

# Sommaire

<b>Introduction générale</b> .....	5
<b><u>Premier chapitre</u></b> : Etude des éléments paratextuels .....	11
Introduction .....	12
I) La première de couverture .....	13
II) La deuxième de couverture.....	18
III)L'épigraphe .....	19
Conclusion .....	20
<b><u>Second chapitre</u></b> : <i>Entendez-vous dans les montagnes</i> : roman historique ?.....	21
Introduction .....	22
I) Etude des personnages .....	23
II) Spatialité et temporalité.....	32
Conclusion .....	36
<b><u>Troisième chapitre</u></b> : Ecriture de l'Histoire/Ecriture de soi .....	37
Introduction .....	38
I) Passage du pacte autobiographique au pacte autofictionnel pour raconter l'Histoire .....	39
II) <i>Entendez-vous dans les montagnes</i> : romans historique et autofictionnel .....	40
III)Objets culturels, un témoignage historique authentique.....	44
Conclusion .....	46
<b>Conclusion générale</b> .....	47
<b>Bibliographie</b> .....	49

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

Nous proposons d'étudier, dans le cadre de notre projet de recherche, la réécriture de l'Histoire dans le texte littéraire de Maïssa Bey, intitulé *Entendez-vous dans les montagnes...*, publié en 2002.

Les récits fictifs et les récits historiques, malgré leur apparente opposition, n'ont pas cessé d'évoluer en corrélation, puisque les rapports entre fiction et Histoire font l'objet de réflexions des romanciers et des historiens en parallèle. Ces deux disciplines s'interrogent sur la manière d'écrire l'Histoire.

Nous allons tout d'abord, définir les termes clés de notre sujet de recherche, en l'occurrence « Histoire » et « Fiction ».

Pierre Barbéris avait distingué trois graphies différentes pour définir le terme « Histoire » :

J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité histoire = l'Histoire des historiens toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman.<sup>1</sup>

A travers cette citation, qui distingue entre HISTOIRE/Histoire/histoire on comprend la différence entre la petite histoire et la grande Histoire. D'ailleurs, cette typographie du mot va se répéter tout au long de notre travail.

La fiction quant à elle, est définie dans le petit Larousse comme étant : « *une création, invention de choses imaginaires, irréelles* »<sup>2</sup>

L'Histoire raconte tout ce qui est réel et exact, tandis que la fiction est soumise à la capacité de l'esprit humain à inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires : « *la fiction est une histoire possible, un « comme si ... ».* Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate »<sup>3</sup>

Paul Veyne a montré dans son livre la ressemblance qui existe entre le récit historique et le récit romanesque, en affirmant que :

L'histoire est anecdotique, elle intéresse en racontant, comme le roman. (...) seulement, ici, le roman est vrai. (...) L'histoire est un récit d'événements vrais. Au terme de cette

---

<sup>1</sup> BARBERIS Pierre, *Le Prince et le marchand - Idéologiques, la littérature, l'histoire*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1980, p. 179.

<sup>2</sup> *Le petit Larousse illustré*, 1998, p. 512.

<sup>3</sup> R. SAINT-GELAIS, « Fiction », in *le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON et al. Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 234.

définition, un fait doit remplir une seule condition pour avoir la dignité de l'histoire :  
avoir réellement eu lieu. <sup>4</sup>

Nous constatons, à travers les exemples cités, que le rapport du roman à l'Histoire participe à la réécriture de l'événement historique par la fiction. Ce qui consiste l'objet d'étude de notre projet.

Notre intérêt est donc porté sur le rapport entre fiction et Histoire. Ce dernier est pris en charge par un sous-genre romanesque emblématique qui est celui du roman historique. Il est caractérisé par une toile de fond narrative liée à une période de l'Histoire. Il mêle des événements et des personnages, réels et/ou fictifs. Le roman s'efforce de paraître vraisemblable. L'écriture traditionnelle du roman historique était écrite dans une linéarité qui permettait au lecteur de se situer dès l'incipit.

En outre, notre intérêt est porté sur le roman historique au Maghreb. Les romans maghrébins sont souvent orientés vers une thématique historique. Cela est dans le but de sauvegarder leur Histoire et leur mémoire collective contre les tentatives d'assimilation et d'acculturation exercées par le colonisateur.

L'écriture traditionnelle du roman historique maghrébin a commencé durant les années 1920, il s'agit principalement d'écrits de la littérature coloniale de l'Algérie.

On peut citer l'œuvre d'Ahmed Ben Mostapha, *goumier* (1920). Ces romans étaient une représentation de la réalité sans chercher à l'idéaliser.

L'écriture de l'Histoire au Maghreb avait pour thèmes principaux la colonisation française, que les écrivains revisitaient après l'indépendance. La plupart d'entre eux ont voulu rendre hommage à leur pays.

Le rapport de la fiction et de l'Histoire se trouve aussi dans la littérature algérienne d'expression française qui a connu son essor durant la guerre d'Algérie, le colonisateur était la raison de la naissance de cette littérature. Le tournant a commencé avec Nedjma de Kateb Yacine en 1956, ce dernier a tracé un axe d'une littérature proprement algérienne. Son écriture est considérée comme un renouvellement de la littérature algérienne d'expression française, en remettant en cause l'intrigue, le statut du personnage, les règles de la description et la fonction même du roman.

Avec cette nouvelle génération d'écrivains, de nouveaux thèmes sont abordés d'une façon moderne et pleine de liberté. Ces auteurs voulaient briser les tabous de la religion, la politique et le sexe. Par ailleurs, la richesse et l'abondance des thèmes abordés

---

<sup>4</sup> P. VEYNE, *Comment on écrit l'histoire* suivi de *Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, 1978, p. 25.

n'ont pas suffi à explorer l'écriture moderne du roman maghrébin et c'est ce qui a suscité notre intérêt à réaliser ce travail de recherche. Nous allons prouver l'apparition d'une nouvelle façon de raconter l'Histoire.

De ce fait, le choix du corpus est justifié par la grande part accordée à l'Histoire dans le texte de Maïssa Bey. De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey est née en 1950 à Ksar-el-Bokhari, petit village au sud d'Alger. Lycéenne puis universitaire, elle obtient son diplôme de lettres françaises puis, enseigne dans un lycée. Elle anime aussi une association culturelle se nommant *Paroles et écritures*. Elle reçoit pour son recueil *Nouvelles d'Algérie* (éd. Grasset, 1998) le Grand Prix de la Société des gens de lettres. *Pierre sang papier ou cendre* a reçu le prix du roman francophone, au SILA 2008. Maïssa Bey est « une enfant colonisée ». Son père, combattant du FLN, a été tué durant la guerre. De ce fait, elle tient avec Assia Djebar et Leïla Sebbar, une chronique de la trajectoire douloureuse et des silences implicites de l'Histoire algérienne, de la colonisation (1830) à la guerre d'indépendance (1954-1962). Elles dénoncent la violence et les horreurs subies.

Notre corpus *Entendez-vous dans les montagnes* occupe une place très particulière car il se présente comme un témoignage que l'auteure a longtemps gardé enfoui en elle : « *Ce récit que j'ai eu tant de mal à écrire et qui est là enfin* »<sup>5</sup>. L'histoire se déroule entre trois personnages liés directement ou indirectement à la guerre d'Algérie qui se retrouvent côte à côte dans le même compartiment d'un train qui roule vers Marseille. Le récit est construit comme une pièce de théâtre, dans un lieu clos, il met en scène la rencontre des trois personnages : La narratrice, algérienne installée en France afin d'échapper à la guerre civile des années 90. Face à elle voyage un médecin retraité qui a fait son service militaire en Algérie, dans le village et l'année même où le père de la narratrice est mort sous la torture des militaires français. Celui-ci engage une conversation avec la femme solitaire et pleine de tristesse, au fil des échanges, il découvre la vérité amère et touchante d'un souvenir douloureux. Enfin, leur voisine est une jeune fille, issue d'une famille de Pieds-Noirs, qui aimerait bien comprendre ce douloureux passé.

