

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia- Jijel

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Domaine : Lettres et Langues Étrangères

Filière : Langue française

Option : sciences des textes littéraires

Thème :

L'écriture de soi dans *Bleu Blanc Vert*

De MAISSA Bey

Sous la direction du :

M.BOUABSA FOUZIA

Présenté & soutenu par :

-Lounis ABLA

-Makhlouf ASMA

Membres du jury :

Président :

Rapporteur :

Examineur :

Remerciements :

Nous tenons à remercier notre directrice de recherche en l'occurrence, Madame Bouabsa Fouzia, qui nous a soutenu et guidé dans l'élaboration de ce mémoire .Grâce à ses précieux conseils, sa patience et son humanisme nous avons pu achever ce travail.

Nos remerciements vont aussi aux membres du jury pour les encouragements et les orientations précieuses pendant toute notre scolarité car c'étaient nos professeurs.

Nos remerciements vont également à nos familles, Notamment le père de Abla pour leur soutien, leur encouragement et leur aide morale.

DEDICACE :

A nos chers parents

Sommaire

Introduction générale

Chapitre I : Présentation de l'auteur et du corpus

I.1. Présentation de l'auteur

I.2. Présentation du corpus

Chapitre II : Analyse du paratexte de *Bleu Blanc Vert*

II.1. Définition du paratexte

II.2. Analyse du paratexte de *Bleu Blanc Vert*

II.2.1. Le péri-texte

II.2.1.a .La Première de couverture

II.2.1.b. Le titre

II.2.1.c. La dédicace

II.2.1.d. L'épigraphe

II.2.1.e .La quatrième de couverture

II.2.2 .L'épitexte

Chapitre III: Éléments théoriques (L'autofiction/L'autobiographie et Le roman autobiographique)

III.1.1 .L'autofiction

III.1.2.L'autobiographie

III.1.3. Le roman autobiographique

Chapitre IV : Analyse de *Bleu Blanc Vert* selon les caractéristiques de L'autofiction

IV.1.1. Le récit de soi assumé par l'auteur

IV.1.2 .Un « je » mythique

IV.1.3.Part fictive

IV.1.4. sujets centraux noirs de refoulement

IV.1.5. focalisation interne

IV.1.6. Temps du récit : présent, passé ou combiné

IV.1.7. Introspection et auto-analyse

IV.1.8. discontinuités du récit

IV.1.9 .Combinaison d'amertume et d'humour

IV.1.10. Genre hybride

Conclusion générale

Bibliographie

Résumé :

Résumé En français

Résumé En arabe

Résumé en anglais

Bibliographie

INTRODUCTION

La littérature maghrébine d'expression française a pour génèse le roman de Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre* (1950). Drisse Chraïbi, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib font partie des pères fondateurs de cette littérature dont le mérite est d'avoir exprimé des réalités qui n'étaient montrées que comme clichés déformants. Les générations qui leur succèdent useront d'une écriture plus virulente et feront de leur engagement contre les pouvoirs en place la principale dynamique : Rachid boudjedra, Tahar Bendjelloun ...etc. Le thème de l'émigration y réapparaîtra avec *Topographie idéale...*(1975), *la réclusion solitaire* (1976) respectivement des auteurs suscités et *Habel* (1977) de Mohamed Dib.

L'émergence de la littérature maghrébine féminine d'expression française fut assez lente. En rompant le silence auquel la tradition les astreint, les femmes qui écrivent se lancent dans une entreprise périlleuse ; la prise de parole féminine dans notre société est considérée comme indécente. Cette littérature s'est limitée à quelques noms de pionnières, objet de curiosité, Djamilia Deb che, Les Amrouche, mère et fille. Pendant la guerre émerge celle qui sera la figure de proue de la littérature féminine maghrébine d'expression française, Assia Djebbar. Le thème de la claustration en sera un axe majeur dans son œuvre .Dans les années 70, quelques noms appariassent dont celui de Aicha Lemsine.

Les années 80 constituent un tournant et la percée des écritures féminines qui s'opère est fulgurante. On retiendra surtout le roman de Hawa Djabali *Agave* (1983).

Cette percée va se poursuivre dans la décennie 90 où on assiste à une véritable explosion de textes. D'autres poursuivent leur parcours comme Assia Djebbar. La plupart des œuvres de cette décennie sont fortement marquées par le contexte algérien .Les femmes prennent davantage le parti de s'exposer car si, pour une femme, écrire a toujours été subversif, écrire en ces années 90, c'est prendre des risques majeurs et en toute connaissance de cause. Ainsi en est-il de Malika Mokaddem, Maissa Bey, Nina Bouraoui, toutes les trois ayant derrière elle une œuvre majeure, chacune totalement différente. L'une d'entre elles a particulièrement choyé cette écriture de l'urgence pour témoigner de la violence, pour se dire et dire des autres, c'est Maissa Bey.

Cette auteure sur laquelle porte notre travail restitue par l'écriture « la densité et la profondeur d'une existence et d'un être au monde » comme l'écrit Colette Valat. L'écriture, chez elle, dont le but est de lutter contre le désespoir nourrit du réel. Toute l'œuvre de Maissa

Bey est profondément marquée par le contexte politique et social de son pays qu'elle témoigne. Le thème de la femme est traité chez elle sous l'angle de l'expérience privée, voire sous l'angle de l'appartenance sexuelle.

L'univers créé, de 1996, date de son premier roman, à ce jour par Maïssa Bey, est un univers féminin. Toutefois ce n'est pas un univers manichéen versant les hommes du côté sombre et la femme du côté lumineux. Car pour conjurer la sanction qui frappe, dans l'univers de Maïssa Bey, celles qui sortent par diverses transgressions de la voie tracée par la société, les traditions, la domination, il y a une autre voie, celle de l'écriture : « ce que la société refuse, l'écriture l'autorise. »¹

A travers son œuvre, *Bleu Blanc Vert*, récit considéré comme roman autobiographique, nous tenterons de répondre à la problématique suivante: comment se présente l'écriture de soi dans *Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey ?

Cette problématique nous guidera à poser les questions suivantes : Est-ce que *Bleu Blanc Vert* est un roman autobiographique ou s'agit-il d'une autofiction ? En quoi réside la difficulté dans le classement des textes autofictionnels ? S'agit-il d'une mise en fiction de la vie de l'auteure ?

Ainsi la problématique que s'assigne ce travail est de démontrer que le texte de Maïssa Bey *Bleu Blanc Vert* regroupe plusieurs caractéristiques de l'autofiction et ce, malgré le fait qu'il porte l'indication de roman.

Pour ce faire, nous avons jugé utile de présenter l'auteur, son parcours et son œuvre romanesque dans le premier chapitre car il importe d'un savoir davantage sur cette auteure, afin de pouvoir analyser son roman selon la première caractéristique de l'autofiction : la cohabitation de faits biographiques et d'éléments fictifs.

Dans le second chapitre, nous procéderons à l'analyse du paratexte .Ce qui nous permettra d'établir des corrélations entre la vie de la narratrice et celle de l'auteure.

Dans le chapitre suivant, nous tenterons de tracer l'historique de l'autofiction et de rassembler les idées et les arguments évoqués par les différents chercheurs qui ont tenté de déchiffrer l'écriture autofictive. Cet exercice permettra de mieux différencier l'autofiction des

¹ChristianeAchour.net/articles.html

deux genres auxquels on l'associe couramment, le roman autobiographique et l'autobiographie et de voir l'état actuel de la codification du genre.

Dans le dernier chapitre, nous analyserons un roman qui selon notre hypothèse n'en est pas un et ce, à partir des caractéristiques de l'autofiction pour montrer que le livre de Maissa Bey regroupe plusieurs d'entre –eux.

Chapitre I :
Présentation de l'auteure et du corpus

I.1.Présentation de l'auteure :

Maissa bey, de son vrai nom Samia Benameur est née en 1950 à Ksar El Boukhari, petit village autrefois, promu au rang de daïra aujourd'hui dans la wilaya de Médéa. Elle assiste aux événements de la guerre de libération nationale et fréquente en même temps l'école française qui lui donne à un âge précoce la conscience d'une appartenance à une double culture.

Elle fait partie d'une génération dont l'itinéraire est complexe qui a vécu son enfance durant la guerre de libération tandis que l'adolescence est vécue pendant la période d'indépendance.

A l'école française se reproduisaient les antagonismes sociaux, radicaux et identitaires : elle était fille de fellaga ! Au lycée français d'Alger où elle est l'une des rares filles à être admise à l'époque, les différences se manifestent autrement et prendront un nouvel aspect à chaque décennie.

Après des études de lettres françaises à l'université d'Alger, elle embrasse les professions d'enseignante de langue française au lycée Ennadjah à Sidi bel Abbes pendant plusieurs années, puis de conseillère pédagogique qui lui font prendre conscience des problèmes de sa société et de sa condition de femme.

Elle n'avait que sept ans lorsque son père fut enlevé, torturé puis exécuté. Comble d'ironie, l'histoire se répète et Maissa Bey va revivre des cauchemars à l'identique avec l'avènement du terrorisme islamiste à partir de 1990.

C'est durant la décennie noire comme on se plaît à dire de ces années de 1990 à 2000, plus précisément en 1996 que Maissa bey entame sa carrière d'écrivaine sous ce pseudonyme qu'elle tient de sa mère et de sa grand-mère maternelle.

L'écrivaine fonde et préside à Sidi bel Abbes même l'association " *parole et écriture* " qui est consacré à la femme de la méditerranée *étoiles d'encre* : « A tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord que je n'ai plus le choix (...) Parce que l'écriture est mon dernier rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture. »² Dit-elle.

² <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>

« C'est d'un cauchemar et d'une révolte longtemps étouffée qu'à surgi Maïssa bey. »³Disait d'elle Christine Rousseau. Maïssa Bey est aujourd'hui mère de quatre enfants.

Maïssa bey est une écrivaine prolifique. C'est en 1996 qu'elle fait son entrée en littérature avec *Au commencement était la mer*, dans le cinquième numéro de la toute nouvelle revue alors, *Algérie, littérature action* Marsa Edition à Paris.

C'est le récit d'une adolescente qui découvre les lâchetés, les mentalités rétrogrades et la violence chez ses vis à vis hommes.

Deux ans plus tard, elle exhibe un éventail de destins algérien qu'elle préfère au féminin dans *Nouvelle d'Algérie*, Un recueil de nouvelles dont l'une d'elle *Quand il n'est pas là, elle dance* a été adaptée au théâtre par Jocelyne Carmichael.

Elle inaugure la roman avec *cette fille- la !* Roman de colère et de désespérance où perce néanmoins la force d'une femme qui se dit et dit des siennes en dépit de sa condition infra-humaine : allant jusqu'à recomposer son arbre généalogique.

Nouvelle adaptation au théâtre à nouveau par Jocelyne Carmichael jouée en Algérie sous le titre *fille de silence*.

Par le biais d'un court récit paru en 2002 *Entendez vous dans les montagnes* sorte d'autofiction, elle ressuscite le père, enlevé torturé puis tué par l'armée française :

« Je n'avais alors que sept ans »⁴ s'en souvient-elle.

L'année suivante, elle signe sa contribution à un ouvrage collectif *journal intime et politique, Algérie, 40ans après* sous le titre *faut-il chercher les rêves ailleurs que dans la nuit?*

Maïssa bey revient sur ses thèmes obsessionnels de l'errance, de l'espace et de son hostilité, de l'identité et de l'origine, sources de dysfonctionnements profonds dans l'individu algérien

³ http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/04/03/maïssa-bey-je-suis-le-produit-de-cette-histoire_1030437_3260.html

⁴ www.nadoculture.unblog.fr/2009/1/27/Maïssa_bey/

dans *surtout ne te retourne pas* en 2005. Comme Malika de *Cette fille-là*, l'héroïne se donne plusieurs identités.

Son intérêt pour l'écriture des autres faits qu'elle consacre en 2004 un court essai *L'ombre d'un homme qui marche au soleil* à Albert Camus.

Elle anime des ateliers d'écriture au sens de l'association qu'elle a Co-crée à Sidi bel Abbas, *Parole et écriture*.

Sans parler de transgression, mot que ne semble pas choir Maïssa bey, cette auteure trace petite à petit une autre voie, celle de l'écriture pour sortir de la voie tracée par la société, les traditions, la domination : « ce que la société refuse, l'écriture l'autorise »⁵ dit elle.

⁵ChristianeAchour.net/articles.html

I.2.présentation du corpus :

En 2007, elle a publié *Bleu Blanc Vert*, un roman où l'histoire se déroule autant à l'époque de l'enfance qu'à l'adolescence et à l'âge adulte. On y voit une fillette qui erre d'un appartement à un autre dans l'immeuble où ses parents habitent après l'exode massif des pieds noirs en 1962. Elle cultive aussi sa propension à la lecture en y passant le clair de son temps à fouiner dans ce « butin de guerre » que les français partis à la hâte avaient laissé derrière eux : les livres essentiellement.

Puis le protagoniste grandit. Elle est adolescente et s'y complait si ce n'est la société et ses tabous qui se dresse comme une muraille devant elle.

Elle est sensible et en quête constante de liberté. D'une même veine, elle rejette toute transgression des tabous. autant elle désire imiter Myriam, autant son milieu familial l'en éloigne car modeste et de surcroît orpheline de père.

L'héroïne franchit le rubicon de l'adolescence, se prend en main finalement et devient maman. Elle tente de ne pas subir le diktat des hommes comme sa mère, mais elle ne réussit pas à conquérir totalement sa liberté qui lui semble un mirage à mesure qu'elle s'en approche.

Le récit n'a pas une fin héroïque car maintenant, c'est entre CHARYBDE et SCILLA que se décide le sort de son pays. Mais il se termine quand même sur une note d'optimisme dont Julia Cortázar se fait écho : « L'espoir appartient à la vie c'est la vie même qui se défend. »⁶

⁶ <http://gerflint.fr/Base/Algerie7/maissa.pdf>

Chapitre II :

Analyse du paratexte de *Bleu Blanc Vert*

Avant d'analyser les éléments paratextuels et leur relation avec le contenu du texte ,il faudrait d'abord cerner ce que l'on entend par la notion de paratexte.

II.1.Définition du paratexte :

Le paratexte selon Genette se compose d'un péri-texte et d'un épitexte .Le péri-texte regroupe des éléments qui entourent le texte dans le livre (titre, sous-titres, nom de l'auteur, postface, illustration).Il occupe un emplacement « que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume ... ».

L'épitexte gravite aussi autour du texte mais « à distance ».Il s'agit de tous les messages qui se situent à l'extérieure du livre, généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens)ou sous le couvert d'une communication privée(correspondances, journaux intimes et autre).

II.2.Analyse du paratexte de *Bleu Blanc Vert*:

II.2.1.Le péri-texte :

II.2.1.a. : La première de couverture :

La première de couverture de notre corpus est riche en connotations. Elle met en exergue une photo d'archives dont l'arrière plan montre une affiche appuyant la reconnaissance de l'indépendance de l'Algérie par De Gaulle.

Le titre du roman dont l'intégralité est de couleur verte tranche avec le noir et blanc de la photo d'archives. Sa charge connotative est énorme puisqu'il fait référence à l'avènement du terrorisme islamiste en Algérie.

La première de couverture restitue donc bien le cadre référentiel du récit .Le lecteur averti se fera donc ipso-facto une idée même vague du contenu du roman : Il s'attend sans nul doute à une fresque sur l'histoire contemporaine de l'Algérie.

II.2.1.b. Le titre :

Tel le texte publicitaire, le titre remplit trois fonctions : la fonction référentielle qui sert à informer, la fonction connative qui cherche à convaincre et la fonction poétique qui vise à séduire et à provoquer l'admiration.

Le titre résume et assume le roman et en oriente la lecture tel un incipit romanesque. Sa formulation n'a d'autres soucis que de mettre le lecteur sur les rails de la compréhension du sens de l'œuvre et décoder le message qu'elle véhicule.

Bleu Blanc Vert est un titre qui attire immédiatement l'attention du lecteur. Néanmoins celui-ci dérouté et intrigué par cette association de couleurs énigmatique n'accède tout à fait à la réponse qu'à la fin du roman bien que l'incipit explique déjà le titre dès les premières lignes.

