

# Les stratégies narratives transgressives dans “Nulle autre voix”

de Maïssa Bey

استراتيجيات السرد غير التقليدي في رواية "لا صوت آخر" للكاتبة الجزائرية مايسة بيه  
د/ دعاء بليغ حسن أحمد

الوظيفة : مدرس الأدب الفرانكفوني بكلية الآداب – جامعة السويس

## Résumé

La présente étude cherche à aborder les stratégies narratives transgressives qui se révèlent dans le roman intitulé « Nulle autre voix » de l'écrivaine algérienne Maïssa Bey sous des multiformes au niveau de l'écriture : fragmentation, rupture, discontinuité, multiplicité des voix narratives, écriture épistolaire, apparition de certains thématiques transgressifs cherchant à dévoiler les traces de l'univers carcéral où vivent les femmes en Algérie : solitude, violence, enfermement, ... . Cette transgression des normes traditionnelles du genre romanesque a une cible nette et précise à atteindre : montrer le refus total, et même la dénonciation de toute sorte de violence.

Notre objectif vise alors à interpréter les techniques esthétiques créées par M. Bey pour décrire la violence subie par la femme algérienne sous toutes ses formes.

Mots-clés : crime du meurtre, détention, discontinuité, transgression narrative, violence, enfermement.

## الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة الإستراتيجيات السردية المتميزة و الخاصة جداً والتي كشفت عنها رواية "لا صوت آخر" للكاتبة الجزائرية مايسة بيه ، على سبيل المثال، عدم التسلسل المنطقي وكذلك عدم التتابع و الاستمرارية ، تجاوز الأعراف التقليدية المألوفة في الشكل الروائي بهدف رفض ونبذ جميع أنواع العنف. جميع هذه التقنيات تظهر بالفعل جلياً من خلال الكتابة والسرد حيث تعدد الاصوات السردية، الإسلوب المجزأ وكذلك الكتابة الرسائلية. هناك أيضاً ظهور بعض الموضوعات الخارجة عن نطاق المألوف والمتعارف عليه والتي تسعى لكشف الستار عن العنف المتداول في سجن النساء الذي تعيش فيه المرأة الجزائرية معزولة و منطوية على ذاتها.

الكلمات المفتاحية: جريمة القتل، السجن ، عدم التتابع في الاحداث، الخروج عن المألوف، العنف الجسدي والمعنوي، الانغلاق.

## INTRODUCTION

Maïssa Bey est l'une des grandes écrivaines algérienne d'expression française qui se consacrent aux questions de la femme. Elle a commencé son parcours littéraire en 1996. À travers ses œuvres, elle décrit la marginalisation des femmes dans leurs propres sociétés. Elle veut alors refléter le côté tellement négatif du monde patriarcal injuste, intolérant et violent où se trouve la femme en Algérie.

Elle se distingue par son style sobre et créatif marqué par tout aspect performatif. Son langage même reflète la force et la puissance de sa voix à l'égard de toute domination masculine. Quant à son écriture, elle est déjà inspirée des faits réels vécus par la femme algérienne. Malgré les obstacles qui l'ont entravée, elle a réussi à dévoiler les traces d'une histoire occultée, et à découvrir les événements qu'elle n'a pas du tout vécus à travers la mémoire et l'imagination.

Sa production littéraire est très abondante et se caractérise non seulement par la variété des thèmes, mais aussi par la volonté de donner une place énormément importante à l'environnement social et politique où vit le peuple algérien surtout les femmes. Tout au long de son œuvre, elle met l'accent sur la vie conditionnée de la femme algérienne dont le sort est déjà déterminé dès son enfance. Dans son roman intitulé « *surtout ne te retourne pas* » (2005), apparaît nettement l'impossibilité de s'échapper aux contraintes des traditions. La même idée se représente ainsi dans « *Cette jeune fille là* » (2001). Elle aborde, de même, la question de l'oppression des femmes algériennes dans son œuvre « *Hizya* » (2015).

La postmodernité de Maïssa Bey et, en fait, considérable à tous les niveaux d'écriture. Elle concerne non seulement la structure du texte, mais aussi son aspect thématique. Pour briser le silence et se faire entendre, l'auteure aborde des sujets exactement tabous. Cette transgression thématique et structurale se met, en effet, à dévoiler toute une société où la tradition et la modernité s'entrechoquent : « Au fil de l'écriture, le moment est arrivé où j'ai laissé la voix de la transgression s'exprimer ».<sup>1</sup>

Nous pouvons donc dire que cette sorte de transgression constitue donc l'une des nouvelles spécificités de la technique romanesque contemporaine qui caractérise son écriture. C'est elle alors qui lui permet d'aborder autrement la question féminine au 21<sup>ème</sup> siècle, de renouveler son écriture, de légitimer son discours et d'attirer l'attention du lecteur envers les nouvelles thématiques destinées à dévoiler les traces les plus intimes de la vie des femmes algériennes. Son roman « *Nulle autre voix* » n'en est qu'une incarnation. Il se présente comme un cri de révolte contre l'oppression subie par la plupart des femmes. Son histoire raconte l'histoire d'une femme qui a tué son mari, et qui a purgé quinze ans en prison. Après être sortie de sa détention, elle se trouve seule en

face d'une société injuste et intolérable. Celle-ci a fait la connaissance avec une écrivaine qui est tellement passionnée d'écrire son histoire. Mais sa douleur l'empêche de s'exprimer en direct. Elle s'engage alors à utiliser l'écriture épistolaire qui lui permet d'extérioriser sa peine et sa douleur sans être jugée ou affrontée de la part de son interlocuteur, et se met alors à se confier à cette femme, en quête d'inspiration, par le biais de quatorze lettres.

Tout d'abord, elle commence à dévoiler les traces de son enfance déplorable qu'elle a déjà vécue réprimandée par sa mère sèche et agressive, négligée de la part de son père constamment absent, rejetée par ses frères et méprisée de ses professeurs et ses copains de classe. Elle lui raconte, de même, les détails tellement amers de son adolescence si dure où elle a tenté de se suicider pour fuir de tout ce qui l'entoure.

À travers les lettres remises à l'écrivaine Farida, la femme criminelle n'hésite pas à lui parler également de sa vie conjugale pleine de peine, du mépris, d'humiliation et de violence brutale. Et, comment pour se débarrasser de cet époux insupportable, elle a décidé de le tuer. Elle lui évoque ainsi ses souvenirs à la détention. De plus, elle décrit désespérément l'isolement et la dévalorisation qu'elle subit après sa libération.

Dans ce roman, La narration suscite une telle transgression qui tremble de toute sorte de violence. Selon Pius Ngandu Nkashama, « il existe surtout la violence dans l'écriture. Des périphrases hachées, une syntaxe désarticulée, un lexique désordonné ». <sup>2</sup> Cet aspect particulier d'écriture mène à des certains questionnements : À quel point la technique romanesque de l'auteure, dans ce roman, répond à la question de la transgression du genre romanesque ? Quels sont les différents types d'écriture qu'elle a utilisés tout au long de l'œuvre ?