Après plusieurs examens minutieux du roman objet de notre recherche, on a décelé que ce roman pourrait être considéré comme un roman historique exprimé d'une nouvelle manière. Nous allons prouver dans notre travail comment Maïssa Bey a fictionnalisé l'Histoire dans son texte *Entendez-vous dans les montagnes*.

---

<sup>5</sup> <https://www.littera05.com/coupsdecoeur/entendez-vousdanslesmontagnes.html>.

La question majeure qui sera au centre de notre recherche peut être formulée à travers les termes suivants :

- Comment Maïssa Bey se raconte en racontant l'Histoire et comment la grande et la petite histoire se rencontrent ?

Le roman de Maïssa Bey peut manifester de nouveaux procédés du traitement du matériau de l'Histoire. Comme il peut être une nouvelle manière du traitement de l'événement, puisque le passé lointain est toujours relié au présent, ce qui produit une superposition de niveaux narratifs différents, où chaque niveau est rattaché à un événement ou une période historique particulière, mais ce sont des suggestions de réponse à notre problématique qu'on va vérifier durant notre travail de recherche.

Parmi les travaux qui ont approché le roman historique et qui en proposent les premières théorisations, nous citons la thèse de Louis MAIGRON intitulée *Le Roman historique à l'époque romantique : Essai sur l'influence de Walter Scott* publiée en 1898<sup>6</sup>, mais aussi le travail réalisé par Georges Lukacs intitulé *Le Roman historique*<sup>7</sup>.

Louis MAIGRON signale d'abord que l'évolution d'un genre littéraire est identique à celle des êtres vivants, puisqu'ils naissent, se développent puis meurent. A cette effet, et selon lui, le roman historique, né entre 1820 et 1830, est venu préparer l'apparition du courant romantique en France. Mais cette double naissance du genre et du courant ne doit pas se faire sans l'influence des conditions sociales de l'époque.

Le deuxième travail sur le roman historique nous est fourni par Georges Lukacs, il s'agissait pour lui de montrer comment le surgissement du roman historique au XIXe siècle est tributaire des conditions socio-économiques de l'époque de l'auteur. Donc on remarque que Georges Lukacs considère les genres littéraires comme le reflet artistique de la société.

En nous référant aux outils et concepts théoriques de la sociocritique, de la narratologie...etc., nous tâcherons de déceler les niveaux de manifestation du rapport entre fiction et Histoire.

A cet effet, notre travail s'articulera autour des chapitres suivants :

Le premier sera consacré à l'analyse et l'étude du paratexte. Nous expliquerons le titre accrochant de notre roman « *Entendez-vous dans les montagnes ...* » et comment ce titre manifeste une valeur de l'Histoire, puis nous examinerons la première, la deuxième de

---

<sup>6</sup> MAIGRON LOUIS ? *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1912.

<sup>7</sup> LUKACS Georges, *Le Roman historique*, Payot, Paris, 1965.

couverture et l'épigraphe qui consistent aussi des éléments paratextuels importants à travers lesquels nous étudierons le traitement accordé à l'histoire.

Le second chapitre sera divisé en deux parties, d'abord, il portera sur l'étude du degré d'appartenance de notre corpus au genre du roman historique. Nous examinerons en premier lieu les personnages selon la grille de Philippe Hamon. Nous nous intéresserons particulièrement à la catégorie des personnages historiques, qui insufflent à la fiction romanesque dans laquelle ils s'insèrent tout l'univers de l'Histoire qu'ils représentent. Ce type de personnage est connu selon la terminologie proposée par Philippe Hamon par les personnages référentiels. Ces personnages accompagnent les personnages fictifs dans leurs parcours pour créer l'effet du réel. Puis, nous traiterons du cadre spatio-temporel qui inscrit à son tour l'intrigue du roman dans un univers historiquement identifiable, et qui constitue un point important dans la détermination du genre du roman historique.

Le dernier chapitre traitera de la jonction entre Histoire collective et histoire individuelle à travers l'examen du genre de l'autofiction, puisque Maïssa Bey a choisi de raconter l'Histoire de l'Algérie en se racontant, plus précisément en racontant l'histoire de son père. Nous remarquons dans cette perspective l'inscription de plusieurs documents authentiques qui participent à réunir les deux parcours, collectif et individuel, dans le roman : ces objets de l'Histoire sont : une photographie, un certificat de nationalité, un procès verbal d'installation. Ces derniers sont considérés comme un témoignage historique authentique, ce sont des objets culturels qu'on rencontre dans le texte de Maïssa Bey, et qui réinscrivent à nouveau l'histoire imaginée dans le sillage de l'histoire vécue. Ces documents constituent un prétexte et un vecteur de la narration.

Tous ces chapitres nous permettront d'identifier la façon à travers laquelle l'écriture de l'Histoire a été renouvelée par le texte de Maïssa Bey.

PREMIER CHAPITRE  
ÉTUDE DES ÉLÉMENTS  
PARATEXTUELS

## Introduction :

Nous nous intéressons dans notre premier chapitre à l'étude du paratexte, pour analyser le rapport entre Histoire et fiction.

L'évocation de l'Histoire dans la propre histoire de l'auteure est bien claire et remarquable dans le paratexte de notre roman *Entendez-vous dans les montagnes*, cela oriente le lecteur et lui donne une idée forte et signifiante du contenu du texte.

Le paratexte est, selon la double étymologie du préfixe grec para, est l'ensemble des pages et messages qui entourent et protègent le texte. Sa fonction relève autant de la protection physique (couverture, pages, épigraphe, etc.) que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre, etc.), de l'organisation (table des matières, bibliographie, répertoire, indexe, annexes.), de la distinction (couverture souple ou rigide, format du livre, choix du papier.) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme, etc.).

Les critiques et les linguistes ont longtemps ignoré et sous-estimé le hors-texte, ils le considéraient comme un emballage commercial dévolu à faire vendre et à contenir des informations factuelles sans lien direct avec le contenu du livre.

A partir des années 70, cette erreur a commencé à être corrigée, au début par Philippe Lejeune dans sa publication du pacte autobiographique (1975), puis par Gérard Genette dans *Palimpsestes* où il a étudié la notion du paratexte.

C'est toute fois en 1987, dans un ouvrage intitulé *Seuils*, que Gérard Genette a étudié la paratextualité en disant :

un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions<sup>8</sup> comme « le titre, sous titres, préface, note et bien d'autre autour moins visible, mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le bien privilégié de son rapport au public, et par lui au monde.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Ed Seuil, Paris, 1987, p. 7

<sup>9</sup> Gérard GENETTE, « Cent ans de critique littéraire », *le magazine littéraire*, n°192 Février 1983, p. 22.



Il ajoute que « *La paratextualité est la relation d'un texte avec ce qui l'accompagne (titre préface, épigraphe illustrations, prière d'insérer) et l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur* »<sup>10</sup>.

Selon Gérard Genette la notion de paratexte regroupe le périphrase (tout ce qui entoure et protège le texte et qui contribue à la composition de l'objet livre) et l'épigraphie (l'ensemble des textes qui ont trait à un texte en particulier mais qui lui sont extérieurs).