II.2.1.c. La dédicace :

L'auteure a placé délibérément la dédicace juste après l'épigraphe. Cela sonne comme un aveu de Maïssa Bey qu'elle a réellement vécu les événements du livre d'autant qu'elle désigne par là son complice, son confident. « A Djilali. Tant de chemin parcouru ensemble. »⁷

II.2.1.d. L'épigraphe :

La citation de l'œuvre de Paul Valéry *Mon Faust* à titre d'épigraphe n'est pas placée là de façon fortuite :

Supposez que vivre se représente par une sorte de mouvement, qui aille d'un lieu et d'un jour où l'on naît, au lieu et au jour où l'on meurt. Le soleil d'une vie se lève en un point d'horizon, se dégage des brumes et des formes tendres de l'enfance. Le grand jour des sensations, des désirs, de la connaissance, des affections et des pensées se lève(...). La lumière se précise et durcit. L'astre des forces et des certitudes atteint le plus haut de sa course, puis décline et disparaît. L'homme est donc une sorte d'éphémère qui ne revit jamais ce jour unique qui est toute sa vie.⁸

⁷Maïssa Bey, *Bleu Blanc Vert*, France, Ed : L'Aube, 2007, 05

⁸Ibid. P 07

Maissa Bey s'en inspire tout au long de l'histoire. Elle souffle au lecteur que c'est de sa propre vie qu'il s'agit. En effet, de nombreux « échos thématiques » que l'épigraphe entretient avec l'ensemble du roman sont perceptibles dans le texte de Maissa Bey :

« (...) conscience de l'éphémère .De l'écoulement du temps. De l'irréversible(...) »⁹

Puis plus loin :

« (...) faut-il à présent et déjà revenir sur ma vie ?(...) »¹⁰

Une virée à l'épigraphe permet souvent le décryptage de l'œuvre et de son inconscient. La première période de la vie de l'auteure a pour origine l'indépendance, comme édictée dans l'épigraphe, il s'agit de l'enfance. Puis s'ensuivent une deuxième et dernière période de la vie édictées également dans l'épigraphe: ce sont celles de l'adolescence et de l'âge adulte.

Maissa Bey met déjà en relief deux caractéristiques de l'autofiction : la corrélation entre la vie réelle et la fiction. La citation de Paul Valéry influence l'écriture de Maissa Bey, mais agit surtout comme une deuxième voix accompagnant les propos de la narratrice. Elle agira à deux titres : elle conforte la narratrice dans sa vision de voir ses difficultés (quelqu'un quelque part semble la comprendre en mettant les mots exacts sur ce qu'elle ressent et qui semble si indescriptible.)

II.2.1.e. La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture de *Bleu Blanc Vert* comporte un extrait représentatif du contenu puisé dans l'incipit du roman auquel l'éditeur a accolé deux phrases à visée commentatives. Ce court extrait a pour fonction d'amorcer l'intrigue. Il est suivi d'une phrase puisée également de l'incipit sur fond de couleur verte auquel on a apposé en parallèle la photo de l'auteure . Il est aussi suivi d'un témoignage de la critique littéraire où l'on vante le style de l'auteure .

⁹Ibid. P149

¹⁰Ibid. p150

II.2.2.L'építex-te :

A ce jour, il n'existe aucune biographie de Maissa Bey, le seul moyen donc de vérifier si *Bleu Blanc Vert* est réellement un récit de soi était de s'investir dans les építex-tes qui circulent sur Maissa Bey. Ainsi l'on apprend grâce aux éléments paratextuels glanés par le biais d'entretiens de journaux et lors de rencontres littéraires que *Bleu Blanc Vert* est effectivement un récit de soi.

Les événements biographiques recueillis sur son enfance, sa situation familiale, son écriture comparés à ceux contenus dans *Bleu Blanc Vert* ; son âge, la composition de sa famille, ses villageoise, le veuvage de la mère, la tragédie du père et sa meurtrissure, l'« immeuble », ont permis d'établir des corrélations avec la narratrice et Maissa Bey. Là dessus, l'auteure n'entretient point de mystère :

C'est en centrant le récit sur un lieu unique, l'immeuble, qui, à mon sens, est le personnage principal de cette chronique, que j'ai réussi à revenir sur les traces de notre histoire. C'est cet immeuble situé à Alger, plus précisément au Ruisseau, et dans lequel j'ai passé les moments les plus importants de ma vie, enfance et adolescence, moments où l'on se construit et s'affirme que se déroule toute l'histoire, bien entendu, il m'a fallu faire des recherches pour ne pas trahir le réel. ¹¹

Maissa Bey se montre même plus prolixe et ne s'embarrasse pas de s'identifier à la narratrice :

Comment aurais-je pu raconter ces années sans les avoir vécues moi-même ? j'ai voulu retracer le parcours de toute une génération qui a l'immense privilège (on l'oublie souvent !) de vivre des moments historiques. Depuis la fête de l'indépendance et l'euphorie qui a littéralement porté pendant plus d'une décennie tout un peuple longtemps asservi, jusqu'à ce que j'appelle « la grande désillusion (...) » ¹²

L'auteur est même revenue sur le « chantier » du roman *Bleu Blanc Vert* elle révèle clairement les motivations de son choix de dédoubler le narrateur :

¹¹ <http://www.memoireonline.com/07/08/1368/identite-culturelle-bleu-blanc-vert-maissa-bey.html>

¹² *ibid*

C'est peut être une fresque, au sens pictural du terme, avec des tableaux en petites touches, un mélange de fiction et de souvenirs personnels j'ai écrit ce livre avec le désir de revenir sur les chemins de mon enfance et plus loin encore. Revisiter le passé pour éclairer ou tenter d'éclairer le présent. Avec la difficulté inhérente à un tel projet et qui m'a accompagnée tout au long de l'écriture de mon texte : je devais prendre garde en rédigeant cette chronique de ne pas adopter la posture de celle qui sait. Qui sais ce qui va advenir, ce que les événements racontés en eux ? Il m'a fallu évacuer toutes les tentations d'explication des faits pour en extraire seulement l'immédiateté et non la portée mortifère.¹³

Ainsi de l'aveu même de l'auteure, dans *Bleu Blanc Vert*, tout est un peu vrai et un peu faux : le pacte romanesque établi, par le mot « roman » sur la page de couverture n'apparaît plus aussi indéniable, puisqu'il semble sans fondements littéraires.

Le désir palpable chez cette auteure d'aller au fond des émotions rencontre l'une des caractéristiques de l'autofiction que nous avons établie, c'est-à-dire l'expression de douleurs et de refoulements. Maïssa Bey met des mots sur « ces douleurs qui ne pouvaient être dites et qui ne pouvaient être tuées. » Dont parlait Forest.

« À tous ceux qui me demande pourquoi j'écris, je réponds. Tout d'abord qu'aujourd'hui, je n'ai plus le choix(...) parce que l'écriture est mon dernier Rampart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme une nécessité vitale(...) »¹⁴

Qu'il s'agisse de son livre ou du reste de son œuvre, son écriture est toujours fortement inspiré de sa vie, ce qui concorde avec la caractéristique « récit de soi assumé par l'auteure ».

« Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet et pourquoi pas de remettre en cause frontalement toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement (...) »¹⁵.

¹³ ibid

¹⁴ <http://www.arabesque-editions.com/fr/articles/136411.html>

¹⁵ http://www.memoireonline.com/01/13/6714/m_Lexpression-de-la-Liberte-dans-sous-le-jasmin-la-nuit--de-Massa-Bey

Chapitre II

Éléments théoriques : L'autofiction/L'autobiographie et le roman autobiographique

Afin de mieux cerner notre objet d'analyse, nous passerons en revue l'autofiction puis les deux genres précédents et voisinant l'autofiction que sont l'autobiographie et le roman autobiographique pour voir en quoi l'autofiction se distingue t-elle des deux autres genres qui lui sont proches.

III.1.1. L'autofiction :

L'autofiction ressemble présentement à un immense fourre-tout dans lequel sont inclus la plupart des écrits en prose qui contiennent un minimum d'éléments biographiques de l'auteur. De ces questionnements entourant l'existence de l'autofiction et de cette absence de codification du genre, déroule une classification ambiguë de la part des éditeurs et un effet pervers dont les victimes sont les lecteurs.

L'appellation " autofiction " se retrouve rarement sur le livre même .Les libraires qui consacrent une section complète au genre sont rarissimes, malgré l'éclosion du genre .Il reste donc deux possibilités aux vendeurs : la section " roman " ou la section " biographies " qui inclue habituellement à la fois les biographies et les autobiographies.

Comme les éditeurs choisissent majoritairement l'appellation "roman " qu'ils opposent sur la couverture des livres, les libraires emboitent le pas et les classent ainsi.

Pourtant l'autofiction présente des aspects qui l'éloignent du genre romanesque. Bien que les auteurs avouent haut et fort que leurs textes sont inspirés en quasi-totalité de leur vie, les autofictions ne se retrouvent pas parmi les autobiographies.

Cette réalité s'explique d'abord par le fait que les auteurs admettent ainsi qu'il y a une part fictive dans le récit, ce qui va à l'encontre d'une des caractéristiques principales du pacte autobiographique : la fidélité entre la vie du narrateur et celle de l'auteur.

Aussi, bien que certains auteurs tels que Doubrovsky et Angot aiment le faire, l'intégration systématique d'éléments factuels, minutieusement vérifiés n'est pas systématique ni primordiale à ce procédé de création. Les lecteurs d'autobiographies se plaisent souvent à trouver des failles dans ces livres, puisque le genre autobiographique est synonyme de rigueur et d'exactitude au sein de la population. Les auteurs d'autofictions leur enlèvent ce plaisir et ce privilège : ils admettent d'emblée que certains faits, certains détails, certains personnages comportent des différences avec la réalité. Certains éléments référentiels inclus dans le texte peuvent bien entendu fournir des repères sans plus. Ils ne doivent pas être le centre d'intérêt de la lecture.

Ceci dit essayons d'approcher encore de plus près ce genre qu'est l'autofiction. Serge Dobrovsky, dans son premier roman à succès, *Fils*, parlant en précurseur du genre affirmait que l'autofiction :

Est la fiction de faits et d'événements strictement réels. Fragments épars, morceaux dépareillés tant qu'on veut : l'autofiction sera l'art d'accommoder les restes, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils de mots, allitération, assonances, dissonances.¹⁶

Le terme " autofiction " fait ensuite son apparition à l'intérieur même d'une œuvre Quelques années plus tard. Il s'agit d'un autre ouvrage de Dobrovsky, celui-là faisant un Clin d'œil à Proust, puisqu' intitulé *Un amour de soi*:

Je m'enferme dans mon bureau, tour Eiffel entre les cils, baisse les paupières. J'écris mon roman. Pas une autobiographie. Vraiment, c'est là une chasse gardée, un club exclusif pour gens célèbres. Pour y avoir droit, il faut être quelqu' un. Une vedette de théâtre, de cinéma, un homme politique, Jean-Jacques Rousseau. Moi, je ne suis, dans mes petites deux pièces d'emprunt, personne. J'existe à peine. Je suis un être fictif. J'écris mon autofiction. Je quitte la tour Eiffel, mon regard descend vers mon nombril, je m'immobilise à même moi. Là, je tâche de saisir à tâtons ma quintessence. À mesure que je deviens le personnage de mon roman, je me passionne pour moi. [...] ¹⁷

A l'instar de l'autobiographie, l'autofiction implique l'identité de trois instances : celle du romancier dont le nom apparaît sur la couverture du livre, celle du narrateur qui dis «-je » et celle du personnage dont nous lisons les aventures et les mésaventures. Mais à la différence de l'autobiographie, dont les événements sont sensés être réels, l'autofiction présente d'entrée de jeu les faits relatés comme fictifs.

¹⁶DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

¹⁷DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Galilée, 1982, p. 74.

L'auteur narrateur se retrouve au même niveau qu'un romancier qui écrit une fiction :

« L'homme quelconque qu'il est doit, pour capter le lecteur rétif, lui refile sa vie réelle sous les aspects les plus prestigieux d'une existence imaginaire ». ¹⁸ C'est ainsi que Dobrovsky explique le glissement de l'autobiographie à l'autofiction. Ce terme s'applique donc à une catégorie d'autobiographie qui aurait dévié de son sens. La vérité se situerait entre le roman et l'autobiographie, entre une vie réelle et une autre imaginaire.

Afin qu'il y ait autofiction : « Il faut qu'il y ait comme pour l'autobiographie selon la catégorisation de Philippe Lejeune, identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur » ¹⁹

Pour Doubrovsky, il y a dans l'autofiction un travail de séduction du lecteur :

« (...) Il ya donc, aussi aspect sadique de l'écriture, de mon écriture, parce que mes ennuis, mes angoisses et ma persécution, mes histoires, je te les refile. (...)Alors le rapport écrivain/lecteur, mon rapport au lecteur est un rapport très complexe (...) » ²⁰

Ces citations peuvent s'appliquer à bien des égards à l'œuvre de Maïssa Bey .Son auteure éprouve aussi ce besoin de séduction .Cela se traduit par sa présence dans plusieurs de ses romans.Maïssa Bey semble tester son lecteur s'il peut la reconnaître à travers un personnage, un roman.

Analysant *Bleu Blanc Vert* dans son contexte autofictionnel, cette œuvre interpelle pourtant ce nouveau genre qui nous intéresse.

Sur la base de ces analyses, il s'avère que le roman de Maïssa Bey auquel nous faisons allusion ne fournit ni les caractéristiques d'une autobiographie, ni celles de l'autofiction. Aussi face à ce problème comment réussir à classer une œuvre comme *Bleu Blanc Vert* qui est presté comme autobiographique, mais concentre son part de fiction ?

¹⁸ S. Doubrovsky, Fils, Paris, Galilée, 1977.

¹⁹ Entretien réalisé par Alex Hughes, avec Serge Doubrovsky , a l'occasion de la parution de *Laisse pour conte* , en janvier 1999.

²⁰ L'écriture ayant parmi ses fonctions le rôle d'apprentissage, de formation du lecteur (les œuvres du J.J Rousseau au XVIII eme siècle).

A ce sujet Lejeune dira :

« Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une "autofiction", il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà »²¹

Et s'il faut, comme l'indique Doubrovsky (reprenant les termes de Lejeune), qu'il y ait la même identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur, comment démontrer que *Bleu Blanc Vert* est un roman autobiographique ? Cette œuvre est parsemée de fiction mais est pourtant présentée comme autobiographique.

Dans son livre, intitulé' *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*²²

Philippe Gasparini rompt avec cette théorie de l'identité nominale qui unit l'auteur, le narrateur et le héros :

Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre les nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc... ? Dans l'autofiction comme dans le roman autobiographique, ces opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou les confusions des instances narratives. (...) ²³

Quant à la définition propre de l'autofiction, Gasparini cite Gérard Genette :

« (...) Le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction : Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le Héros mais qui ne m'est jamais arrivée »²⁴

A partir de cette définition, Gasparini donne l'exemple du premier auteur à avoir, selon lui, véritablement utilisé le terme d'autofiction :

²¹ Ph Lejeune, *Moi aussi*, Seuil, coll. "Poétique ».passage cité par Ph.Gasparini *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* .p.25

²² *Est -il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Ph.Gasparini, Seuil ,2004.

²³Ibid. P 25.

²⁴ Ibid., p.26.in *fiction et diction*, G. Genette.

Cette définition rejoint l'intuition initiale du véritable inventeur du terme, Jerzy Kosinski .dans *l'oiseau bariolé*²⁵ ,paru en 1965 aux États-Unis , celui-ci racontait , a la première personne , l'errance d'un gamin juif dans l'Europe orientale en guerre e texte fut d'abord salué (...)comme un témoignage autobiographique de grande valeur .Kosinski s'empessa d'apporter un démenti a cette interprétation : il avait bien souffert ,enfant, des persécutions antisémiques , mais cette histoire était imaginaire .I l nomma alors " autofiction " le travail littéraire qui lui avait permis de représenter , a partir de son expérience l'itinéraire d'une victime anonyme de la sauvagerie humaine.²⁶

L'autofiction serait donc une combinaison d'éléments relevant d'une part de l'autobiographie et d'autre part, de la fiction du roman :

Quand on écrit sur autobiographie, on essaie de raconter son histoire de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant Rousseau. Dans l'autofiction, on peut découper son histoire en phrases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type différent de l'histoire, qui est l'intensité romanesque ²⁷

Ceci dit, la déstabilisation du lecteur d'autofictions est un phénomène relevé par tous les chercheurs et plus souvent qu'autrement, ceux-ci la lient à la combinaison du réel et de la fiction dans un seul texte :

Si le lecteur se pose la question « Est-il je?», c'est que le romancier la lui souffle en combinant délibérément deux registres incompatibles: la fiction et l'autobiographie. Il donne au héros des traits d'identité qui lui appartiennent

²⁵ Jerzy Kosinski, *Flammarion*, 1966.

²⁶ Est-il je ?op-cité, p.26.