Le déchiffrement de ces différents éléments narratifs du roman nous mènera donc à étudier et à analyser les stratégies d'écriture comme, par exemple, la transgression structurale du récit, la multiplicité des voix narratives, ainsi que le dépassement des normes traditionnelles du roman. En plus, il y en a la transgression thématique traitant déjà la violence provenant du côté féminin, ainsi que l'enfermement ou bien la claustration vécue par les femmes en Algérie qui constituent effectivement l'objet de cette présente étude dans laquelle nous chercherons à analyser les procédés transgressifs de la composante narrative du roman. Dans cet article, nous nous reposons sur les travaux de Genette, de Pius et de Gbanou.

## 1. La transgression structurale dans le récit

Dans son roman intitulé « Nulle autre voix », Maïssa Bey présente un type de narration discontinue et fragmentaire qui se propose comme une rhétorique de la rupture, de la transgression et même de la violence issue d'une société absurde et insensée.

### 1.1 L'embrouillement des passages narratifs:

La narration est destinée, dans ce roman, à un narrateur homodiégétique qui fait déjà partie de la diégèse<sup>3</sup>. Il s'agit, en fait, du personnage central du récit « la femme criminelle » qui raconte l'histoire de sa vie dure et pénible, à laquelle viennent s'ajouter des autres histoires secondaires que « l'on peut appeler des métarécits »<sup>4</sup>. Plusieurs parties du roman s'entrecoupent alors et chacune a effectivement sa thématique.

Pour provoquer le suspens, Maïssa Bey s'engage à aborder l'histoire de son héroïne en tranche dès son enfance, son adolescence, sa tentative de suicide, son mariage arrangé, son crime de meurtre, sa détention et même jusqu'à sa vie après être sortie de prison.

Tout d'abord, elle a minutieusement décrit la violence que l'héroïne subit dès son bas âge de la part de sa mère :

*« Ma mère ne criait pas. Elle n'avait pas besoin de crier. Tout était dans l'intonation, dans le regard aussi. Quand la colère montait, elle décochait des mots qui atteignaient leur cible et se fichaient dans le vif de la mémoire ».*<sup>5</sup>

Selon la théorie de l'attachement, Jean Labbé consiste à dire que « l'enfant a besoin, pour se développer moralement sur le plan affectif et social, il relie l'attachement au besoin de contacts sociaux... il est donc un processus instinctif destiné à assurer la survie de l'espèce ». <sup>6</sup> Mais chez notre protagoniste, c'est malheureusement le contraire. Elle est victime de sévérité et de narcissisme de sa mère, et même de l'absence du père tellement déconnecté du réel.

Cette mère extrêmement sèche lui a causé lui beaucoup plus de troubles psychiatriques :

*« Quand j'étais enfant...Néanmoins le plus léger haussement de ton me terrifiait et entraînait une réaction incontrôlable : un écoulement involontaire d'urine ».*<sup>7</sup>

Cette manifestation d'effroi, de tension et d'angoisse qui reflète l'état de mal de cette pauvre enfant la mène à une vraie crise identitaire. Elle a vécu si persécutée de la part de sa propre génitrice qu'elle s'est persuadée, à l'âge de dix ans, qu'elle était adoptée. Puis, elle lui arrive, à l'âge de dix - huit ans, de dire aux autres qu'elle est le fruit d'une faute commise par sa mère, car tous les indices prouvent qu'elle était une enfant non désirable :

« J'étais la tâche, la preuve vivante d'une faute qu'elle avait commise dans un moment d'égarement ».<sup>8</sup>

Cette crise identitaire, Patrick Buisson la définit comme « la première souffrance sociale. Elle n'est pas comme le racontent certains le rejet de l'autre, mais le refus de possession de soi et de devenir autre chez soi ».<sup>9</sup>

Quant à la première fois que lui vient un prétendant du mariage, elle n'a aucun droit de choix. Par peur qu'elle reste célibataire, sa mère l'oblige à accepter celui qui vient demander sa main sans le connaître, et même sans penser aux conséquences qui peuvent se résulter de ce mariage arrangé. Aux yeux de cette mère narcissiste, elle n'est qu'un être dévalorisé qui n'a aucun mérite :

« Jusqu'à mon mariage... elle allait jusqu'à fouiller les poubelles pour y rechercher et vérifier mes serviettes hygiéniques ».<sup>10</sup>

Ces tranches concernant sa vie ne sont, en fait, que des bribes à la fois fragmentées et désarticulées. À ce propos, Gbanou.S.K met en évidence toute «une volonté d'infléchir le roman dans le sens du composite, de l'hybridation et du micmac sous le coup d'une réalité fortement assujettie à l'iconoclastie et aux désordres de tous genre »<sup>11</sup>. Son enfance, par exemple, a ainsi joué un va et vient à travers toute l'histoire du roman. La protagoniste explique, de même, que ce flashback fait déjà partie de ses multiples rencontres avec l'écrivaine Farida qui insiste à lui faire revenir aux souvenirs d'enfance afin de découvrir les traces les plus profonds qui ont influencé sa personnalité et son état d'âme :

« J'en suis encore à l'enfance ... C'est elle l'écrivaine, qui m'a demandé de revenir en enfance ».<sup>12</sup>

Après avoir présenté cette série de scènes fragmentées, l'auteure nous exhorte alors à recomposer les différentes pièces de ce puzzle. Alain Robbe -Grillet soutient énormément cette pensée. Selon lui, « ce n'est plus de recevoir tout à fait un monde achevé, plein, clos sur lui-même, c'est au contraire de participer à une création, d'inventer à son tour l'œuvre ».<sup>13</sup>

Maïssa Bey s'engage ensuite à raconter la partie concernant la tentative de suicide de l'héroïne qui a tant souffert d'être mal estimée toute sa vie, ce qui la pousse à en mettre fin. Elle lui arrive de sauter de l'extrême sommet de la falaise. Mais, heureusement, son frère Amin a pu la sauver au dernier moment.