Grâce aux éléments paratextuels, le lecteur entre en contact avec le cotexte. Vincent Jouve le confirme : « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »<sup>11</sup>.

Le premier chapitre de notre travail de recherche sera consacré à l'étude du paratexte. Nous allons démontrer comment l'Histoire a été convoquée dans le périphrase à travers l'étude de la première et quatrième de couverture, l'image et l'épigraphe citée dans notre roman et sa relation avec l'Histoire.

## **D) La première de couverture :**

### **a) le titre :**

« *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »<sup>12</sup>.

Le titre est le point de départ naturel de n'importe quelle lecture, il ouvre le texte et permet au lecteur de décider la lecture de la non lecture du roman.

Selon les théoriciens le titre est un court message chargé de significations. Il établit un lien d'échange entre l'auteur et son lecteur. Nous choisissons la définition proposée par Claude Duchet car elle fait réunir les deux discours : social et littéraire :

Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité ; il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman.<sup>13</sup>

Donc le rôle du titre est primordial, c'est sur lui que repose le succès immédiat de l'œuvre. C'est un élément bien complexe qui établit un lien d'échange entre l'auteur et son lecteur, en réveillant son intérêt, sa curiosité et en provoquant l'envie d'en savoir davantage. Dans un ouvrage le titre peut remplir plusieurs fonctions. Selon le schéma de communication de

---

<sup>10</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 388.

<sup>11</sup> Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Colin Paris, 2007, p. 8

<sup>12</sup> Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1989, p. 1

<sup>13</sup> C.DUCHET, « La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque ». *Littérature* n°12, Décembre 1973, p.52

Jakobson, le titre sert d'abord à identifier le roman et à marquer son existence, aussi il désigne l'ensemble du texte et même son contenu, afin de séduire le lecteur et le convaincre à lire.

Un autre point aussi important, est assuré par le titre qui est celui de la forme esthétique dont le langage joue sur son propre code pour attirer et enseigner le lecteur à découvrir le texte.

En lisant le titre de notre roman *Entendez-vous dans les montagnes* le lecteur découvre directement la dimension historique de ce roman, car cela le fait penser à un chant patriotique qui a accompagné la Révolution algérienne et lui a donné un contenu épique. « Min Djibalina » (De nos montagnes), est l'un des chants les plus connus de la guerre d'indépendance algérienne (1954 – 1962), les scouts musulmans algériens l'ont rendue célèbre en la chantant durant les manifestations du 08 Mai 1945 à Sétif.

Le texte littéraire de ce chant a été écrit en 1931 par le poète algérien Mohamed Laid Alkhalifa. Le chef scout Bolkired l'avait chanté en 1942 à Constantine.

*«Min Djibalina Talaâ Saout el ahrar, younadina lilistikllal».*

*«De nos montagnes s'est élevée la voix des hommes libres, qui nous appelle à nous battre pour l'indépendance.»*

Les chants patriotiques algériens sont des poèmes, chants populaires et parfois chansons musicales qui ont été chantés, scandés par les combattants algériens et même par la population algérienne pendant et après la Guerre d'Algérie. Ils font aujourd'hui partie du patrimoine culturel et musical algérien.

Nous remarquons que le titre renvoie directement à une époque très importante celle de la colonisation de l'Algérie par la France.

« Entendez-vous », l'utilisation du verbe entendre dans une phrase interrogative peut porter tant de significations. Après le silence vient la révolte des hommes libres qui peuvent sacrifier leurs vies pour sauver leur pays.

Dans les montagnes, est le lieu de naissance de ces hommes libres qui refusent la vie de la honte et la soumissions de tous les jours.

A travers ce titre rappelant d'un chant très célèbre, Maïssa Bey voulait raconter l'histoire collective de tout un peuple qui a souffert pendant des années et des années à travers l'histoire individuelle de son père. Un personnage symbolique qui représente l'un des hommes libres qui ont décidé de lutter contre la souffrance :

« *Lorsqu'il parla, il me fit un exposé sur la personne, la liberté et la dignité, sur l'être humain comme sujet et sur le fait qu'on n'avait pas le droit de le traiter en objet.* »<sup>14</sup>

Le titre accrochant de notre roman est destiné aux algériens, aux français et même au monde entier car il raconte la résistance d'un peuple courageux.

En se référant à un chant patriotique très célèbre, Maïssa Bey voulait se souvenir de l'histoire de son père torturé par des militaires français en 1957. Ce père algérien est un homme libre qui a décidé de faire entendre sa voix et son appel à la liberté. Ce personnage, rendu fictif, représente tous les hommes libres de l'Algérie qui ont choisi la mort que de laisser leur pays colonisé :

...Martèlement.

Un! Deux! Au pas!

Les pieds s'enforcent dans la poussière. Dans la boue parfois. Croutes de boues qui alourdissent les pataugas. Maculent le fond des pantalons.

Au pas!

« C'est nous les Africains qui revenons de loin... »

Bribes de chant agrippées comme des touffes d'épineux aux tréfonds de la conscience .

Allons! Tous ensemble ! Plus fort! Je ne vous entends pas!

«Nous v'nons des colonies pour défendre le pays...»

Les hommes trébuchent sur la rocaille. Ils s'enfoncent dans les maquis. Crapahutages. Ratissages. De jour ou de nuit. Du nerf! Du nerf! Compagnie.....» en avant, marche !

«Entendez-vous...dans les compagnes, mu-u-ugir ces féroces soldats...»

Oui, féroces. Sanguinaires. Leur regard sombre. La haine dans leurs yeux. Même fermés. Même sanguinolents. Même dans l'ultime instant qui précède la mort.

Par terre, les flaques de sang et d'urine et de merde mêlés aux éclaboussures de l'eau savonneuses qu'ils ne peuvent plus avaler. L'entonnoir se remplit et déborde sans pouvoir se vider à l'intérieur de leur ventre démesurément enflé. Odeur acre de sang et de vomissure...parfois de chair brûlée.<sup>15</sup>

Nous remarquons que le titre de Maïssa Bey n'est qu'une interprétation en récit d'un chant patriotique qui résume les malheurs et les peines des Algériens. Un poème qui déclare la fin du silence et de la révolte contre les hordes coloniales, en sacrifiant la vie des meilleurs hommes : « *De nos montagnes à raisonné le chant des hommes libres nous appellent à*

---

<sup>14</sup> Maïssa Bey, *Entendez-vous dans les montagnes*, Editions barzakh, Alger, 2002, p.34.

<sup>15</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.* , p.15

*l'Indépendance de notre pays. Notre sacrifice pour la patrie est plus important que la vie. Je sacrifie ma vie et ma propriété pour toi ».*

Sur un plan littéraire nous distinguons un rapprochement intertextuel entre le roman de Maïssa Bey et le chant patriotique « Min Djibalina », les deux textes décrivent les malheurs et les sacrifices du peuple algérien et son refus de la dépendance et l'esclavage des français.

*Entendez-vous dans les montagnes* : les montagnes représentent les hommes libres qui l'habitent et qui ont décidé, parce que convaincus, de secouer le silence des Algériens endormis dans le but d'être libre à jamais en quittant père, mère, enfants, et épouse pour « épouser » la lutte contre l'ennemi français. Pour cause d'utilisation de la métaphore, cette figure rhétorique permet au titre de remplir la fonction conative. L'ambiguïté et l'obscurité de ce titre éveillent la curiosité et l'intérêt du lecteur pour les transformer ensuite, en lecture du co-texte, selon Gérard Genette le vrai lecteur visé par l'écrivain est celui qui lit le livre dans sa totalité, c'est-à-dire le titre et le roman, en cherchant à établir les relations existantes entre les deux, et c'est le cas de notre titre qui touche le peuple algérien et remue leur sensibilité en lui rappelant l'Histoire de l'Algérie et l'amour du pays et en présentant une nouvelle manière du traitement de l'événement historique.

