement du roman et de sa fonction.

Enfin on va s'intéresser au traitement de l'espace romanesque dans une œuvre littéraire.

## I. Qu'est ce que l'espace romanesque ?

La notion d'espace littéraire, émergeant en 1955, mise au point par Maurice Blanchet, il vu que l'espace littéraire comme un espace relie entre l'imaginaire et le vécu.

L'espace romanesque est un constituant essentiel tout les études littéraires. En effet, il est intimement lié au fonctionnement de l'œuvre comme le sont l'action, le temps et les personnages. De plus, nous constatons que les écrivains privilégient les lieux parce que c'est « **un milieu chargé de valeur** »<sup>1</sup>, il reste ouvert aux conflits des différentes forces qui y vivent et, par là même, chacune tente d'imposer ses valeurs jugées idéales.

Il est difficile d'imaginer un récit sans indication spatiale. Pour souligner ce rôle incontestable de l'espace dans la création romanesque, c'est ce que Henri Mitterand a exprimé: « **L'espace occupe toujours une place capital et cardinal dans toutes les œuvres littéraires et critiques** »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M, Raymond, Le Roman, Paris, A, Colin, 2000. p.164.

<sup>2</sup> A. BOUSSAID, l'Exaltation de l'Individu : Arezki dans le Sommeil du Juste de Mouloud MAMMARI et Lakhdar dans Le Cadavre Encerclé et Nedjma de Kateb YACINE. Thèse de Magister, Université d'Alger 2010. P.117.

## II. Roman et espace littéraire :

L'entité de l'espace dans le roman est considérée comme un des éléments les plus nécessaires qui constitue l'art d'écrire. Pour le lecteur, l'intrigue prend leur vraisemblance grâce à l'espace, il prend le rôle du décor à l'œuvre romanesque.

L'auteur a donc toujours besoin du cadre spatial pour son roman où les actions se déroulent. Pour souligner bien la place incontestable de l'espace dans la création romanesque, Mitterand affirme que : « *C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando* »<sup>3</sup>.*

L'espace dans les romans présente un ingrédient nécessaire à l'alchimie romanesque il donne sens et voie au roman. On trouve que le début de plusieurs œuvres romanesques, évoque sommairement le lieu et l'époque dans lequel se déroule l'action. On n'a pas étudié l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physiques où évoluent ces personnages et on se déroule l'intrigue<sup>4</sup>.

L'espace romanesque est le champ de déploiement des actants et de leur acte, comme circonstant, a valeur déterminative de l'action romanesque. En effet, lire un roman tenter de l'étudier, de l'analyser ou de comprendre ses composants, c'est entrer dans un monde fictif pour essayer d'établir un lien entre le monde imaginaire de l'auteur, surtout, quand il s'agit des lieux comportant des noms. Cela produisait un effet du réel chez lui.

C'est pareil pour notre roman, « *Nulle autre voix* » où on trouve des espaces provoqués par l'écrivaine tels que : la prison,

---

<sup>3</sup> MITTERAND, Henri. «Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac», dans *Le discours du roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1986. p.194.

<sup>4</sup> Issa Charoff ;Michael ,cité dans Nasri Zoulikha, *la poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina BOURAOUI ?2011-2012*

## L'espace narratif

---

l'appartement, le quartier..., chacun de ces espaces nous conduit vers un univers spécifique de la détenue. Ces espaces sont, d'une part, le produit d'un processus dynamique impliquant divers points de vue (narrateur, personnages, lecteur) et, de l'autre, le support d'un modèle qui s'étend à tous les niveaux du roman. Par conséquent, l'analyse de l'espace donne accès à la signification globale de l'œuvre.

### III. Les fonctions de l'espace :

Pour souligner la fonction incontestable de l'espace dans la création romanesque il faut prendre en considération la relation entre l'espace et les autres éléments du récit puisqu'il est intérieurement lié au fonctionnement de l'œuvre, autant que le sont l'action, le temps et les personnages.

En basant de ce que nous avons dit nous pouvons résumer les fonctions multiples des lieux comme suit :

– Le lieu peut ancrer le récit dans le réel, produire l'émotion qu'il reflète le hors-texte (description détaillée...), il peut aussi l'ancrer dans un univers tout à fait imaginaire, comme c'est le cas dans la science-fiction.

– Le lieu peut occuper une fonction emblématique, dans ce cas une relation symbolique naît entre un personnage et l'espace dans lequel a été installé (la maison lieu de sécurité, la plage lieux du calme, la forêt lieu du danger, ...)

– Le lieu peut faciliter ou entraver l'action romanesque, il permet la progression de l'intrigue et il annonce la suite des événements.

– Le lieu renvoie directement ou indirectement à la psychologie des personnages

– Les lieux peuvent aussi déterminer l'orientation thématique et générique des récits. Ainsi, les histoires, les thématiques

# L'espace narratif

---

et les genres seront différents selon la nature des lieux : ouverts pour les récits d'aventures, fermés pour le roman psychologique, roman de la mer, lieux du passé pour romans historiques, lieux du futur pour la science-fiction<sup>5</sup>

– Il peut acquérir un sens symbolique, mais il faut d'abord repérer les oppositions symboliques constituantes, souvent binaires : clos/ouvert ; dedans/dehors ; urbains/Ruraux ; espace réel/espace rêvé ...etc.

## IV. Description de l'espace :

### 1. Lieu du récit :

C'est l'ensemble constitué par les environnements où s'accomplissent les actions et les événements de l'histoire racontée. Dans les textes narratifs, le narrateur va situer l'action dans un lieu fictif ou géographique n'est pas précisé, on donne généralement des indications de lieu : l'appartement, la plage, la prison, etc.

### 2. Lieu du narrateur :

Décrit l'environnement du narrateur, situé dans un espace précis, à un moment particulier ; c'est l'ensemble des environnements dans lesquels l'acte de narration s'effectue. Or, il arrive dans bien des cas, quand le narrateur reste une voix anonyme, quand nous ignorons tout de lui, où il se trouve, quand il parle ou écrit, que nous ne savons rien de significatif sur l'espace du discours.

## V. les dimensions de l'espace narratif :

Dans ce sillage, l'espace prends alors une dimension nouvelle ; il n'est plus un passage d'un point à un autre, mais le lieu à partir du quel s'exprime l'ancienne détenue. L'espace ici est structuré en trois

---

<sup>5</sup> TOUIDJINI Souheila.(2010). *Poétique de l'espace dans Cette fille-là de Maïssa Bey : Poétique du moi ou topographie subjective?*.Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de : Magister, option : Sciences des textes littéraires. UNIVERSITE LARBI BEN M'HIDI – OUM EL BOUAGHI. P.34

# L'espace narratif

---

catégories : celui du topographique, du social- familial et enfin tragique. En effet, chaque espace décrit un environnement précis.

## 1. L'espace topographique :

La topographie romanesque est la plus utile à l'analyse du roman car elle respecte le déroulement du récit dans le temps; elle donne une des clefs nécessaires de l'œuvre. En rapprochant les diverses indications spatiales et en établissant des liens entre ces données toujours fragmentaires, on peut parvenir à une représentation graphique qu'il restera à interpréter: d'abord disposition générale des lieux où vont évoluer les personnages, puis changements ou continuité d'un chapitre ou d'une scène à l'autre.

Audrey Camus et Rachel Bouvet dans son livre « *topographie romanesque* » ont clarifié que : « *L'étude de la fabrique de la topographie romanesque du point de vue de la lecture, l'espace topographique permet quant à lui de comprendre comment l'espace s'actualise dans le texte* »<sup>6</sup>.

La représentation spatiale en littérature a autorisé la mise en place, d'une topologie qui s'attachera à étudier les différents lieux présents dans un texte. Le lieu se définit comme une portion d'espace choisi par le romancier. Il n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur. En d'autres termes, l'espace peut faire référence à l'histoire en ce qui concerne le récit. Il peut ainsi évoquer le lieu où se déroulent l'histoire et les événements qui l'accompagnent.

Dans notre roman la narratrice évoque peu d'endroits, le plus important au déroulement d'évènement est l'appartement et la prison où l'ancienne détenue évoque les souvenirs d'autrefois.

---

<sup>6</sup> Audrey CAMUS et Rachel BOUVET, « *topographie romanesque* », presse universitaire de Rennes, 2011.  
<https://books.openedition.org/pur/38341?lang=fr#:~:text=L'étude%20de%20la%20fabrique.s'actualise%20dans%20le%20texte.&text=L'espace%20apparaît%20donc%20d,du%20roman%20comme%20une%20cosmogonie>.

# L'espace narratif

---

## 2. L'espace social:

La société dans le roman est considérée comme la partie centrale, située au fond du texte, dans lequel elle s'est propagée. Cette société du roman fonctionne pour renvoyer l'image visible relative à une globalité humaine d'un système social, pris comme un modèle, et un symbole, devant être imitée ou symbolisée à travers les mots et les verbes. Ainsi, toute œuvre raconte d'une manière ou d'une autre le social.

Alors que l'espace peut être perçu par la société pour découvrir et comprendre des phénomènes sociaux. Bernard Beugnot dans son article « *Quelques figures de l'espace intérieur* » explique que la notion d'espace peut ainsi être envisagée comme une modélisation de l'esprit qui aide à observer et à comprendre un ensemble de phénomènes, souvent antithétiques où la société, les êtres et les textes trouvent leur charpente

Pour comprendre « *Nulle autre voix* » dans sa globalité, c'est d'abord l'insérer dans une structure plus profonde qui est celle de la société mais aussi de l'Histoire. Elle porte un jugement critique sur les traditions, tabous, préjugés, clichés qui se répercute sur le mode de vie des autres, mais qui, aussi, maintient la femme spécialement dans un état qui la prive de vivre pleinement et harmonieusement les composantes de son identité.

## 3. L'espace tragique :

Parler de l'espace du tragique, c'est évoquer réciproquement les événements vécus par les personnages. Cet espace tragique renvoie à une écriture tragique qui présente les lieux des souffrances et l'étouffement des personnages. Cet espace devient un aboutissement vers le malheur et la destruction.

Les espaces où évolue notre personnage sont des lieux de drames et de tragédies individuels. Ces espaces sont marqués par la violence

## L'espace narratif

---

et l'injustice. Ils peuvent être caractérisés ainsi : *espaces de drames, espaces habités par la douleur d'être, la violence et le sang. Espaces mortifères (...) : prison, chantier, rues, ruelles, villes tous lieux de violence. Espaces généralement clos limités* »<sup>7</sup>. Tel est le cas de l'héroïne.

- **Conclusion du premier chapitre :**

A la fin de ce chapitre nous avons remarqué que l'espace romanesque est essentiellement pour tenter d'approcher le roman car il accueille les événements et y ajoutent des couleurs et parfums locaux. Ensuite, on a souligné le rôle incontestable de l'espace dans la création littéraire. Puis on a fait une description de l'espace littéraire. Pour finir, on a mis en lumière sur les dimensions de l'espace narratif dans laquelle on a étudié les différentes catégories.