Ces différentes parties révèlent nettement la discontinuité et la rupture narrative. D'après Corinne Rossai, « il existe une certaine unité : certes toutes sortes de séquences s'enchevêtrent, mais cet enchevêtrement se fait dans le tissu du récit. Il y aurait donc une structure homogène, constituée par le récit, sur laquelle se greffent les multiples fragments qui interrompent la narration ».<sup>14</sup>

Ensuite, vient l'histoire de la mort de son frère aîné " Abdel Hak" qui a été assassiné lors des événements sanglants que l'Algérie a témoignés pendant la décennie noire, ce qui reflète l'état de violence et de terreur qui prédomine cette période

Certes, toutes les femmes algériennes qui étaient témoins de ces événements sanglants des années quatre-vingt-dix n'en sont sorties qu'avec des troubles psychiques majeurs. La protagoniste du roman, victime de la violence et de l'oppression, et même de la cruauté soit de la part de sa mère tyrannique soit de son mari agressif ou bien de la société dans laquelle elle a vécu l'effroi et la douleur, a enfin décidé de changer les rôles et d'être une criminelle plutôt qu'une victime. Dans le livre intitulé « L'enfance des criminels », Grossmann. A. cherche à analyser profondément les sources du mal chez les enfants. Il a indiqué que « leurs crimes atroces ont marqué les esprits. Des enfants, souvent témoins et victimes de violence familiale. Véritable plongée au cœur de l'enfance des psychopathes... ».<sup>15</sup>

D'autre part, Il y en a les histoires de copines en prison que l'écrivaine excelle à décrire tout au long d'une autre séquence narrative, où elle nous fait pénétrer dans les plis les plus profonds avec tout ce qu'ils contiennent de détails tragiques interpellant les cœurs à l'instar des passages de "Hamida", "Souad" et quelques autres.

Ces histoires qui hantent les cellules ont déjà dépassé, par leurs formes, le cadre stéréotypé de la narration et de l'écriture romanesque pour créer un nouveau style fragmenté, découpé et discontinu, ce qui suscite une certaine perplexité chez le lecteur. Dans cet espace scriptural, l'unité textuelle se matérialise effectivement. À cet égard, le fait de lire ne constitue point un acte neutre puisque « il se noue entre le lecteur et le texte une série de relations complexes, de stratégies singulières qui, le plus souvent, modifient sensiblement la nature même de l'écrit originaire ».<sup>16</sup>

À travers cet enchaînement où s'intègrent une telle logique d'inachèvement, Maïssa Bey et même tous ceux qui sont intéressés aux questions féminines sont invités tous à

s'approprier les thèmes du roman qui se présente comme un cri de révolte contre le despotisme et l'agressivité exercés sur les femmes, pour en profiter à améliorer le statut de la femme algérienne.

## 1.2 La multiplicité de voix narratives :

Dans « Nulle autre voix », la polyphonie narrative est flagrante. Il nous doit donc focaliser l'attention sur les voix narratives tout en mettant l'accent sur les questionnements suivants : « Qui parle ? », et « Qui voit ? » Dans son œuvre intitulée « Fiction et Diction », Gérard Genette présente sa caractérisation autour de cette problématique. Il indique que « les caractères de la voix narrative se ramènent pour l'essentiel à des distinctions de temps (narration ultérieure, antérieure, simultanée), de personne (opposition entre récit homodiégétique et hétérodiégétique) et de niveau (introduiégétique, extradiégétique) ». <sup>17</sup>

Ce procédé de la polyphonie, Maïssa Bey l'utilise, en fait, comme technique narrative servant à faire révéler la diversité des dialogicités, ce qui subvertit le discours dit univoque. Cette multiplicité des voix prenant déjà en charge la narration à la première personne racontent chacune des histoires différentes des autres instances toutes narratives ce qui sert à créer ce qu'on appelle " une cacophonie ". Selon Gérard Genette dans son œuvre « Nouveau discours du récit », « le narrateur intradiégétique est déjà, avant d'ouvrir la bouche, personnage dans un récit qui n'est pas le sien... il est comme narrateur et comme personnage dans la diégèse ». <sup>18</sup>

Parmi les voix narratives qui prédominent le roman, nous pouvons citer :

### • La mère de protagoniste :

« *Tiens bien ta maison et tiens ton mari, m'avait-elle conseillé sur un ton qui ne souffrant d'aucune ambiguïté* ». <sup>19</sup>

« *Je le dirai à votre père, menaçait ma mère, souvent impuissante* ». <sup>20</sup>

### • Farida:

« *Je suis écrivaine. J'ai besoin d'informations sur les ...euh, les ... les criminelles* ». <sup>21</sup>

« *J'ai aimé ou cru aimé... croyait qu'il s'intéressait à moi. Je n'avais choisi ni le plus beau ni le plus courtois. Je ne me suis jamais fait d'illusion sur mes capacités de séduction* ». <sup>22</sup>

- **La femme envoyée en mission par une institution officielle :**

« *Je vous ai convoquée parce que je suis chargée de faire une enquête sur les femmes victimes de la violence... Selon les informations portées dans votre dossier, il semble que vous soyez passée à l'acte suite aux violences de votre compagnon. Je veux dire votre mari* ». <sup>23</sup>

- **Fatiha « la femme de ménage » :**

« *J'ai toujours trimé... j'étais l'aînée... j'ai élevé tous les enfants de ma mère* ». <sup>24</sup>

« *Vous savez, mon mari, je l'ai quitté... il criait, moi je criais aussi ... un jour, j'ai plus supporté cette misère. Je suis partie ... Je l'ai quitté* ». <sup>25</sup>

Nous pouvons donc dire que cette pluralité des voix narratives intradiégétiques, qui se remplacent l'une l'autre dans l'espace narratif du roman, permettent au récit d'annuler l'image du narrateur dit « Omniscient », et aux lecteurs de montrer la (ferme) volonté (indéniable) de l'écrivaine de transgresser les normes classiques de la narration.

### 1.3 L'absurdité et l'intertextualité :

Maïssa Bey, l'auteure militante de la condition des femmes, a vraiment excellé dans l'utilisation de nombreuses stratégies narratives transgressives. Elle a décidé, dans son roman « Nulle autre voix », de mettre en évidence le mécanisme de la transgression en tant qu'une force motrice de l'écriture qui « se veut une affirmation stratégiquement subtile de la différence dans la ressemblance par la subversion et l'éclatement de techniques empruntées au discours dominant ... IL semble qu'on y trouve également une sous-catégorie composée de ce qu'elle appelle des "inscriptions textuelles" de l'agentivité, à savoir la réénonciation critique des clichés patriarcaux, l'intertextualité et le discours métatextuel ». <sup>26</sup>

Nous pouvons alors considérer ces stratégies tellement nombreuses comme des inscriptions déjà textuelles de l'agentivité toute féminine. Il est également à noter qu'en lisant l'histoire de la protagoniste du roman, c'est-à-dire, la femme criminelle, nous faisons un rapprochement immédiat avec "Meursault", le héros de « L'Étranger » de grand écrivain français Albert Camus, car tous les deux sont énormément obsédés par le caractère absurde. Cette absurdité constitue chez Maïssa Bey l'un des éléments qui font

paraître les aspects de modernité et de nouveauté de son style d'écriture tout en s'écartant des formes classiques traditionnelles.