Nous aborderons dans le point suivant l'analyse de l'image et son rapport avec l'Histoire.

#### **b) L'illustration :**

L'étude de l'image qui se trouve sur la page de couverture du roman que nous étudions est très importante et pourrait nous informer sur la dimension historique exploitée dans notre objet d'étude.

L'illustration est un élément du paratexte qui a une grande valeur et qui joue un rôle important dans la représentation et la réception du texte par le lecteur, Roland Barthes le confirme : « même et surtout si l'image est d'une façon limite du sens, c'est à une véritable ontologie de la signification qu'elle permet de revenir »<sup>16</sup> Donc l'image peut expliquer le contenu du texte avec ses propres moyens.

Ainsi, en nous référant aux procédés que nous propose la sémiotique de l'image, nous examinerons l'illustration de notre corpus.

L'illustration est une photographie de l'artiste Étienne Sved. Cette image qui a été prise en 1951 a inspiré Maïssa Bey dans l'écriture de son roman *Entendez-vous dans les montagnes*. En 1951, le photographe d'origine hongroise Étienne Sved (1914-1996) entreprend un voyage de deux mois en Algérie au cours duquel il réalise un travail ethnographique de la même

---

<sup>16</sup> R. Barthes, « La Rhétorique de l'image », in *Communications*, Novembre, 1964.

qualité que celui qu'il avait entrepris en Égypte dix ans plus tôt (publié dans Maalesh, *Le Bec en l'Air*, 2004). Ses photos se démarquent radicalement de l'imagerie coloniale alors en vigueur et montrent la société Algérienne des années cinquante à travers des scènes de la vie quotidienne prises sur le vif (marchés, scènes de rue, scènes de guérisseurs, vie dans la Casbah, portraits...) <sup>17</sup>.

Le colonisateur a toujours caché la vérité par des photographies qui montrent la vie en rose et la modernité réalisée par la France, mais Étienne Sved a dévoilé la réalité du peuple algérien par la qualité de ses photographies qui reflètent la vie quotidienne des Algériens en les présentant dans différentes situations. Cette réalisation artistique était la source d'inspiration de deux textes littéraires, l'un de ces textes est *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey.

Grace à cette photographie l'écrivaine a pu produire ce récit qui se présente comme un témoignage gardé enfoui en elle « *Ce récit que j'ai eu tant de mal à écrire et qui est là enfin* » <sup>18</sup>.

L'illustration de notre corpus est un paysage aux couleurs sombres, le gris et le marron donnent un sentiment de tristesse. C'est un paysage automnal avec un arbre sans feuilles, un visage pâle comme celui de l'Algérie durant la période coloniale. On voit un homme tournant le dos, portant un burnous et un chach, la tenue traditionnelle algérienne, et regardant les collines et les montagnes qui représentent le lieu de la révolte, le noyau et le cœur de la résistance des Algériens.

À cet effet, nous considérons que cette illustration répète ce que le titre a désigné, donc l'image est un signe iconique, il est redondant par rapport au signe linguistique contenu dans le titre.

Ainsi, le choix de cette photo n'était pas par hasard, au contraire cette photographie était la source d'inspiration de l'écrivaine qui a pris deux ans pour écrire ce récit.

Dans le titre qui est un extrait du chant patriotique *Min Djibalina*, on entend la voix des hommes libres qui s'est élevée des montagnes pour appeler toute l'Algérie à l'indépendance du pays, en quittant leurs familles et en sacrifiant leurs vies, cela est répété dans l'image qui est redondante par rapport au titre.

Cette alliance entre le titre et l'image amènera le lecteur à comprendre que ce texte n'est qu'un roman historique qui va narrer l'une des histoires pénibles de l'Histoire de Algérie.

---

<sup>17</sup> <http://www.editions-barzakh.com/catalogue/alger-1951-un-pays-dans-latte>.

<sup>18</sup> <https://www.littera05.com/coupsdecoeur/entendez-vousdanslesmontagnes.html>.

L'analyse de la première de couverture nous a permis d'identifier des éléments historiques divers qui représentent l'Histoire et qui montrent quelques caractéristiques du roman historique.

Dans le prochain point, nous nous intéressons à la deuxième de couverture pour étudier la dimension de l'Histoire contenue à son niveau.

## **II) La deuxième de couverture :**

Nous examinerons un élément du paratexte aussi important que la première de couverture, c'est la deuxième de couverture qui représente le texte en donnant des informations sur son contenu et en incitant le lecteur à découvrir son intérieur.

Nous distinguons une relation de redondance entre la première et la deuxième de couverture car cette dernière peut compléter ou confirmer les informations contenues dans la première de couverture.

Le résumé qui apparaît dans la deuxième de couverture, permet au lecteur la détection d'une autre dimension historique bien claire :

Un train aujourd'hui, quelque part en France. Un vieil homme, français, une femme-la narratrice –, algérienne est prolongée dans un livre, dont la lecture va permettre le déclic : elle retrouve là le souvenir de son père tombé sous la torture en 1957. Le récit de Maïssa Bey – il lui aura fallu deux ans pour traduire en mots cette part muette de sa vie – est splendide dans sa sobriété, la force de son évocation et l'absence inouïe de haine.

Une leçon magistrale, qui la confirme dans son rôle, d'écrivain et met en avant son souci constant d'humanité.<sup>19</sup>

En lisant le résumé nous découvrons facilement le caractère historique de ce roman. Les adjectifs de nationalité : « *Un vieil homme, français, une femme-la narratrice –, algérienne* » et l'expression : « *elle retrouve là le souvenir de son père tombé sous la torture en 1957.* », sont des indices qui montrent aux lecteurs que l'Histoire de l'Algérie sera évoquée d'une manière ou d'une autre dans le récit de Maïssa Bey. Ainsi, les deux derniers passages du résumé éveillent l'intérêt du lecteur et sa curiosité et provoquent l'envie d'en savoir davantage.

## **III) L'épigraphe**

Gérard Genette nous offre une explication bien précise de l'épigraphe, élément paratextuel très important et qui est pratiqué par les écrivains depuis longtemps :

---

<sup>19</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*

Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a.<sup>20</sup>

Selon Gérard Genette, l'épigraphe a une valeur dans le roman et elle est présentée la plupart du temps sous forme de citation.

Maissa Bey inscrit dans son roman comme épigraphe une citation de l'écrivain français Victor Hugo. Nous allons nous interroger sur le choix de cette citation et comment cette dernière participe de la réécriture de l'Histoire.

« *O soldats dont l'Afrique avait halé la joue  
N'avez-vous donc pas vu que c'était de la boue  
Qui vous éclaboussait ?* »<sup>21</sup>

Cette épigraphe est un vers du poème de Victor Hugo publiée en 1853, ce poème est intitulé *A l'obéissance passive*, car il était destiné à Saint Arnaud qui demandait à l'armée une soumission sans résistance, Victor Hugo écrit son poème contre la soumission puisque il était contre l'injustice et la violence de l'être humain, il revendique en évoquant des événements historiques et en décrivant son insatisfaction.

A cet effet, le choix de l'épigraphe par Maissa Bey est convenable à son histoire car il représente des faits historiques où l'injustice domine. Cela lui rappelle la torture de son père et aussi les massacres de son pays.

L'épigraphe choisie par l'écrivaine prend la fonction d'un commentaire du roman, elle représente d'une manière ou d'une autre le contenu du roman.