²⁷ DOUBROVSKY, Serge, « Textes en main », *Autofictions et Cie*, Paris, Université de Paris, 1993, P.81

en propre. Il sème le paratexte d'indices contradictoires. Il cultive l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abyme. Il raconte des souvenirs improbables, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne. Il se représente en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan... . Sans jamais dire qui il est. Cette stratégie de l'ambiguïté est constitutive du genre mal connu qui fut d'abord nommé roman personnel, puis roman autobiographique, avant d'être rebaptisé récemment et hâtivement, autofiction.(...) D'abord, il partage le discrédit dont fut longtemps frappée la littérature intime. Seconde tare de ces textes: leur bâtardise. Ils mélangent les codes incompatibles, le roman étant fictionnel et l'autobiographie étant référentielle. Enfin, troisième handicap, son statut générique ne peut être établi qu'à posteriori, à l'issue d'un processus aléatoire de lecture et d'interprétation.²⁸

Le lecteur obtient donc rarement la certitude que le narrateur et l'auteur ne sont qu'une seule et même personne au sein du texte autofictif. Il doit étudier le paratexte et d'autres textes indépendants (autobiographie, entrevue, etc.) pour confirmer ses hypothèses.

Afin de mieux cerner notre objet d'analyse, essayons de passer en revue les deux genres précédant et voisinant l'autofiction que sont l'autobiographie et le roman autobiographique.

III.1.2.l'autobiographie :

Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune Il définit l'autobiographie comme :«Un récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité ».²⁹

²⁸GASPARAN1, Philippe, *Est-il Je*, Paris, Seuil, 2004, p.4.

²⁹ Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 16.

Le pacte autobiographique de Lejeune implique un lien entre le texte et l'enveloppe de celui-ci, au niveau " de l'édition ou de l'imprimerie" : un engagement ne laissant aucun doute sur le fait que l'auteur et le personnage principal ne font qu'un doit apparaître, que ce soit dans un prologue, dans une note au lecteur, sur la quatrième de couverture, sur la page couverture par la mention "autobiographie ", etc.

En l'absence de toute indication, il prend pour acquis qu'un personnage portant le même nom que l'auteur est un pacte silencieux de véracité des propos racontés. Parmi les cas questionnables, Lejeune note l'écriture sous pseudonyme: « Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume »³⁰

Selon les réflexions de Lejeune, les écrits qui se trouvent en marge du champ délimité par sa théorie, c'est-à-dire ceux dont le personnage n'a pas de nom et dont aucun engagement extérieur n'existe, demeurent indéterminés. Quant au pacte romanesque, le chercheur soutient qu'il est établi par un nom de personnage fictif et une attestation de fiction. Sa théorie comporte donc certaines zones grises :

Pacte	Nom du personnage	≠ nom de l'auteur	Pas de nom	= nom de l'auteur
	Romanesque	Roman	Roman
Absent	Roman	Indéterminé	Autobiographie	
autobiographique	Autobiographie	Autobiographie	

À partir de ces constats, il est possible de percevoir une partie du problème que pose la classification des autofictions. La plupart des livres portent l'étiquette "roman ", ce

³⁰Ibid.,p. 24.

qui est perçu par Lejeune comme une attestation de fiction. Or, cette décision ne revient pas à l'auteur, mais à l'éditeur. Un autre questionnement provient du fait que les auteurs d'autofictions avouent ouvertement que c'est bel et bien leur vie qui est racontée. Or cet aveu, qui a les apparences d'un engagement envers le lecteur, n'est pas nécessairement lié à l'imprimerie ni à l'édition du livre. Il peut être fait verbalement au moment de la mise en marché ou dans des entrevues accordées aux médias. Il peut aussi se retrouver sur le blogue ou la page web de l'auteur ou de l'éditeur. Puis, selon les dires de plusieurs auteurs (Dobrovsky, Sissi-Labrèche, Angot, etc.), la part de fiction contenue dans les autofictions est minime par rapport aux éléments véridiques. Certains auteurs, notamment Dobrovsky, se plaisent même à être très minutieux en ce qui concerne les éléments factuels. Or, selon la classification de Lejeune, ces livres se retrouveraient dans la même catégorie que ceux dont la seule ressemblance avec la vie de l'auteur ne tient qu'au nom du personnage principal. En toute logique, l'autofiction serait l'un de ces "degrés" dont faisait mention Lejeune, voire le degré de ressemblance le plus élevé.

Nous en viendrions ainsi à conclure que l'autofiction est un sous-genre du roman autobiographique. Selon cette interprétation, Gasparani aurait raison de dire que l'autofiction n'est que le vieux roman autobiographique renommé. Par contre, certains chercheurs estiment plutôt que le niveau quasi total de ressemblances justifie que nous scindions le roman autobiographique et l'autofiction en deux genres, afin de reconnaître et de mettre en relief leurs spécificités et aussi, de faciliter la tâche du lecteur qui n'a pas d'indices du degré de ressemblance avec la réalité lorsque vient le temps de se procurer un tel livre.

Dans *Pour l'autobiographie*, Lejeune y va de sa propre définition de l'autofiction :

« Mise en forme littéraire d'un récit donné pour totalement véridique. »³¹

III.1.3. le roman autobiographique :

³¹LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p. 73.

Le terme "roman" peut se définir comme une : « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leurs destins, leurs aventures»³²

En ce qui concerne le roman autobiographique plus spécifiquement, Lejeune précise que le héros porte tout simplement un nom différent de l'auteur même s'il semble vivre des aventures réellement vécues par celui-ci.

Tout au contraire, Vincent Colonna estime quant à lui que pour qu'une œuvre soit qualifiée d'autobiographique, et non pas de mémoires, de journal ou d'un autre type de roman, il faut que l'auteur affirme explicitement qu'il n'assume pas l'identité du héros.

Bref, c'est à dire que l'auteur a imaginé une histoire à laquelle il a incorporé des bribes de sa vie. L'imaginaire est ici nettement supérieur au réel. Au contraire, l'autofiction serait le récit d'une vie ou d'un épisode de celle-ci, auquel quelques éléments irréels mais vraisemblables ont été ajoutés. Dans ce cas-ci la réalité est quasi-totale. Aussi, toujours selon plusieurs chercheurs, le roman autobiographique présente, comme les autres types de romans, une intrigue. Nous y retrouvons tous les types de focalisation: interne, externe, omnisciente ou mixte.

L'autofiction, elle, prend plutôt la forme d'une réflexion, d'une analyse. La focalisation est autodiégétique et en majorité interne. Elle ne peut être omnisciente. Le narrateur-Dieu est impossible, puisqu'il relève de l'invraisemblable. La focalisation zéro est aussi impossible, puisque l'écriture intime implique indéniablement un partage de sentiments du narrateur au lecteur. La combinaison d'une focalisation interne et externe est quant à elle possible, si le narrateur s'observe lui-même avec un œil extérieur, comme s'il regardait le film de sa vie ou d'un événement spécifique qu'il a vécu, qu'il décrivait ses réactions, les commentait, les remettait en question (exemple: Barthes regardant ses photographies : « Mais je n'ai jamais ressemblé à cela. »).

³²REY, Alain et Josette Rey-Debove, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2008, p. 2264.

Faisant un peu classe à part, Vincent Colonna considère en effet que l'autofiction est plutôt « une nébuleuse de pratiques apparentées »³³. Qui rassemble les auteurs « les plus éloignés ».

« Il n'y a pas une forme d'autofiction, mais plusieurs, comme il existe différents mécanismes de conversion d'une personne historique en personnage fictif ». ³⁴ Pense-t-il.

Certains chercheurs affirment que la différence entre l'autobiographie et l'autofiction est que la première se veut semblable à un serment à la Cour, "la vérité, toute la vérité et rien que la vérité, dites je le jure ". L'autre aurait l'honnêteté de dire : "Voici la vérité telle que je l'ai perçue et que je la perçois différemment aujourd'hui. "

Les modifications ne changent pas le cours de l'histoire réelle. Les fondements sont véridiques : « Écrire le vécu, c'est trouver les moyens littéraires pour garder authentique une vie lorsqu'elle devient un récit »³⁵

Dans l'autofiction, l'auteur est donc pour lui-même un mythe et le laisse transparaître dans son écriture. Il y va non seulement d'une auto-analyse au cours du récit, mais aussi d'un auto-engendrement:

« L'écrivain est toujours habité par le fantasme de toute-puissance, ce sera mon hypothèse. Être à la source du sens, être le père et le fils de ses œuvres, s'auto-engendrer par le texte [...] sont des tentations courantes chez les écrivains ». ³⁶

L'auteur est pour lui-même un mystère qu'il tente de décoder de page en page: il vit une instabilité continuelle quant à ce qu'il est réellement. L'écrivain présente une quête d'identité, non pas à savoir qui il est par rapport au monde extérieur dans lequel il vit, mais plutôt, qui il est vraiment de tous ces êtres qui vivent en lui. L'aveud'authenticité de l'auteur se fait souvent en dehors du processus de rédaction et d'édition, contrairement à l'autobiographie si l'on se fie au pacte de Lejeune.

³³COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, Auch Cedex, 2004, P11

³⁴Ibid. P15.

³⁵FOREST, Philippe et Claude GAUGAJN, *Les romans du JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, p.148.

³⁶ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture : De l'auto fiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ Éditeur, 1997, p. 16.

Les auteurs d'autofiction ne cachent pas qu'ils mettent leur vie en récit. Le « je » est totalement assumé, sans quoi les textes glissent dans le domaine des romans autobiographiques ou des autres types romans.

Philippe Forest et Claude Gaugain en arrivent à une définition qui incorpore non seulement cette violence dont parle Doubrovsky, mais aussi les notions de silence et de refoulement: « L'écriture naît à partir du moment où quelqu'un, dans l'histoire du sujet, s'est tu. Il y a un malheur. Le vrai malheur, c'est de se taire. L'autofiction, c'est cette parole qui ne pouvait être dite et qui ne pouvait être tue »³⁷. En ce sens, l'autofiction se veut une écriture libératrice.

Si certaines caractéristiques sont incontournables pour qu'il y ait autofiction (récit de soi assumé par l'auteur, « je » mythique, part fictive), d'autres, bien que souvent présents dans les récits autofictifs peuvent être absents sans que cela n'affecte l'appartenance générique de l'œuvre.

³⁷FOREST, Philippe et Claude Gaugain, *op. cit.*, p. 172.

Chapitre IV :

Analyse de *Bleu Blanc Vert* selon les caractéristiques de l'autofiction

Après avoir mis en évidence que de fait l'autofiction ne peut être assimilée ni à l'autobiographie ni au roman autobiographique et qu'elle constitue à elle seule un genre et après avoir pris connaissance des spécificités du genre, nous allons voir les caractéristiques propres à l'autofiction et dans quelle mesure nous les retrouvons dans l'œuvre de Maïssa Bey *Bleu Blanc Vert* en les reprenant une à une :

IV-1-1 : le récit de soi assumé par l'auteur :

Il y a concordance entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur. Il peut y avoir plus d'un narrateur, s'ils s'agit de l'auteur à des âges différents. Que ce soit dans un texte en marge du récit (quatrième de couverture, épilogue, prologue, note au lecteur, etc.) ou dans une entrevue indépendante de la publication, l'auteur assume totalement son récit; il devient le miroir de sa vie ou d'un événement de celle-ci.

La comparaison des éléments biographiques sur l'auteure avec le synopsis de *Bleu Blanc Vert* nous amène vers un roman autofictif. La narratrice a connu l'exode avec ses parents vers la capitale juste à l'indépendance. Il y a là un premier parallèle évident à établir avec le cheminement réel de Maïssa Bey dont les parents ont eu à quitter Ksar El Boukhari pour la capitale à l'orée de l'indépendance alors que l'auteure finissait à peine son cursus primaire. La narratrice et Maïssa Bey ont chacune des parents du même profil : père moudjahid, mère au foyer, leur vécu est quasiment identique.

La mère et la fille ont toutes deux connu les difficultés de veuve et d'orpheline. La fille en particulier aura à s'assumer dès son jeune âge « esseulée » dans une société traditionnellement patriarcale et phallocratique.

La narratrice va trouver asile dans les livres. Non seulement elle y trouve du réconfort mais elle se découvre une vocation d'autant que l'onirisme l'aide à fuir la réalité surtout en cette période charnière entre l'enfance et la pré-adolescence.

Je sais que je devais penser à autre chose. A mes études par exemple. Mais je ne peux pas m'empêcher de rêver, d'écrire .De laisser voguer mon imagination des heures durant.De franchir les frontières et de m'inventer des vies .En ce moment tout m'indiffère. Tout m'énerve. Heureusement que j'ai mes livres. (...) Mais quelquefois le débarquement est difficile par ce qu'il y a les autres, mes frères, ma mère, la famille, tous ceux qui restent en bas, qui font de grands signes et m'appellent pour que je revienne. Pour que je n'aille pas trop loin sans eux. ³⁸

La réflexion de la narratrice ici est très intéressante à étudier du point de vue de l'autofiction.la protagoniste cogite sur le processus d'écriture.Sa pensée s'arrête un long moment sur ce métier qu'elle pratique dans le récit mais en néophyte. Le lecteur associe donc cette réflexion à l'auteure, puisque imbue de littérature depuis des lustres déjà. Le hasard fait qu'un couple de coopérants français s'installe dans l'immeuble.

Michel le mari, professeur de philosophie décèle chez la petite fille cette envie de lire :

« Michel m'a fait découvrir un écrivain algérien, il s'appelle Mohamed Dib, y'ai beaucoup aimé « la grande maison ».ça m'a fait penser à l'immeuble, avec les voisins.je ne savais pas qu'il y avait des algériens qui pouvaient écrire de cette façon en français. »³⁹

La relation entre la mère et la fille est biaisée : « Ma mère dit que je pose trop de questions, que c'est fatigant.et qu'on ne peut pas tout savoir .Alors je garde ces questions pour moi, pour un autre jour .ou pour quelqu'un qui voudra me répondre »⁴⁰

La petite fille va vivre un premier événement qui sera pour elle on ne peut plus traumatisant :

A minuit l'OAS a tiré sur notre appartement (...) on peut voir encore aujourd'hui les traces de balles sur la façade arrière, celle qui donne sur la cour, douze trous. Et on a gardé aussi le matelas et le sommier tous deux transpercés cette nuit là par une balle qui a traversé les volets et les vitres de

³⁸ / MAISSA Bey, *Bleu Blanc Vert*, France, Ed : L'Aube, 2007 p66

³⁹ / Ibid. P 53

⁴⁰ / Ibid. P 28

la fenêtre (...) et puis on a entendu des coups frappés à la porte. On a cru qu'ils étaient là. Qu'ils venaient nous achevés, on s'est tressés contre le mur, sous les vêtements .A l'intérieur de la penderie, mais c'était la voisine d'en face .Madame Lill. ⁴¹

Cet événement douloureux va contraindre la famille à se mettre à l'abri chez le grand père maternel, il va surtout éveiller la douleur de la disparition du père :

J'avais mal quand je voyais les autres pères. J'étais jalouse quand je les voyais marcher dans la rue main dans la main avec leurs filles. C'était comme s'il m'avait abandonnée au milieu du chemin de la vie .mais c'était à moi que je pensais .rien qu'à moi jamais à ma mère .j'ai toujours sentir qu'il nous manquait quelque chose, ou quelqu'un .je me rends compte maintenant que dans pouvoir mettre des mots sur ma souffrance, j'en ai voulu à mon père (...) ⁴²

La petite est devenue puberte, mais c'est par l'entremise de ses cousines qu'elle se fait une idée de cette métamorphose.et du dictionnaire médical de son frère qui fait des études de médecine.

« Je suis sortie des toilettes et je l'ai dit à maman (...) maman m'a vite entraînée dans la chambre (...) elle ma dit que je ne devais pas en parler devant eux(...) et elle m'a annoncé que j'étais devenue une femme (...) et c'est tout. Mais mes cousines m'ont tout explique. »⁴³

L'adolescente souffre toujours de sa relation avec les autres : « Personne ne peut comprendre ce que je ressens.Je n'ai qu'une amie et je n'ai pas le droit d'aller chez elle. Sauf pour aller au lycée (...) si je tarde, elle est au balcon. »⁴⁴

⁴¹ / Ibid. P 34

⁴² / Ibid. P 70/71

⁴³ Ibid. P /57

⁴⁴ / Ibid. P 57

A la suspicion de la fratrie et de la mère l'enfermement, au statut d'être inférieure s'ajoute le devoir de soumission :

Je ne comprends pas ma mère .d'un côté, comme toutes les autres femmes de l'immeuble, elle se plaint d'être toujours au service des autres. D'abord de son père et de ses frères, puis de son mari. et maintenant de son fils. de l'autre, elle veut que je sois comme elle. Mais moi je ne veux pas être la fille qui se tait et qui obéit. ⁴⁵

L'adolescente sait qu'elle est à un tournant de sa vie. Elle est consciente de l'enjeu du baccalauréat .mais à son corps défendant, elle est troublée par l'idolâtrie que lui voue un garçon de son âge dans le voisinage immédiat et candidat lui aussi. D'énormes perspectives s'ouvrent devant elle. La narratrice supporte de plus en plus mal le tutorat de la famille et le moule de la société .Le baccalauréat devient son obsession :

« Si je devais remplir une fiche de renseignements, dans la partie réservée aux caractéristiques psychologiques, j'écrirais : principal défaut : indécision »⁴⁶ .