---

<sup>7</sup> I.Abdoun, *Lecture(s) de Kateb*, casbah, Alger, 2006. p.117.

**Chapitre 2 :**  
**Le temps narratif**

## **Introduction :**

Dans ce dernier chapitre, nous allons essayer d'éclaircir quelques notions qui vont nous aider à avancer dans la partie pratique. Notre étude est basée sur la temporalité nous avons jugé utile d'avancer des propos qui sont liés au temps, parfois de la narration ou celui du récit, pour engager un enchaînement logique nous avons basé le plan de cette partie selon le classement de Gérard Genette.

## **I. Qu'est ce que le temps romanesque ?**

La temporalité romanesque est une dimension importante de toute conduite narrative. La notion du temps littéraire se laisse parfois difficilement saisir à cause des multiples jeux (analepsies, prolepses, sommaire, pause...) qu'elle autorise, offrant ainsi dans les récits des variations temporelles irréductibles à l'expérience quotidienne et tend, à brouiller la temporalité ordinaire.

Le temps est l'une de ses formes constitutives du monde de la fiction. Il représente un système de signes conventionnels, regroupant un ensemble de procédés littéraires-techniques narratifs, procédés rhétoriques et linguistique-références temporelles transcendantes à l'individualité des œuvres littéraires<sup>1</sup>, Todrove dans son ouvrage « *Théorie de la littérature* » affirme que dans la littérature vivante il y a un regroupement constant de procédés, ces procédés se combinent en certains systèmes qui vivent simultanément, mais s'appliquent dans des œuvres différentes.

---

<sup>1</sup> MOUDIR-DERRADJI.Amel, Temps, espace et contestation dans la trilogie de Rachid Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et l'honneur de la tribu (mémoire de magister). Université Farhat-abbas, Sétif. 2010.

## Le temps narratif

---

La temporalité romanesque s'extériorise à travers des structures et indicateurs temporels qui mettent en évidence la notion du temps cherchant ainsi à cerner l'univers romanesque d'une œuvre donnée.

### II. Le temps et roman :

Le roman est construit à partir de textes qui mettent en jeu différentes techniques narratives. Il se présente comme assemblage de description, narration, dialogue et analyse.

Selon Gooldestein : « *La fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus naturel passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous au domaine de l'artifice et de la convention* »<sup>2</sup>. C'est-à-dire que le roman n'est pas seulement une histoire, c'est également un univers fabriqué qui suscite des choix rhétoriques, discursif, linguistique. Cet univers fabriqué est distinct du monde réel où nous vivons, dont il faut chercher le sens à travers les formes qui le constituent.

Non loin de ce que nous avons dit, le roman traditionnel se caractérise avec une représentation temporelle linéaire, qui imite le temps de l'existence c'est-à-dire les événements vont de l'avant, Allain Robbe-Grillet l'explique :

*« Tous les éléments technique du récit –emplois systématiquement du passe simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigue linéaire, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc.- tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque entièrement déchiffrable. »*<sup>3</sup>

Mais la temporalité dans les écrits modernes surtout dans les œuvres contemporaines cette linéarité est remise en cause, les procédés narratifs du roman traditionnel ont laissé place à une

---

<sup>2</sup> GOLDESTEIN, J.-P., *Lire le roman*. p.41

<sup>3</sup> ROBBE-GRILLET, Allain, *Pour un nouveau roman*, cité dans KIVI, Maiju, *L'analyse des éléments du nouveau roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide, 2011, Mémoire de licence*, Université de Jyväskylä, p.13

## Le temps narratif

---

nouvelle conception, notamment, en ce qui concerne la durée, la chronologie et l'ordre... . Et bien que les changements de la représentation du temps subit par le roman, il reste toujours un élément utile dans l'analyse de tout roman.

Dans un roman, la notion de la temporalité est au cœur de l'analyse littéraire des œuvres romanesques, Ainsi, l'auteur fixe le cadre de son histoire à une époque et dans une durée bien spécifique. Il est employé pour les événements considérés comme principaux, qui constituent la trame de l'histoire et y apparaissent dans l'ordre selon lequel ils se sont réellement produits.

Le narrateur raconte les événements sans forcément respecter l'ordre chronologique de leur déroulement. Il peut aussi ne pas tout raconter, accélérant ou ralentissant le rythme de son histoire. Le temps romanesque ne s'écoule donc qu'en fonction des choix de l'auteur. Donc il est un concept qui nous permet d'ordonner la représentation du monde fictif. Elle est le caractère irréversible du temps qui passe, lui donne une valeur particulière

Il existe une étroite relation entre le temps et le roman Bourneuf-Roland et Quellet-Real dans son ouvrage « *l'univers du romans* » ont expliqué que par opposition aux arts spatiaux que sont la peinture ou la sculpture, le roman et avant tout est considéré comme un art temporel. Au même titre que la musique. Parce qu'il implique un rythme d'évocations des faits.

Le romancier pour nous détourner et donner la réalité ; il utilise des distincts moyens, il nous donne des références temporelles, des dates, des expressions : jours, années, soir ... ou utilise d'autres cadres temporelles.

## III. Le traitement du temps narratif :

### 1. la dimension temporelle :

Afin d'approfondir l'étude du temps dans la création romanesque, nous devons considérer à la fois le temps extérieur et le temps intérieur.

#### A. Le temps externe :

Le temps externe à l'œuvre est le temps référentiel (historique, familial, social etc.). C'est-à-dire l'époque à laquelle vit, ou il vécut, le romancier d'une part, celle du lecteur de l'autre.

Dans cette catégorie, nous apprenons à connaître les temps de l'écrivain celui du lecteur et enfin le temps de l'Histoire :

*« il y a là un très singulier croisement des époques d'ailleurs destiné à se recouper avec une troisième période où le lecteur voudra bien accueillir ma relation de telle sorte qu'elle se rattache à un triple registre du temps : le sien propre, celui de chroniqueur et le temps historique. »<sup>4</sup>*

En fonction de la citation précédente, nous pouvons distinguer trois sous-type du temps dans la temporalité d'un récit:

– **le temps du lecteur**, il représente l'écart le temps de l'écriture et le temps celui de lecture (l'époque où l'auteur a écrit le récit), cet écart fait varier portée ou le sens d'un roman d'une génération à une autre.

– **le temps de l'écrivain**, est le temps que prend l'auteur dans la rédaction de son roman, il pourrait être long s'étend sur une plusieurs années.

– **le temps historique**, c'est l'époque où les faits se déroulent l'histoire racontée, et l'ordre dans lequel ils se succèdent, l'ordre chronologique. L'histoire du roman pourrait situer à l'époque

---

<sup>4</sup> SERVICEN, L, *le docteur faustus*, traduit de l'allemand, cité par Man Thomas, Paris, Albin Michel, 1950. p.323.

## Le temps narratif

---

contemporaine du romancier ou dans un passé reculer, parfois dans le futur.

### B. Le temps interne :

Le temps interne à l'œuvre c'est le temps purement organisateur du discours littéraire dans lequel les éléments du discours existent par rapport à eux-mêmes. C'est le temps de la narration ou le temps du récit: la durée de la fiction, la façon dont la narration en rend compte, le temps de lecture. Selon Christian Metz, le récit se définit par son rapport au temps, il précise que

*«Le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps signifié et le temps signifiant) »<sup>5</sup>*

Les nouvelles approches de la temporalité marquent une rupture avec la définition du temps, connu par son ordre chronologique continue et circulaire. Gérard Genette a esquissé une théorie narratologique, dans laquelle la temporalité englobe deux séries temporelles, qui sont le temps fictif de l'histoire et le temps de la narration.

#### – le temps de la fiction : (le temps de l'histoire):

Le temps raconté, temps relatif aux événements de l'histoire racontée. Il est correspondu à la durée des actions et des événements dans l'*histoire*. Il est mesuré en unités de temps « réel » (secondes, minutes, heures, jours, mois, années, siècles, millénaires...).

Le temps de l'histoire est le temps sur le plan de la fiction, le temps vécu par les personnages. Comme le signale Goldestein dans son œuvre « *Lire roman* » :

*« Le temps de la fiction, ou le temps raconté, représente la durée de déroulement de l'action, facteur déterminant, il permet à la fois*

---

<sup>5</sup> METZ, Christian, *Essai sur la signification du cinéma*, cité par Stalloni, Yves, Dictionnaire du roman, Armand Colin Editeur, 2006. p.267

# Le temps narratif

---

*la transformation des situations narratives et des personnages qui leur procurent un soutien figuratif. »<sup>6</sup>*

– **le temps de la narration : (Le temps du récit):**

Le temps de la narration *est un temps racontant*, c'est le moment où le narrateur raconte les événements, l'ordre dans lequel il les rapporte, le rythme qu'il adopte pour les raconter. Le temps racontant correspond au temps matériel nécessaire pour raconter (ou parcourir) le *discours* concret, oral ou écrit. Ici, la durée correspond à la longueur du récit et que dure la lecture du texte en : mots, phrases, lignes, vers, paragraphes, *nombre de pages*, chapitres... Goldestein a expliqué de la manière suivante: «*Tel roman de cinq cents pages trait d'une journée dans la vie d'un héros tout.* »<sup>7</sup>

Si dans les dialogues le *temps racontant* et le *temps raconté* coïncident presque, normalement le *temps racontant* est plus bref que le *temps raconté*. La relation entre les deux permet au lecteur de détecter les choix que le narrateur a effectués pour produire certains effets.<sup>8</sup>

## 2. Les techniques temporelles narratives :

Bien que le temps du récit et le temps de l'histoire sont déférents, ils détiennent des affinités, la narratologie distingue quatre types de relations entre ces deux temps qui sont : le moment de la narration, *l'ordre de la narration, la vitesse, le rythme de la narration et la fréquence événementielle:*

### A. Le moment de la narration :

Le moment de la narration renvoie au moment quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée, elle

---

<sup>6</sup> GOLDESTEIN, J.-P., *Lire le roman*. P.64.

<sup>7</sup> *Ibid.* p.66.

<sup>8</sup> <https://www.bible-service.net/extranet/current/pages/1177.html>

## Le temps narratif

---

contient quatre cas de figure, dont certains sont largement modulables : la narration ultérieure, la narration antérieure, narration simultanée, la narration intercalée

### 1. **la narration ultérieure :**

« Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits »<sup>9</sup>

Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant dans un passé, Il narre des événements qui se sont déjà produits, un récit qui est déjà arrivé. Le passé simple et l'imparfait sont les temps de verbe les plus utilisés avec ce type de narration.

### 2. **la narration simultanée :**

« Récit au présent contemporain de l'action. [...] est en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel. [...] »<sup>10</sup>

Le narrateur se situe au moment même où les événements sont narrés en même temps qu'ils arrivent. Elle donne l'illusion que les actions sont écrites en même temps qu'elles se produisent et les pensées, en même temps qu'elles sont conçues. Le récit emploie alors le présent qui est le temps de verbe le plus utilisé dans la narration, avec le passé composé.