L'épigraphe extrait du poème de Victor Hugo et le récit de Maissa Bey, sont deux écrits littéraires qui cherchent la vérité et qui sont contre la guerre et les tortures de l'être humain, cela prouve l'inscription d'une dimension historique dans le récit *Entendez-vous dans les montagnes* et permet au lecteur de se rendre compte avant la lecture du texte, que Maissa Bey se réfère à la fiction pour raconter l'Histoire et pour exprimer elle aussi son sentiment contre la guerre.

---

<sup>20</sup> Genette, Gérard, *Op. Cit.*, p.147.

<sup>21</sup> Maissa Bey, *Op. Cit.*

## **Conclusion :**

A travers ce chapitre, l'analyse des éléments paratextuels, on a pu confirmer l'inscription d'une valeur historique dans notre roman qui est réécrite d'une nouvelle manière.

En effet, en lisant le titre « *Entendez-vous dans les montagnes* », le lecteur pense au chant patriotique « Min Djibalina » (De nos montagnes), d'où vient l'idée du choix de ces mots, une métaphore qui représente l'époque coloniale de l'Algérie.

Le choix de ce titre accrochant est moderne, car il suscite l'intérêt du lecteur et lui donne l'envie de découvrir l'intérieur du roman.

Ensuite, l'image de la première de couverture répète le message linguistique du titre en utilisant des signes iconiques. Cette relation de redondance entre le titre et l'image annonce implicitement le caractère historique et moderne du roman. Mais nous constatons que la deuxième de couverture annonce explicitement la dimension historique inscrite dans le roman, en citant des informations qui ont un lien direct avec l'Histoire de l'Algérie comme l'année 1957 qui rappelle au lecteur l'époque coloniale. Ainsi, l'épigraphe assure une dimension historique bien claire.

Le paratexte de notre roman a révélé le rapport de la fiction avec l'Histoire.

DEUXIÈME CHAPITRE  
*ENTENDEZ-VOUS DANS LES*  
*MONTAGNES... ROMAN*  
HISTORIQUE ?

## Introduction :

Pour donner un caractère de vraisemblance et pour nourrir ses fictions, le roman a toujours cherché à emprunter des événements et des scènes de l'Histoire, cela a donné naissance au roman historique qui fait réunir deux genres littéraires et qui traite un certain nombre d'événements historiques à travers un univers fictionnel.

L'existence du roman historique date de très longtemps. L'Histoire et la fiction étaient liées depuis l'Antiquité Grecque plus précisément dans l'épopée antique. Les romanciers ont utilisé le roman historique pour raconter les événements qui ont marqué cette période. Un récit historique ou l'Histoire est bien transmise par la fiction, et est né en mêlant généralement des événements et des personnages, réels et fictifs.

Le roman historique était l'objet d'étude de plusieurs travaux, pour cela sa définition se défère et était modifiée au cours de son évolution.

Jean MOLINO critique la définition classique qu'on attribue souvent au roman historique, et qui serait « *un récit où le cadre est réel et les héros sont fictifs.*<sup>22</sup> ». Car « *elle est le résultat d'une stylisation partielle et datée, selon laquelle un type particulier a été pris pour le modèle et la forme la plus achevée d'une essence qui définirait le roman historique en soi.* »<sup>23</sup>

Après la publication de ses textes le romancier Ecossais Walter Scott a fait évoluer le roman historique en France, qui est devenu le centre des préoccupations littéraires. Il met en scène le plus souvent des événements marquants de l'Histoire du peuple écossais, en insérant des figures historiques et fictives.

Ce qui caractérise l'écriture de Walter Scott et représente son point fort c'est la description qui aide le lecteur à comprendre d'avance les personnages par rapport à l'époque évoquée dans le texte et les dialogues entre les personnages dont les échanges semblent très véridiques :

---

<sup>22</sup> J. MOLINO, « Qu'est-ce qu'un roman historique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Mars-Juin 1975

<sup>23</sup> J. MOLINO, *Op. Cit.*, p. 09

Walter Scott sait faire parler tout le monde, prendre tous les tons et en même temps qu'il observe les mœurs et les convenances propres à chaque caractère, il garde toujours cette vivacité, cet humour, ce mouvement et cette vie, qui sont proprement un charme.<sup>24</sup>

Après les travaux de Walter Scott, plusieurs romanciers s'essayent au roman historique, sous différentes formes, chacun de ces écrivains a participé à l'évolution du roman historique.

Ainsi, la reconstitution du passé en donnant une image fidèle de la réalité, l'insertion des personnages fictifs et historique et leur description, l'utilisation des dialogues dans les textes, sont des points importants pour la reconnaissance du roman historique.

La littérature maghrébine d'expression française est née pendant le colonialisme français dans les pays du Magreb: le Maroc, la Tunisie et l'Algérie. Cette littérature était toujours inspirée par les événements historiques et la présence coloniale qui a duré longtemps. Pendant la colonisation, les romanciers écrivaient pour exprimer leur malaise et leur refus de la présence coloniale, mais après l'indépendance ils écrivaient pour ne pas oublier, pour sauvegarder la mémoire collective de tout un peuple et pour transmettre les douleurs et les souffrances des ancêtres aux nouvelles générations. Dans cette perspective nous citons comme exemple : la trilogie de Mohamed Dib : *La Grande Maison* (1952), *l'incendie* (1954), et *Le métier à tisser* (1957) et les œuvres d'Assia Djébar *Les enfants du nouveau monde* (1962), *l'Amour la fantasia* (1985). Notre objet d'étude est une fiction algérienne, écrite bien après l'indépendance (2002), qui évoque l'Histoire de l'Algérie.

A cet effet, nous analyseront tout au long de ce chapitre l'appartenance de notre corpus au genre du roman historique. Pour cela, nous nous intéresserons à l'analyse des personnages, et du cadre spatio-temporel.

### **I- Etude des personnages :**

Le personnage littéraire joue un rôle important dans l'univers fictionnel car il représente une unité de sens essentielle dans le récit.

La notion du « personnage » est l'une des notions les plus essentielles de la narratologie. Selon Philippe Hamon, le personnage est un signe linguistique qui désigne « *Un système*

---

<sup>24</sup> L. Maigrion, *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1912, pp. 44-45.

*d'équivalence réglée, destiné à assurer la lisibilité du texte* »<sup>25</sup>, donc le personnage n'est plus un « être » mais un « participant », une construction qui associe "être" et "faire" et « importance hiérarchique ».

On ne peut pas comprendre le personnage en l'isolant du reste du texte, car son sens se construit en liaison avec d'autres notions (Signes narratifs : temps, espace, actions...). De plus on ne le pourrait saisir qu'à la fin de la lecture du roman, parce qu'il est caractérisé par le cumul sémantique, il gagne un sens au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture, car au début il est vidé de sens. Cela est justifié dans l'approche sémiologique de Philippe Hamon qui qualifie :

Le personnage comme signe ». «...mais considérer à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine), cela implique que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique.<sup>26</sup>

Philippe Hamon a décelé trois catégories de personnages :

-Les personnages-référentiels : Ils servent à refléter la réalité (personnages historiques), ou à donner une représentation fixe et un symbole de l'imaginaire populaire ou religieux (personnages mythologiques, personnage allégoriques et personnages types), cette catégorie sert essentiellement l'ancrage référentiel du texte. C'est ce que Roland Barthes a appelé « l'effet du réel »<sup>27</sup>.

