

## Les stratégies énonciatives dans *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey : L'écriture impersonnelle

Leila Kerboubi  
Doctorante, Université de Médéa



Synergies Algérie n° 16 - 2012 pp. 59-65

**Résumé :** Dans son contrat avec le lecteur, Maïssa Bey formule sa volonté de revenir sur une part douloureuse de sa vie pour raconter la mort de son père. Comme on le sait, l'autobiographie s'inscrit dans une théorie de la réception, c'est avant tout une oreille compatissante qu'elle recherche. Mais l'autobiographie c'est aussi une communication. Ce texte est motivé par le souci de rendre compte d'un passé. Un passé dont l'auteur ne détient pas toutes les données, s'agissant d'une vérité hors de toute prise directe, inaccessible à jamais: la mort du père torturé par le système colonial. L'auteur s'adonnera donc à un travail de reconstitution de cette vérité qui n'est pas seulement personnelle mais aussi collective puisqu'il s'agit d'un épisode obscur de l'histoire de tout un peuple. La forme impersonnelle est l'une des modalités d'énonciation mises en œuvre dans cette écriture du traumatisme et de la faillite de la mémoire dont le présent article tentera d'éclairer les enjeux.

**Mots-clés:** autobiographie- fiction- écriture impersonnelle- énonciation- histoire.

**Abstract:** In her contract with the reader, Maïssa Bey makes her desire to return back to a painful part of her life tell the death of her father .as we know, the autobiography is a part of a theory of reception before all, it seeks a sympathetic ear that it's looking for but the autobiography is also a communication, this text is motivated by the desire to report a past. A past of which the author doesn't hold all the data about a truth beyond any direct inaccessible ever. There will therefore be a work of reconstruction of this truth that's not only personal but also collective because it's a dark episode in the history of whole people. The impersonal form is one of the terms used in this writing of trauma and the failure of memory that the present article will attempt to clarify the issues.

**Keywords :** autobiography- fiction- Impersonal writing- enunciative strategy- history.

**المخلص:** في الميثاق الذي تعقده مع القارئ، مائسة باي تعلن نيتها في العودة إلى جزء مؤلم من حياتها لرواية موت والدها. كما هو معروف السيرة الذاتية تعود لنظرية الاستقبال إذ هي تبحث عن أذن صاغية و متعاطفة ولكن السيرة الذاتية هي أيضا حوار فهذا النص تدفعه الرغبة في استعادة الماضي الذي تجهل الكاتبة كل معطياته بما انه يخص حقيقة بعيدة المنال والى الأبد : موت الأب تحت التعذيب أثناء الاستعمار. تخوض الكاتبة في عملية استعادة و بناء الحقيقة ببعديها الفردي و الجماعي بما أنها تخص شعبا بأكمله. صيغة المبني للمجهول هي من بين الطرق المستعملة في كتابة الصدمة وخيانة الذاكرة التي ينطرق إليها هذا المقال.

**الكلمات المفتاحية:** السيرة الذاتية - الخيال - الصيغة المبني للمجهول - التاريخ.

L'autobiographie est avant tout une recherche identitaire, un besoin de revenir sur un parcours qui est le sien dans le but de se retrouver et de se comprendre. C'est le lieu où la première personne se veut pleine et légitime (Lejeune, 1980 : 7). C'est dans cette narration « autodiégétique » que l'auteur prend donc la responsabilité de son texte et assume son énonciation. Si tel est le cas, pourquoi de plus en plus d'autobiographes, surtout ces dernières années, recourent-ils à l'écriture impersonnelle ? Il semble paradoxal qu'un sujet qui se réfugie dans l'écriture pour se retrouver et faire l'unité de son moi renonce à ce droit de dire « je » et adopte un autre système d'énonciation qui est celui de la non personne, la 3<sup>ème</sup> personne. (Benveniste, 1974 : 231-232). S'agit-t-il simplement d'un effet, d'une esthétique à rechercher ou la raison est toute autre, plus significative? Autant de questions qui ont suscité notre intérêt à propos de la stratégie énonciative adoptée par Maïssa Bey dans son récit autobiographique *Entendez-vous dans les montagnes*, et auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse.