En ce qui concerne le cadre du monde absurde chez l'héroïne de « Nulle autre voix », nous allons le présenter à travers les points suivants : les aspects de l'absurdité qui l'obsède, son désintérêt à la vie, sa révolte extrême contre toute violence subie, et finalement sa sensation de liberté et de délivrance.

D'après " LE ROBERT MÉTHODIQUE ", le mot absurde signifie tout ce qui est « contraire à la raison, au sens commun, à la logique ; absolument dépourvu de sens ». <sup>27</sup> Ce sentiment, l'homme le ressent lorsqu'il se trouve confronté à l'absence totale du sens de son existence sur terre.

La protagoniste de « Nulle autre voix » a beaucoup souffert dès son bas âge de maltraitance, et même de privation émotionnelle parentale. Elle est toujours victime d'éloignement, de dureté et de violence de la part de tous les membres de sa famille, ce qui permet déjà d'ouvrir des perspectives si nouvelles et aussi d'explorer certains territoires qui renforcent chez elle un sentiment d'infériorité par rapport aux autres, ainsi qu'un manque de confiance en elle-même. Toutes ces humiliations blessantes qu'elle subit constamment l'ont incitée à tenter de se suicider pour se débarrasser de cette vie sombre pleine d'amertume et de douleur. À ce propos, il nous doit avoir recours aux visions d'Albert Camus qui refuse de considérer tout acte de suicide comme une réaction, et « propose la révolte qui se limite à un témoignage, issu d'un mouvement, qui mène de l'expérience individuelle à l'idée, marquant par - là, un engagement sans conséquence dans les faits ». <sup>28</sup>

Quant à la révolte qui l'a balayée, lors d'une nuit décisive, elle n'est rien d'autre qu'un cri de rébellion émanant d'un volcan si déchaîné en elle que personne ne peut éteindre. Elle a finalement décidé d'être libérée des affres de l'injustice et de la violence qu'elle reçoit sans cesse de la part de son mari, cet homme agressif, qui déforme tout ce qui reste de son humanité. Alors, elle ne se tarde pas à déclarer sa révolte contre toute condition intolérable à son égard, ce qui l'a conduite à un état de folie qui n'a d'autre remède qu'en tuant cet époux et se débarrassant de lui.

En effet, son crime n'a été qu'un moyen d'accéder à sa liberté tant recherchée. Elle a finalement goûté le plaisir d'être libre et délivrée même entre les murs de sa cellule en prison, car elle souffre depuis longtemps d'être enfermée dans le cadre de ses pensées très sombres. Lorsque le jour d'être jugée pour son crime de meurtre pleinement assumé est donc venu, elle garde son calme et sa stabilité. Derrière les barreaux et pour la première fois de sa vie, elle respirait pleinement l'odeur de la liberté.

D'autre part, nous pouvons indiquer que cette femme criminelle a trouvé son refuge dans l'écriture, d'où vient son surnom de « Katiba » que ses codétenues lui donnent. Cet

avantage lui accorde trop de sécurité et de protection, car aux yeux des autres, elle est éduquée et bien distinguée. C'est elle alors qui ne tarde pas à écrire toutes les lettres qui les concernent. Cette affaire lui donne déjà l'occasion d'être plongée dans les détails de leurs histoires les plus intimes.

Cette passion pour l'écriture n'est qu'un moyen d'échapper au tumulte douloureux qui l'envahit, et même de se réconcilier avec son soi blessé. Elle lui constitue donc un besoin indispensable et vital, soit "Katiba" écrit, soit elle se détruit.

De l'absurdité résulte certainement l'insouciance émotionnelle et sensuelle surtout envers l'idée de la mort. Ce type de l'indifférence se révèle fort chez les deux protagonistes "Meursault" et "Katiba". Commençons par le premier héros, nous constatons qu'il n'est pas du tout touché par le décès de sa mère :

« *Aujourd'hui maman est morte ou peut-être hier je ne sais pas* ». <sup>29</sup>

Il semble au contraire froid et insensible ; il ne manifeste aucun chagrin et ne verse aucune larme, ce qui reflète sa réaction inhabituelle et anormale dans un moment pareil :

« *Je n'avais pas pleuré ... et j'étais parti aussitôt après l'enterrement* ». <sup>30</sup>

Cette froideur glaciale hante, de même, "Katiba" suite à son crime de meurtre :

« *J'ai commis cet acte de sang-froid* ». <sup>31</sup>

D'après Wunenburge, dans l'encyclopédie Agora, l'acte de l'insensibilité s'agit, en fait, de « l'indifférence à caractère affectif, fait qu'on se montre insensible, sans cœur, aux drames et souffrances d'autrui, ce qui entraîne l'inaction qui peut devenir franchement inacceptable lorsqu'on ne porte pas assistance à une personne en danger ». <sup>32</sup>

À tout ce qui se précède, s'ajoute une autre forme de l'insouciance et de l'indifférence, celle qui a été parue au moment de l'énoncé du jugement. Certainement, ce moment représente une peur horrible pour chaque coupable, mais pour "Meursault" et "Katiba," c'est autre chose. Ils ont réagi tous les deux différemment. Aucun d'entre eux n'a supplié le juge. En plus, ils n'ont jamais montré aucun signe de regret ou de remords, ce qui a provoqué la surprise du juge lui-même tout d'abord à l'égard de "Meursault" :

« *J'ai jamais vu d'âme aussi endurcie que la vôtre. Les criminels qui sont venus devant moi ont toujours pleuré devant cette image de la douleur* ». <sup>33</sup>

Il en est de même pour "Katiba" qui n'a révélé aucune réaction lors du jugement. Elle n'a pleuré ni crié, mais au contraire elle gardait la tête haute comme si elle est fière de ce qu'elle commet du crime :

*« Je n'ai eu aucune réaction ni prières, ni regrets, ni implorations. Pleurer ? Implorer la clémence du jury ? Non ».*<sup>34</sup>

De plus, elle décrit la scène, qui s'est déroulée juste après l'acte de meurtre, et comment elle se met à pratiquer ses habitudes quotidiennes normalement comme rien ne s'est passé :

*« Je bois le café encore bouillant. Je rince la tasse. Je la dépose dans l'égouttoir. Je me rassois ».*<sup>35</sup>

Nous pouvons alors constater que M. Bey a déjà réussi à retisser le personnage de "Meursault" à travers une image féminine incarnée par "Katiba", la protagoniste de son roman, afin de nous indiquer que la femme, cette créature douce et tendre, peut se transformer en une personne violente et même meurtrière. Elle peut enlever la vie comme elle peut la donner. Donc, ce sont les circonstances anormales qui mènent à l'apparition des personnes hors norme. Il est également à noter que Maïssa Bey garde une grande passion pour Albert Camus au point qu'elle ne cesse de le rappeler dans les diverses occasions. Cette similitude entre le personnage de "Meursault" et celui de "Katiba" n'est alors qu'une preuve certaine et absolue de l'intertextualité entre ces deux écrivains.