### 3. **la narration antérieure :**

Le narrateur raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire ; avant que les événements se produisent ; ce genre de narration est plus rarement utilisé et généralement réservé à un bref passage d'un récit, relève d'une forme d'anticipation (rêve, horoscope, prophétie). Le futur simple et le futur antérieur sont les temps les plus utilisés avec ce type de narration.

---

<sup>9</sup> GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P.229.

<sup>10</sup> *ibid.* P. 230.

## 4. La narration intercalée :

« Entre les moments de l'action. [...] il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première. [...] »<sup>11</sup>

Il s'agit d'une combinaison des deux premières. La narration ici présente une narration ultérieure lorsque le narrateur décrit des événements ayant déjà eus lieu ainsi qu'une narration simultanée lorsque le narrateur partage ses réflexions actuelles. C'est un genre de narration particulièrement fréquent dans les textes littéraires dans lesquels un personnage raconte son histoire.

### B. L'ordre de la narration :

La notion d'ordre est tellement nécessaire dans l'analyse des romans, désigne le rapport entre la succession des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration. Selon Gerard Genette ce concept est primordial dans le processus de la compréhension d'un quelconque récit,

Pour Genette :

« Étudier l'ordre temporel du récit, c'est confronté l'ordre de la disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.... »<sup>12</sup>.

Ce dernier concerne le rapport entre la suite des événements telle qu'elle est présentée dans le récit (le texte) et l'ordre dans lequel ces événements se sont produits dans le monde raconté.

Le plus souvent, le narrateur raconte les événements dans l'ordre où ils se sont produits; cependant, l'écrivain peut décider de

---

<sup>11</sup> *ibid.* P.231

<sup>12</sup> Gérard Genette, (1972). « Discours du récit », in *Figures III*. Paris: Seuil, p. 78.

## Le temps narratif

---

bouleverser la chronologie des événements par des ruptures temporelles, donc il existe une discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ce que Genette appelle les anachronies narratives. Ces derniers peuvent être de deux sortes selon qu'elles se portent dans le passé ou à l'avenir, dans lequel le narrateur peut faire des retours en arrière dans le passé (les analepses), ou bien anticiper les événements dans le futur (les prolepses).

– **Les analepses :**

L'analepse est un retour en arrière, un flash-back, pour évoquer par exemple le passé d'un personnage ou l'origine d'une action.

Dans un récit au passé, c'est le plus-que-parfait qui sera utilisé pour marquer l'antériorité.

– **les prolepses :**

La prolepse est une anticipation, une prévision, un flashforward, qui permet d'évoquer des événements futurs ou faire des projections dans l'avenir.

Dans un récit au passé, les anticipations sont évoquées au conditionnel.

### **C. La vitesse de la narration :**

Pour rendre la narration plus dynamique et plus intéressante, le narrateur varie le rythme de sa narration, par l'utilisation des procédés d'accélération ou de ralentissement. C'est-à-dire, rapporter en détail des événements précis, en résumé brièvement d'autres, voire en passer certains sous silence.

Ainsi, la vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire qui est calculée en années, mois, jours, heures... et la durée de la narration ou plus précisément, de la mise en texte, indiquée en nombre de pages ou de lignes

Il existe quatre grands mouvements narratifs qui suffiront à décrire la variété de rythme des récits et voilà comment :

## Le temps narratif

---

- Dans **la pause**, le narrateur interrompt l'écoulement du temps de l'histoire et cesse de raconter son histoire pour faire une description d'un lieu, un personnage ou fait des commentaires
- Dans **la scène**, le narrateur développe un temps fort de l'histoire. Ici le rythme de la narration correspond à peu près au rythme de l'histoire. Le lecteur a l'impression que l'histoire se déroule sous ses yeux.
- Dans le **sommaire**, le narrateur fait un résumé d'une partie de l'histoire ou une période sans véritable importance. C'est-à-dire il peut condenser et résumer un temps de la fiction parfois très long en quelques lignes. Il en accélère donc le rythme.
- Dans l'**ellipse**, le narrateur consiste à supprimer certains éléments de l'histoire ce qui produit un effet d'accélération du rythme narratif.

### D. La fréquence événementielle :

Une dernière notion est à examiner en ce qui concerne le temps du récit, il s'agit de la fréquence qui désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit. Genette propose de nommer «la fréquence narrative» les relations entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit.

Gerard Genette la définit comme suit:

*« Entre ces capacités de “ répétition ” des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. »*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> GENETTE Gérard, Figure III, Paris, Le Seuil, 1972. P. 146

## Le temps narratif

---

Quand Yves Reuter:

*« [...] Définition : la fréquence désigne l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois où un événement s'est produit dans la fiction et le nombre de fois où il est raconté dans la narration. [...] ».*<sup>14</sup>

Entre la capacité des événements narrés et des énoncés narratifs s'établit un système de relation qui se schématise par la suite en trois catégories :

- le mode *singulatif* : le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois.
- le mode *répétitif* : consiste à raconter plusieurs plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.
- le mode *itératif* : consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Évoque l'habitude et la monotonie.

### **L'espace-temps :**

La création d'une œuvre littéraire exige l'assemblage d'un univers spatiotemporel où sont installés des personnages et quand se déroule l'action. Elle accorde un rôle véritable à ces catégories indissolubles du temps et de l'espace.

Cet univers fictif où à l'image de la réalité, lui donne une certaine véracité et facilite l'adhésion du lecteur à la fiction. Selon le concept de chronotope de Bakhtine :

*«Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par "temps-espace" : La corrélation essentielle des rapports spatio-temporels. (...) Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps,*

---

<sup>14</sup> REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 57

## Le temps narratif

---

*du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps ».*<sup>15</sup>

A cet égard, le cadre spatio-temporel est essentiel dans le roman, c'est une entité indispensable qui sert à orienter le lecteur et à lui désigner la part de la réalité, en exposant le roman dans un contexte précis et une époque donnée.

- **Conclusion du deuxième chapitre :**

Nous achevons notre dernier chapitre avec les définitions nécessaires pour pouvoir entamer la partie de l'analyse. Nous proposons d'analyser la temporalité dans notre corpus «*Nulle autre voix* » de Maïssa Bey où nous tenterons de trouver la raison de l'utilisation de ces outils.

---

<sup>15</sup> M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, tel Gallimard, 1978, p. 237

**PARTIE  
PRATIQUE**

# **Chapitre 1:**

## **Analyse du corpus**

## Introduction :

Dans ce chapitre, il sera question d'analyser le roman de Maïssa Bey «*Nulle autre voix*». On va donc s'intéresser à l'analyse du temps et de l'espace dans notre corpus, c'est-à-dire la représentation de l'univers spatial et temporel dont lequel l'ancienne détenue joue leurs rôles.

Sachant bien que les indications spatio-temporelles assurent la vraisemblance de l'histoire de la dénommée et pour assurer l'assemblage nous avons fait aussi une description spatiale et temporelle s'organise selon trois plans : plan temporel, spatial et spatio-temporel.

## I. Présentation de l'œuvre:

Concernant notre projet, nous nous sommes intéressés à l'étude du dernier roman de l'écrivaine algérienne Maïssa Bey «*Nulle autre voix* », parut à l'édition Barzakh en 23/08/2018 à Alger.

« *Nulle autre voix* » est un roman de la condition humaine qui mène à la découverte de ces femmes chez qui la passion de vivre dépend de la révolte ; ces femmes qui sont à la fois autres et elles-mêmes.

Dans ce roman, l'écrivaine Maïssa Bey met la lumière sur une catégorie de femmes qui choisissent la violence comme unique issue pour dire non à la soumission inoculée. En regardant un entretien avec l'écrivaine «Mes personnages existent dans la vraie vie» à propos de ce roman, elle a déclaré qu'il est question dans ce récit de mettre en scène une femme confrontée au quotidien à la violence verbale, morale et physique. Et la source de cette violence est son mari, qui la pousse dans ses derniers retranchements. Celle-ci riposte en

## Analyse du corpus

---

l'assassinat. Il faut savoir que la violence engendre la violence. Cette femme va donc au bout de la violence, le pire crime qui puisse exister, l'assassinat.

« *Nulle autre voix* » retrace en particulier, l'histoire d'une ancienne condamnée qui a trouvé sa liberté et sa paix intérieure dans le crime.

Où la plupart du roman apparaît dans ce contexte :

*« J'ai tué un homme.*

*J'ai tué un homme qui.*

*Mais peu importe qui il était. Ou ce qu'il m'a fait. C'était un homme...*

*Je n'ai rien à dire de plus pour l'instant.*

*J'aurais voulu ne plus avoir à en parler. Je croyais en avoir fini avec*

*ça.*

*J'ai purgé ma peine.*

*Pour moi, dans ce mot « peine » il n'y a ni douleur ni chagrin. Pas plus que de regret. Rien d'autre qu'un sentiment de paix, de plénitude qui m'envahit chaque matin quand j'ouvre les yeux » p.17*

Une femme qui, après avoir purgé une peine de quinze années de prison pour avoir tué son mari qui l'a épousée de force, ou comme elle le décrivait "*cet homme*", un enfer quotidien de toutes sortes de violence psychologique, sexuelle et physique, "*il est arrivé derrière moi dans la cuisine. À pas de loup. Il m'a donné un coup de pied dans les mollets. De toutes ses forces.*" Dit la narratrice. C'est qui l'inciter à mettre fin à ses jours en le poignardant de sang-froid.

À cause de cet acte, l'ex-détenue réprouvée par la société et par sa mère. Elle ne devient qu'un cas ; un cas hors normes, elle a été privée de son nom et de son corps (dénommée) « *par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité et le prénom que mes parents ont choisi pour moi le jour de ma naissance.* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BEY. Maïssa. *Nulle autre voix*. alger: barzakh. 2018 . p.17

Depuis sa libération elle menant une vie de réclusion chez elle. Elle s'est retirée du monde, et d'elle-même, enfermée dans son silence, et sombre dans sa solitude, elle devenue un bien chèrement acquis. Assiégée par la peur, l'angoisse, le doute, le regret, « *J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas.* »<sup>2</sup>. Jusqu'à l'irruption d'une femme.

Une femme se présente comme « écrivaine en quête d'un nouveau champ d'écriture ». Elle venue l'interroger et d'entendre son histoire criminelle pour un projet d'écrire un roman,

« *Il y a cette femme, cette femme qui se dit écrivaine.*

*Elle veut écrire l'histoire de la dé-nommée.*

*La dé-nommée c'est moi.* »<sup>3</sup>.

Des confrontations quasi quotidiennes ruinée la criminelle et la romancière qui réveille les douleurs anciennes, revit son acte. Un mot suivi d'un mot, des confessions en paliers jusqu'à ce que le discours devienne libre, la détenue commence à parler et à écrire, ou à parler parce qu'elle écrit.