L'allusion est en relation au trouble suscité par le voisin. Elle se remémore ses cours de philosophie et les diatribes sur le bien et le mal pour se faire bonne conscience.

La narratrice gagne son ticket pour l'université, elle s'inscrit en psychologie ; en réalité Maïssa Bey a fait carrière dans l'enseignement, avant de devenir conseillère pédagogique .A notre avis, il ne peut s'agir que d'une première fictionnalité dans le récit, car c'est à ce moment là qu'elle veut s'assumer elle-même et se libérer du carcan familial.

« Tous est si contradictoire en moi j'aimerais me libérer totalement des interdits qui m'étouffent. En même temps, j'ai peur. »⁴⁷

Elle se donne le temps de réfléchir grâce à une nouvelle immersion dans la lecture : « Durant ces quinze jours de grève que j'ai passés à la maison, je n'ai fait que lire des romans, bien sûr. »⁴⁸ .

⁴⁵ Ibid. P /66

⁴⁶ / Ibid. P80

⁴⁷ / Ibid. P96

La première partie du livre s'achève sur des réflexions que la narratrice fait sur l'aliénation de la femme :

« Moi, je veux écrire ma vie avec des mots tout bleus, des mots bruissant d'aubes claires, des mots plus légers et transparents que gouttes de rosée déposées au creux de matins fragiles. »⁴⁹

Jusqu'à là, le récit " réfléchit " bien la narratrice si ce n'est le choix qui n'est pas fortuit d'"usurper "les titres de psychologue et d'avocat pour le narrateur et le Co-narrateur car la stratégie d'écriture pour laquelle Maïssa Bey a opté est de dévaluer en partie le récit à un Co-narrateur ,en la personne d'Ali qui ne peut être en fait que "narrataire "car le récit dans sa totalité est celui de Maïssa Bey même, quand le Co-narrateur parle ,ses paroles même attribuées à " lui " sont à "elle" qui est " je ",le sien celui de Maïssa bey .tout coïncide avec "sa vie " à " elle ",c'est dans le "roman " seulement qu'il ya " lui " et " elle ".

Cette stratégie du " roman " dans le " roman"n'évoque-t-elle pas un autre genre : le théâtre, deux personnages, chacun son monologue, chacun assume ses " dits " et ses " non-dits". " C'est moi et ce n'est pas moi ".

Dans notre société mais pas seulement dans la nôtre, l'acte d'écriture apparaît essentiellement non pas comme un acte de création mais surtout comme un acte délibéré de transgression, d'insubordination .Je veux bien entendu parler de l'écriture au féminin. C'est pour cela que je pourrais me présenter comme une faiseuse d'histoire, dans les deux sens du terme !rupture du silence imposé, désir de se défaire du poids d'une identité, elle aussi imposée par toutes sortes de contraintes morales et religieuses, car cela est étroitement imbriqué chez nous. On pourrait dire qu'il ya double transgression : oser dire, mais aussi, et cela est encore plus grave dans notre société, surtout pour une femme, oser se dire, se dévoiler.⁵⁰

En partant de cette citation de Maïssa Bey puisée dans le paratexte on comprend bien que la tâche de l'écrivaine dans une société comme la nôtre n'est pas du tout aisée. Car écrire ,dans

⁴⁸ / Ibid. P97

⁴⁹ / Ibid. P99

⁵⁰ / <http://gerflint.fr/Base/Turquie3/seza.pdf>

un souci de dénonciation de ce qui freine l'émancipation de la femme et l'évolution de la société et bien pire la pousse dans la vie de la régression, est un acte salvateur.

La narratrice et l'auteure sont confrontées au conservatisme de la société hérité de longue date, même s'il a régressé de façon tangible lors des années où le triptyque des trois révolutions était de mise : « il n'a pas été facile pour elle, les premiers temps de son dévoilement, de s'aventurer dehors. il a fallu vaincre à la fois ses préjugés et son appréhension(...)»⁵¹

La narratrice dépeint une société arriérée culturellement et démunie socialement :

(...) me voilà psychologue attitrée (...) la plupart de ceux qui viennent dans mon service le font par curiosité. Ils ne voient pas très bien comment je pourrais les guérir puisque je ne soigne qu'avec des mots (...) sans ordonnance. Ce précieux viatique dont Mohamed [le frère de la narratrice est médecin] m'a raconté qu'un certain patient, venu consulter pour la première fois, lui avait dit qu'il ne l'avait pas guéri malgré le fait qu'il l'ai porté au cou avec ses talismans, scrupuleusement, pendant plus d'un mois(...)»⁵²

La narratrice soulève aussi la question de l'espace public qui est l'apanage des hommes uniquement :

On ne va pas au centre de santé seulement pour se soigner ! on y passe le matin, avant d'aller faire les courses .Ou après. On dépose les couffins remplis de provisions à côté de soi et on s'installe pour plusieurs heures. Et bien entendu, on y amène les enfants. Tous les enfants .On s'y retrouve entre gens du quartier. On fait connaissance. On détaille et on compare les

⁵¹ / Ibid. P15

⁵² / Ibid. P124

maux (...). Des adresses de talebs dont l'efficacité ne peut être mise en doute⁵³

La narratrice rompt avec son « autisme » et se socialise de plus en plus car plus stable, donc plus confiante en l'avenir. La promesse de mariage officialisée en est pour beaucoup. L'adolescente est maintenant plus réaliste, plus pragmatique même si elle n'est pas tout à fait sereine :

Je sais bien que tout engagement implique des renoncements(...) .Je me suis engagée dans le mariage comme si c'était la seule réponse possible aux questions que je me posais(...) et cela a suffi pour que je me lance dans la grande aventure de la vie ou du moins ce que je croyais être le point de départ de quelque chose d'exaltant(...) cela se réduit aujourd'hui à quelques escapades sans grand risque (....)⁵⁴

Puis la protagoniste s'émeut sur le sort de sa mère en particulier et sur celui des femmes en général :

(...)une mère dont la vie de femme , prématurément écourtée, s'est résumée à quelques étreintes .Je ne sais rien d'elle, de son être intime(...).En ce moment, elle souffre de la ménopause (...).qui la laisse pantelante (...) .Elle en discutait l'autre jour avec l'une de ses amies qui lui racontait (...)qu'elle n'osait en parler avec personne, pas même son mari, de peur d'être rejetée ou d'être considérée comme inapte(...)à la procréation, donc inapte comme épouse(...).Elle est partout présente cette terreur des femmes .la terreur d'être abandonnée(...),la terreur de ne pas accéder au rang de « mère de

⁵³ / Ibid. P125

⁵⁴ / Ibid. P128

filles » et d'en tirer les avantages très convoités du statut de future reine-mère .Ce sont ces angoisses ,ces terreurs que je côtoie journallement(...) ⁵⁵

Ces témoignages rapportés par la narratrice sont encore plus crédibles car rapportés par la psychologue. Fonction dont nous avons dit usurpée pour les besoins de la cause, sous serment. Donc frappé du sceau de l'authenticité, la narratrice donne son constat : « Comment se battre contre une société qui puise ses forces dans le déni de toute transgression et s'attache uniquement à la sauvegarde des apparences? Moi-même, ne suis –je pas obligée d'en passer par là ? »⁵⁶

Une virée à l'épigraphe permet souvent le décryptage de l'œuvre et de son inconscient : « (...) la lumière se précise et durait. L'astre des forces et des certitudes éteint le plus haut de sa course ... » ⁵⁷ y lit-on.

Étape parmi étapes .Cycle Valeyrien .Naissance .En un lieu. Un jour. Traversée « des brumes et des formes tendres de l'enfance »⁵⁸ l'être tend à son apogée .Deviens comme soleil au zénith. Décline et se « néantise ».comme une éphéméride.la protagoniste s'épanche .Elle vit « le grand jour des sensations, des désirs de la connaissance, des affections et des pensées... »⁵⁹.

La narratrice qui avait une socialisation difficile semble trouver sa voie bien qu'elle en veut toujours à la société conservatrice .elle déverse son fiel sur ces codes qui s'élaborent contre la femme et qui font d'elle une victime consentante. Aussi focalise t-elle sur le canon de la beauté classique tel que codifiée et dont tout un chacun se leurre :

«Chez nous, une jeune fille n'est tenue pour belle que dans la mesure où on peut vanter son teint blanc, le rose virginal de ses joues, ses grands yeux noirs et l'arc sombre de ses sourcils, sans oublier la largeur de ses hanches, garante de ses capacités de procréatrice. »⁶⁰

L'écrivaine s'élève aussi contre cette intrusion jusque dans l'intime du couple. Elle est d'autant plus révoltée que c'est la femme même qui veille à pérenniser la tradition :

⁵⁵ / Ibid. P129

⁵⁶ / Ibid. P130

⁵⁷ / Ibid. P5

⁵⁸ / Ibid. P5

⁵⁹ / Ibid. P 5

⁶⁰ / Ibid. P137

j'ai dû menacé de tout annuler pour obtenir de ne pas me prêter au jeu traditionnel du défilé(...). Elle était prête à se saigner aux quatre veines(...).Nous sommes quelques-uns à vouloir secouer les préjugés(...).Le jour du mariage ,en plus d'une robe blanche empruntée à une de mes cousines, je n'ai porté qu'une seule tenue. un sarouel (...) confectionné avec le velours que madame Lill (...) avait laissé pour moi .Et par ce que je m'étais coupé les cheveux quelques jours auparavant, maman a dû également renoncer à ses rêves de chignon grand style(...) ⁶¹

Cette accalmie chez la protagoniste est de courte durée car la révolte gronde en elle toujours :

« Il me faut profiter de ces instants(...) dont je sais la fin proche. » dit-elle ⁶²

Et comme dit dans l'épigraphe « l'astre des forces et des certitudes décline... » ⁶³.La narratrice envisage la séparation alors qu'elle porte la vie en elle :

Sans me poser de questions directes, elle attend.Ma mère attend, Ali attend, tout le monde attend .En croisant dans les escaliers, les voisines m'examinent, un œil sur (...), un autre sur (...).Certaines me posent directement la question : quand donc viendrons-nous(...) pour (...) la tomina ?(...) une femme ne peut avoir d'autre justification à sa présence sur terre que donner naissance à des enfants. Et si possible en nombre suffisant pour ne plus avoir le loisir de penser à elle-même, A ses désirs, A ses aspirations .Ces mots eux –mêmes sont incongrus dans la bouche d'une femme. ⁶⁴

⁶¹ / Ibid. P139

⁶² / Ibid. P141

⁶³ / Ibid. P5

⁶⁴ / Ibid. P166

La narratrice s'auto-analyse et semble dire qu'elle ne s'auto –suffirait jamais. C'est dans son gène à elle :

C'est moi qui suis toujours insatisfaite(...) Mais je crois surtout que ce sont les hommes qui ne peuvent plus avancer, par ce qu'ils n'ont plus à se battre. Les hommes font la guerre. Puis ils rentrent chez eux pour vivre leur paix. Avec pour seul désir, celui de profiter du repos du guerrier (...) et pendant ce temps, nous avons appris et retenu des mots comme justice, liberté, droits, dignité, égalité .Des mots qui creusent des brèches dans l'édifice millénaire .Et qui peu à peu grignotent toutes les certitudes installées.Je ne suis sûre de rien.pas même de vouloir me prolonger dans un enfant .Et si c'est une fille, sera-t-elle plus heureuse ,ou simplement moins tourmentée que moi ? Si seulement je pouvais en être certaine.⁶⁵

Cette relation avec les autres amène la narratrice à s'exprimer sur ce fonds de croyances enfouies étouffant. Souvenons –nous que la survenue de cette libération de la parole après avoir vécu le segment le plus long de son temps en apnée semble être dûe à l'exercice de son métier de « psychologue » :

(...) j'ai toujours entendu ma mère invoquer les saints avant de procéder à un quelconque rituel, et il m'est arrivé à moi aussi d'en faire autant, sans même avoir réellement conscience .Cela fait partie des nombreux conditionnements reçus et intégrés dès l'enfance. Tout en le sachant, je ne peux m'empêcher d'accomplir ces gestes exactement de la même façon dont ils m'ont été inculqués.je ne sais pas encore si à mon tour je transmettrai à mes enfants. Et voilà ! L'obsession ! L'obsession est là. Obsession de la nécessité première, de la fonction première : la transmission, la procréation .j'ai donc été contaminée.si je dis ça, c'est que je ne sais même plus s'il

⁶⁵ / Ibid. P167

s'agit de mon propre désir ou d'un transfert par suggestion. Et maintenant j'attends, moi aussi. ⁶⁶

Ces propos sous forme de confidences au narrataire que nous sommes nous emmènent au bout de son récit pour nous révéler à ce moment-là seulement la présence au monde de sa fille Alya qui la comble et qui la pousse à aller au bout de sa quête de soi : « il ya à présent Alya, et pour tout présent, Alya, et rien d'autre. Rien d'autre ?non rien d'autre, j'en suis sûre aujourd'hui. » ⁶⁷

Ainsi s'achève cette deuxième période de sa vie, mais s'ensuit une autre édictée dans l'incipit : « astre des forces et des certitudes décline(...) l'homme est une sorte d'éphémère qui ne revit jamais ce jour unique qui est toute sa vie. » ⁶⁸

La troisième et la dernière partie du livre s'ouvre par une critique sur sa ville .La narratrice trouve qu'elle a perdu de sa superbe. Telle qu'elle la voit aujourd'hui. Elle mérite bien le nom générique que les anciens lui ont donné .en effet son premier nom bien qu'incertain signifie l'île aux mouettes. Mais pour « d'autres » l'île aux hiboux :

Ce regard mi-attendissant, mi -haineux est partagé par Maïssa bey .Elle s'est toujours plue dans cette ville .elle y a grandi. Même si elle envisage la « répudiation », elle y tient à sa ville même si le nom d'Ikosim, qui peut signifie aussi, selon la légende, l'île aux hiboux, semble prémonitoire :

« Des mouettes, Alger a toujours la blancheur, mais aussi, et de plus en plus, la voracité et l'obstination à ne pas se fixer plus de quelques instants dans un regard. » ⁶⁹

Sa quête de soi dans les livres après l'avoir fourvoyé dans le mariage se prolonge dans la pierre :

Je ne saurais dire d'où vient cet appel, cette envie d'aller à la rencontre de la ville .peut- être du sentiment de plus en plus aigu d'une lente détérioration,

⁶⁶ / Ibid. P171

⁶⁷ / Ibid. P184

⁶⁸ / Ibid. P5

⁶⁹ / Ibid. P185

lente mais irréversible ,et le besoin de me raccrocher à l’histoire, de rechercher dans les rues, dans les pierres et sur le visage des hommes et des femmes ,les traces, l’espoir d’une possible résurrection.⁷⁰

Maïssa bey fait référence ici de manière concomitante à deux événements qui n’ont l’un comme l’autre provoqué en elle que déception : ce qui longtemps sourde en elle et ce qui longtemps sourde dans la société sont deux choses antagoniques : leur sublimation dans le mariage et le pluralisme politique n’est qu’un leurre. La quête prendra encore du temps ! Consciemment ou inconsciemment, elle s’apparente au plan sémiotique, du moins par son écriture, à la ville :

Mes promenades ressemblent à une espèce de reconstitution historique.et je ne me lasse pas de déambuler dans cette ville que j’aime tant, Alger, maintes fois conquise, maintes fois libérée .Alger, parfois impudique, jamais vraiment soumise, et qui garde en elle l’empreinte de ces multiples déchirements, reste encore aujourd’hui indocile, indomptable.⁷¹

Pour envisager la suite du récit qui s’est dégradé maintenant plus que jamais, nous allons nous permettre une intrusion dans le récit du Co-narrateur car la narratrice est dans l’errance:

(. ..) Je me demande à quoi elle passe ses journées.je sais qu’elle soit très souvent avec Alya pour d’interminables promenades dans la ville .et quand elle rentre, elle s’enferme dans la chambre pour lire ses éternels romans qui envahissent aujourd’hui toutes les étagères de la bibliothèque et qu’elle achète par dizaines chez le bouquiniste de la rue Didouche.les livres peuvent parfois être dangereux. Ils éloignent de la vraie vie .A force de fréquenter des personnages imaginaires, on peut perdre tout contact avec la réalité.⁷²

⁷⁰ / Ibid. P185/186

⁷¹ / Ibid. P190

⁷² / Ibid. P195

Ali arrive au même raisonnement que sa mère : tous deux incriminent les livres. il voudrait bien l'en séparer, mais maintenant il ya Alya en plus, au lieu d'une simplification, le problème a gagné en complexité. Il envisage plusieurs palliatifs pour y remédier, mais ce n'est pas gagné d'avance ! il reconnaît aussi qu'il y est pour quelque chose dans son repli sur elle-même. Leur vie étant devenue depuis leur mariage comme deux droites parallèles :

Plus le temps de s'appesantir sur des sautes d'humeur, sur des malentendus, sur de légers, accros, des petits riens, qui prennent une protection démesurée chez elle. je pensais qu'avec la naissance d'Alya elle irait vers plus de maturité, plus de sagesse. (...) Pour elle, je ne suis pas assez prévenant, pas assez attentif, pas assez présent. Et j'ai moi-même l'impression qu'elle est trop (...) j'essaie parfois de lui demander de se comporter comme une vraie femme, sensée et responsable, au lieu de prendre son temps à analyser, à examiner chaque mot, chaque attitude, pour y puiser de quoi alimenter ses rancœur (...). On dirait qu'elle a renoncé à tout depuis la naissance d'Alya .elle dresse sa fille comme un Rampart entre nous (...) ⁷³

Maissa bey a-t-elle réellement vécu cet épisode ? A notre avis, c'est tout à fait plausible. Le degré de vraisemblance est palpable. les dires de la narratrice ne sont –ils pas corroborés par le Co-narrateur ? c'est ce qui se passe réellement entre mari et femme .donc il ne peut s'agir que de la vie de Maissa Bey .A son insu, le Co-narrateur, l'époux disons-le, suspecte les voisines qu'elle fréquente. Cette thèse est d'autant plus crédible que le lieu d'élection de celles-là est l'appartement de sa mère bien que d'après sa belle-mère, la française y est pour quelque chose :

« (...) fait nouveau elle s'est mise à fréquenter certaines voisines, progrès ou régression ? je ne sais plus .elle s'est découvert de nouvelles affinités. Sans doute pour joindre sa voix au chœur et aux plaintes des femmes (...) incomprises. » ⁷⁴

⁷³ / Ibid. P194

⁷⁴ / Ibid. P196

Le récit connaît une fracture : la narratrice use d'écriture synoptique. Affaiblement, mais pas affolement. De dépit, elle rumine ses pensées : doléances informulées. Au même moment, condoléances : Ali est requis d'assister aux obsèques de son paternel. Curieuse coïncidence, mais qu'importe. Pour la narratrice l'heure est au bilan. Pour Ali l'heure est aux droits de succession.

La narratrice envisage la séparation mais d'abord elle débite sa plainte, ses griefs. D'où cette agrammaticalité :

Ali dit que

Ali pense que

Ali me demande de

Ali voudrait que

Ali envisage de

Ali a décidé de

Ali refuse de

Ali insiste pour

Ma vie devrait se résumer à ça(...) volontés et opinions auxquels je me dois d'adhérer ou d'obéir.⁷⁵

Conjectures et conjonctures. D'où cette autre agrammaticalité :

Admettons que je décide de me séparer d'Ali .Admettons que je décide de parti(...)Admettons que je lui raconte la vérité, que je lui dise que je ne supporte plus ma vie, que je m'en peux plus du silence qui s'est installé entre nous, que l'homme avec qui je vis n'a plus rien de commun avec(...)si

⁷⁵ / Ibid. P205

j'objecte(...)Admettons maintenant que je choisisse la deuxième action ,la plus radicale(...)voyons quelle raison sérieuses aurais-je à exposer. (...)Bon, il me faut d'abord dire, à la décharge de mon époux, qu'il n'est pas seul en cause. Voyez –vous, c'est tout ce qui aujourd'hui m'opprime, un malaise, un mal-être, une mal- vie, une mal-aimance, rien, voyez- vous, rien de palpable, rien de concret, il faudrait peut -être remonté à l'enfance, quand avant de m'endormir, je me berçais de rêves .Et pourtant c'était déjà-là. Les barrières étaient dressées, les chemins tracés et les divagations interdites .par lâcheté, par commodité, par facilité, je les ai suivis, ces chemins (...) j'avais pu décider librement, lucidement(...).⁷⁶

La dernière partie s'ouvre avec ce mot « mea-culpa » que fait la narration au lecteur, comme si elle était sommée de le faire. A la manière d'un prévenu qui passe aux aveux et que le juge pour éclairer la cour veut en savoir davantage. C'est alors que la prévenue fait des aveux complets. Il en va de même pour la narration de *bleu blanc vert*.

Aucun fait biographique de Maissa Bey ne fait référence à un épisode du genre dans sa vie de couple. Mais tout concourt à dire que l'auteure fait ici son autoportrait .et ce long extrait montre bien que l'auteure assume qu'il s'agit d'un récit de soi, elle ne peut pas dire ouvertement que les faits sont presque tous réels mais elle y fait clairement allusion .Elle ne joue pas qu'avec la langue.

Vient finalement l'épilogue : la narratrice apprend l'homosexualité de son frère Samir par le biais de la lettre trouvée durant le temps qu'a duré son séjour chez son grand-frère Mohamed. Ce n'est qu'à ce moment là que le récit se dénoue : elle tente de s'expliquer à grand renfort de notions de psychologie et réussit à crédibiliser sa thèse .même si le titre es-qualité qu'elle usurpe, avions-nous dit déjà, est un pur artifice.

La perspective d'un raz-de-marée(...) d'un bouleversement quelconque, si nous en avons réchappé, à tout changer dans notre vie, m'a semblé un moment représenter une solution extrême, mais presque souhaitable. C'est peut -être par ce que j'ai rencontré, juste après le tremblement de terre du 10

⁷⁶ / Ibid. P218

octobre 1980 qui a ravagé El Asnam, des hommes et des femmes qui, sortis indemnes, racontaient que, contre toute attente, cette catastrophe avait eu des conséquences positives sur leur vie. que cela leur avait permis de repartir à zéro et surtout de relativiser, de prendre du recul par rapport à ce qui leur semblait auparavant essentiel.⁷⁷

(...) En faisant porter aux autres le poids de toutes les contraintes subies et de tous mes renoncements, je croyais pouvoir me garder intacte. C'est un peu tout cela qu'il m'a fallu prendre le temps de démêler. Pour sortir de l'engrenage. Agir, prendre des décisions, ne plus se réfugier dans la stérile remémoration des instants passés et le ressassement des espoirs déçus.⁷⁸

C'est au bout de ses aveux que la narratrice se réconcilie avec elle-même d'abord puis avec les autres : « au cœur de la nuit, les mots n'avaient plus d'importance (...) illusoire réconciliation peut-être, mais qu'importe ! pourquoi vouloir aller chercher des rêves ailleurs que dans la nuit ? »⁷⁹

Si le récit s'améliore avec la réconciliation de la narratrice et du Co-narrataire, l'histoire se dégrade sans cesse. la régression de la société est maintenant effective et l'hydre intégriste menace déjà :

Yemna a troqué son voile contre une djellaba beige (...) maman porte à présent une djellaba quand elle sort (...) Zohra, Fatiha et Zahia ont été les premiers à acheter des djellabas au marché de la Lyre (...) Amina, Naima, Nacera et Samia, leurs filles, encore adolescentes, ont trouvé une manière originale de se couvrir les cheveux (...) elles ne portent pas encore de djellaba (...) Au centre de santé, beaucoup d'infirmières viennent travailler la tête recouverte d'un foulard (...) Un grand nombre de patientes, jeunes et

⁷⁷ / Ibid. P230/231

⁷⁸ / Ibid. P233

⁷⁹ / Ibid. P234

moins jeunes, portent la djellaba(...)avec des foulard blancs ou colorés
(...) ⁸⁰

L'atmosphère dépeint par la narratrice est réelle, c'était celle qui a suivi l'avènement du pluralisme politique en Algérie .période sombre de l'histoire de notre pays où les opposants à l'islamisme et à l'intégrisme dont le lit a été fait par le régime déliquescents de l'époque ont payé une lourde tribu.

C'est dans ce contexte que la narratrice et son Co-narrataire dans le roman, le couple dans la vie, qu'ils tentent cette escapade en territoire français. Paradoxalement c'est là qu'ils retrouvent leurs repères :

« (...) étrange ce sentiment de déjà vu ou de déjà lu qui ne me quitte pas tout au long d'interminables dans les rues et les boulevards de la plus belle ville du monde. Après Alger, ne manque jamais de répéter Ali » ⁸¹

Mais la hantise du retour avec les échos qui leur parviennent de ce qui se trame derrière eux ne leur permet pas de rêver mais plutôt de cauchemarder.

Je crois que j'ai l'art de poser des questions qui dérangent, une trop grande propension à tout gâcher par des remarques déplacées aux yeux des autres .mais mon inquiétude est réelle et justifiée. Justifiée par les réflexions que j'entends autour de moi, et qui, toutes, me confortent dans le sentiment que le chemin que nous venons de prendre ne mène pas nécessairement vers des lendemains plus radieux. ⁸²

La narratrice cogite sur le rôle avant-gardiste de l'écrivain .n'essaie-t-elle pas de dévoiler son identité d'une certaine manière, implicitement, l'auteur assume qu'il s'agit du récit de sa personne. Elle se dévoile encore plus quand elle vient à parler de sa fille, donc du futur :

⁸⁰ / Ibid. P244

⁸¹ / Ibid. P250

⁸² / Ibid. P263

(...) dix ans peine, et la voilà prise en étau entre deux conceptions, deux modèles de vie diamétralement opposés !et malgré elle, malgré nous, elle se sent obligée de transiger par ce qu'elle a peur des remontrances, par ce qu'elle a peur d'être prise en grippe ou chose plus grave encore, d'être humilié devant ses camarades(...) la peur est là ,la peur qui met des couleurs d'orage et des trainées de brume dans les yeux d'une petite fille qui ne comprend pas pourquoi les adultes ne parlent pas le même langage , pour quoi ce qui est permis par les uns est interdit par les autres(...) Alya pose beaucoup de questions sur le mal et sur le bien ,sur la mort ,sur le paradis et l'enfer, sur le licite et l'illicite ,a tout moment en toute circonstance (...) ⁸³

La narratrice –l'écrivaine- fait le serment pour sa fille, pour nous tous de faire aimer la vie, de recréer le monde en ce qu'il a de plus beau et ce quelqu'un soit prise .Elle donne sa parole qu'elle ne déposera jamais sa plume.

(...) je dois répondre à ses questions, contenir ma colère, trouver les mots pour apaiser. Pour contrer, pour permettre à ma fille d'apprendre à vivre. A vivre son enfance, faire en sorte qu'elle puise dans l'inconscience et l'innocence la force d'affronter la merveille des jours et d'en capturer la lumière, qu'elle aille au bout de ses étonnements et de ses impatiences, même si le chemin est long et nous devons l'accompagner. ⁸⁴

La narratrice est toujours dans le serment qu'elle fait à sa fille : Je continuerai à écrire, écrire, écrire pour dénoncer la régression. Pour cela, elle a besoin d'un nouvel espace moins « pollué » par la rumeur qui ne cesse de montrer :

⁸³ / Ibid. P263

⁸⁴ / Ibid. P264

(...) c'est le jardin qui a balayé toutes nos hésitations. Et plus particulièrement le palmier en son centre (...)j'ai toujours été subjuguée par l'élégance de cet arbre (...)surtout depuis que je sais qu'il symbolise la vie et la fécondité dans toutes les civilisations, et ce ,depuis des temps très reculés.je veux y voir un présage, depuis quelque temps ,nous nous raccrochons à tout ce qui pourrait nous permettre d'espérer des jours meilleurs.il me semble être revenue au temps de mon adolescence où j'interprétais chaque fait, chaque mot, chaque spectacle, comme un signe qu'il me fallait décrypter le temps des questions, des angoisses et des incertitudes. ⁸⁵

Le serment est fait, il ne reste plus que l'acte d'engagement. La narratrice opte aux « vieilleries » pour meubler sa nouvelle demeure. Elle veut montrer par ce geste qu'elle est jalouse de son patrimoine.la symbolique du vendeur qui parle arabe ,Kabyle , français e espagnol et qui cite Cervantès, Camus et Ibn khaldoun en opposant l'immoralité de l'art à la décadence des civilisations est très forte à la mesure de l'enseignement :

la propriétaire de la boutique est un personnage extraordinaire(...)comme s'il était à lui seul le concentré d'une histoire encore vivante, encore présente dans chacune des pièces qui composent son univers.il refuse même de se sépare de certains objets exposés, quelque soit le prix qu'on lui en propose, disant qu'ils lui manqueraient s'il ne les avait pas sous les yeux tous les jours.il prétend savoir ,au premier coup d'œil, si la rencontre entre un objet et un éventuelacheteur se fera. Et il y en a beaucoup, Après la vague des coopérants français qui ont acquis de très belles pièces au moment où personne n'en voulait, il rencontre de plus en plus de connaisseurs algériens(...) ⁸⁶

⁸⁵ / Ibid. P 267

⁸⁶ / Ibid. P.269

La narratrice est- on ne peut plus claire- d'avis que l'art, et l'écrivain en fait partie puisqu'il ya de l'artiste en lui, ont un rôle d'éveil des consciences.ils sont la conscience des peuples.de là, l'importance que lui accordent les peuples civilisés si c'est à l'échelle des élites seulement.la narratrice est toujours en l'écrivaine !

Le récit enregistre une nouvelle fracture tant chez le narrateur que chez le Co-narrataire. Deux événements ont lieu, Ali rapporte du bout des lèvres le triomphe des islamistes aux élections et Lilas annonce tristement le départ précipité de madame Moreno qu'elle appelle tout naturellement « Djedda » .Les deux événements sont des signes de mauvaise augure. Dans le premier le Co- narrataire y voit ironie de l'histoire qui se répète : hier, l'OAS. Aujourd'hui l'inquisition religieuse. Dans le second, la narratrice y voit une douleur .Le récit dyseuphorique se termine en dépit de l'adversité sur une note optimiste en usant comme excipit d'une phrase prémonitoire de Julia Cortázar qu'elle a déniché l'après midi même de la catastrophe :

« L'espoir appartient à la vie .c'est la vie même qui se défend. »⁸⁷

Maintenant que nous avons vu les ressemblances de *Bleu Blanc vert* et la vie de Maïssa Bey ,nous pouvons dire que si elles sont dans le récit eu palimpsestes donc difficiles de les établir concrètement ,la question trouve réponse dans le paratexte .elle y indique clairement que les faits sont réel et les événements historiques auquel elle se réfère sont été scrupuleusement vérifiés .L'auteur intègre dans l'histoire des éléments qui laisse croire au lecteur qu'elle assume qu'il s'agit d'un récit de soi ,sans toutefois jamais le lui confirmer mot pour mot .Elle le fait par exemple dans l'incipit même si c'est de manière implicite puis elle l'appuie dans la dédicace ,puis elle dissimule un autre aveu par les réflexions de la narratrice sur l'écriture. cette dernière fait allusion au rôle de l'écrivain dans la société à différents moments du récit .ce qui porte à croire que son texte se rapporte davantage de l'autofiction.

La stratégie d'écriture employée par Maïssa Bey « narration à voix double » fait que le lecteur termine la lecture en ayant l'impression qu'il s'agit en grande partie de la vie de l'auteure.

Selon les caractéristiques du pacte de Philippe Lejeune ce doute quant à ce qui est réel et ce qui est fictif exclut *Bleu Blanc Vert* des autobiographies. Selon son pacte autobiographique, Lejeune le classerait dans les romans autobiographiques, puisque le lecteur n'a qu'une impression.

⁸⁷ /Ibid.,P.284

Par contre, ayant en main le premier épitexte **privé**, confirmant que les faits sont autobiographiques, le classement dans ce genre apparaît faux. Rappelons également que le mot « roman » sur la page couverture a été exclu de notre analyse, puisqu' 'il n'a pas été choisi en fonction de critères littéraires par l'éditeur.