## 2. La transgression de la forme traditionnelle du roman

Le surgissement de divers genres, les styles narratifs et ainsi les moyens d'expression diffèrent à l'intérieur du même texte. En adoptant cette technique particulière de création, M. Bey présente une forme unique et distinguée d'écriture hybride qui se situe à la croisée de nombreuses formes d'écriture qui s'entremêlent en même temps avec des formes telles que :

### 2.1 Le journal intime :

Cette forme d'écriture se considère comme un genre littéraire tout particulier. Selon A. Girard qui encourage cette apparition du journal intime, « l'accent est mis, sans contexte, sur soi, sur la part la plus secrète de soi, celle qu'on ne révèle pas d'ordinaire, ou seulement à quelque élu ou quelque confident ».<sup>36</sup>

Dans « Nulle autre voix », les traces du journal intime se manifestent évidemment à travers l'héroïne, cette femme meurtrière, condamnée à la prison, silencieuse et introvertie qui a trouvé refuge dans l'écriture de son journal intime :

« Chaque soir, assise à ma table de cuisine, je me mets à nu sans autre témoin que moi-même ». <sup>37</sup>

Ce genre d'écriture nous donne l'occasion de pénétrer son propre monde plein de peine et de chagrin, ainsi que de dévoiler les tréfonds de ses pensées les plus intimes en jouant effectivement le va et vient, ce qui donne l'impression que nous sommes déjà face à une autre forme différente et distinguée de narration et d'écriture.

## 2.2L'écriture épistolaire :

Comme l'héroïne veut se débarrasser de ses souvenirs douloureux du passé, elle se met à se confier à "Farida," mais la souffrance psychique qu'elle subit l'empêche de s'exprimer en prenant la parole directement, c'est pourquoi elle décide d'avoir recours à l'écriture épistolaire qui lui permet de faire sortir sa peine, sa douleur et même ses obsessions cachées. Donc, nous pouvons dire que « Nulle autre voix » est une œuvre partiellement épistolaire.

Chez M. Bey, il lui arrive de créer un texte qui regroupe l'écriture du roman réaliste et celle du roman épistolaire à la fois. Cet éclatement « semble renvoyer à la difficulté de l'expression après le traumatisme, le recours aux lettres se présente comme une forme d'exorcisme pour l'ancienne détenue qui fait sortir tout ce qu'elle a sur le cœur, sans faire juger, et sans avoir à affronter son interlocutrice ». <sup>38</sup>

Cette confiance reste cependant sans aucune réponse. Elle ne se trouve qu'implicitement dans la correspondance. Ce type spécifique se réfère à une œuvre majeure dans le domaine du roman épistolaire, celle des « Lettres portugaises ». <sup>39</sup> Dans cet ouvrage, « le héros s'adresse bel et bien à l'antagoniste qui, dans le livre même, ne répond point... Quoique l'auteur n'ait point choisi la forme épistolaire, être rapproché, du point de vue de la méthode, du roman par lettres du type portugais ». <sup>40</sup>

Dans « Nulle autre voix », l'auteure a déjà choisi ce type portugais car il s'agit d'un modèle très riche qui a, en effet, de divers usages dont le meilleur reste la révélation de ce que nous appelons " l'état d'âme" soit par la plainte soit par les cris et les hurlements. C'est donc à travers l'écriture de ces lettres de la part de "Katiba" que le sujet épistolaire du roman connaît non seulement le gout de vivre, mais aussi de se révéler brillamment à lui-même. Mais cet éclatement se met, en fait, à s'estomper au moment où Farida, l'écrivaine reçoit ces correspondances sans jamais y répondre. D'après François Jost, « Le héros vit de souvenirs et d'espairs, se nourrit de sa passion : dès que celle-ci

s'affaiblit, la trame languit. Et le roman dynamique vient alors à manquer singulièrement de dynamisme ». <sup>41</sup>

Cette correspondance dite unilatérale demeure encore un choix dans l'écriture, ce qui reflète nettement la créativité de M. Bey. Il est, de même, à noter que la relation traditionnelle dialogique qui implique un émetteur et un récepteur, devient définitivement triangulaire lorsque cette correspondance est adressée à la publication. Cette stratégie d'écriture tout à fait nouvelle et spécifique a été donc bouleversée pour aller au - delà du statut féminin par une transgression tellement thématique.

### 3. La transgression thématique

En littérature, les études dites thématiques servent à étudier comment les thèmes sont abordés de différentes façons dans les textes littéraires :

*« Le thème d'un texte est le sujet, c'est-à-dire, l'idée principale, ayant une certaine portée universelle, à partir de laquelle est construite l'intrigue d'une histoire. Parfois exprimés explicitement, mais plus souvent abordés de manière, les thèmes sont développés dans l'ensemble d'un texte ou dans une de ses parties ». <sup>42</sup>*

Dans « Nulle autre voix », l'auteure met l'accent sur l'injustice envers les femmes en Algérie. Mais cette fois-ci, elle essaie de briser l'une des portes blindées de la société patriarcale afin de jeter la lumière sur quelques sujets tabous concernant notamment la violence et l'enfermement des femmes. Ces phénomènes, mis souvent sous silence, se heurtent, en effet, aux mœurs de la société algérienne traditionnelle.

#### 3.1 La violence :

Le phénomène de la violence est, en fait, omniprésent dans toutes les sociétés, et il est souvent abordé dans la littérature dite féminine. Cette violence subie plus particulièrement par les femmes n'implique pas seulement la maltraitance physique, mais aussi plusieurs formes d'humiliations psychiques : insultes, mépris, intimidation, etc... .

À travers les différentes histoires des personnages du roman, l'auteure réussit à décrire parfaitement les multiples aspects de la violence exercée contre les femmes de la part d'une société absorbée d'un héritage socioculturel traditionnel. Elle explique, de même, à quel point ce phénomène néfaste devient déjà prédominant dans la vie quotidienne des femmes :

« À partir de l'année 1989, le discours de ségrégation et d'exclusion va construire le modèle de traitement de la condition humaine et sociale des femmes ... La violence verbale puis physique qu'elles connaissent déjà dans différentes sphères, et particulièrement dans celle de la famille, sera exercée dans l'espace public d'une manière légitime ». <sup>43</sup>

Se débarrassant de la violence familiale, l'héroïne du roman se trouve du nouveau la cible d'une autre violence beaucoup plus insupportable, celle d'un époux dur, grossier et méprisant :

« Il me disait souvent : Regarde-toi ! Mais regarde-toi ! Tu ne ressembles à rien ! Ou bien encore, un moment où j'allais sortir : Va te changer ! On dirait une trainée ! Et moi... moi je revenais sur mes pas, le bras levé devant le visage pour me protéger des coups ». <sup>44</sup>

Cet homme monstrueux ne s'exprime que par la violence : ses actes, ses comportements et même son langage ne sont que terrifiants et violents. Lorsqu'elle évoque les circonstances et les détails du meurtre de son mari, la narratrice utilise des expressions d'une extrême bassesse :

« J'affute ma haine à son profil aigu pareil à celui d'un oiseau de proie. D'un mouvement de menton, il m'ordonne de retourner dans ma niche... je peux dire aujourd'hui, contre toute attente, les scènes les plus douloureuses, les plus violents, sont celles que je n'ai pas vues ». <sup>45</sup>

Si l'auteure rejoint effectivement les autres écrivaines maghrébines qui abordent la question de la violence exercée envers les femmes algériennes, elle n'en reste pourtant pas là dans le roman. Nous constatons alors l'une des formes transgressives thématiques à laquelle elle a recours dans « Nulle autre voix », celle qui consiste dans l'évocation de tous les actes de la violence provenant du côté féminin. Cette forme bien particulière transgresse donc l'interdit et devient déjà une forme de dissidence pour expliquer une certaine réalité hostile.