*Entendez- vous...* fait partie de cette catégorie de textes. Écrit à la 3<sup>ème</sup> personne, il ne s'apparente pas immédiatement à une écriture autobiographique. Pourtant, il s'agit bel et bien d'un texte autobiographique fondé sur un pacte de sincérité scellé à travers un ensemble de documents authentiques relatifs à l'époque coloniale et appartenant au père de l'auteure. Dans ce texte, il s'agit d'une narration « hétérodiégétique » où un narrateur omniscient se charge de raconter un épisode de la vie de l'un des personnages : une femme. Le récit restitue le passé pour révéler la vérité sur la mort de son père sous la torture pendant la guerre de libération algérienne. Les autres personnages sont désignés par des noms propres ce qui n'est pas le cas pour cette femme qui reste anonyme tout au long du texte. Maïssa Bey n'est-elle pas cette femme ?

En effet, Maïssa Bey a choisi d'adopter la posture d'un témoin « extradiégétique ». Parlant d'elle-même, elle feint de parler d'une autre ou une autre qui parle d'elle-même. (Lejeune, 1980 : 34) Même si la 3<sup>ème</sup> personne n'a aucune référence explicite dans le texte, le personnage étant anonyme, le nom du père<sup>1</sup> figurant sur les deux certificats, la photo et la carte postale<sup>2</sup> est là pour certifier son identification à l'auteure et amène à dire qu'il s'agit d'une énonciation figurée (Ibid. : 41), d'autant plus qu'on assiste à des intrusions exceptionnelles du « je », une sorte de contrat de lecture au second degré qui rend explicite ce jeu de figure. (Ibid. : 39)

Une question se pose alors : Qu'est-ce qui justifie cette « mise à distance » par le recours à la non-personne ? Si la narration oscillante entre un « je » et un « il » se traduit la plupart du temps par une hésitation de l'autobiographe à se dévoiler ou à dévoiler une partie de lui-même, signe d'une pudeur ou d'une difficulté à se dire; cela pourrait-être le cas aussi pour ce texte<sup>3</sup>, mais à considérer la réalité dévoilée dans ce récit qui ne revient pas à l'auteure, puisque ce n'est pas sa vie personnelle qui est révélée dans son intimité, mais le fait raconté qui est la mort du père pendant la guerre, les causes sont donc à chercher ailleurs. Maïssa Bey s'explique sur son choix :

*« Je ne sais pas s'il y a des moments où ce « je » est utilisé volontairement ni quand il s'impose. Enfin, à mon avis, tout dépend de l'histoire. Pour ma part, en écrivant: "Entendez-vous dans les montagnes", qui est pourtant une autobiographie, j'ai fait appel au "elle", une distanciation était nécessaire. Ce qui est certain, c'est que le "elle" permet d'aller jusqu'au bout du récit, de prendre des distances parfois nécessaires. Peut-être que le "Je" narratif peut amener à un amalgame entre l'auteur et l'héroïne... » (N.B, Liberté, 2001)*

L'autobiographie de Maïssa Bey, comme nous l'avons déjà dit, n'a pas pour objectif de revenir sur tout un parcours et ce n'est pas sa vie qui est étalée sur les pages de ce livre, mais un seul fait le constitue: la mort du père enlevé et torturé à mort. Ce fait est pris aussi dans sa dimension historique: le colonialisme, une histoire partagée entre les deux pays: la France et l'Algérie, comme il est associé à un autre: le terrorisme en Algérie vécu par l'auteur au quotidien. À une préoccupation individuelle s'ajoute une autre collective.

*« ...Elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme. Ce ne pouvait être que des monstres ...comme ceux qui aujourd'hui, pour d'autres raisons et presque aux mêmes endroits, égorgent des enfants, des femmes et des hommes. »* (Bey, 2002 : 38)

A un traumatisme qu'elle n'a jamais pu dépasser (la mort du père), s'ajoute un autre, plus violent peut être, du fait qu'il ne soit pas personnel mais collectif: l'intégrisme. Ce texte est un besoin de dire, de révéler pour enfin pouvoir faire son deuil, pour témoigner mais aussi par devoir de vérité. Cette autobiographie se veut réécriture de l'histoire, rectification.