## II. La représentation des données narratives de « *Nulle autre voix* » :

### 1. Une représentation spatiale :

Où se déroule, alors l'histoire de ce roman ? Cette question nous conduit à rendre compte des différents lieux dans ces textes. À partir de la seule voix narrative, et du monde de la détenue nous découvrons que l'histoire de *Nulle autre voix* se passe en grande partie à l'appartement mais l'on distingue aussi d'autres lieux essentiels tels que: La prison, le quartier et la plage.

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p.58

<sup>3</sup> *Ibid.* p.17

### **A. Inventaires des lieux :**

L'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une topographie particulière qui lui donne sa tonalité propre. La romancière choisit de situer les actions et les personnages dans un espace réel, où à l'image de la réalité.

Pour notre corpus, l'espace est une notion fortement présente. Il est sans cesse pour désigner une dimension particulière qui évoque un regard porté par la criminelle. C'est cet espace qui crée le personnage par rapport à son vécu personnel. Un espace qui n'est plus un passage d'un point à un autre, mais le lieu à partir duquel s'exprime l'héroïne et sa vie.

La romancière Maissa Bey installa les personnages dans un espace brouillé d'une façon inhabituelle, espace demeure fuyant et flou. En effet, le lieu est souvent anonyme et insituable, les données spatiales dans cette œuvre se laissent réduire à un appartement, prison, quartier et plage.

#### **1) L'espace topographique :**

« *Nulle autre voix* » est fabriquée selon une topographie spécifique qui lui donne sa singularité. Maissa Bey, donc, choisit de situer les actions et les personnages dans un point fixe physiquement, situé géographiquement à l'appartement et la prison. Ce sont des endroits référentiels, à l'image de la réalité ce qui lui donne une certaine authenticité et facilite l'adhésion du lecteur à la fiction.

- **L'appartement :**

Dans *Nulle autre voix*, l'appartement est l'un des espaces fréquents et principaux où se passe le maximum de l'histoire et où l'ancienne détenue a commis son crime. Il représente un espace clos, architecturalement fermé du roman, artificiellement limité et qui rime si bien avec la séquestration de l'héroïne. Cependant, cet endroit symbolise plus qu'un lieu d'habitation (après sa sortie de la prison).

## Analyse du corpus

---

L'appartement en tant qu'espace renfermant un passé inoubliable, constitue un refuge pour la criminelle ; elle menant une vie de réclusion, Elle cloîtrée chez elle, elle refuse jusqu'au face à face avec elle-même.

Nous avons relevé les passages suivants pour mieux voir les caractéristiques de ce lieu :

– « *Depuis que je suis livrée à la solitude et au silence dans cet appartement presque vide, seuls les bruits de vie des autres me rattachent au monde.*

*Le plus souvent, absorbée par ma propre vie, je suis enfermée dans une bulle de silence. Rien ne m'atteint. Rien ne me distrait de moi-même.*». **p.22**

– « *J'ai parcouru lentement toutes les pièces de l'appartement. Il fallait que je me réapproprie ces lieux que j'avais quittés menottes aux poignets.* ». **p.25**

– « *Debout au milieu de la pièce, j'essayais d'accorder ma respiration au calme et à la sérénité de ces lieux. Rien ne laissait soupçonner qu'un crime odieux, atroce, abject – avait été commis dans ce salon si coquet, si net* ». **p.26**

– « *C'est comme si vous n'étiez pas sortie de la prison* ». **p.110**

A travers ces passages, nous constatons que l'appartement de la détenue représente l'espace duquel jaillissent tous ces souvenirs, c'est l'espace de la réminiscence, de la douleur mais aussi de la survie.

- **La prison :**

La prison est un des espaces évoqués par la narratrice dans son roman, est un endroit topographiquement et symboliquement fermé. C'est un espace très important pour la dénommée où elle a passé quinze ans de sa vie dedans.

Nous avons repéré les extraits suivants :

## Analyse du corpus

---

✓ « *Ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté .Quand les portes de la prison Se sont refermées sur moi, je me suis brusquement sentie ...comment dire ? Délivrée. C'es le seul mot qui me vienne à l'esprit* ». **p.35**

✓ « *J'ai vécu quinze ans dans une cage .Une grande cage .Avec des barreaux aux fenêtres .Entre quatre vingt et cent mètres carrés pour quarante à soixante détenues. Parfois moins .Parfois plus .Cela dépendait des entrées et de sorties. Il y avait aussi les bébés. Des enfants de moins de dix-huit mois enfermés avec leur mère* ». **p.51**

✓ « *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.... Je m'aperçois maintenant que, quoi que j'aie pu vous raconter sur ces lieux, je ne crois pas avoir réussi à en restituer l'atmosphère sordide jusqu'à l'odeur de remugle et de grailon qui continue d'imprégner les narines, longtemps après que l'on en est sorti.* ». **p.101-102**

La lecture de ces passages nous révèle le mal spatial qui se dégage des propos de la narratrice (la codétenue) : Espace misérable, l'atmosphère sordide ...

### • La plage :

Ce lieu n'est pas nommé, il est donné comme une évidence (l'emploi du prénom indéfini la plage). Est le seul endroit où la dénommée est allée avec l'écrivaine Farida, c'était sa première sortie depuis la libération.

✓ « *Assis sur la plage, une dizaine de couples étroitement enlacés contemplant l'horizon. La plupart des filles sont voilées et se cachent le visage à notre approche.* » **p.182**

✓ « *Au bout de la plage, nous nous asseyons, le dos calé contre les rochers encore tièdes. J'aimerais pouvoir la remercier pour cette échappée inattendue* ». **p.182**

## Analyse du corpus

---

✓ « *Dans la rumeur des vagues qui viennent mourir à nos pieds, nous restons silencieuses un long moment. Mais c'est un silence léger, délesté de tout ce qui pèse habituellement entre nous.* » **p.182**

- **Le quartier :**

Le quartier dans *Nulle autre voix* est un lieu anonyme vient figurer dans le récit. Maïssa Bey dans notre roman a choisi de situer certains événements de l'histoire dans des espaces topographiquement ouverts qui laisse l'héroïne libre d'aller et de revenir.

A ce propos elle nous révèle :

✓ « *Je sors très tôt le matin pour faire mes courses. Avant la ruée des enfants pour l'école, le collège ou le lycée. Avant le départ des femmes et des hommes sans histoire apparente pour leur travail. L'épicerie dans laquelle je m'approvisionne se trouve à environ deux cents mètres de mon immeuble. Un boulanger y livre le pain très tôt. Quatre à cinq cents mètres à parcourir pour m'approvisionner. Presque autant que dans la cour de la prison. Voilà pour l'exercice physique auquel je m'astreins quotidiennement.* » **p.100**

✓ « *Je connais bien le quartier. Je sais que le boulevard est très passant. Je me suis cependant mêlée à la foule qui circulait sur les trottoirs avec une lenteur de procession.*» **p.188**

Cet espace tel qu'il est décrit, n'occupe pas une place très importante. Elle est appréciée dans le présent, il n'est pas un souvenir qui hante la mémoire de ceux qui l'ont connue et alimente leur nostalgie.

Jusque-là nous avons juste évoqué les lieux où se déroule l'histoire. Il y a éventuellement d'autres espaces qui superposent au cadre de l'action et constituent un ailleurs du roman.

### 2) **L'espace social/familial:**

Après lecture, le lecteur du « *Nulle autre voix* » peut découvrir

## Analyse du corpus

---

qu'il existe un autre espace qui est évoqué dans notre histoire, il s'agit de l'espace social.

Maïssa Bey avec ce roman traite en profondeur la question de la femme battue, qui prend une allure particulière dans le roman. Elle s'élève encore une fois sur la condition de la femme en Algérie. « *Le visible et le caché. Deux socles sur lesquels repose la société. Ce qui ne se voit pas n'existe pas et ne peut donc pas être répréhensible.* » **p. 148**

Elle parle de la transgression d'une femme algérienne qui vit sous le poids des coutumes ; dans une société où les gardiens de l'ordre établi sont toujours à l'affut pour punir la moindre incartade au pont qu'elle a fini par s'identifier. :

✓ *Très tôt, j'ai compris- et admis- que mes frères et moi n'étions pas faites de la même étoffe. Plus tard, la force, la véhémence et la récurrence des discours, dans et hors de mon lieu familial, m'ont fait comprendre- et admettre- que mes semblables et moi étions génétiquement programmées pour l'obéissance.* » **p.111**

✓ « *Depuis, je sais que la violence, la violence première, est d'abord celle que l'on se fait à soi-même. Une seule certitude : la femme que j'étais il y a plus de quinze ans n'est plus. Elle a cessé d'exister le jour où j'ai décidé de supprimer cet homme.* » **p.33**

Dans les longues confessions de la détenue, on retrouve des traces du viol, mariage par viol, négligence familiale. L'héroïne-narratrice étant sous tutelle masculine, leur statut féminin est marqué par une infériorisation psychologique. Son mariage est une affaire d'arrangements entre familles et non entre individus.

L'héroïne-narratrice décrit:

✓ « *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 les*

## Analyse du corpus

---

*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. 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.» p.69*

La dénommée a vécu une enfance terrible, solitaire, sans amour, une mère autoritaire, froide, vibrante de colère et d'exaspération. 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.

✓ *« Ma mère ne levait jamais la main sur moi .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 uneréaction incontrôlable : un écoulement involontaire d'urine ». P.60*

✓ *« Cet arrangement familial que mon père et lui ont mis sur pied a failli tourner au drame. À cause de l'opposition de ma mère qui aurait voulu effacer toute trace de mon existence. Mon frère a dû affronter les regards haineux, les silences et parfois les imprécations de certains voisins, des honnêtes gens désireux, après coup, de protéger leur femme et leurs filles d'une éventuelle contamination. Et par là même de se protéger. Qui sait ? Mon acte aurait pu ou pourrait leur donner des idées ! » p.40*

✓ *« Très tôt, j'ai compris-et admis – que mes frères et moi n'étions pas faits de la même étoffe. Plus tard, la force, la véhémence et la récurrence des discours, dans et hors de mon milieu familial, m'ont fait ; comprendre-et admettre-que mes semblables et moi étions génétiquement programmées pour l'obéissance, la soumission ».*

**P.111**

## Analyse du corpus

---

La codétenue aussi faite rappelle de l'attitude de son défunt mari. Un mari qui correspond presque exactement au portrait-robot des hommes classés dans la catégorie prédatrice violente. Un homme glacial, il n'exprimait aucun sentiment en vers son épouse, cela revient au mariage arrangé qui leur a été obligé, en conséquent elle a vécu de sombre moment avec lui.

Elle renchérit :

✓ « *Je me suis levée pour débarrasser la table. Quelques instants plus tard, il est arrivé derrière moi dans la cuisine. À pas de loup. Il m'a donné un coup de pied dans les mollets. De toutes ses forces. Je suis tombée sur les genoux. Le plat que je tenais s'est cassé. En essayant de me rattraper, j'ai glissé. Un éclat de porcelaine m'a entaillé la paume de la main droite.* » **p.113**

✓ « *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 ?* » **p.68-69**

### 3) L'espace tragique :

La tragédie est un terme qui tend ses résonances pathétiques dans « *Nulle autre voix* », la vie de notre personnage devient tragique. Elle se nourrit de la blessure insondable de la narratrice ; une femme battue.