Cette violence des femmes, dans les textes littéraires, constitue une réalité minoritaire. Ceux-ci considèrent toujours les femmes comme des victimes et non pas comme des coupables, à l'exception de certains cas exceptionnels comme, par exemple, les femmes atteintes de troubles mentaux, ou de maladies psychiatriques. Quant à "Katiba", cette femme criminelle qui représente le modèle de la violence féminine choisi par M. Bey, elle ne répond pas du tout à des cas pathologiques.

Cette femme hors normes, « défie les attentes normatives de la féminité ». <sup>46</sup> Comme elle est contaminée par la violence qu'elle subit constamment, elle se trouve obligée de répondre aux actes de la violence par une violence similaire :

*« Et puis, et puis il y avait autre chose. Quelque chose qui, à mon issu, et sans doute par contamination, avait fondu sur moi et comme une lame de fond, avait balayé mes peurs : une irrésistible attraction pour la violence ».* <sup>47</sup>

M.Bey met donc en évidence les conséquences que la maltraitance peut y mener, et décrit ainsi les actes tellement catégoriques qui en résultent :

*« Soumise, craintive... mais libre. Libérée de la peur, de la honte, du dégoût de soi, de la colère sourde tapie dans les entrailles ».* <sup>48</sup>

Dans cette optique, il importe de concevoir comment la violence devient un moyen de libération pour l'héroïne qui prend en charge la responsabilité de son acte de meurtre pleinement assumé. Elle se résigne fort à accepter son sort malheureux. Contrairement à ce que nous prévoyons, elle se met en prison à reprendre l'autorité soit sur son destin soit sur son corps, et à se venger de tous ceux qui l'ont excessivement opprimée :

*« Peut-être qu'en tuant cet homme, je suis arrivée à ce que je souhaitais secrètement : obliger ma mère à tenir compte de mon existence. L'atteindre dans ce qu'elle a de plus précieux : son honorabilité et celle de la famille entière ».* <sup>49</sup>

Nous pouvons donc signaler que l'auteure a pu par son habileté impeccable et sa hardiesse indéniable mettre à nu la question de la violence provenant du côté féminin restant pour le moment un sujet tabou.

### 3.2 L'enfermement des femmes :

L'enfermement est certainement une situation de claustration et de détention dans laquelle l'être humain se trouve seul et même isolé du monde extérieur. M.Bey, dans ce roman, aborde également un autre thème tabou rarement évoqué dans la littérature féminine, celui de l'enfermement des femmes qui dévoile, en fait, le monde des femmes déjà condamnées par la société et la justice à la fois.

La prison des femmes en Algérie, ce lieu clos, représente paradoxalement pour la protagoniste la délivrance et la liberté. Elle lui permet ainsi de mener une nouvelle vie :

*« 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 privé de*

*liberté. Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi, je me suis brusquement sentie ... comment dire ? Délivrée ».*<sup>50</sup>

D'ailleurs, l'héroïne arrive à bien s'accommoder de toutes les conditions qui l'entourent dans cette nouvelle ambiance carcérale, car elle sent pleinement libre en compagnie des autres femmes emprisonnées :

*«Là-bas en prison, les néons n'étaient jamais éteints, de jour comme de nuit ... . Étrangement, l'omniprésence de la lumière ne m'a pas trop incommodée. Pas autant que l'impossibilité d'avoir un seul moment à soi. J'imaginai la vie en prison tout autre. L'enfermement bien sûr, mais surtout la solitude d'une cellule, comme une chambre à soi. J'étais loin de la réalité ».*<sup>51</sup>

Dans ce monde clos, elle se condamne au silence, car elle n'a pas du tout le courage de parler soit d'elle-même soit des raisons qui l'ont poussée à commettre ce crime de meurtre. Mais de temps en temps, elle s'adonne à écouter les histoires tragiques de ses compagnons de cellule, ce qui lui permet d'apprendre beaucoup de nouvelles choses sur la vie :

*«La prison m'a tout appris, sur moi et sur les autres. Après toute une vie de mensonges, de silence et de dissimulation, la prison m'a obligée à me dépouiller de tous les masques que je m'étais fabriqués en espérant me protéger».*<sup>52</sup>

Parmi les prisonnières qu'elle rencontre, il y en a non seulement celles qui sont accusées de meurtre, de cambriolage, ou de mœurs légères, mais aussi des autres qui pratiquent des actes de violence en prison, et qui constituent la catégorie la plus dangereuse. Ces dernières exercent l'agression, ainsi que la brutalité sous toutes ses formes envers les autres détenues et font du mal entre elles. Elles veulent par cette façon imposer leur autorité et leur tyrannie dans le but de pouvoir survivre dans ce monde carcéral :

*«Samira, vingt ans. Balafmée avec une lame de rasoir cachée dans une pomme de terre. Motif : elle s'était plainte à une surveillante du comportement d'une détenue».*<sup>53</sup>

*«Hamida, quarante ans. Passée à tabac sous nos yeux. On avait retrouvé dans son sac, subtilisé et fouillé pendant qu'elle dormait, un grand nombre d'objets mystérieusement disparus au cours des semaines précédentes ».*<sup>54</sup>

*«Souad, vingt-cinq ans. Malencontreusement ébouillantée par une cafetière renversée au moment où elle passait devant Lamia qu'elle avait qualifiée de "pouilleuse puante" la veille ».*<sup>55</sup>

Évidemment, ces femmes violentes ne sont que des victimes des conditions sociales très difficiles qui les ont transformées en cas définitivement pathologiques. Certaines d'entre elles ont trop souffert de la sévérité de leurs parents, d'autres de la violence ou de la trahison de leurs maris, ce qui les a poussées à opter extrêmement pour la vengeance. Quant à "Katiba", elle ne fait jamais partie de cette catégorie des femmes très déchues. Elle est issue d'une bonne famille et acquiert une bonne éducation :

*«J'ai dû apprendre à vivre dans une communauté de femmes telles que je n'en avais jamais connus ni croisé dans ma vie antérieure. Celles que ma mère appelait les "audacieuses" ou les "effrontées" parce qu'elles piétinaient allègrement et sans vergogne lois et codes sociaux ».*<sup>56</sup>

Cependant, elle choisit de passer la plupart de son temps à écouter leurs malheurs, et à les partager les moindres détails pour se débarrasser du fardeau et du poids du passé qu'elle porte à l'intérieur de son âme.