Le récit balance donc dans une zone que Lejeune n'a pu nommer, à l'intersection du pacte autobiographique et du nom du personnage différent de celui de l'auteur (la case a été mise en jaune pour bien la distinguer des autres zones grises de la théorie du chercheur) :

Pacte	Nom du personnage	≠ nom de l'auteur	Pas de nom	= nom de l'auteur
	Romanesque		Roman	Roman
Absent		Roman	Indéterminé	Autobiographie
autobiographique		Autobiographie	Autobiographie

88

La voix double dans la narration ainsi que d'autres éléments plaidant pour la fiction qui ont beaucoup semé le trouble chez le lecteur en donnant l'impression que « tout est un peu vrai, et un peu faux », nous inciteraient à créer une nouvelle case (autofiction) puisque nous trouvons deux pactes dans *Bleu Blanc Vert* et que le tableau de Lejeune ne concerne que les pactes séparément ou l'absence de pacte. La difficulté de classement des autofictions réside aussi dans le fait que nous n'avons pas l'opportunité d'avoir recours à une discussion avec l'auteur chaque fois que nous analysons une œuvre afin de démontrer qu'il s'agit d'un récit de soi, même si l'auteur possède un nom différent de l'auteur ou qu'il n'en possède pas ou encore à fortiori dans une narration à voix double. Il peut donc y avoir de nombreux récits

⁸⁸ / Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 28.

pour lesquels, « absence de pacte » a été notée et qui par le fait même ,sont classés comme « roman »ou comme livre « indéterminé » selon le tableau du Lejeune. L'éditeur de *Bleu Blanc Vert* a choisi « roman » pour des raisons stratégiques de mise en marché ayant été certainement incapables de déterminer la nature du livre de Maïssa Bey (l'autofiction n'est pas bien compée, il ne la voyait pas parmi les options).

IV-1-2 : Un « je » mythique :

L'auteur assume qu' il s'agit de lui, mais s'explique mal ou ne s'explique pas nécessairement ses faits et gestes passés. Il a parfois du mal à comprendre ses actions et son inaction. Le personnage, qui est lui-même, lui semble être autre. Il apparaît comme un être fictif.

Cette caractéristique transparait dans l'œuvre de Maïssa Bey dans la forme de l'écriture. Gasparani, nous l'avons vu précédemment, dit de l'auteur d'autofiction qu'

Il cultive l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abymes .il raconte des souvenirs improbables, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne.il se représente en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan ...sans jamais dire qu'il est. ⁸⁹

Voilà qui dépeint relativement bien l'écriture de Maïssa Bey, dont la narratrice pose sa deuxième moitié comme on fait avec un miroir. L'auteur parle de sa passion précoce pour les livres, pour l'art général. Elle se sent en parfaite osmose avec les livres, les tableaux de peinture. La narratrice parle d'elle -même pour suggérer sa vocation d'écrivaine, qu'elle ne l'a pas usurpée, que la mimesis lui est familière depuis longtemps. La littérature s'avérera être ce qu'il y a de plus lénitif pour une angoissée.

⁸⁹ / Gasparani, Philippe, op cit p 04 .

Comme elle maintenant adulte, des passages entiers dépeignent son idolâtrie pour la littérature et attestent que sa vie entière est dédiée à cet art. On l'y voit enfant, adolescente, adulte...écrivaine. Et comme telle elle se découvre avec « le verbe incarné » Elle a vécu à sa façon le mythe de soi (ne pas se reconnaître dans ses propres actions, ne pas comprendre ses inactions, avoir l'impression que quelqu'un d'autre existe en soi). La narratrice tombe par hasard sur un de ses bouts d'écrits intimes d'il y a quarante ans ou presque dans lequel elle ne se reconnaît plus car excessivement exaltée et trop puérile se revoit-elle.

L'auteure –narratrice ne cherchait pas à sublimer ses désirs dans le mariage mais l'accomplissement et l'épanouissement de soi dans une relation avec l'autre. Elle ne soupçonnait pas sa perversion qui venait en concomitance. Sa perspicacité de femme a été mise en défaut, mais celle d'écrivaine est restée intacte.

Dans le miroir, elle se découvre forcément un nouveau corps. Le sien à changer même si elle n'en souffle pas mot. Elle apprend donc à souffrir et par le fait même à fait souffrir. un certain passage dit par la narratrice laissait déjà entrevoir cette préférence lors de sa pré-adolescence. Elle s'enfermait avec bonheur dans la lecture pendant longtemps au point d'en rendre sa mère et ses frères inquiets :

« Je ne peux pas m'empêcher de rêver. D'écrire. de laisser voguer mon imagination des heures durant. De franchir les frontières et de m'inventer des vies (...) quand j'ouvre les pages c'est comme si je m'embarquai sur un tapis volant. Très haut, très loin(...) »⁹⁰

C'est donc dans un moment d'écrivaine, pas de nourrice que l'auteure –narratrice offre à sa fille, le prénom d'Alya par allusion aux préjugés dont est victime la femme dans notre société rétrograde.

Analysons maintenant le « je » mythique et la possibilité de créer de toutes pièces des propos au sein même d'une autobiographie selon la théorie de Philippe Lejeune :

Pour reconstituer la parole de l'enfant, et éventuellement lui déléguer la fonction de narration, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du «naturel») autobiographique, et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir mais de fabriquer une voix enfantine, cela en

⁹⁰ / *Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey p66

fonction des effets qu'une voix peut produire sur un lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme.⁹¹

Il est intéressant d'analyser *Bleu Blanc Vert* sur ce critère. Il y a lieu de se demander s'il ne faut pas « fabriquer » non seulement les voix enfantines, mais toutes les voix passées. Pourquoi celles enfantines plutôt qu'adolescentes ? Pourquoi pas celle du début de la vie adulte, si l'écrivaine en est à l'aube de la cinquantaine ?

Effectivement, l'auteure –narratrice dans *Bleu Blanc Vert* se fabrique une voix enfantine à travers sa fille Alya qui rapporte chaque jour quand elle revient de l'école de nouveaux récits racontés par sa maîtresse lors des cours d'éducation islamique. L'auteure- narratrice dit aussi qu'elle doit répondre aux questions angoissées suscitées par les histoires terrifiantes d'interdits, de châtiments terribles et d'enfer rapportées par une toute petite fille qui a du mal à s'endormir parce que ses nuits sont hantées de cauchemars.

L'auteure –narratrice raconte également que Alya est rentrée un soir avec la résolution ferme jeter toutes ses poupées, qu'elle a demandée un grand sac noir et qu'elle a intimé ensuite à sa mère l'ordre de les ranger dans le débarras.

L'auteure –narratrice « fabrique » une voix enfantine car la réalité crue est là : l'idéologie islamiste intégriste. Il y a donc urgence, et dans le cas d'une voix enfantine, vaut mieux qu'une voix d'écrivaine pour donner l'alerte car il y a péril en la demeure. Cela dit d'autres voix autres qu'enfantines sont données à ceux qui n'en ont pas : une pour Samir « l'incompris » pour dire l'indicible dans notre société rétrograde, une autre pour Ali, celle –là bien réelle car elle en a fait même un narrateur imaginaire » pour qu'elle n'ait pas à dire ce qu'elle veut entendre d'elle –même.

Le chercheur va plus loin dans « le pacte autobiographique » et ouvre même la voie aux écritures à des pronoms différents :

⁹¹ / LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, p. 10.

Même si l'on reste dans le registre personnel (la 1^{ère} ou 2^{ème} personne), il est évident qu' ' il est fort possible d'écrire autrement qu' 'à la première personne. Qui m'empêcherait d'écrire ma vie en me nommant " tu " ? On ne connaît pas d'autobiographie qui a été écrite ainsi entièrement : mais le procédé apparaît parfois de manière fugitive dans des discours que le narrateur adresse au personnage qu'il fut, soit pour le reconforter s' il est en mauvaise posture, soit pour le sermonner ou répudier. (...) Ces emplois de la troisième personne et de la seconde sont rares dans l'autobiographie: mais ils interdisent de confondre les problèmes grammaticaux de la personne avec les problèmes de l'identité.⁹²

La protagoniste abdique car en marque d'arguments- dans une telle société- dans sa relation conflictuelle avec Ali. La voix officielle de l'instance à laquelle elle aurait dû en référer résonne en elle, d'où ce vouvoiement précède du "nous "exhortatif : « voyons, voyons, soyez plus précise !de quoi vous plaignez –vous ? »⁹³ .Mais c'est son combat de toujours qu'elle veut faire entendre pas sa plainte.

IV-1-3: Part fictive :

L'auteur se base sur sa vie ou sur un événement particulier de sa vie comme point central du texte. La présence du réel l'emporte sur les éléments fictifs. Dans une autofiction, on ne peut séparer aisément le vrai du faux. Le fictif peut n'être qu'un aveu de subjectivité dans la façon de percevoir les choses.

Les personnages secondaires peuvent aussi être des personnes réelles côtoyées par l'auteur. Ils portent leur vrai nom ou non, par souci de confidentialité. Il arrive qu' ils soient aussi décrits sans être nommés. Dans tous ces cas, un problème d'atteinte à la vie privée peut être soulevé par ces personnes réelles. Aussi, des personnages réels primordiaux dans une biographie sont parfois absents d'une autofiction. Un auteur pourrait parler de ses parents si le fait d'être devenu orphelin a un impact sur l'histoire, mais il pourrait choisir de taire ce fait s'il

⁹² /LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 17.

⁹³ /Maïssa Bey *Bleu Blanc Vert* p 216

est question d'un événement qui n'a pas de liens directs avec cette information, par exemple s'il raconte une amputation qu'il a subite.

Des éléments factuels sont présents. Contrairement à l'autobiographie, ils ne composent pas le cœur de l'histoire et ne suscitent pas d'abord et avant tout l'intérêt du lecteur. Leur but premier n'est que de nourrir l'histoire. En terminant une autofiction, le lecteur peut avoir le sentiment d'être très près de l'auteur parce qu'il a partagé ses sentiments les plus profonds pendant des centaines de pages, mais il peut en même temps avoir l'impression qu'il lui est encore tout aussi étranger, du fait qu'il ne peut pas nécessairement répondre à des questions simples, comme « Quel âge a-t-il? », « A-t-il des frères et sœurs? », « Où a-t-il grandi? », etc. Certains auteurs, comme Doubrovsky, se font un devoir d'intégrer des éléments factuels très pointus, d'autres non:

En bonne et scrupuleuse autobiographie, tous mes faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés. La part d'invention dite romanesque se réduit à fournir le cadre et les circonstances d'une pseudo-journée, qui servent de fourre-tout à la mémoire. Même les rêves cités et en partie analysés sont «de vrais rêves », consignés à mesure dans un carnet.⁹⁴

Il est rarement facile de distinguer parfaitement la part de fiction et de réalité d'une autofiction. Comme nous le mentionnions plus tôt, pour certains auteurs, la part fictive n'est que le mythe de soi, c'est-à-dire que le passé peut nous sembler fictif avec le recul (c'est notamment le cas pour les récits de l'enfance, par exemple). D'autres n'intègrent que l'infimes éléments fictifs pour contribuer à la fluidité du texte. Dans ces cas, seules les personnes qui connaissent les auteurs peuvent les repérer, les autres lecteurs ne les détectent pas ou ne sont pas certains s'il s'agit de réalité ou de fiction. C'est notamment le cas dans *Bleu Blanc Vert*. Dans ce livre, Maïssa bey fait le récit de sa propre vie qu'elle superpose au récit national. Un récit dans un autre, Or le clair de son temps elle l'a passé à la lecture, depuis l'âge de dix ans, depuis qu'elle est algéroise, depuis le 8 juillet 1960 :

⁹⁴ /DOUBROVSKY, Serge in *La faute à Dobrovsky, Les romans du JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, p. 69.

« (...) je m'en souviens parce que c'est une date importante(...) pour nous. (...) on est arrivé l'après midi après un long voyage en train, le camion qui transportait les meubles(...) est arrivé avant nous(...) »⁹⁵

L'idée que l'on se fait de Maïssa Bey à la lecture de son livre est qu'elle a passé le clair de son temps à la lecture, aidée en cela par une conjonction d'événements historique antagonique : l'exode des pieds noirs vers la Métropole et l'exode de sa famille vers la capitale, c'est aussi l'idée qu'elle se fait d'elle-même dans *Bleu Blanc Vert*. La narratrice a raison de penser que sa voie était tracée, c'est l'écriture. Par le biais de la narratrice, on voit l'auteure cheminer de son origine jusqu'au texte présent dans le métier d'écrivain. Pour faire coup double, la narratrice a mis son récit dans le récit national comme on met une photo dans un cadre.

Par contre, le livre offre aussi des éléments indéniablement fictifs, le plus évident est le fait qu'elle confère le récit à deux narrateurs par souci de distanciation. L'autre élément est la qualité de psychologue qu'elle attribue à la narratrice, alors que tout un chacun sait que Maïssa Bey a fait carrière dans l'enseignement. Quant au Co-narrateur elle prétend qu'il est avocat.

Le masque de psychologue permet à la narratrice d'aller jusqu'au bout de son écrit sans se dévoiler au lecteur et aux yeux de ce dernier le récit est crédible, vraisemblable même s'il emprunte à la fiction.

La psychologue atteste, l'avocat objecte. Aux « maux » s'opposent les « mots ».

IV-1-4 : sujets centraux noirs de refoulement :

Contrairement aux romans autobiographiques décrits par Lejeune où le sujet du récit est le fruit de l'imagination de l'auteur, les événements rapportés dans l'autofiction ont été réellement vécus par l'auteur. Le sujet est un événement troublant de la vie de l'auteur (avortement, perte d'un être cher, passage dans le couloir de la mort, etc.) ou un élément qui a influencé celle-ci (une relation mère-fille difficile, être orphelin, etc.). La douleur et le

⁹⁵ /Maïssa bey *Bleu Blanc Vert* p35

refoulement sont intrinsèquement liés. La blessure est profonde et pour bien la rendre dans l'écriture, « *il faut tailler dans les chairs* » et donc nécessairement l'avoir vécue : « L'autofiction n'a de valeur qu'à la condition de se constituer en une hétérographie, par le désir et le deuil, écriture de l'autre, du réel et de l'impossible ». Cette plaie ouverte est souvent dissimulée par l'auteur jusqu'au moment de produire son texte. L'autofiction provient de ce silence, de cette « *douleur qui ne pouvait être dite et ne pouvait être tue* ». L'écriture n'est pas un pansement, mais bien un nettoyage en profondeur. L'écriture permet de contenir l'hémorragie, mais rien n'est moins sûr que la guérison de l'auteur après la production du récit, bien que cette écriture soit souvent décrite comme thérapeutique.

Le sujet central noir de refoulement de *Bleu Blanc Vert* est la dure réalité de la femme dans une société traditionnellement patriarcale et phallogratique « aussi radicale dans ses rejets et ses interdits » que la nôtre une société qui nie condamne et réprime toute transgression, toute déviance, une société où aucun épanchement quel qu'il soit n'est permis entre le monde des hommes et celui des femmes.

Ce thème est enrobé dans d'autres sujets secondaires aussi noirs : confinement de la femme au rôle de nourrice, devoir de procréation pour la femme, obligation d'accéder au statut de « mère de fils », terreur de répudiation, terreur de seconde épouse, enfermement...etc.

D'autres sujets ne sont qu'à peine effleurés durant quelques pages : c'est le cas de la perte de virginité, fut-elle accidentelle, l'avortement le qu'en dira-t-on...

Prenant conscience de ces difficultés, puis apprenant à vivre parmi elles, la narratrice refoule ces sentiments d'injustice et d'oppression jusqu'à se forger un idéal dans son combat.