La dénommée nous emmène dans son quotidien animé pour la souffrance, la douleur due au crime qu'elle a commis adressant de longs écrits répartis sur quatorze lettres.

✓ « *j'écrivais moi aussi des silences.  
J'écrivais des lettres d'amour.*

## Analyse du corpus

---

*J'écrivais des lettres de désespoir. De colère. Paroles nues. Paroles vives. Ecarlates* ». **P.94**

✓ « *J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas* ». **P.58**

### 2. Une représentation temporelle :

#### 1. Le temps de l'écrivaine : Qui raconte ?

Nous avons remarqué que le personnage narrateur auto diégétique, plonge profondément dans le passé, l'y a une sorte de remontée dans le temps, l'introduction de l'acte du passé est dans son ensemble anachronique.

Dans ce roman, l'histoire commence par une séquence de violence qui secoue le lecteur et l'incite dès les premières pages à s'investir dans la fiction.

- « *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.* » **p.11**

- « *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* » **p.11**

- « *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* » **p.12**

## Analyse du corpus

---

Le narrateur ou bien la narratrice de cette histoire est une ancienne détenue qui a passé 15 ans en prison pour le meurtre de son mari. Elle parle de ce crime violent, perçu comme un acte libérateur par son auteur qui n'a pas soufflé mot pour se défendre, préférant se réfugier en prison à l'abri du regard de son entourage qui n'a jamais perçu sa détresse de femme humiliée et qui n'a jamais connu l'amour ni aucun plaisir de la vie.

### 2. Le temps de l'Histoire :

Dans son roman, l'écrivaine nous livre en vrac la violence, l'injustice d'une mémoire tatouée par un passé douloureux, et le stress qu'elle a vécu son enfance, son incarcération et ses sentiments, à travers des événements marquants. Les indicateurs temporels évoqués par Maïssa Bey dans *Nulle autre voix* fonctionnent comme des indices d'orientation pour la compréhension de récit. Ils permettent de situer les événements sur la ligne du temps.

En voilà quelques extraits :

- ✓ « *La nuit venue, couchée dans un lit préparé par des hôtes attentionnés, je n'ai pas pu trouver le sommeil. Il me semblait être encore au bord de la falaise, le corps fouetté par le vent, tentant de résister au vide si attractif et à la voix qui m' enjoignait de sauter.* » **p.46**
- ✓ « *Cette pensée m'est venue pendant les premiers jours de ma détention. Et depuis elle m'obsède. J'ai essayé de la repousser au nom de la morale familiale. Mais ces deux mots sonnent creux à mes oreilles.* » **p.70**
- ✓ « *Le premier soir, la première gifle parce que par réflexe, par peur, je refusais d'écartier les jambes. Ses mains. Son souffle. Son haleine. La douleur fulgurante et la main posée sur ma bouche pour m'empêcher de gémir, pour étouffer mes cris. La peur, déjà. Le dégoût, le dégoût de soi. Et la honte. Surtout la honte.* » **p.148**

### 3. Le temps du récit

Dans notre corpus, Maïssa Bey superpose deux moments de la narration : narration ultérieure vu qu'il narre l'histoire de son crime et sa vie, et on a enregistré une narration simultanée, avec 14 lettres écrites par l'ancienne détenue dédiées à Farida qui venu sonner à sa porte pour s'emparer de son parcours criminel.

✓ « *J'étais celle qui lit. Je fus celle qui écrit : Katiba. Un titre que j'ai porté et adopté comme un nouveau prénom. Il me convenait. Dès lors, il ne fut plus question de l'autre prénom, celui qui figure sur mes papiers officiels. J'étais Katiba, même pour les surveillantes.* » **p.93**

✓ « *D'abord cela :*  
*Il faut que je lui dise, et qu'elle le comprenne même si cela peut lui sembler paradoxal : ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté.*

*Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi, je me suis brusquement sentie... comment dire ? Délivrée. C'est le seul mot qui me vienne à l'esprit* » **p.35**

La trame narrative dans « *Nulle autre voix* » se construit par rapport à va-et-vient constant entre le passé et le présent qui favorise l'apparition de ce que Genette a nommé les anachronies narratives (les analepses et prolepses). C'est ce qui donne à l'histoire un aspect de désordre et une forme assez déroutante et éclatée.

✓ « *La plaie était profonde. Le sang coulait abondamment. Il aurait fallu aller à l'hôpital et poser des points de suture. J'ai essayé tant bien que mal d'étancher la blessure en appuyant très fortement sur les bords de la plaie avec un torchon.* » **p.113**

✓ « *Je lui dirai... je lui dirai qu'il faut qu'elle revienne pour que nous reprenions nos conversations. Que j'ai encore beaucoup de choses à lui raconter. D'importantes révélations à lui faire. Sur... sur moi. Sur lui...* » **p.199**

## Analyse du corpus

---

L'héroïne à sa libération de prison elle continuera à s'enfermer dans son mutisme. C'est à ce moment que commence précisément l'histoire. Cette femme sans nommer y raconte son propre passé. Elle commencera à sortir de son silence grâce aux mots, lorsque Farida une écrivaine, vient sonner à sa porte pour s'emparer de son parcours criminel. Timidement et avec pudeur, elle raconte ce qu'a été sa vie jusqu'à sa sortie de prison, à travers sa voix et des lettres écrites de sa main comme un journal intime. Elle parle de son passé, de son incarcération ses sentiments. Elle va parler de son enfance, de sa mère pour qui elle n'était pas parfaite, sa mère qui n'est jamais venue la voir en prison et qui avait également interdit aux autres membres de sa famille de prononcer son nom.

La narratrice a écrit :

✓ *« Nous ne sommes pas encore entrées dans le vif du sujet. Je lui ai parlé de mon enfance, de ma mère, de la prison. Des sujets annexes. Peut-être croit-elle que je la mène en bateau. Que je ne lui parlerai jamais de ce pourquoi elle revient chaque jour. De ce qui s'est passé juste avant et juste après l'acte » p.76*

✓ *« Vous avez voulu l'autre soir que je revienne une fois encore sur mon enfance. Je ne me souviens pas très bien de la façon dont vous avez formulé la question. Précautionneusement, sans doute. Avec la délicatesse qui vous caractérise » p.60*

✓ *« J'avais deux frères. L'aîné, Abdelhak, est mort. Assassiné dans un faux barrage au milieu des années quatre-vingt-dix. Comme des milliers d'autres citoyens de ce pays. Je n'ai pas envie de m'étendre sur le sujet. Je n'ai pas envie de rouvrir la plaie. Cela s'est passé pendant la période la plus meurtrière de cette décennie de terreur et de violences dont l'évocation reste difficilement supportable. » p.142*

## Analyse du corpus

### III. l'organisation de la description :

#### 1. Le plan spatial :

Le lexique de l'espace	Le contexte selon « <i>Nulle autre voix</i> »	Selon le « <b>REVERSO Dictionnaire</b> <sup>4</sup> » en ligne :
Autour de p.11	Indique la situation qui est environné par la dénommée.	<b>adv</b> - au voisinage, dans l'environnement
haute p.11	Qui est élevé.	<b>adj f</b> - d'une certaine dimension dans le sens vertical
vers p.11	En direction de.	<b>prép</b> - préposition, dans la direction de préposition, marque l'approximation dans le temps (vers midi) ou l'espace (vers chez lui)
dans p.11	Introduit un complément circonstanciel de lieu (de l'homme).	<b>prép</b> - dedans, à l'intérieur de, au fond de (dans la commode) - parmi, au milieu de, (dans la foule)
devant p.11	A l'opposé de	<b>prép</b> - dans la direction qui est face à quelqu'un, quelque chose - en présence de face à <b>nm</b> - face antérieure d'un objet
Face à p.11	En face de.	<b>nf</b> - aspect, apparence extérieure d'une chose - côté antérieur d'une chose, sa façade, son endroit (la face d'une pièce de monnaie) - chacun des côtés plans d'un objet,

<sup>4</sup> REVERSO. *Reverso Dictionnaire* [En ligne]. <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/> (consulté le 18/07/2020).

## Analyse du corpus

		d'une chose
Où p.13	Dans quelle situation.	<b>adv</b> - indique le lieu, le but, la conséquence, le temps, l'endroit, la situation, la direction, la provenance, l'origine, l'éloignement
Près p.13	A petite distance	<b>prép</b> - à côté, non loin - auprès de ("près le tribunal")
Droite p.13	Côté droite	<b>adj f</b> - rectiligne, sans déviation - debout, verticale - honnête, loyale <b>nf</b> - ensemble de points alignés partageant un plan - côté droit d'un objet
Tourner p.40	La difficulté de sa famille.	<b>v</b> - imprimer un mouvement de rotation à quelque chose - changer de direction - mettre, poser sur la face opposée
Cour p.100	L'Espace qui est entouré la prison	<b>nf</b> - espace entouré de bâtiments - résidence de roi ou d'empereur - ensemble des personnes associées à cette résidence
Immeuble p.101	Bâtiment	<b>adj inv</b> - qui ne peut être transporté d'un lieu à un autre
situer p.104	placer	<b>v</b> - placer - déterminer la position - catégoriser une personne
Monde p.105	L'univers	<b>nm</b> - univers, tout ce qui existe

## Analyse du corpus

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- milieu où vit l'homme</li> <li>- (géologie) Terre, globe terrestre</li> </ul>
Là-bas <b>p.115</b>	En ce lieu	<p><b>adv</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- adverbe de lieu</li> </ul>
Sous <b>p.117</b>	Se dit de ce qui cache.	<p><b>prép</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- localise une position inférieure</li> <li>- dessous</li> <li>- en deçà</li> <li>- en dessous</li> </ul>
Rue <b>p.125</b>	A l'extérieur.	<p><b>nf</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- lieu des revendications, des manifestations populaires</li> </ul>
En lieu et Place de <b>p.127</b>	A la Place de (la douche quotidienne).	<p><b>prép</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- en remplacement de</li> </ul>
Derrière <b>p.133</b>	L'arrière de ses sentiments.	<p><b>adv</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- en arrière, au dos de</li> <li>- (par extension) au sens figuré, au-delà des apparences</li> <li>- à la suite de</li> <li>- du côté opposé à l'endroit</li> </ul>
Là <b>p.145</b>	ici	<p><b>adv</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- adverbe de lieu</li> <li>- adverbe de renforcement, précédé d'un trait d'union et d'un nom ou d'un pronom démonstratif</li> <li>- adverbe remplaçant des locutions adverbiales comme: dans ce cas, pour ce qui est de cela, etc.</li> </ul>
Au-dessus <b>p.157</b>	Plus haute que.	<p><b>adv</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- sur, par dessus</li> </ul>
Lieu(s) <b>p.161</b>	La place.	<p><b>nm</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- partie de l'espace bien définie</li> <li>- place indéterminée dans le temps, moment (en premier lieu)</li> <li>- endroit qui a une fonction bien définie, tel que: lieu de travail, lieu public, lieu de débauche, etc.</li> </ul>