Finalement, nous pouvons dire que Maïssa Bey présente, à travers ce roman, un type exceptionnel de femmes opprimées et marginalisées, celles que le monde refuse de les écouter, qui sont énormément discriminées, et dont les paroles sont interdites et les voix sont étouffées par le poids extrême de la culpabilité et des reproches : ce sont exactement les femmes emprisonnées . L'auteure semble, de cette façon, défier toute une société qui ne veut pas leur prêter la moindre attention. Elle peint l'enfermement ou bien la claustration comme un lieu de délivrance et de libération pour les voix de ces femmes rejetées par une société patriarcale et injuste. La détention, cet espace de silence, d'isolement et d'exclusion, devient donc chez M.Bey un espace de salut, de réconfort, d'écoute et même de compassion. Ce sentiment de pitié ne peut être ressenti qu'en écoutant ces pauvres détenues se confier et même se dévoiler, et comment elles veulent rappeler à tout le monde qu'avant de devenir déjà des coupables ou des criminelles, elles sont effectivement des victimes d'injustice, de violence et de discrimination de tous ceux qui les entourent.

## Conclusion

Nous avons essayé, dans cette présente étude, d'aborder les stratégies narratives transgressives dans le roman intitulé « Nulle autre voix » de l'écrivaine militante Maïssa Bey. Dans un premier temps, nous avons analysé la structure narrative du roman qui représente, en fait, l'une des formes transgressives textuelles qui bouleversent l'image traditionnelle du roman classiques, et créent une nouvelle forme discontinue, hachée, interrompue et fragmentée qui sert à dévoiler, au niveau thématique, l'univers carcéral féminin restant encore l'un des sujets tabous dans la société algérienne.

Il est également à noter que M. Bey, dans cette œuvre, accorde effectivement la narration à sa protagoniste pour lui donner l'occasion de se confier tout en racontant les détails les plus intimes de sa vie dès son enfance jusqu'à son mariage arrangé, son crime de meurtre pleinement assumé et même sa détention. Mais puisque cette dernière se trouve énormément incapable d'extérioriser sa peine à travers une forme directe, elle s'est obligée donc à avoir recours à l'écriture épistolaire qui lui permet de se dévoiler aisément à autrui.

Tout de même, l'écriture de l'auteure, par le biais de différentes stratégies scripturaires, présente un modèle déjà fragmentaire comme un discours de subversion avec un caractère absurde qui se découvre par l'intertextualité comme mécanisme efficace de repérage. C'est ainsi par la multiplicité des voix narratives que M.Bey cherche à accentuer sa volonté de transgresser les formes romanesques traditionnelles.

Par ces techniques narratives transgressives qui s'opposent aux normes classiques, elle a pu du nouveau s'imposer comme une écrivaine post-moderne. Elle arrive, par suite, à créer parfaitement un discours contestataire afin de dénoncer toute forme de violence envers les femmes en Algérie.

Dans un deuxième temps, nous avons étudié la transgression thématique à travers deux thèmes peu évoqués en littérature : la violence et l'enfermement des femmes.

En ce qui concerne la violence féminine, Maïssa Bey se représente comme une réaction vis-à-vis de la maltraitance et de l'oppression subies par les femmes algériennes. Elle réussit, de même, à justifier l'acte criminel commis par l'héroïne non seulement comme libérateur, mais aussi comme légitime thérapie pour refouler toute cruauté subie, et même pour pouvoir s'accepter et se réconcilier avec elle-même. Quant à l'enfermement des femmes, nous pouvons indiquer qu'elle a su mettre en lumière et faire entendre la voix d'une tranche des femmes extrêmement marginalisées pour leur donner la possibilité de s'exprimer tout en montrant les raisons et les motifs qui les ont menées vers le chemin du crime.

Dans cette optique, « Nulle autre voix » peut se considérer comme un vrai cri de détresse, ou bien comme un appel à la prise de conscience envers les conditions déplorables des femmes dans la société algérienne. De ce fait nous pouvons finalement constater que l'objectif de la littérature est évidemment obtenu : savoir résoudre les problèmes des êtres humains tout en universalisant les cas traités avec une dimension absolument tolérante.

## Bibliographie

### Corpus

Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, Édition Barzakh, Algérie.

### Autres textes consultés :

Camus. Albert., (1942). L'étranger, Édition Gallimard, Paris.

### Ouvrages critiques et théoriques :

- Adelino. B., (2021). Connaitre en citation Camus, éditions Ellipses, France.
- Agnes. G., (2014). L'enfance des criminels, Editions Points, Paris.
- Alain. G., (1965). Le journal intime, un nouveau genre littéraire, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n° 17, Paris.
- Bourneuf. R., (1972). L'univers du roman, Puf, Paris.
- Buisson, Patrick., (2016). La cause du peuple, Perrin.
- Butler, Judith., (1990)Gender Trouble- Féminisme and the subversion of identity , Routledge, New York.
- Françoise Susini-Anastopoulos., (1992 ). L'Écriture Fragmentaire, Définitions et enjeux.
- Gafaïti. H., (2006)., Femmes et écriture de la transgression, Éditions de Harmattan, Paris.
- Genette. Gérard., (1972).. Figures III, Seuil, Paris.
- Genette, Gérard., (1983). Nouveau discours du récit, Éditions du Seuil, Collection poétique, Paris.
- Genette, Gérard., (1991). Fiction et Diction, Éditions du Seuil, Collection poétique, Paris.
- Gontard.M. (2003)., Le roman français postmoderne, fhalshs-00003870.
- Pius, Ngandu Nkashama.,(2001). Rupture et écriture de violence, Étude sur le roman et les littératures africaines contemporaines, Le Harmattan, Paris.

### Articles de périodiques et revues :

- Anna Balint, parole d'attente- modalités du fragmentaire dans l'attente l'oubli de Maurice Blanchot.
- Gbanou.S.K.(2004). Le fragmentaire dans le roman francophone africain, Tangencen No75.
- Labbé, Jean : « La théorie de l'attachement », Université Laval, département de pédiatrie
- Rossari, Corinne., (1994). Cahiers de linguistique française, Unité de Linguistique française, Faculté des Lettres, Université de Genève.
- Sila, Salon du livre.,(1996). Espace algérien au Sila , ministère de la culture.