– Les personnages-embrayeurs : Ce sont des personnages «Porte-parole», ils marquent la présence de l'auteur dans le texte (narrateur ou voix narrative).  
-Les personnages-anaphores : Ces personnages assurent l'organisation et la cohésion du récit, ce sont des personnages prédateurs, qui aident le lecteur à comprendre l'histoire soit en lui rappelant les éléments essentiels ou en le préparant à la suite des événements.

En se basant sur les définitions ci-dessus, nous allons analyser les personnages de notre

---

<sup>25</sup> Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage, in Roland Barthes et al, *Poétique du récit* Paris, Seuil, coll. « Points », 1977, p.144.

<sup>26</sup> P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points», 1977, p. 177.

<sup>27</sup> Article de Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communication*, 11, Paris, Ed. du Seuil, 1968.

roman, en détectant comment ces catégories de personnages inscrivent dans le texte une valeur de l'Histoire.

Cet être d'encre et de papier organise l'histoire, détermine les actions et les enchainent en leur donnant un sens. Maïssa Bey met en scène des personnages romanesques réels et fictifs à la fois qui participent à raconter leurs souvenirs ayant une relation avec l'Histoire, ceci montre que l'événement historique est raconté à travers l'expérience individuelle.

Dans cette perspective, nous distinguons deux catégories de personnages dans notre roman objet d'étude, une valeur de l'Histoire est décelable au niveau des deux catégories.

Notre étude sera donc consacrée à l'analyse de: la catégorie des personnages-historiques qui participent à créer l'effet du réel dans un univers fictionnel, et la catégorie des personnages-fictifs qui, malgré leur existence fictionnelle, véhiculent fortement des valeurs particulières de l'Histoire.

Nous analyserons le lien entre ces catégories de personnages et les événements historiques pour prouver l'appartenance de notre corpus au genre du roman historique.

Dans le roman objet de notre étude, nous distinguons la présence des personnages historique, cette catégorie de personnage rend le récit plus authentique et réel.

Comme nous l'avons déjà signalé, ce type de personnage est connu selon la terminologie proposé par Philippe Hamon par les personnages référentiels qui peuvent être des :

« *Personnages historiques (Napoléon III dans les Rougons-Macquartieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...).* Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés »<sup>28</sup>

Le matériau de l'Histoire est inscrit par ces personnages, ils sont les portes paroles d'une collectivité, ils accompagnent les personnages fictifs pour créer l'effet du réel.

Notre corpus contient quelques personnages historiques, tel que le capitaine Fleury, Claude, Bernard ...mais ces personnages n'ont pas une grande importance dans notre roman, à cet effet nous tacheront à l'analyse d'un seul personnage référentiel qui est le père de la narratrice, un combattant algérien torturé puis assassiné par des militaires français en 1957.

---

<sup>28</sup> PH. HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p. 122.

Ce personnage qu'on peut considérer comme personnage historique car il était parmi les hommes libres qui ont sacrifié leur vie pour la liberté de l'Algérie colonisée, est le personnage-clé de notre corpus, sans lui le roman n'aurait jamais existé, car la narratrice algérienne raconte le souvenir de sa mort et nous montre comment cela a influencé sa vie et sa psychologie :

Elle a souvent essayé de reconstruire le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos. Un homme jeune, épanoui, souriant face à l'objectif. Tous ses souvenirs se sont cristallisés sur l'éclat des lunettes, derrière lesquelles ses yeux souriants ou sévères semblent tout petits. Non, rien, ni sa voix, ni son odeur, ni sa façon de marcher, elle ne se souvient de rien. Pourtant certains mots sont encore présents, des bribes de phrases qu'elle a encore en mémoire. Mais pas le son de sa voix. Pas le ton sur lequel il lui parlait. D'autres images très brèves : son père debout devant la porte de sa classe, dans sa blouse grise d'instituteur, puis en bras de chemise, assis dans un fauteuil sur la terrasse, totalement détendu, le visage offert au soleil, ou adossé seul au mur de la cour de l'école pendant la récréation.

Elle n'a jamais compris pourquoi et comment ses lunettes étaient restées intactes. C'était le seul «effet personnel» qu'ils avaient pu récupérer, avec l'alliance que quelqu'un – mais qui ? – lui avait retirée du doigt.<sup>29</sup>

Ce personnage est un symbole de courage, martyr de la révolution, on peut le considérer comme un personnage « type », représentant la majorité des hommes libres qui ont sacrifié leur vie pour l'indépendance :

... Nos pères étaient tous des héros. Enfin, presque tous... disons... une écrasante majorité. Oui, écrasante. Parle poids et la place qu'elle occupe aujourd'hui encore. Et qui a su gommer tout ce qui pouvait entacher la glorieuse révolution. Les héros seuls ont le droit de parler. Nos héros ont tous les droits ...ils peuvent tout se permettre. Et ils ont été à bonne école... du moins ceux qui sont encore en vie. Et ils parlent tellement fort qu'ils peuvent croire qu'on n'entend qu'eux. Et cela tranche avec le silence et les mensonges des bourreaux, et le silence de ceux qui ne peuvent pas regarder leur histoire en face.<sup>30</sup>

Maïssa Bey met en scène ce personnage historique en décrivant ses qualités et en racontant sa mort, à travers l'implication de ce personnage référentiel, l'Histoire s'annonce au cours de

---

<sup>29</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 18.

<sup>30</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 60.

la narration fictionnelle, donc l'écrivaine a historicisé son texte, en intégrant un personnage qui a participé à la guerre de libération algérienne, qui est le père de la narratrice.

En se basant sur des analepses, nous citons comme exemple un extrait de notre roman qui décrit ce personnage :

L'homme répond avec un calme impressionnant. Il s'exprime dans un français parfois, presque sans accent. Étonnant pour un Arabe ! C'est un homme robuste, trapu, au visage replet, avec des lunettes rondes, cerclées de noir derrière lesquelles les yeux semblent tout petits. Toute l'apparence d'un père de famille, tranquille et débonnaire. Assis derrière la petite table qui fait office de bureau, Jean finit de remplir le formulaire. Puis il lève la tête et l'observe. Costume de lainage gris foncé, chemise blanche... Un peu trop d'assurance, se dit-il. Différent des autres. De ceux qui arrivent en grelottant de peur avant même que ça commence. Il n'a pas pu le tutoyer, comme il le fait tout naturellement avec les autres. Il ne peut même pas s'expliquer pourquoi. Il s'en veut un peu pour ça. L'homme debout au milieu de la pièce faiblement éclairée regarde autour de lui. Ils sont seuls. Ils n'ont rien à se dire. Les présentations sont terminées. Les collègues ne sont pas encore descendus. Ils s'occupent des autres. Une charretée de choix, on l'a prévenu. Celui-là est l'un des deux instits. L'intellectuel du groupe.

Le lieutenant passe la tête par la porte : On va le garder pour la fin, celui-là. A tout seigneur tout honneur ! Comme ça, il aura peut-être le temps de réfléchir ! Puis il referme la porte. »<sup>31</sup>

Ce personnage historique accompagne les personnages fictifs tout au long de la narration, il peut même être considéré comme personnage allégorique, car il représente un symbole des vrais combattants algériens, son histoire individuelle représente l'Histoire collective des Algériens.

Dans *Entendez-vous dans les montagnes*, aux côtés des personnages référentiels, nous distinguons une autre catégorie de personnages fictifs qui jouent un rôle important dans l'évocation de l'Histoire. Ils constituent des organisateurs du récit et les porte-paroles de l'écrivain, ils représentent l'esprit d'une époque et les pensées d'un groupe social.

Selon Philippe Hamon, ce type de personnage constitue la catégorie des "*personnages-embrayeurs*" : «*Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués...* ».<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 59.