## Analyse du corpus

Tribunal <b>p.161</b>	lieu où se fait le jugement.	<b>nm</b> - lieu où l'on rend la justice
Sur <b>p.167</b>	Sert une garantie morale (les convaincre de l'écrivaine).	<b>prép</b> - marque la situation supérieure - marque le point où deux choses sont en contact - marque le thème considéré - marque la direction (ils marchent sur Paris)
Au bout de <b>p.182</b>	A l'extrémité.	<b>nm</b> - terminaison, extrémité, fin d'un objet - limite, fin d'un espace, d'une durée
Plage <b>(p.182)</b>	La promenade avec l'écrivaine Farida.	<b>nf</b> - sable, rivage - rive, grève - partie, fraction, élément - espace, laps

### 2. Le plan temporel :

Le lexique du temps :	Le contexte selon « <i>Nulle autre voix</i> » :	Selon le « <b>REVERSO Dictionnaire</b> <sup>5</sup> » en ligne :
Maintenant <b>(P.12)</b>	à ce moment	<b>Adv :</b> - présentement, toujours, à présent, actuellement, - à ce moment (dans un récit)
An <b>(P.12)</b>	espace d'une année	<b>nm</b> - espace d'une année, d'une révolution de la Terre autour du Soleil - espace de temps allant du 1er janvier 0 heure au 31 décembre 24

<sup>5</sup> REVERSO. *Reverso Dictionnaire* [En ligne]. <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/> (consulté le 18/07/2020)

## Analyse du corpus

		heures - mesure de l'âge de quelqu'un (précédé d'un nombre)
aujourd'hui p.12	maintenant	<b>adv</b> - ce jour - à l'heure actuelle, maintenant, en ces temps-ci
jour p.17	Dans le passé	<b>nm</b> - période de 24 heures, définie par la rotation de la terre - temps pendant lequel le soleil est au-dessus de l'horizon - lumière du soleil permettant de voir
Depuis (p.17)	à partir de ce moment	<b>adv</b> - à partir de ce moment, à partir de là (fixe l'intervalle d'espace ou de temps)
Été (p.48)	Le quatrième saison de l'année	<b>nm</b> - saison après le printemps et avant l'automne - nom de la période de chaleur correspondant à cette période dans les pays tempérés
Après-midi (p.49)	Les heures de midi	<b>n inv</b> - période comprise entre midi et le soir
Instant (p.49)	Très peu de temps.	<b>adj m</b> - pressant <b>nm</b> - laps de temps très court - le moment présent
Tout de suite p.49	Immédiatement.	<b>adv</b> - immédiatement
après p100	Longtemps	<b>prép</b> - ensuite, à la suite de - marque de postériorité dans le temps. - plus loin que, au-delà - sur, dans l'espace

## Analyse du corpus

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- plus bas dans l'ordre d'importance</li> <li>- plus tard</li> </ul>
Tôt p.100	avant le moment habituel.	<b>adv</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- de bonne heure</li> <li>- au bout de peu de temps</li> <li>- avant le moment habituel</li> </ul>
Lendemain p.113	Le jour qui a suivi celui dont elle parle.	<b>nm</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- jour qui suivra ou qui a suivi celui dont on parle</li> <li>- avenir (penser au lendemain)</li> <li>- temps qui suit un évènement (au lendemain de la victoire)</li> </ul>
Dès p.118	Depuis	<b>prép</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- à partir du moment où (préposition de temps)</li> <li>- à partir de (préposition de lieu)</li> </ul>
Bientôt p.132	Peu de temps après.	<b>adv</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dans peu de temps, prochainement</li> <li>- prochainement, incessamment, tantôt, sans tarder, vite, demain, avant peu, d'ici peu, dans peu, plus tôt que plus tard, tôt ou tard, un de ces jours, un de ces quatre matins</li> </ul>
Parfois p.132	De temps à autre.	<b>adv</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- quelquefois, tantôt</li> </ul>
A présent p.132	Dans le temps présent, maintenant	<b>adv</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- actuellement, désormais, maintenant</li> </ul>
Période p.132	Espace de temps, durée.	<b>nf</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- espace de temps</li> <li>- époque, phase d'une évolution</li> </ul>
Encore p.145	Pendant ce temps (une action parallèle).	<b>adv</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- marque le temps</li> <li>- marque une répétition</li> </ul>

## Analyse du corpus

### 3. Le plan spatio-temporel :

Lexique employé pour exprimer le temps :	Lexique employé pour exprimer l'espace :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Je dis : <b>là maintenant</b> pendant que je vous parle le décor se remet en place. » P.12</li> <li>- « voilà plus de <b>quinze ans</b> que j'ai refermé le livre d'images qu'<b>aujourd'hui</b> j'ouvre pour vous. » p.12</li> <li>- « <b>Depuis le jour où</b> deux policiers m'ont sortie de chez moi menottes aux poignets pour me livrer à la justice » p.17</li> <li>- « <b>Deux semaines après</b> ma libération » p.18</li> <li>- « <b>Le jour</b> de ma libération » p.24</li> <li>- « Je n'ai pas commis le meurtre du <b>siècle</b>, du moins je ne crois pas. » p.30</li> <li>- « aussi facilement qu'elle l'espérait ce que j'avais gardé pour moi <b>depuis tant d'années</b> » p.31</li> <li>- « <b>À présent</b>, c'est moi qui l'attends. <b>Quand l'heure</b> de sa visite approche, je me poste <b>derrière la fenêtre</b> pour la voir arriver » p.39</li> <li>- « qui vient me rendre visite <b>deux à trois fois par semaine</b> et qui reste chez moi deux heures entières, parfois</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « L'homme est assis <b>sur le fauteuil qu'il a déplacé</b> comme chaque <i>soir</i>. » p.11</li> <li>- « <b>Autour de moi</b> l'air se raréfie comme si j'étais arrivée au sommet d'une très <b>haute montagne</b>. » p.11</li> <li>- « <b>Face à la télévision</b> jambes croisées étendues <b>devant lui il me tourne le dos</b>. » p.11</li> <li>- « Celle qui avance lentement <b>vers l'homme assis dans son fauteuil</b> n'est pas tout à fait moi ». » p.11</li> <li>- « J'avance <b>vers</b> lui. » p.12</li> <li>- « Comme chaque <i>soir après le dîner</i> il est assis <b>sur le fauteuil qu'il a déplacé pour être face au</b> petit écran. » P.12</li> <li>- « <b>Sur la petite table posée près de lui</b> traînent encore des miettes et les reliefs du repas. » P.13</li> <li>- « <i>Quinze ans derrière des barreaux. Cet enfermement-là</i>, au moins, était justifié ».P.29</li> <li>- « Quand les portes de <b>la prison</b> se sont refermées <b>sur moi</b>, je me suis brusquement sentie... » p.35</li> <li>- « Après que vous êtes partie, Je</li> </ul>

## Analyse du corpus

<p>plus. Mais <b>en même temps</b> je suis sûre que... » p.40</p> <p>- « <b>le mois de mai</b> bute à la fenêtre » p.42</p> <p>- « Nous sommes <b>le 27 mai 2001</b>. Il est <b>onze heures du soir</b>. » P.53</p> <p>- « <b>À dix-huit ans</b>, faisant fi de toute moralité » p.62</p> <p>- « Me voilà à parcourir chaque <b>instant</b> de mon existence » p.85</p> <p>- « <b>À partir du 27 mai 2001</b>, je n'ai vécu que dans l'attente du <b>jour suivant</b>. » P.85</p> <p>- « <b>longtemps après</b> que l'on en est sorti. » P.86</p> <p>- « <b>Aujourd'hui plus d'un an après</b> ma réinstallation, rien n'est oublié » p.100</p> <p>- « <b>Ce matin, au moment où</b> j'allais sortir pour mes courses, j'ai croisé Fatiha » p.101</p> <p>- « <b>Le lendemain</b>, j'ai raconté à mes collègues que j'avais glissé dans la cuisine » p.113</p> <p>- réunissaient chaque <b>vendredi à l'heure de la prière</b> » p.117</p> <p>- « <b>Dès</b> que je commence à écrire » p.118</p> <p>- « <b>Au fil des années</b>, j'ai vu monter en puissance la virulence des prêches, p.118</p>	<p>m'installe <b>à la table de la cuisine</b> et je laisse ma plume fouiller <b>dans mes souvenirs</b>. » p.37</p> <p>- « D'habitude, à cette <i>heure</i>, je me dépêche de finir les rangements <b>dans la cuisine</b> pour courir <b>dans la salle de bains</b>. » P.53</p> <p>- « <i>Avant</i> d'entrer <b>dans le bureau où</b> elle m'attendait » p.64</p> <p>- « Ma mère n'est jamais venu me voir <b>en prison</b>. » p.71</p> <p>- « elle vient <b>dans l'immeuble</b> pour nettoyer les parties communes. Elle attend <b>sur le palier</b> que je remplisse son seau. » p.101</p> <p>- « J'ai <b>repris ma place habituelle près de la fenêtre</b>. La rue est déserte. » p.115</p> <p>- « <b>Là-bas, en prison</b>, les néons n'étaient jamais éteints. [...] Tout ce qui se passait <b>à l'intérieur des lieux</b> où nous étions parkées devait être visible » p.115</p> <p>- « [...] enfoncés <b>dans les sièges de leur voiture ou dans des bars</b> dont on ferme les portes donnant <b>sur la rue</b> » p.125</p> <p>- « lorsque je me suis regardée <b>dans la glace au sortir de mon bain</b>. Car ce n'est que de cela qu'il s'agit : pour <i>la</i></p>
---	--