### **Sitographie:**

- Antoine compagnon : <http://www.fabula.org/acta/document7574.php>
- Arabesques : <http://www.arabesque-editions.com/fr/articles/136411.html>
- Attali.J. (2017). Eloge de la transgression, L'Express, sur : <https://blogs.lexpress.fr/attali/2017/05/29/elog-de-la-transgression/> (consulté le15 /5/2021).
- BEY, Maissa, La voix des femmes d'Algérie, entretien et rencontre avec l'auteure, [En ligne], disponible sur : <https://informationtv5monde.com>. Consulté le 20 /05/2022.
- BEY, Maissa, Regard sur la cause littéraire, disponible sur : <http://www.lacusselittéraire.fr/hizya-maisabey>. Consulté le 20/052022.
- Groupe de Sphère-Santé, (2016). Les troubles émotionnels et leur impact sur la santé de l'enfant et l'adulte sur : <https://www.lequotidien.com/opinions/la-crise-identitaire-est-au-coeur-du-mal-etrepopulaire-1f136378622d5d7c2b428c56bff0c61d> (consulté le23 /4/2021).
- Wuneburge,J.J., (2015). L'indifférence, faiblesse et force [http:// agora.qc.ca/documents/l'indifférence\\_ faiblesse\\_ et \\_ force](http:// agora.qc.ca/documents/l'indifférence_ faiblesse_ et _ force) (consulté le19 /5/2021)

### **Dictionnaire :**

LE ROBERT MÉTHODIQUE, Dictionnaire Méthodique du français actuel, Rédaction dirigée par Josette Rey. Debove, docteur ès lettres, Paris XIII, 1989.

## Notes

- <sup>1</sup>Sila, Salon du livre.,(1996). Espace algérien au Sila , ministère de la culture.
- <sup>2</sup>Pius, Ngandu Nkashama.,(2001). Rupture et écriture de violence, Étude sur le roman et les littératures africaines contemporaines, Le Harmattan , Paris, p.109.
- <sup>3</sup>Il est à la fois le personnage principal et l'objet même de son récit.
- <sup>4</sup>Bourneuf .R.(1972). L'univers du roman, Puf,,Paris.
- <sup>5</sup>Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, édition Barzakh,, Algérie, p.23
- <sup>6</sup>Labbé, Jean : « La théorie de l'attachement », Université Laval, département de pédiatrie, p.10
- <sup>7</sup>Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.60
- <sup>8</sup>Ibid, p. 62
- <sup>9</sup>Buisson, Patrick., (2016). La cause du peuple, Perrin.
- <sup>10</sup>Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.63
- <sup>11</sup>Gbanou.S.K.(2004). Le fragmentaire dans le roman francophone africain, Tangencen N°75 , p.83
- <sup>12</sup>Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.108
- <sup>13</sup>Grillet, A.R ., (1963). Pour un nouveau roman, p. 1 25
- <sup>14</sup>Rossari, Corinne., (1994). Cahiers de linguistique française, Unité de Linguistique française, Faculté des Lettres, Université de Genève, p. 274
- <sup>15</sup>Agnes .G., (2014). L'enfance des criminels, Éditions Points, Paris, quatrième de couverture.
- <sup>16</sup>Eco.U.,(2008). Lector in Fabula, ENS éditions, Paris, quatrième de couverture.
- <sup>17</sup>Genette, Gérard., (1991). Fiction et Diction, Éditions du Seuil, Collection poétique, Paris, p.144
- <sup>18</sup>Genette, Gérard., (1983). Nouveau discours du récit, Éditions du Seuil, Collection poétique, Paris, p. 125
- <sup>19</sup>Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.44
- <sup>20</sup>Ibid, p. 49
- <sup>21</sup>Ibid, p. 12
- <sup>22</sup>Ibid, p. 90
- <sup>23</sup>Ibid, p. 41
- <sup>24</sup>Ibid, p. 67
- <sup>25</sup>Idem
- <sup>26</sup>Gafaïti, H., (2006). Femmes et écriture de la transgression, Éditions de Harmattan, Paris, p. 13
- <sup>27</sup>LE ROBERT MÉTHODIQUE, Dictionnaire Méthodique du français actuel, Rédaction dirigée par Josette Rey. Debove, docteur ès lettres, Paris XIII, 1989.
- <sup>28</sup>Adelino, B., (2021). Connaître en Citation Camus, Éditions Ellipses, France, p. 41
- <sup>29</sup>Camus, Albert., (1942). L'Étranger, Éditions Gallimard, Paris, p.9
- <sup>30</sup>Ibid, p. 135
- <sup>31</sup>Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.12
- <sup>32</sup>Wuneburge,J.J., (2015). L'indifférence, faiblesse et force [http:// agora.qc.ca/ documents/l'indifférence\\_ faiblesse\\_ et \\_ force](http:// agora.qc.ca/ documents/l'indifférence_ faiblesse_ et _ force).

- <sup>33</sup> Camus, Albert., (1942). L'Étranger, op.cit, p.107
- <sup>34</sup> Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.75
- <sup>35</sup> Ibid, p.16
- <sup>36</sup> Girard, A., (1963). Le Journal intime, Presses universitaires de Paris, p.99
- <sup>37</sup> Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.33
- <sup>38</sup> Mekkiou, Nour., (2021). Formes et enjeux de la transgression dans « Nulle autre voix » de M.Bey , mémoire présenté à l'Université 8 Mai, Algérie, p.18
- <sup>39</sup> Les Lettres portugaises publiées anonymement sous le titre « Lettres portugaises » traduites en français chez Claude Barbin en 1669.
- <sup>40</sup> Jost, François., (1966), Essais de littérature comparée II, « Europeana », première série, Fribourg, Éditions universitaires, Urbana, Université d'Illinois presse, p. 397
- <sup>41</sup> Ibid
- <sup>42</sup> Les thèmes du récit, disponible sur [http:// www.alloprof.qc](http://www.alloprof.qc). Consulté le 6-6-2022.
- <sup>43</sup> Lamarene Djerbal, Dalia., La violence contre les femmes, Revue Naqd N°22-23, Centre national du livre, Algérie, p.104
- <sup>44</sup> Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.162
- <sup>45</sup> Ibid, p. 54
- <sup>46</sup> Butler, Judith., (1990), Gender Trouble : Feminisme and the subversion of identity, Routledge, New York, p.19
- <sup>47</sup> Bey, Maïssa., (2018). Nulle autre voix, op.cit, p.83
- <sup>48</sup> Ibid, p. 21
- <sup>49</sup> Ibid, p. 70
- <sup>50</sup> Ibid, p. 35
- <sup>51</sup> Ibid, pp. 115-116
- <sup>52</sup> Ibid, p. 35
- <sup>53</sup> Ibid, p. 91
- <sup>54</sup> Ibid, p. 92
- <sup>55</sup> Idem
- <sup>56</sup> Idem