La douleur et le refoulement sont aussi perceptibles dans la découverte de l'infidélité d'Aziza dont le mari est à l'origine, mais surtout dans la découverte de l'homosexualité de son frère Samir :

Samir était le seul qui acceptait de m'écouter, et parfois de partager mes jeux (...) la différence et la souffrance étaient déjà inscrites en lui et personne d'entre nous n'a rien vu .personne n'aurait jamais pu imaginer qu'il n'était pas tout à fait « comme les autres ».J'en parle parce que je sais

aujourd'hui pourquoi il est parti. Pourquoi il lui était impossible de confier son tourment à quiconque(...) je sais maintenant pourquoi il vivait dans la terreur de se voir nus l'index. je le sais parce que j'ai lu la lettre qu'il a envoyée à Mohamed (...) je sais qu'il a longtemps lutté contre ce que lui – même considère comme une « atteinte pathologique.⁹⁶

La source de sa souffrance ne tarit pas avec cette douloureuse découverte. Cette fois-ci la souffrance coïncide avec son origine étrangère sur son propre sol :

A minuit l'OAS a tiré sur notre appartement (...) on peut voir encore aujourd'hui les traces de balles sur la façade arrière, celle qui donne sur la cour, douze trous. Et on a gardé aussi le matelas et le sommier tous deux transpercés cette nuit là par une balle qui a traversé les volets et les vitres de la fenêtre (...) et puis on a entendu des coups frappés à la porte. On a cru qu'ils étaient là. Qu'ils venaient nous achevés, on s'est tressés contre le mur, sous les vêtements .A l'intérieur de la penderie, mais c'était la voisine d'en face .Madame Lill. On a mis un certain temps à lui ouvrir. On a traversé le couloir en courant. Toujours dans le noir(...)⁹⁷

Les terreurs que vivent les femmes au quotidien sont sans nombre. En voilà une qui pèse sur leur tête comme l'épée de Damoclès : «(...) j'ai toujours entendu nos mères mettre en garde les jeunes filles et les fillettes pour que après le passage des hommes au Hamàm, elles ne s'assoient pas dans les salles chaudes avant d'avoir énergiquement nettoyé leur place, de peur de (...)»⁹⁸

La discrimination entre sexes est au cœur du récit ce boulet que traîne la narratrice depuis se pré-adolescence engendre continuellement des conflits avec les autres dont la relation

⁹⁶/ibid. 232

⁹⁷/ibid. p34

⁹⁸/ibid. p127

tendue avec Ali qui ne lui offre pas un milieu affectif pouvant combler sa quête de soi. Ce que sa famille ne peut lui offrir n'est pas compensé par son mari.

Elle ressent le même sentiment d'instabilité auprès de lui dont la présence la tourmente plus qu'elle ne la rassure.

La relation tumultueuse avec Ali agira comme un déclic sur elle mais c'est définitivement l'amour inconditionnel pour sa fille qui l'emmènera à se reprendre en main et à apprécier d'avantage sa réconciliation avec Ali. L'amour qu'elle voue pour Alya lui permettra de parler de ce qui la ronge intérieurement depuis si longtemps. Elle recherche dans l'écriture une libération en vue de profiter de la vie avec son enfant mais aussi de lui faire profiter.

L'héroïne de *Bleu Blanc Vert* mûrit au fil du récit. Elle traverse plusieurs stades de communication. enfant, alors qu'elle cherche à comprendre la disparition de son père. Énigmatique pour elle. Elle est « giflée » par son grand-père, elle demeure muette, elle s'exprime uniquement dans sa tête, sans réussir à verbaliser ce qu'elle ressent. Le veuvage de la mère et son statut d'orpheline à un âge précoce sont autant de boulets qu'elle traîne depuis sa tendre enfance. Pré-adolescente, la relation avec sa mère ne lui offre pas tout à fait un milieu affectif pouvant combler l'absence du père dans une société traditionnellement patriarcale.

Adolescente, elle se retranche davantage dans la lecture et l'onirisme. elle rêve de cet être qui pourra lui rapporter le réconfort, la tendresse et l'affection nécessaire pour qu'elle lui offre la clé de sa boîte de pandore. Faute de le retrouver, elle se réfugie de plus en plus dans sa forme de communication à elle : l'écriture, décrite dans l'histoire comme des ébauches de poésie inaboutie. L'écriture lui permet d'exprimer sa verve au meilleur destinataire qu'elle ait eu jusque là. La société régresse.

Le mariage ne modifie pas son exode intérieur, la désillusion s'installe vite, elle ne trouve toujours pas les mots pour exprimer sa douleur et sa souffrance, mais elle s'extériorise à sa façon. Elle tente de se réapproprier l'espace, le sien : « je ne saurais dire d'où vient cet appel, cette envie d'aller à la rencontre de la ville. peut être du sentiment de plus en plus aigu d'une lente détérioration. »⁹⁹

La protagoniste en vient finalement à se défendre ne serait-ce qu'en se mirant dans le silence et l'indifférence. mais au fur et à mesure que le combat s'engage, sa plaie intérieure

⁹⁹ /ibid. p185/186

s'agrandit. Elle verbalise sa colère face à l'aspect superficiel de sa vie de couple. L'assaut vise le point faible de l'élue qui lui voue un culte pourtant, qui se dévoue à n'en plus finir et qui la croit comblée : « je ne te reconnais plus que tu t'es mis à ressembler à ton père »¹⁰⁰

IV-1-5 : focalisation interne :

La plupart des textes autofictifs sont donc écrits à la première personne, avec focalisation autodiégétique interne. Certains chercheurs notent tout de même quelques exceptions où l'histoire du héros est racontée à la troisième personne, focalisation externe. Elle est commentée par un narrateur qui est en fait cette même personne qui a maintenant du recul face à la situation. Parmi les autres possibilités, le cas le plus cité est celui du premier livre à porter le néologisme « autofiction », le roman *Fils* de Serge Doubrovsky où le héros se nomme J.S.D. Il existe plusieurs explications à ces rares cas. Tout d'abord, le protagoniste de l'histoire se prénomme J.S.D. L'auteur, je le disais un peu plus tôt, avoue qu'il s'agit de lui-même: Julien Serge Doubrovsky. Il s'avère donc le « je » de la réalité. Certains chercheurs y voient là une écriture sous-entendue à la première personne. Il ne faut pas oublier qu'il s'agissait des premiers balbutiements du genre. L'autre explication provient d'une admiration évidente de Doubrovsky pour Roland Barthes, selon qui l'humain est pour lui-même un mythe. Cette vision des autofictions singulières écrites à la troisième personne veut que l'auteur qui ne se reconnaît pas dans certaines actions se sente plus à l'aise d'écrire à son sujet sans utiliser la première personne. Si les récits écrits uniquement à la troisième personne sont en nombre infime, les autofictions combinant à la fois l'écriture au « je » et au « il » sont plus fréquentes. Elles s'expliquent par le fait que l'écrivain se montre parfois lié de près aux actions posées, tandis qu'à d'autres instants, il prend un recul et réfléchit avec un œil extérieur. Il se peut aussi qu'il ne se reconnaisse pas dans une action particulière ou encore qu'il s'en détache pour mieux la raconter, l'émotion dégagée étant trop forte. Dans tous ces cas d'écriture à d'autres personnes que la première, les caractéristiques précédentes doivent être présentes, sans quoi l'œuvre ne peut être qualifiée d'autofiction.

La narration de *Bleu Blanc Vert* est autodiégétique : « le narrateur imaginaire » en est le héros dans ce qui est décliné en « lui » et l'auteure-narratrice en est l'héroïne dans ce qui est

¹⁰⁰ /ibid. p185/220

décliné en « Elle ». La focalisation est interne en ce qui est d'intime à chacune des deux voix narratives. Elle est externe selon le mode diégésis quand la narration s'insère dans le récit enchâssant qui sert de cadre référentiel à l'auteure. Dans *Bleu Blanc Vert* le récit crée des relations entre deux séries temporelles : le temps de l'histoire et le temps de la narration, le moment de la narration dans *Bleu Blanc Vert* est ultérieur car la narratrice raconte des événements qui ont eu lieu en ayant recours à sa mémoire et à la mémoire collective. Les deux récits permettent de distinguer deux niveaux narratifs puisque le personnage qui prend la parole au niveau diégétique (récit premier) du fait qu'il devient un narrateur ouvre un nouvel univers, une diégèse.

IV-1-6 : Temps du récit : présent, passé ou combiné

L'autofiction peut être écrite au passé, au présent ou combiner les deux. Le futur et le conditionnel supposent l'imaginaire et sont donc improbables.

Le temps du récit est combiné. Les deux voix narratives racontent les événements qui se sont produits et elles les commentent. Le présent est le temps de base de l'histoire, le passé composé est la forme temporelle du passé dans le discours. Le lecteur vit donc les événements comme s'il avait été spectateur (vision hétérodiégétique), puis lorsque la situation a été exposée, il entre dans la tête bouillonnante des narrateurs, en l'occurrence, le « narrateur imaginaire » décliné en « lui » et l'auteur- narratrice décliné en « Elle » (vision autodiégétique). Le va et le vient de l'un à l'autre permet de se forger tout d'abord une opinion extérieure basée uniquement sur le récit, puis de la modifier en prenant connaissance de la douleur vécue.

Aussi, lorsque les deux narrateurs supposés réfléchissent, ils se parlent à eux-mêmes. Le lecteur a l'impression qu'ils se confient à lui. Ils émettent des commentaires et se posent des questions auxquelles ils répondent eux-mêmes. Le lecteur qui est un observateur et un confident, devient toutefois un acteur à une occasion précise, c'est-à-dire lors de cette pause commentative lorsque la narratrice commence à envisager la séparation avec Ali : « Faut-il à présent revenir sur ma vie ? (...) Barrez les propositions inutiles »¹⁰¹

¹⁰¹ *Bleu Blanc Vert*, MAISSA Bey, p150

Elle le perçoit soudainement comme un responsable de son malaise intérieur et elle le nargue. L'effet créé est une certaine déstabilisation chez le lecteur.

IV-1-7 : Introspection et auto-analyse :

L'auteur se plaît à jouer avec le passé et le présent par le biais de l'analyse : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte »¹⁰². L'événement est parfois raconté au passé et suivi d'une analyse des répercussions de celui-ci sur le cours de la vie de l'auteur. Dans d'autres cas, le narrateur replonge dans l'événement et le raconte au présent comme s'il le vivait pour la première fois, avec ses yeux de l'époque. Il tente ensuite de comprendre son comportement passé, mais avec son œil actuel. L'histoire racontée inclut donc des réflexions ressemblant à des analyses ou encore des critiques de l'auteur envers lui-même et envers la société. Parfois, elles vont même jusqu'à prendre la forme d'adresses au lecteur.

La relation tumultueuse de l'auteure avec la société rétrograde où elle évolue provoque non seulement des silences lourds et troublants mais elles amènent la narratrice à une immersion dans son vécu propre. Elle replace dans sa tête son affrontement avec la société. Elle tente de comprendre le joug des traditions dans la société. Elle s'insurge par exemple contre la terreur permanente dans laquelle vivent les femmes depuis leur puberté jusqu'à obtenir le statut aléatoire de « mère-reine » subordonné à celui de « mère de fils ».

Ensuite, elle déplace son affrontement jusqu'à l'élite dans le contexte général de sa vie, et c'est sous forme d'adresse au lecteur qu'elle dédouane sa deuxième moitié non sans lui reprocher sa duplicité. Elle va jusqu'à tenter de sublimer ses désidératas dans des rêves préjudiciables pour tous prédisant des catastrophes consciente elle, qu'elle a frôlé la dépression. A toute chose, malheur est bon : cet épisode de la séparation dû à son état psychologique fragilisé laisse entrevoir une sensibilité insoupçonnée chez elle. La lettre d'aveu de Samir dont a été rendu destinataire le frère aîné, médecin de son état, en est à coup sûr le déclic : elle réalise qu'elle s'était fermée aux autres, qu'elle s'est faite carapace. Piquée

¹⁰²ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture : De l'auto fiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ Éditeur, 1997, p. 24.

au vif, elle tente de comprendre l'indifférence et l'incompréhension vis-à-vis de Samir, le frère-cadet. Et même si elle se trouve des circonstances atténuantes, elle en veut à elle –même et aux autres :

« Je me demande maintenant comment j'ai pu être aveugle. Sans doute que je n'étais préoccupée que de moi-même. Pour moi, mes frères formaient un tout indissociable dont j'enviais la solidité, et surtout l'évidente liberté »¹⁰³

Son apitoiement sur le sort de son frère fait qu'elle remonte au plus loin le fil de l'enfance :

La différence et la souffrance étaient déjà inscrites en lui, et personne d'autre n'a rien vu. Personne n'aurait jamais pu imaginer qu'il n'était pas tout à fait « comme les autres » j'en parle parce que je sais aujourd'hui pourquoi il est parti, pourquoi il lui était impossible de confier son tourment à quiconque, tourment causé par la pire des choses qui puisse arriver à un homme dans une société radicale dans ses rejets et ses interdits que la notre (...) ¹⁰⁴

Avant cela, elle ne réfléchissait sur un événement ou une parole qu'elle a prononcée que pour mieux l'inscrire dans le cadre plus général de la vie dans lequel elle a inscrit son juste combat contre l'aliénation de la femme sauf qu'elle n'arrive pas à y circonscrire ces deux derniers événements et qui semblent l'emmener à des concessions. Intrépide ce qu'elle donne de la main droite, elle le prend de sa main gauche.

IV-1-8 : discontinuités du récit :

Ces voyages à travers le passé et ces retours au présent, de même que ces pauses effectuées pour analyser et critiquer créent une discontinuité dans le récit.

La discontinuité est omniprésente, la narratrice est enfant dans le prologue, puis adolescente et jeune adulte, avant de raconter d'autres événements de son enfance, de son adolescence et

¹⁰³ *Bleu Blanc Vert*, MAISSA Bey. p232

¹⁰⁴ *Ibid.*, p232

de sa vie d'adulte. Le récit se conclut après la réconciliation de l'héroïne avec son élu qui coïncide avec le séisme causé par la victoire des intégristes religieux sous la barrière du FIS en Mai 1991 provoquant la montée de l'extrémisme religieux et l'avènement du terrorisme. LE récit oscille entre le passé et le présent. LE seul avertissement entre deux actions distinctes dans le temps est un saut de page. Cette discontinuité crée un éclatement du récit mais sans confusion aucune à savoir qu'il n'y a qu'une narratrice -et un narrateur imaginaire- à des âges différents. La diégèse est arcbutée aux événements historiques qui jalonnent l'histoire des deux protagonistes. Cet éclatement contraire à l'unité du récit est ainsi sans effet. Mais il crée malgré tout une complexité de lecture qui peut refléter la difficulté de la narratrice à comprendre tout ce qu'elle vit et à se comprendre elle-même. La vie de la narratrice et celle du narrateur imaginaire sont linéaires mais pas homogènes.

IV-1-9 : Combinaison d'amertume et d'humour :

Autofiction et amertume ne font qu'une. L'auteur ne peut exprimer une blessure profonde et un long silence sans tenir de propos amers. Cette noirceur, qui agit comme trame de fond du prologue à l'épilogue, ne va toutefois pas sans son antithèse: l'humour. La raillerie est aussi omniprésente dans les récits autofictifs. Ces termes et une panoplie d'autres jeux de langue embellissent l'écriture d'une ironie et d'un sarcasme poignant. L'auteur use du « je » ventriloque, soit les voix intérieures, familières ou étrangères. L'auteur aime imager ses propos, joué sur les doubles sens, utiliser les métaphores, le dit et le non-dit:

Livres qui mettent à l'honneur, d'un même élan, et le récit, et le sujet. Il ne s'agit pas d'un revirement, encore moins d'un retour en arrière, mais plutôt d'un renouveau [...]. L'enjeu n'est plus de vouloir tout dire, mais d'essayer toutes les façons de le dire [...]. Mise en mots de l'expérience vécue (le temps de la vie deviendrait le temps de la narration) privilégiant le travail du style et des jeux d'écriture.¹⁰⁵

¹⁰⁵FOREST, Philippe et Claude Gaugain, *op.cil.*, p. 49.

D' une part, ces jeux permettent à l'écrivain de s'évader un peu alors qu' il est en pleine « dissection de la plaie ». Ils allègent autant l'écriture que la lecture. Ils allègent la lecture d'une vérité souvent cruelle qui n'aurait pu être dite et n'aurait pu être lue de façon aussi agréable autrement. Ils permettent la fin d'un silence par l'écriture. D' abord et avant tout, ils aident l'écrivain à mener son projet d'écriture à terme alors qu' il ressasse des sentiments pénibles et contradictoires.