## Analyse du corpus

<ul style="list-style-type: none"><li>- « <b>Aujourd'hui</b>, je n'avais pas trop envie de parler. » p.127</li><li>- « mais les coupures d'eau étaient si fréquentes dans <b>les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix</b> » p.128</li><li>- « <b>Après</b> mon retour dans l'appartement » p.128</li><li>- « Vous avez emporté avec vous <b>aujourd'hui</b> celles que je vous ai préparées. Vous avez remarqué qu'elles ne sont pas <b>datées</b>. Je vous les donne ainsi, pêle-mêle. » p.139</li><li>- « Je ne sais pas combien de <b>temps encore va durer</b> notre collaboration. » p.140</li><li>- « <b>Coucher le soleil</b> » p.140</li><li>- « J'ai failli plusieurs <b>fois</b> lui parler de mes « problèmes de couple ». [...] Mais au tout <b>dernier moment</b> un reste de fierté me retenait. » p.143</li><li>- « <b>Aujourd'hui</b> encore, il m'arrive de marquer <b>un temps d'arrêt</b> devant la porte de ma chambre pourtant refaite à neuf. J'y entre rarement <b>pendant la journée</b>. » p.148</li><li>- « <b>Le jour est là</b>. Et bien <b>avant son midi</b>, partout dans la maison recroquevillée sur elle-même » p.163</li><li>- « Le vent, bien froid pour <b>un mois d'avril</b> » p.187</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li><i>première fois depuis</i> mon retour chez moi, j'ai pris un bain <b>en lieu et place</b> de la douche quotidienne. » p.127</li><li>- « Dans tout <b>le pays</b> » p.128</li><li>- « Je suis restée <i>longtemps</i> debout <b>devant le miroir</b>. » P.131</li><li>- « ou celle qu'elle tente de débusquer <b>derrière</b> mes silences? » p.133</li><li>- « <b>Dans l'amphi</b>, il s'asseyait <b>derrière moi</b> et je posais ma copie bien en évidence. » p.141-142</li><li>- « J'ai <b>tourné en rond dans mon salon</b> une grande partie de <i>l'après-midi</i>. » P.186</li><li>- « Grâce à cette échappée <b>au bord de la mer</b> que vous m'avez offerte il y a <i>quelques jours</i>. » P.187</li><li>- « <b>En traversant le couloir</b>, prise d'une impulsion irréfléchie, je me suis dirigée <b>vers la porte d'entrée</b>. J'ai décroché mon imperméable, mis mes chaussures, vérifié rapidement ma coiffure <b>dans le miroir accroché près de la porte</b> et je suis sortie. » p.187</li><li>- « Demain j'irai <b>à la fac</b>. J'irai <b>au département de français</b>. Je connais bien <b>les lieux</b>. Elle y sera sûrement. » p.199</li><li>- « Le mot CRIME est tatoué <b>sur ma peau</b>. » p.199</li></ul>
--	--

### ▪ Conclusion du chapitre pratique :

En conclusion à cette partie, nous dirons que Maïssa Bey charge l'espace de sens, la représentation spatiale est avant tout significative. dans « *Nulle autre voix* », l'espace traduit l'hostilité du monde dans lequel la codétenue est obligée de faire face et le mal familial et social qui pèse sur elle et qui provoque à un crime.

Quand la représentation temporelle des différentes périodes évoquées par la narratrice nous a permis de revoir les événements marquants de la vie de la détenue sur une période plus ou moins déterminée (le passé de l'héroïne, le passé familial, leur passé dans la prison).

Ces deux données narratives permettent de savoir où se situe l'histoire et à quelle époque elle a eu lieu du roman.

# **CONCLUSION GENERALE**

## Conclusion générale

---

### Conclusion générale :

Nous arrivons au terme de notre étude essayant d'interroger en commun l'espace et le temps dans «*Nulle autre voix*» de Maïssa Bey, nous avons pu montrer la pertinence de notre idée selon laquelle les différentes données spatiales et temporelles citées dans ce roman ont un lien avec l'histoire de l'héroïne-narratrice et sa quête, par le simple geste celui de l'écriture.

Nous avons essayé de jeter différents regards sur notre corpus afin de satisfaire le maximum de curiosité émergente et principalement de répondre aux questionnements relatifs à notre problématique. Nous avons suivi le parcours de notre étude avec une analyse pragmatique des données linguistiques spatiales et temporelles de «*Nulle d'autres voix* », qui nous amenait à constater que l'espace et le temps ont une très grande importance dans notre roman.

Nous avons essayé tout au long de cette recherche de mettre en lumière l'étroit lien qui relie le temps et l'espace avec cette œuvre. Notre analyse de l'espace nous a permis de mettre l'accent sur l'idée selon laquelle que les espaces dominants cités c'est-à-dire espace topographique, social et tragique signifie l'enfermement et la liberté de l'héroïne. Ainsi, nous avons remarqué que dans *Nulle autre voix*, les espaces, qu'ils prennent la forme de la prison, de l'appartement, ou de la plage deviennent des lieux où s'imbriquent la douleur, le regret et l'envie même d'un avenir meilleur de la détenue.

Par la suite, notre analyse du temps nous a permis de mettre l'accent sur quelque peu la relation entre les données temporelles où l'on a mis le point, commençant par l'étude du temps narratif dans *Nulle d'autres voix* qui se ramifient à un temps externe et d'autres internes à savoir la manifestation du temps dans notre roman et dans la

## Conclusion générale

---

construction de l'univers romanesque. Et puis nous on a mis le point, sur l'étude des déchronologies dans le roman. Pour ce fait, on a analysé les anachronies narratives et leurs relations avec les anachronies d'ordre temporels. Ce temps a reflété la réalité de l'histoire.

En fait, l'espace et le temps sont des éléments complémentaires et sont des paramètres fondamentaux dans la construction du « *Nulle autre voix* », il est clairvoyant que chaque espace a un rapport inséparable avec un moment bien déterminé.

À la fin de notre travail, l'analyse pragmatique du temps et de l'espace de « *Nulle autre voix* » de Maïssa Bey, a confirmé les hypothèses découlant de notre problématique, et qu'il existe vraiment des rapports entre les données spatiales temporelles et une représentation binaire entre eux. Autrement dit, Bey a essayé de nous peindre un sentiment et une image réelle sur l'horrible situation de l'ancienne détenue.

Mais avant de clore notre conclusion, nous voulons signaler que d'autres espaces et temps dans « *Nulle autre voix* », suscitent notre curiosité. Cela pourrait constituer l'objet d'une future recherche.

# **LISTE DES ABREVIATIONS**

## Liste des abréviations

---

### Liste des abréviations :

<i>adv.</i>	Adverbe
<i>prép.</i>	Préposition
<i>nm.</i>	Nom masculin
<i>adj. m.</i>	Adjectif masculin
<i>n. inv.</i>	Nom invariable
<i>n. f.</i>	Nom féminin
<i>v.</i>	Verbe
<i>adj. inv.</i>	Adjectif invariable
<i>adj. f.</i>	Adjectif féminin

# **BIBLIOGRAPHIE**

# Bibliographie

---

## Corpus de base :

- BEY. Maïssa. *Nulle autre voix*. alger: barzakh. 2018

## 1. Œuvre de Maïssa Bey :

- BEY. Maïssa. *Cette fille-là*. Éditions de L'Aube, 2001
- BEY. Maïssa. *L'une et l'autre*, Paris : Éditions de l'Aube. 2009.

## 2. Dictionnaires et Encyclopédies :

- Dictionnaire Larousse  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/langage/46165?q=langage#46093>
- MOESCHLER, J. ; REBOUL, A. *Dictionnaire encyclopédique de Pragmatique*. Paris, Editions du Seuil, 1994.
- REVERSO. *Reverso Dictionnaire* [En ligne].  
<https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/>

## 3. Mémoires et thèses de Doctorat :

- BOUSSAID, l'Exaltation de l'Individu : Arezki dans le Sommeil du Juste de Mouloud MAMMERI et Lakhdar dans Le Cadavre Encerclé et Nedjma de Kateb YACINE. Thèse de Magister, Université d'Alger 2010.
- KIVI, Maiju, *L'analyse des éléments du nouveau roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide, 2011, Mémoire de licence*, Université de Jyväskylä.
- NASRI Zoulikha, *la poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina BOURAOUI*, thèse pour l'obtention du grade de DOCTEUR EN SCIENCES. Université A.MIRA-BEJAIA. 2011/2012
- MERADI Mohammed Nassim. *Analyse conversationnelle des chevauchements et des interruptions Cas d'étude : l'émission radiophonique « Yades » d'Alger chaine 3*, Mémoire : sciences du langage. Université ABOU-BAKR BELKAÏD, Tlemcen. 2017.

## Bibliographie

---

- MOUDIR-DERRADJI.Amel, *Temps, espace et contestation dans la trilogie de Rachid Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et l'honneur de la tribu* (mémoire de magister). Université Farhat-abbas, Sétif. 2010.
- TOUIDJINI Souheila.(2010). *Poétique de l'espace dans Cette fille-là de Maïssa Bey : Poétique du moi ou topographie subjective?*.Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de : Magister, option : Sciences des textes littéraires. Université Larbi Ben M'hidi – Oum El Bouaghi.

### 4. Ouvrages théoriques:

- ABDOUN.I, *Lecture(s) de Kateb*, casbah, Alger, 2006.
- ARMENGAUD.Françoise . (2007). *Que sais-je, la pragmatique :* Chapitre III La pragmatique du second degré. Sens littéral et sens communiqué.
- BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*, tel Gallimard, 1978
- BRACOPS,Martine.(2010). *Introduction à la pragmatique*. Édition Duculot , Belgique bruxelles.
- Ducrot, o. (1980), « *Analuse de texte et linguistique de l'énonciation* » in Ducrot, o. et al., *Les mots du discours*, Paris Minuit.
- GENETTE, G. Discours du récit, in *Figures III*. Paris: Le Seuil ,1972.
- GENETTE Gérard, Figure III, Paris, Le Seuil, 1972. P. 146
- GOLDESTEIN, J.-P., *Lire le roman*.
- MALABOU Catherine . "*Le temps*", de, Notions Philosophiques, Collection dirigée par Laurence Hansen-Løve 1996.
- METZ,Chriatian, *Essai su le signification du cinéma*, cité par Stalloni, Yves, Dictionnaire du roman, Armand Colin Editeur, 2006.
- MITTERAND, Henri. «Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac», dans *Le discours du roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1986.

# Bibliographie

---

- MOESCHLER, J. ; REBOUL, A., *La pragmatique aujourd'hui*, Paris, Seuil.1998
- Raymond. M, *Le Roman*, Paris, A, Colin, 2000.
- REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : éd. Nathan Université, 2001.
- ROLAND Barthes. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972.
- Saussure, F. (de). (1916). Chapitre IV : Des unités linguistiques. In : *Cours de linguistique Générale* . Paris : Payot.
- SEARLE, John R., *Sens et expression: études de théorie des actes de langage*(1979) trad . fr. J. Proust, Paris, Éditions de Minuit, 1982.
- SERVICEN,L, *le docteur faustus*, traduit de l'allemand, cité par Man Thomas, Paris, Albin Michel, 1950.

## 5. Références électroniques / Sitographie :

- Audrey CAMUS et Rachel BOUVET, « *topographie romanesque* », presse universitaire de Rennes, 2011.  
<https://books.openedition.org/pur/38341?lang=fr#:~:text=L'étude%20de%20la%20fabrique,s'actualise%20dans%20le%20texte.&text=L'espace%20apparaît%20donc%20d,du%20roman%20comme%20une%20cosmogonie>.
- Joëlle Réthoré. (1989). *La pragmatique linguistique de Peirce. Études littéraires*, 21 (3), 49–58. <https://doi.org/10.7202/500869ar>
- <https://www.bible-service.net/extranet/current/pages/1177.html>
- <https://introlintra.wordpress.com/2014/11/17/introduction/>.
- <https://www.sudhorizons.dz/fr/principal-francais/culture/39604-23e-sila-entretien-avec-l-ecrivaine-maissa-bey-mes-personnages-existent-dans-la-vraie-vie#:~:text=Maïssa%20Bey%20était%20présente%20au,Une%20criminelle>.
- <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/bey>

# **ANNEXES**

# ANNEXES

---

## Annexe n° 01

**23e Sila. Entretien avec l'écrivaine Maïssa Bey: «Mes personnages existent dans la vraie vie»**  
(Publication : 31 octobre 2018)

Maïssa Bey était présente au 23e Salon international du livre d'Alger. Elle y a dédié son nouveau roman, «Nulle autre voix», paru il y a deux mois aux Editions Barzakh. Dans cet entretien, elle dépeint l'histoire d'une femme hors du commun. Une criminelle.