L'autobiographie est régie la plupart du temps par une crise de la personnalité nous dit Georges Gusdorf :

*« Le commencement des écritures du moi correspond à une crise de la personnalité; l'identité personnelle est mise en question, elle fait question; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu. Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et fondées. »* (Gusdorf, 1991: 23)

C'est bien d'un malentendu et d'une rupture de contrat qu'il s'agit pour Maïssa Bey :

*« ...Chez-nous, il y eut aussi ...il y a encore des silences...il y a plein de blancs dans notre histoire, même dans l'histoire de cette guerre. Pendant des années, nous n'avons entendu qu'un seul refrain, dit sur le même air. Un air patriotique, forcément. Et ça continue... nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous ...disons...la majorité écrasante. Par le poids et la place qu'elle occupe aujourd'hui encore. Et qui a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution. Les héros seuls ont le droit de parler. »* (Bey, 2002 : 60)

Dans le rapprochement du passé et du présent: la guerre de l'Algérie autrefois et le terrorisme aujourd'hui, c'est peut être une relation de cause à effet qu'elle cherche à établir. Mais loin de porter des accusations, ce sont plutôt des réponses qu'elle attend; incomplètes, peu convaincantes peut-être, il suffit de les lire ou de les écrire pour retrouver la paix : *« Elle a du temps pour lire, pour chercher des réponses. Beaucoup de temps. »* (Bey, 2002 : 71)

L'écriture devient alors catharsis, délivrance après un accouchement bien douloureux :

*« Elle se tait à présent. Même si tout n'est pas dit, même si une douloureuse palpitation la fait encore frémir, quelque chose s'est dénoué en elle. Que ce soit lui ou quelqu'un d'autre, peu importe. »* (Ibid., pp.69-70)

Pour « dire » son mal, traduire sa crise en mot, transmettre les préoccupations de ses prochains, ceux qui ont souffert des affres de la guerre dans ses différentes facettes (colonialisme, intégrisme, violence et racisme), Maïssa Bey a donc opté pour une mise à distance de la biographie par la fiction (Gasparini, 2004 : 93) comme moyen de dire l'indicible et l'innommable.

On pourrait l'expliquer aussi par le fait que cette autobiographie raconte des faits que l'auteure n'a pas vécus mais qui la touchent directement. Il s'agit de la mort de son père; un événement dont elle ne garde pas beaucoup de souvenirs. D'abord, parce qu'elle était très jeune alors. Aussi, sa mort est survenue suite à la torture par le système colonial lors de la guerre d'Algérie, raconter cette mort c'est accéder à la chambre noire. Donc pour revenir sur ces faits, faire enfin le deuil d'un père dont elle a été privée et révéler la vraie version de l'histoire et de l'Histoire, elle revient sur le passé. Mais comme elle n'en a pas une grande connaissance, elle va le restituer, non tel qu'il s'est produit vraiment mais tel qu'il aurait pu se produire d'après les témoignages des survivants, à la lumière d'autres histoires semblables, de ceux qui ont survécu à la torture. Ainsi elle trouvera dans la fiction le moyen de combler les béances de la mémoire, les blancs de la vérité. Néanmoins, elle ne prendra pas la responsabilité de cette vérité restituée, authentique sans être vraie. Car l'autobiographie est un texte soumis au critère de la véracité, elle reviendra sur l'histoire, pas autant que je narrante, mais en tant que je narré.

*« Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages, protagonistes d'une histoire qu'ils vont retrouver au fur et à mesure qu'ils avancent dans leur voyage. Et surtout, surtout, prendre de la distance avec ces personnages, en employant la troisième personne pour faire parler la narratrice. C'est seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père. » (Bey, 2002)*

Ce procédé n'est pas isolé, il est à considérer donc et selon les propos de l'auteure en relation avec d'autres faits énonciatifs: la biographie de l'autre (le bourreau de son père, un personnage fictif à qui revient la tâche de révéler les circonstances de la mort du père), l'adoption du présent comme temps dominant de la narration. La construction de l'instance narrative du témoin se réduit à un simple « alibi d'une représentation de soi, selon Lejeune. Ce détour par le témoin justifie les « restrictions de champ ». On n'est pas forcé de parler de ce qui échappe au regard d'un autre (1980 : 54).

A ce sujet Genette déclare:

*« En fiction, le narrateur hétérodiégétique n'est pas comptable de son information, «l'omniscience «fait partie de son contrat (...) Le narrateur homodiégétique, lui est tenu de justifier (comment le sais-tu ?) les informations qu'il donne sur les scènes d'où «il» était absent comme personnage, sur les pensées d'autrui, etc. » (1983 : 2)*

Une autre hypothèse aussi plausible nous amène à dire que par ce procédé de dépersonnalisation l'auteure ne souhaite pas insister sur le cas particulier qu'elle représente, mais au contraire sur la dimension collective et universelle de son histoire. Une histoire parmi bien d'autres; des histoires qui vont constituer finalement le passé douloureux des Algériens et de tous les opprimés de la terre. Restant anonyme, elle se veut membre du genre humain; c'est d'ailleurs ce qu'elle déclare à propos d'une question sur la colère qu'il y avait dans *Entendez-vous...* et si c'était de la frustration ?