La narratrice se plaît à employer les doubles sens, l'ironie et le sarcasme pour exprimer ses sentiments refoulés et sa colère, les jeux de mots abondent et apportent un peu d'humour aux situations tendues. Voici quelques exemples : « (...) Ali ne parle plus que pour dire qu'il n'a plus le temps de discuter, Ali à toujours d'excellentes raisons de rentrer tard. Et d'excellentes raisons de s'emporter quand je lui en fais la remarque. Alors je préfère me taire. »¹⁰⁶

-Lors de sa réconciliation avec Ali : « pourquoi vouloir aller chercher des rêves ailleurs que dans la nuit ? »¹⁰⁷

-Lors de son escapade à Paris en compagnie d'Ali : « Autre sujet d'émerveillement : l'eau qui coule dès qu'on tourne les robinets .A n'importe quelle heure du jour et de la nuit. J'avais finir par oublier que c'était ça, l'eau courante. »¹⁰⁸

-Lors de la découverte de son bronzage : « chez nous la jeune fille n'est terme pour belle que dans les mesures, où on peut vanter son teint blanc, le rose virginal de ses joues, ses grands yeux noirs et l'arc sombre de ses sourcils .sans oublier la largeur de ses hanches garante de ses capacité de procréatrice. »¹⁰⁹

-Lors de réminiscences de son passé : « (...) on a fêté la journée des femmes, le 8mars dernier(...) Et le président(...) a promis aux femmes qu'un jour, elles seraient les égales des hommes. Mais il n'a pas dit quand .Il y a même un des responsables du Parti qui a dit : les hommes ont leurs règles, et les femmes aussi. »¹¹⁰

-lors de ses immersions dans la lecture :

¹⁰⁶ *Bleu Blanc Vert*, MAISSA Bey, p206

¹⁰⁷ Ibid. p234

¹⁰⁸ Ibid. p250

¹⁰⁹ Ibid. p137

¹¹⁰ Ibid. P67

(...) heureusement que j'ai des livres. C'est ma seule consolation pour les jours trop sombres. Quand j'ouvre les pages, c'est comme si je m'embarquais sur un tapis volant, très haut, très loin. Mais quelquefois le débarquement est difficile. Parce qu'il y a les autres. mes frères. Ma mère. La famille. Tous ceux qui restent en bas, qui font de grands signes et m'appellent pour que je revienne. Pour que je n'aille pas trop loin sans eux. Ils disent qu'ils veillent sur moi. Lilas, viens ranger la vaisselle ! Lilas, va chercher le sel, ou le sucre ! Lilas, viens mettre la table ! Lilas, reviens sur terre ! Et ils s'étonnent parce que je rechigne. Il faut que j'obéisse. Parce que je suis une fille. ¹¹¹

-lors de l'avènement des fonds national de solidarité : « On donne tout ce qu'on a parce qu'on a parce qu'on veut tous avancer sur la voie du progrès et du développement. par le peuple et pour le peuple. Sinon rien. »¹¹²

-lors de sa lecture de quelques unes de journaux le jour de l'assassinat du président Boudiaf :

(...) Ils ont assassiné l'espoir .Ils. Eux. Ceux qui. Comme elle est pratique, cette façon de désigner sans nommer ! Mais tous nous savons (...) Ils savent, ceux qui, en costume sombre ou en uniforme, lunettes noires et visages aussi impénétrables que des coffres –forts suisses(...) ¹¹³

Il ne s'agit là que d'une parcelle de phrases ludiques entremêlées à des propos amers dont regorge le récit .Cela pourrait être qualifié : du petit sourire tremblant du courage de dire les choses. Voilà qui définit bien l'univers littéraire de Maïssa Bey.

IV-1-10 : Genre hybride :

¹¹¹, Ibid. P66

¹¹²Ibid. P60

¹¹³Ibid. P281

Les auteurs jouent également avec les genres littéraires. Non seulement ils combinent l'autobiographie et la fiction, mais ils intègrent aussi fréquemment d'autres genres dans le récit: journal intime, poésie, théâtre, etc. Cette incorporation se fait très naturellement, puisque l'auteur replonge aussi dans des souvenirs tangibles. Il relie des portions d'écrits intimes de son enfance, des notes prises çà et là au fil du temps. Il trouve des poèmes qui l'ont marqué ou qu'il a lui-même composés. Il regarde des photos. Il raconte les épisodes de son enfance grâce à des dialogues plus ou moins théâtraux qu'il a écrits dans des bulles ou dessinés sur des cartons colorés. Cette intégration d'écrits anciens, sans lesquels parfois l'auteur n'aurait aucun souvenir d'un événement ou d'une discussion passée, contribue au " je mythique", à l'effet de se sentir parfois étranger à lui-même:

« Chose curieuse, en le relisant, ce que je revivais le mieux, c'était ce que je n'avais pas écrit. Inutile maintenant de chercher à le décrire, sinon je vais le perdre au profit d'une autre sensation tue». ¹¹⁴

Cette hybridité peut aussi se faire grâce au présent. L'auteur peut assister à une pièce de théâtre, composer un roman ou écrire son journal parallèlement à l'écriture de son autofiction et raconter comment il vit cela ou comment cela influence son livre.

Pareille à un corps démesuré de discours, c'est une masse formée de dialogues, satiriques ou didactiques, de comédies et de drames, de nouvelles et de contes fantastiques, de romans, de cathédrales narratives, d'essais romancés, d'autobiographies fictives, de mises en abyme, d'autoportraits imaginaires, de récits de rêves, de songeries mystiques, d'élégies, d'odes, d'épigrammes, d'hymnes, de fantômes intimes(...).¹¹⁵

Le mélange des genres peut aussi n'être qu'un jeu de l'auteur qui raconte une scène telle qu'il l'a en mémoire, c'est-à-dire un échange de dialogues entre des êtres, ce qui donne un résultat ressemblant au théâtre. D'autres auteurs se font simplement plaisir en intégrant des genres littéraires qu'ils affectionnent.

¹¹⁴ DOUBROVSKY, Serge, Jacques LECARME et Philippe LEJEUNE, *Autofiction et Cie*, Paris, Université Paris X, 1993, p. 211.

¹¹⁵ COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, Auch Cedex, 2004, p. 14.

Plusieurs ébauches de poème anciens retrouvés ou de fragments d'écrits en prose «comme fleurs séchées »sont insérés en tête de certains chapitres ou dans le texte par l'auteure. Vers l'épilogue, la narratrice parle comme un abécédaire, en utilisant A, B et ainsi de suite, jusqu'à D, et déprime. MAISSA Bey introduit des pensées, des maximes, des syllogismes, des aphorismes. Comme ce synopsis faisant office de chapitre et donnant l'effet d'une pause dans le récit. Elle insère un fragment d'écrit pour marquer un moment d'émotion intense.

« Se débattre. Prisonnière d'un filet que l'on a tissé soi-même. Solidement. Jour après jour. De façon qu'il ne puisse céder. Un filet résistant. Résistant à toute épreuve. Toute colère, même la plus affilée. »¹¹⁶

MAISSA Bey insère également des raisonnements hypothético-déductif en remuant dans sa tête sa séparation imminente avec Ali .Le prologue s'ouvre et se termine sur la reprise du titre du livre : *Bleu Blanc Vert* qu'elle explicite non sans humour et sarcasme. L'épilogue est amorcée par le biais d'une pause commentative évaluative : « 1962-1992 : trente ans jour pour jour(...) le temps nécessaire pour faire d'un enfant un adulte(...) »¹¹⁷

Bleu Blanc Vert se conclut par une citation de l'écrivain argentin JULIO Cortázar : « l'espoir appartient à la vie .c'est la vie même qui se défend. »¹¹⁸, qu'elle semble opposer o la une de journaux commentant l'assassinat du président Boudiaf. Comme pour dire qu'elle n'abdique pas .MAISSA Bey ne se contente pas des genres littéraires.

Les caractéristiques de l'autofictions sont présentes dans *Bleu Blanc Vert* ou son paratexte :récit de soi assumé, « je »mythique, part fictif, sujet central noir et refoulement, narration autodiégétique, focalisation interne ou combiné, temps du récit présent ,passé ou combiné, introspection et auto- analyse ,discontinuité, combinaison d'amertume et d'humour et genre hybride.

Certains faits entourant le récit peuvent toutefois rendre sa lecture complexe et déstabilisante pour le lecteur : le mot « roman » sur la page couverture, la division du texte en périodes,

¹¹⁶*Bleu Blanc Vert*, MAISSA Bey, P197

¹¹⁷, Ibid. p282

¹¹⁸ Ibid. p284

narration à voix double, attributs de psychologue et d'avocat au narrateur –imaginaire et à la protagoniste.

Lorsque nous analysons l'étiquette « roman » apparaissant sous le titre, nous nous rendons compte qu'elle n'a pas été choisie parce que le livre respectait le pacte romanesque .MAISSA Bey a suivi les recommandations de l'éditeur et le livre a été publié comme un roman ,même si l'auteure n'a pas révélé cet accord tacite, l'on comprend bien l'usage d'artifices dans la forme du récit .Après analyse, nous comprenons que la base du personnage qui ne change pas tout au long du livre est celle ayant un lien avec MAISSA Bey :Elle est en bute à un malaise en liaison avec sa condition de femme dans une société rétrograde et cherchant constamment à briser ce silence des non-dits.

Le noyau des caractéristiques composant la narratrice demeure autobiographique. Nous pouvons donc conclure que *Bleu Blanc Vert* est un récit Autofictif, à partir de thèmes autofictifs .

Conclusion générale

Notre travail a porté sur un livre un peu particulier de Maïssa bey, en l'occurrence *Bleu Blanc Vert*. En effet, l'auteure dans ce livre confère d'une part deux voix narratives au récit opérant en alternance et optant d'autre part pour une périodisation du récit.

Les deux voix narratives assurent le récit cadre, celui de la fiction tandis que la périodisation assure le récit enchâssant, celui du cadre référentiel.

Nous avons constaté que c'est le désir de narrativité chez cette auteure qui a animé la volonté de combattre le silence ancestral infligé aux femmes, et qui a transformé son écriture en puissant instrument de dénonciation. Son écriture devient donc porteuse d'un genre ; elle se veut féminine puisque réfléchissant sur des sujets concernant la femme, mais pour sortir du silence elle cherche avec l'homme un dialogue paritaire.

L'enjeu est très grand et le risque aussi puisque une femme qui parle et écrit dans les pays du Maghreb peut aujourd'hui encore risquer jusqu'à sa propre vie alors la lutte est engagée contre la dissimulation et contre le silence imposé aux femmes par la religion et la tradition patriarcale et machiste qui veulent enfermer la femme dans les seuls rôles de génitrice et de nourrice, en lui soustrayant toute possibilité de choix personnel. C'est cette tension continue entre parole et silence qui alimente la recherche et l'écriture de Maïssa Bey :

« C'est dans cette équilibre précaire entre le désir et la tentation du silence que je peux me sentir exister. Prendre les chemins de l'écriture, aller à contre-silence. Accepter de naître au verbe, c'est accepter la souffrance et le bonheur qui l'accompagnent toute naissance au monde. »¹¹⁹

Dans notre travail, nous avons voulu analyser les stratégies de l'acte de se raconter auxquelles Maïssa Bey a recours en défiant le silence, imposé ou choisi.

Ainsi nous avons pu constater que l'ironie qui caractérise son écriture démasque les paradoxes d'une culture fondée sur le respect des bienséances dictées par des préceptes moraux et religieux profondément liberticides pour la femme.

Après analyse, il s'avère que les caractéristiques de l'autofiction, critères auxquels nous avons soumis notre travail, sont présentes dans *Bleu Blanc Vert* et son paratexte : récit de soi assumé par l'auteur, «je» mythique, part fictive, sujet central de refoulement, focalisation interne, introspection et auto-analyse, combinaison d'amertume et d'humour pour ne citer que ceux-là.

Nous concluons enfin que *Bleu Blanc Vert* est un de ces livres qu'il faut mâcher et digérer, à cause des éléments réels qu'il contient. Il pose des questions et soulève des réflexions au sujet de réalités vécues par la femme dans notre société qui vont au-delà du récit. Il ne peut donc être simplement lu comme une histoire divertissante. Il ouvre aux discussions. C'est ce

¹¹⁹ <http://www.univ-setif2.dz/images/PDF/magister/MLF30.pdf>

qui rend la lecture de faits vécus, qu'ils soient racontés de façon autobiographique ou autofictive, particulière.

Références bibliographiques

Œuvre analysée :

MAISSA Bey, *Bleu Blanc Vert*, France, Ed : L'Aube, 2007

Les autres œuvres de l'auteur :

Romans :

Au commencement était la mer, édition de l'Aube, 1996.

Cette fille là, édition de l'Aube, 2001, (prix Marguerite-Audoux, édition de l'Aube, 2001).

Entendez-vous dans les montagnes..., édition de l'Aube, 2002.

Nouvelles d'Algérie, Grasset, 1998, (Grand prix de la Nouvelle de la Société des gens de lettres Grasset, 1998).

Puisque mon cœur est mort, édition de l'Aube, 2009

Surtout ne te retourne pas, édition de l'Aube, 2005, (prix Cybèle).

Nouvelles et autres :

L'homme d'un homme qui marchait au soleil, réflexions sur Albert Camus, (préface de Catherine Camus), Chèvre-feuille étoilée, 2006.

L'une et l'autre, édition de l'Aube, 2009.

Pierre, sang, papier ou cendre, édition de l'Aube, 2009

Sahara, mon amour, (photographies de Ourida Nekkache précédé de *Terre inachevée* jusqu'à la perfection : poème), édition de l'Aube, 2005.

Sous le jasmin de la nuit, nouvelles, édition de l'Aube, 2004.

En collaboration :

A contre silence, Entretien avec Martine Marzoff, paroles d'Aube, 1998.

Alger 195 (avec Benjamin Store, Malek Alloula ; photos d'Etienne Sved), Le Bec en l'air et Barzakh, 2005.

Algérie : 200ans d'histoire Seghers, janvier 1999.

Dire le mode, collection Méditerranée-librio, septembre 1998.

Etoiles d'encre, Chèvrefeuille Étoilée, mars 2000.

Le journal intime et politique, Algérie 40ans après. Avec (Mohamed Kacimi, Boualem Sansal, Nourredine Saadi, Leila Sebbar), édition de l'Aube et Littéra 05, 2003.

Les Belles Étrangères. Treize écrivains, l'Aube et Barzakh, 2003

Les ouvrages théoriques :

COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, Auch Cedex, 2004.

DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977

DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Galilée, 1982

FOREST, Philippe et Claude GAUGAJN, *Les romans du JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001.

Gasparini, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Le Seuil, coll. "Poétique", 2004.

Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Points-essais", 2004, 236 p.

Lejeune Philippe, *Moi aussi*, Seuil, coll. "Poétique". passage cité par Ph. Gasparini Est-il je? Roman autobiographique et autofiction

Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975

Lejeune, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998.

Lejeune, Philippe, *Je est un autre : L'autobiographie, de la littérature aux médias Broché* – 1 mars 1980.

Robin, Régine, *Le Golem de l'écriture : De l'auto fiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ Éditeur,

Les articles critiques :

Entretien réalisé par Alex Hughes, avec Serge Doubrovsky, à l'occasion de la parution de *Laissé pour conte*, en janvier 1999.

L'écriture ayant parmi ses fonctions le rôle d'apprentissage, de formation du lecteur (les œuvres du J.J Rousseau au XVIII^{ème} siècle).

Dictionnaires :

- Dictionnaire actuel de l'éducation Larousse, 1988.
- Le Petit La Rousse, Paris, 2006, p.435

Thèses et mémoires consultés :

Belkhiter Abdelkader, L'expression de la Liberté dans *sous le jasmin la nuit* de Massa Bey, Mémoire de Magister, Université de Saïda, Faculté des Lettres « Moulay Tahar ».

Khaldoun Souad Fatma, Khaldoun Mohamed Amine. Identité culturelle dans *Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey, Mémoire de Fin d'étude de Licence., Université de Saïda, Faculté des Lettres « Moulay Tahar ».

Radjeh Abdelwahab, Réalités et fiction dans *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, mémoire de magister, Université Mentouri, Constantine.

Sitographie :

<http://www.univ-setif2.dz/images/PDF/magister/MLF30.pdf>

<http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>

http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/04/03/maissa-bey-je-suis-le-produit-de-cette-histoire_1030437_3260.html

<http://gerflint.fr/Base/Algerie7/maissa.pdf>

www.nadoculture.unblog.fr/2009/1/27/Maissa_bey/ChristianeAchour.net/articles.html

books.google.dz/books/about/Est_il_je.html?id=EmkLAQAAMAAJ&redir_esc=y

<http://gerflint.fr/Base/Turquie3/seza.pdf>

<http://depot-e.uqtr.ca/1946/1/030111406.pdf>

Résumé:

Dans le présent travail nous avons délibérément opté pour une démarche qui se démarque des approches classiques car dans le corpus sur lequel a porté notre travail, en l'occurrence *Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey, nous avons privilégié la fiction sur la référentialité de l'œuvre. Car nous avons saisi aussi l'opportunité qu'offre le texte dans lequel deux récits s'enchâssent : le récit de soi de Maïssa Bey et le récit national.

Notre intuition a guidé notre démarche mais la lecture du livre a conforté cette intuition. Nous avons enfin trouvé confirmation que *Bleu Blanc Vert* relève de l'écriture de soi dans l'analyse de l'épitexte de l'œuvre.

L'outil théorique, entre autres les caractéristiques de l'autofiction, a permis de mettre en évidence la justesse de notre propos, à savoir que *Bleu Blanc Vert* est un récit autofictif.