**Maïssa Bey revient avec un autre roman sur une criminelle...**

Il s'agit de l'histoire d'une femme qui a tué son mari. Elle a purgé sa peine, 15 ans de prison ferme. Cette criminelle rentre chez elle. A sa surprise, elle se retrouve face à une romancière qui force sa porte et sa vie, et lui demande d'écrire son histoire. Sauf que dans l'affaire, ce n'est pas l'écrivaine qui écrit, mais la criminelle.

**Qui vous a inspiré pour écrire ce roman?**

Les criminels en plus au féminin ne courent pas les rues. Je n'ai pas connu réellement ce genre de personne. Ce n'est pas de l'inspiration. Il est question dans ce récit de mettre en scène une femme confrontée au quotidien à la violence verbale, morale et physique. Et la source de cette violence est son mari, qui la pousse dans ses derniers retranchements. Celle-ci riposte en l'assassinant. Il faut savoir que la violence engendre la violence. Cette femme va donc au bout de la violence, le pire crime qui puisse exister, l'assassinat.

**Pourquoi votre choix se porte sur des profils sombres, de plus est au féminin?**

Au gré des pages, vous trouverez que le texte est plein d'éclats. Il ouvre le débat et écarte les barreaux sur les violences subies par les hommes et les femmes surtout.

Il existe des femmes réelles qui vivent dans la situation de mon personnage. Ce roman va à contre-silence, les contre-silences de ces femmes, que les conditions sociales et familiales poussent à

## ANNEXES

---

commettre l'irréparable. C'est pour cela que je me sens dans l'obligation de débattre de cette violence qui n'est, hélas, pas une fiction.

**Vos livres sont jonchés de personnages féminins... Peut-on vous considérer comme porte-voix des femmes?**

Effectivement. Dans la plupart des cas je puise dans la vraie vie. Ce sont des femmes qui font face à des situations difficiles. Des femmes qui basculent dans le tragique et qui ont recours à une violence inouïe. C'est-à-dire commettre l'irréversible. Nous observons au quotidien la violence, nous la subissons. Elle est partout. Et dans mes romans notamment le dernier, je m'interroge sur le pourquoi de la chose. Les violences faites aux femmes m'interpellent particulièrement en tant que femme et auteure. Je vis en Algérie. Je connais la société. Je suis confrontée à ces agressions qui vous glacent le sang, vous mettent dans des situations inconfortables. Le regard des hommes, les agressions verbales dans l'espace public, dans les milieux de travail, pour ne pas dire partout, portent atteinte à notre dignité, notre intégrité.

**Vous voulez transmettre un message à travers vos récits...**

Oui. Celui de considérer la femme comme un être humain à part entière. J'essaie d'atteindre le maximum de personnes et les sensibiliser à cette question qui reste toujours d'actualité. Certains tentent de ravir l'espace public aux femmes, de les marginaliser, de les stigmatiser, en omettant qu'elles sont la moitié de la société. C'est inadmissible! Tout est fait pour maintenir les femmes dans un statut d'infériorité. A travers mes romans, j'invite à l'interrogation, à la réflexion. Je considère que si je contribue à la prise de conscience sur la question de la violence faite aux femmes à deux, trois lecteurs, c'est déjà un pas, une avancée.

**Avez-vous un projet en maturation?**

## ANNEXES

---

Oui. L'idée est là, elle prend forme. Le temps pour moi n'est pas important. Je peux écrire sur une idée et achever mon roman en quelques mois. Mais des fois, cela me prend du temps. C'est selon mon inspiration, mes dispositions.

**Entretien réalisé par Karima Dehiles<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> <https://www.sudhorizons.dz/fr/principal-francais/culture/39604-23e-sila-entretien-avec-l-ecrivaine-maissa-bey-mes-personnages-existent-dans-la-vraie-vie#:~:text=Maïssa%20Bey%20était%20présente%20au,Une%20criminelle>. Consulté le mardi 7 juillet 2020.

## Annexe n° 02

### Présentation

#### L'auteur

*Maïssa Bey est née à Ksar el Boukhari en 1950. Elle apprend le français avec son père, instituteur qui sera enlevé par les soldats français une nuit de février 1957. Elle ne le reverra jamais. Il meurt sous la torture deux jours après son arrestation. Le français est sa langue « paternelle » et non une langue seconde comme elle le dit à Ahmed Hanifi lors d'une interview donnée le 28 décembre 2005 pour le journal Liberté. Elle suit des études supérieures de Lettres françaises à l'université d'Alger avant de devenir enseignante puis conseillère pédagogique dans l'ouest algérien (équivalent d'inspectrice en France) où elle réside encore aujourd'hui.*

*Elle publie son premier roman Au commencement était la mer en 1996. Elle participe à la fondation d'une association culturelle, « Paroles et écriture » qui propose des ateliers d'écriture, de lecture, de mise en espace de textes et qui a aussi permis la création d'une bibliothèque à Sidi Bel Abbès ainsi que la valorisation de la lecture et de la culture du livre.*

*Elle obtient le Grand Prix de la Nouvelle de la Société des gens de Lettres en 1998 pour son recueil Nouvelles d'Algérie (éditions Grasset, 1998), le Prix Marguerite-Audoux pour le roman Cette fille-là (éditions de L'Aube) et en 2005 le Prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre. Elle participe à des œuvres collectives dont Journal intime et politique (en 2003, avec entre autre Boualem Sansal, Leïla Sebbar ...). Elle publie également des réflexions sur Albert Camus L'Ombre d'un homme qui marchait au soleil en 2004, au Chèvre-feuille étoilée. Le dernier ouvrage de l'auteur vient de paraître aux éditions de l'Aube, il s'intitule Pierre Sang Papier ou*

## ANNEXES

---

*Cendres (en rappel au poème de Paul Éluard, Liberté paru dans son recueil Poésies et Vérités, éditions de Minuit, Paris, 1942). C'est un récit, « mi-fresque historique, mi-pamphlet »<sup>1</sup>, sur 132 ans de colonisation française dont elle dénonce, en les caricaturant à travers la figure de madame Lafrance, les bonnes intentions, la violence et les ravages culturels et identitaires qui s'ensuivirent.*

*Maïssa Bey a toujours été une lectrice avide et passionnée. Lire l'a aidée à se construire, à dépasser la souffrance, à survivre.*

*L'écriture l'accompagne depuis longtemps, mais ce fut d'abord une écriture personnelle, pour elle, pour expulser ses douleurs, ses révoltes, sans intention de partager ce qu'elle vivait. Lorsqu'elle est passée du côté des « parlants »<sup>2</sup> comme elle le dit, ce fut sans préméditation. Cela s'est fait à une époque où justement on confisquait en Algérie la parole libre. La publication donne alors d'autres dimensions à l'écriture : libérer l'acte de création. Elle raconte dans ses*

*récits (romans ou nouvelles) des histoires singulières, d'hommes, de femmes, d'enfants dont la vie est meurtrie par l'onde de choc des séismes de l'Histoire. Il ne s'agit pas de donner une leçon, un cours d'histoire ou de science politique et encore moins de psychologie ou de sociologie. Et pourtant à travers ces moments de vie, le lecteur s'interroge, découvre une réalité qui dépasse les contours limités d'une expérience individuelle.*

*Pour l'auteur, écrire est une façon de rendre compte de la société, des dérives qui la traversent et des cheminements douloureux d'hommes et de femmes anonymes qui participent, dans le même temps, d'une Histoire plus globale. Ainsi parce que Maïssa Bey a un point de vue sur le monde, parce qu'elle est traversée de révoltes, et souffre de blessures personnelles ou collectives, elle devient un porte parole « involontaire » de ceux qui ne peuvent plus parler, de celles que l'on muselle. Les sujets qui s'imposent à elles et qui la poussent à écrire*

## ANNEXES

---

*font d'elle un écrivain engagé. Ses mots, ce sont ses armes. Elle entre en écriture comme on entre en résistance et accepte de devenir porteur des silences pour faire « entendre de multiples voix souvent inaudibles », « pour ne pas sombrer dans la violence des silences »*<sup>3</sup>. *Lorsqu'elle comprend qu'elle est écrivain, elle sait, qu'en elle, mûrissent deux livres. Le premier portera sur son père (Entendez-vous dans les montagnes ...) : elle racontera sa disparition, son absence cruelle, et parlera aussi de la guerre d'Algérie et des silences différents mais communs aux deux sociétés (française et algérienne). L'autre, Bleu, Blanc, Vert (L'Aube, 2006) évoquera l'histoire de l'Algérie post-coloniale à travers la vie d'un immeuble et de ses occupants. La guerre civile, l'islamisme radical sont, par ailleurs, des thèmes déjà abordés dans Nouvelles d'Algérie (éditions Grasset, 1999) et Au commencement était la mer (L'Aube 1996).*

*Maïssa Bey* parle de son pays et de l'amour infini qu'elle lui porte. Les tragédies politiques, sociales, et même géologiques (Surtout ne te retourne pas, *L'Aube, 2006*) qui le mettent à feu et à sang sont autant de douleurs et de déchirements pour elle. L'écriture est une catharsis. *Maïssa Bey* est aussi une *écrivain engagée* au côté des femmes avec *Au commencement était la mer (L'Aube, 1996)*, *Cette fille-là (L'Aube, 2001)*, ou encore *Sous le Jasmin la nuit (L'Aube, 2004)* : elle dénonce, par la fiction, le traitement injuste et opprimant réservé aux femmes et aux jeunes filles, victimes silencieuses des lois des hommes et de l'islamisme. *Sous le Jasmin la nuit (L'Aube, 2004)*, recueil de onze nouvelles, porte autant de regards sur les désirs, les rêves et les souffrances de femmes, enfermées dans la solitude et le silence que leur impose leur condition.

L'écriture est une façon de restituer la parole à celles à qui on l'a confisquée. L'engagement par l'écriture n'est plus celui d'une cause particulière mais un engagement contre tous les silences. Cependant, l'auteur ne se reconnaît pas dans l'étiquette « *féminine* » ou «

## ANNEXES

---

*féministe* » qui peut lui être parfois attribuée. Pour elle, écrire est un acte créateur qui n'a pas de genre ou qui est commun aux deux sexes.

« *C'est un acte de liberté et d'affirmation de soi* »<sup>4</sup> dira-t-elle.

L'écriture de Maïssa Bey est épurée, souple et poétique. Jamais mièvre, elle pique à vif et sait être mordante. Rien n'est dit pour combler, pour remplir. Chaque mot contribue à l'équilibre presque parfait de cette écriture.

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