« *Oui, peut-être, certainement, mais c'est surtout le fait de n'avoir pas trouvé de réponses à mes questions. Tout le temps, j'étais à la recherche de réponses, sur les violences, les tortures, en écoutant tous ces gens, à l'image d'Aussaresses ou ceux qui avaient, dans les camps de concentration nazis, usé de violences extrêmes, parler de torture qu'ils ont pratiquée sur des hommes, je me demandais comment ils ont pu être amenés à cela. Le problème c'est que personne n'arrive à comprendre cette part de l'inhumain dans l'humain et cela me fait très peur. C'est une colère générale.* » (N.B, Liberté, 2004.)

Elle le révèle à l'intérieur du texte par le recours à un jeu intertextuel ; ce livre qui raconte l'histoire d'un père mais cette fois ci, le père n'est pas la victime Mais le bourreau.

« *Non je ne parle pas d'ordres reçus et d'obéissance. Le bourreau n'obéit pas à des ordres. Il fait son travail. Il ne hait pas ceux qu'il exécute. Ils ne le gênent pas ou le menacent ou l'agressent. Ils lui sont complètement indifférents.* » (Bey, 2002 : 17)

Un livre qu'elle ne nomme pas. Une guerre qu'elle ne dit pas. Toutes « les guerres se ressemblent », et le bourreau le pense aussi :

« *C'était sa guerre à lui. Oui, c'était une vraie guerre. Son père avait eu lui aussi sa guerre. Et il y était allé en chantant la marseillaise. Comme lui. Et avant lui le père de son père, et ainsi des nombreuses générations prises dans les pièges souvent tragiques de l'histoire (...) sale guerre! Mais y a-t-il jamais eu de guerre propre, autrement que dans le langage de ceux qui, dans le confort des salons, des salles de réunions et sous les feux des projecteurs, n'ont jamais eu besoin de porter des tenues de camouflage, n'ont jamais tenu un homme eu bout d'un fusil? » (Bey, 2002 : 52)*

Nous comprenons dès lors l'intérêt de l'insertion de ce récit qui nous a intrigué par sa présence dans le récit autobiographique de Maïssa Bey : la guerre est depuis toujours une préoccupation pour tous les hommes. L'auteure semble chercher son unité dans la reconstitution de l'univers. En partant d'une préoccupation individuelle, elle finit par plaider une cause humaine. La dernière explication est relative à un souci d'objectivité vu la complexité du fait qui touche à l'histoire des deux pays : la France et l'Algérie. Un point sombre, non éclairé jusqu'à maintenant et source de conflit et de sensibilité. L'auteure veut conserver le rôle de témoin qui observe et qui témoigne sans être juge.

## 2. Je est-elle ?

Si la narration dans ce récit se veut impersonnelle et distanciée comment expliquer alors ce glissement au « je »? Nous avons déjà expliqué plus haut que cet emploi constitue un contrat au second degré qui rappelle au lecteur le jeu de figure qu'il risque de perdre de vue avec un texte écrit entièrement à la 3<sup>ème</sup> personne. Nous tenterons tout de même de chercher les particularités de cet emploi dans *Entendez-vous...*, texte dont l'écriture, et dès le début, s'annonce transgressive. Ce qui est presque commun aux autobiographies nouvelles c'est le système d'énonciation partagé entre le « je » et le « il » c'est presque un emploi alterné et la plupart du temps, le texte est écrit à la 1<sup>ère</sup> personne pour que s'effectue ensuite un passage à la 3<sup>ème</sup> personne. Dans *Entendez-vous...*, le processus s'inverse : les glissements se font du « elle » au « je », et ils sont assez exceptionnels. Nous avons noté en tout quatre apparitions :

« Cette obsession ...la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se retrouve face à des hommes de cet âge, question qu'elle tente toujours de refouler. Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore... » (Bey, 2002 : 17)

« Elle lève la tête et regarde .Son adresse de là-bas, sa seule véritable adresse, encore sur l'étiquette accrochée à la valise. Bien visible. Son nom aussi. Il sait comment je m'appelle, d'où je viens, peut-être même ... mais oui, je ne suis que de passage. » (Ibid. : 28)