<sup>32</sup> PH. HAMON, *Op. Cit.*, p. 123.

L'écrivaine met en scène trois types qui illustrent cette catégorie de personnages. En effet, c'est la rencontre d'une femme algérienne qui prend le train avec un vieil homme français, une belle fille, Marie. Ces personnages prennent en charge la narration de l'Histoire d'un pays, dont chacun d'entre eux a une relation directe ou indirecte avec ce lieu. La part de fiction que Maissa Bey projette dans son livre lui permet de faire de ce huis-clos une rencontre improbable entre la narratrice, fille de fellaga, un ancien militaire français et une petite fille de pied-noir. La réunion de ces trois personnages fictifs qui appartiennent à trois générations différentes a abouti à une source d'informations montrant à chacun le fruit de sa curiosité :

Et voilà la boucle est bouclée ! Une petite fille de pieds-noirs, un ancien combattant, une fille de fellaga. C'est presque irréel. Qui donc aurait pu imaginer une scène pareille ? Cela ressemble à un plateau télé, réuni pour une émission par des journalistes en quête de vérité, désireux de lever le voile pour faire la lumière sur « le passé douloureux de la France ». Il ne manque plus qu'un harki. Et surtout, pour mettre en relief l'absurdité ou l'étrangeté de cette situation, il ne faudrait pas omettre de la présenter non seulement comme fille de fellaga, mais elle-même contrainte à fuir son pays pour échapper à la folie intégriste. On pourrait presque en faire le sujet d'une pièce de théâtre, en choisissons un titre anodin, d'analyse recherchée, par exemple : « Conversation dans un train ». Acte I. Les personnages sont en place.<sup>33</sup>

Suivant l'ordre du degré d'importance, nous commençons par l'analyse de la narratrice car sans le narrateur, le récit ne peut pas exister.

A travers le personnage fictif de la narratrice l'auteure raconte l'histoire d'une fille d'un combattant torturé puis assassiné par des militaires français en 1957, en utilisant la troisième personne du singulier et sans citer de nom.

La narratrice est la fille d'un martyr, c'est un personnage fictif qui représente la voix d'une collectivité, celle des enfants des combattants algériens qui ont perdu leur enfance et leur bonheur.

Nous distinguons tout au long du roman les sentiments pénibles de la narratrice en se souvenant du passé de son pays et de la mort de son père, les empreintes de la guerre apparaissent clairement sur ce personnage qui souffre de la solitude et d'une forte nostalgie du pays, la narratrice souffre aussi d'un manque insupportable et injuste de son père qu'elle

---

<sup>33</sup> Maissa Bey, *Op. Cit.*, p. 40.

connait à peine en se posant des questions et en cherchant des réponses surtout lorsqu'elle rencontre des hommes qui ont le même âge que lui :

Une question, la même, toujours, lui vient en tête tandis que l'homme assis en face d'elle cherche ses lunettes dans la poche de sa veste, avant de déplier un journal.

Quel âge peut-il bien avoir ? Plus de soixante ans, c'est sur...

Cette obsession... la question qu'elle se pose souvent lorsqu'elle se retourne face à des hommes de cet âge, question qu'elle tente toujours de refouler.

Ces rides inscrites comme des stigmates au coin des lèvres. Mon père aurait à peu près le même âge. Non, il serait plus vieux encore. Il n'aurait pas cette allure... il était bien plus petit de taille... il aurait fini peut-être par rassembler à son père...<sup>34</sup>

La peur est parmi les sentiments qui empêchent la femme algérienne de vivre tranquillement :

Elle n'aime pas les trains à compartiments. Elle n'aime pas les trains de nuit. La peur est là, présente, qui bat dans son ventre, ne la quitte plus depuis des années, si présente qu'elle est devenue une compagne familière qu'elle n'arrive pas à apprivoiser cependant. De quoi a-t-elle peur dans ce train qui l'emmène vers la mer. Cela devrait la rendre un peu plus heureuse...<sup>35</sup>

Aussi, elle se sent étrange et différente, tout est bizarre pour elle dans ce pays :« *Il ne la regarde pas. Depuis qu'elle est là, dans ce pays, elle a encore du mal à s'habituer à ne pas exister dans le regard des autres. Un peu comme si elle était devenue transparente.* »<sup>36</sup>

Les traces de l'Histoire sont claires à travers le personnage de la narratrice, fille de fellaga, qui raconte ses souvenirs en se référant à des événements véritablement historiques.

Un second personnage fictif est présent dans notre roman, le vieil homme français qui joue le rôle d'un témoin qui a vécu la guerre, car il raconte des événements historiques dans les années 57, il appartient à la même génération du père de la narratrice, il était militaire en poste dans son village pendant la guerre. La narratrice se laisse entrainer avec l'homme dans un dialogue qu'elle n'a pas prémédité. Cet échange l'amènera au bout de son désir de vérité.

---

<sup>34</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 17.

<sup>33</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 19.

<sup>34</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 10.

En regardant le visage de la femme assise en face, et avant de connaître son identité l'homme se souvient des voix des hommes algériens et leur enfants criant et suppliant les soldats français de ne pas condamner leur pères :

*« Dans ses yeux sombres et dans ce regard qui se dérobe, dans son visage tourné vers la nuit, s'esquisse soudain le reflet de nuits lointaines qui se bousculent dans un charivari de cris et de supplications*

*Les mains tendues de ces hommes qui ne croient plus, qui n'espèrent plus en l'homme. »<sup>37</sup>*

L'homme évoque des souvenirs en relation avec la guerre de l'Algérie en citant des dates des lieux et en racontant des événements historiques, cela a poussé la narratrice de sortir de son silence pour savoir la vérité et découvrir le passé douloureux de son père.

Ce personnage se souvient de ce combattant courageux, remarquable et unique, il était présent lors de sa torture puis de sa mort lui et ses compagnons, aussi a participé à certains massacres :

... Jean a déchargé les huit corps qui gisent maintenant sur la terre. Claude lui donne une bourrade amicale sur l'épaule. T'en fais pas, vieux, on les retrouvera demain ! Huit fellagas faits prisonniers, abattus dans la forêt alors qu'ils tentaient de s'enfuir au cours d'une corvée de bois. Une belle prise, non ? Tu pourras même ajouter qu'ils n'ont pas répondu aux sommations... si ça peut te faire du bien... Jean remonte dans la jeep et s'installe sur le siège à côté de lui sans répondre.<sup>38</sup>

Ce passage nous montre que Jean qui est le vieil homme français n'est pas satisfait de ce qu'il a fait mais malgré les dépassements commis par le colonisateur qui représente son pays, le devoir national l'oblige à exécuter les instructions et les consignes demandées par sa hiérarchie. En lisant les passages racontés par le militaire français nous remarquons le sentiment de tristesse et de regret mais malgré ses convictions qui lui montrent qu'il est inacceptable de commettre certains actes sur l'être humain comme la torture, mais les ordres de ses responsables l'oblige à obéir.

Dans tout cela, par son silence il montre son sens de nationalisme, tout en protégeant les erreurs commises par son pays, ce dialogue montre ce qu'on vient de citer:

---

<sup>37</sup> Maissa Bey, *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>38</sup> Maissa Bey, *Op. Cit.*, p. 69.

« C'était... c'était... une guerre... comme toutes les guerres. Beaucoup de haine, d'injustices, de souffrance. Il y avait ceux qui... donnaient des ordres... et ceux qui...exécutaient. C'est toujours comme ça que ça se passe.

Il se tait un instant et poursuit, à voix basse, comme s'il se parlait à lui-même.