« Elle n'arrête pas de remercier tout le monde depuis qu'elle est là. Merci pour votre compréhension, votre soutien, votre désir souvent sincère de me venir en aide ou votre façon de me refermer les portes au nez avec élégance (...) merci à vous qui compatissez, qui posez des questions sur « ce qui se passe », tant de questions auxquelles je ne sais pas, je ne peux pas répondre, parce que ce sont les mêmes que je me pose. » (Ibid. : 30)

On se pose d'emblée la question sur la particularité de ces passages; pourquoi choisit-elle de se dévoiler à ce moment de la narration et pas d'autres ? Dans ces passages, Maïssa Bey endosse la responsabilité de son texte. Elle s'identifie: le personnage qui se fond dans le narrateur s'identifie ainsi à l'auteur. Dans le premier passage, elle reconnaît que c'est son père, dans le deuxième c'est le nom qui est évoqué ainsi que le pays d'origine. Ce sont là des repères identitaires qui redressent le texte et le placent dans le registre factuel alors que dès le début, il basculait dans la fiction; le texte récupère sa dimension autobiographique. Avec le « je », l'auteur assume entièrement la responsabilité de son texte en tant que sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé et par là-même son identité par rapport à l'aliénation du personnage de la femme considérée toujours comme étrangère. Elle se réapproprie la parole, refusant l'anonymat là où le personnage « la femme » refuse le racisme et l'hypocrisie. Elle précise : « je ne suis que de passage ». C'est dans le troisième passage, que toute l'autobiographie prend son sens. Elle reconnaît son impuissance à expliquer ce qui se passe; pourquoi on tue les innocents en Algérie, reconnaissant par le même fait que l'écriture est une tentative d'explication. Toute cette autobiographie a pour objectif de comprendre.

Le récit autobiographique a été, depuis le début, contaminé par la fiction, la narration du texte étant prise par un témoin extradiégétique. Mais les éléments cités ci-dessus sont les repères référentiels de toute l'autobiographie. L'auteure se devait de les assumer. Après tout ce qui vient d'être dit, nous pouvons affirmer que le recours à l'écriture impersonnelle dépasse le choix esthétique, il s'agit plutôt d'une nécessité, comme seule alternative devant un cas particulier et une réalité très complexe. L'auteure ne renonce pas à son projet autobiographique, le « je » est là pour nous rappeler que c'est d'elle qu'il s'agit, mais elle trouve dans la fiction la distanciation nécessaire pour le réaliser, d'où d'ailleurs le recours aussi à la forme dialogique, une autre figure énonciative qui mérite qu'on s'y attarde.

## Notes

<sup>1</sup> Maïssa Bey de son vrai nom Benameur Samia, les documents figurants en annexes sont au nom de son père Benameur Yagoub.

<sup>2</sup> Il s'agit de plusieurs documents : une photo de famille, un certificat de nationalité, un certificat de bonne vie et mœurs, un arrêté de nomination, une carte postale recto et verso de Nantes -panorama du port.

<sup>3</sup> On fait allusion ici à la problématique de l'écriture féminine de l'autobiographie dans le contexte arabo-musulman.

## Bibliographie

Achour, C. « Les enseignants et la littérature : la transmission en question ». Cours de littérature consacré à la torture pendant la guerre d'Algérie, Acte du colloque de l'Université de Cergy Pontoise. [christianeachour.net/Thematique%20violence%20et%20litterature.php](http://christianeachour.net/Thematique%20violence%20et%20litterature.php).

Benveniste, E. 1974. « L'Homme dans la langue ». In: *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard.

Bey, Maïssa. 2002. *Entendez-vous dans les montagnes*, La Tour d'Aigues ; L'Aube et Alger : Barzakh.

Bey, Maïssa. « Les Cicatrices de l'histoire ». Communication au colloque de Paris VII et l'EHESS sur *La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, 14 au 16 novembre 2002, Jussieu. Document inédit, In : Christiane Achour, Un cours de littérature consacré à la torture pendant la guerre d'Algérie, Les enseignants et la littérature : la transmission en question Acte du colloque de l'Université de Cergy Pontoise. [christianeachour.net/Thematique%20violence%20et%20litterature.php](http://christianeachour.net/Thematique%20violence%20et%20litterature.php).

Genette, G.1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil. Coll. Poétique.

Gusdorf, G.1991. *Les Ecritures du moi: lignes de vie I*. Paris : Odile Jacob.

Gasparini, P. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.

Lejeune, P. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil. Coll. Poétique.

Lejeune, P. 1980. *Je est un autre*. Paris : Seuil. Coll. Poétique.

N.B. *Liberté*. 21 juin 2001.