- Inutile de se poser des questions... de chercher à discuter les ordres. Il fallait servir et obéir. Même si... et parfois...

Il ne termine pas la phrase. Il a à présent les yeux fixés sur le sol. Il semble chercher ses mots, avancer avec précaution, comme s'il était au bord d'un gouffre et qu'il lui fallait faire très attention pour ne pas perdre l'équilibre.

Elle est là, près de lui. Elle le suit. Elle aussi avancer avec précaution. Elle reprend doucement :

- Il fallait...croire, obéir et... combattre... tout simplement mais... c'est ça ?

- Bien sur... enfin... non, je ne crois pas. On nous demandait seulement de servir et d'obéir, mais... croire... non. Ça n'allait pas jusque-là. On n'était pas là pour discuter de ça. Nous faisons notre devoir, c'est tout.

-Vous voulez dire que vous n'y croyiez pas ? Que vous n'avez pas cru à cette guerre ?

-Non, ce n'est pas ce que je voulais dire. Je n'avais jamais mis les pieds en Algérie avant, c'est tout.<sup>39</sup>

La voix de l'Histoire est prise en charge par ce personnage qui est la source de vérité.

Le dernier personnage de notre objet d'étude est une fille d'un pied-noir qui s'appelle Marie. Belle et intelligente, son grand père est né en Algérie, instituteur comme le père de la narratrice mais elle ne connaît pas le nom du village où il habitait.

Cette fille était comme un intermédiaire entre les deux autres personnages, elle les pousse à parler et à tout raconter car « *elle a envie d'entendre parler de ce pays qu'elle ne connaît pas mais qui fait partie de son histoire familiale* »<sup>40</sup> de plus son grand père a toujours évité de raconter les détails et de décrire comment était la guerre :

- On vous a donc parlé de... de la guerre, de la guerre de l'Algérie ?

- Bien sur. Mon grand-père m'en a parlé... mais... lui, il dit « les événements »... j'ai souvent l'impression qu'il n'aime pas trop qu'on lui pose des questions. Il dit que c'était très dur, oui... et il n'aime pas trop en parler... Mais lui il vivait dans un village. Il était instituteur. Il n'a jamais eu de problèmes avec les...<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 53.

<sup>40</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 43.

<sup>41</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 48.

En profitant de cette rencontre étrange Mairie voulait tout savoir en posant des questions sur la guerre : « -Dites, c'était vraiment si terrible cette guerre ? C'était une vraie guerre ?... »<sup>42</sup>

Grace à ce troisième personnage fictif les deux autres ont pu se débarrasser de leur silence, elle les a incités à tout dire sans complexe mais cela était difficile :

*« Les yeux baissés, Marie écoute. Rien n'est encore dit. Mais elle sent dans les voix de cet homme et de cette femme qui discutent calmement, poliment, elle sent une agitation, un remous venus de très loin, de bien plus loin que les mots qu'elle entend. Elle se tourne lentement vers l'homme qui froisse nerveusement le journal qu'il a entre les mains.*

*-Mais... je ne comprends pas... je ne comprends pas pourquoi personne ne veut en parler. Parler... simplement... raconter... même au lycée... on dirait que... je ne sais pas, depuis tellement... ravers »<sup>43</sup>*

Et puis la femme algérienne et le militaire français ont pu affronter leurs passé.

Après l'analyse des personnages de notre corpus, nous constatons que Maïssa Bey a traité l'événement historique avec une nouvelle manière, elle a sauvegardé la mémoire collective à travers son roman. Donc « *Entendez- vous dans les montagnes* », appartient à la catégorie des romans historiques à travers les choix des personnages

Mais pour justifier davantage son appartenance au roman historique nous allons faire une analyse du cadre spatio-temporel.

## **II - Spatialité et temporalité :**

Nous allons clôturer le deuxième chapitre par l'analyse du cadre spatio-temporel et de ses fonctions existantes dans notre roman.

Dans un roman historique, les événements et les faits racontés sont véridiques, et reconnaissables par le lecteur. Selon le concept de chronotope de Bakhtine :

«Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par "temps-espace" : La corrélation essentielle des rapports spatio-temporels. (...)

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet,

<sup>42</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 51.

<sup>43</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 57.



de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps ». <sup>44</sup>

A cet effet, le cadre spatio-temporel est indispensable dans le roman historique, c'est un élément principal qui sert à orienter le lecteur et à lui montrer la part de la réalité, en inscrivant le roman dans un contexte donné et une époque donnée.

Pour prouver l'appartenance de notre roman au genre du roman historique, nous allons vérifier si notre écrivaine a indiqué la spatialité et la temporalité dans son écrit et comment celui-ci participe à mettre en valeur l'ancrage référentiel du récit.

L'espace est très important dans le roman historique car toutes les actions des personnages doivent être dans un espace bien défini. Il désigne le lieu du déroulement de l'Histoire. Goldenstein confirme son importance en disant :

*« Pour prendre conscience de l'importance fonctionnelle de la spatialité, il ne sera pas inutile de se poser trois grandes questions : Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tant d'autres ? »* <sup>45</sup>

Le temps aussi est un élément très important qui guide le lecteur à se positionner dans une époque évoquée par l'auteur. Bakhtine précise que : *« En littérature, le chronotope a une importance capitale pour les genres. On peut affirmer que ceux-ci, avec leur hétéromorphisme, sont déterminés par le chronotope ; de surcroît, c'est le temps qui apparaît comme principe dominant des œuvres littéraires. »* <sup>46</sup>

Notre récit est plein d'indications spatiales et temporelles, car l'auteur raconte l'histoire de son roman en présentant deux périodes : la première est celle de la décennie noire de l'Algérie dans les années 90, qui a obligé la narratrice de quitter son pays et de s'enfuir en France. Elle prend un train pour aller à Marseille, où elle partage son compartiment avec deux autres personnes. La rencontre de ces deux dans un huis-clos sera le début de l'histoire. Le second temps qui est évoqué est la période coloniale en 1957 après le déclenchement de la guerre de libération, en citant des lieux et des dates qui ont un lien avec l'Histoire de l'Algérie et voici quelques extraits tirés de notre roman objet d'étude qui justifient la présence importante du cadre spatio-temporel et son rôle dans la narration de l'Histoire :

... Novembre 1957. L'arrivée au port d'Alger. Le « Ville d'Alger » est à quai. La traversée a été houleuse. Un à un, ils émergent de la soute, descendent du bateau les

---

<sup>44</sup> M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, tel Gallimard, 1978, p. 237.

<sup>45</sup> J. P. Goldenstein, *lire le roman*, Bruxelles, Deboeck-Du Culot, 1988, p. 89.

<sup>46</sup> Ibid., p. 238.

jambes encore flageolantes et le cœur retourné. D'un pas mal assuré, ils rejoignent le carré aménagé pour le rassemblement. Dans l'éblouissement d'une lumière d'hiver incomparable, le détachement s'aligne sur le quai. Présentez... armes ! Les camions s'ébranlent, le convoi se forme. De la ville blanche aperçue au loin comme un mirage, il ne lui reste que le choc des premières images. D'abord ces fantômes voilés de blanc qui glissent dans les rues en rasants les murs; la foule colorée, bruyante, les longs mugissements des sirènes... et puis dans la caserne, la rencontre avec les officiers.

... Les mots surnagent, éclatent comme des bulles à la surface de sa conscience...  
Maintien de l'ordre...<sup>47</sup>

Ou encore :

« La nuit est ébranlée par les moteurs des blindés et des camions qui traversent le village en processions ininterrompues. Les yeux ouverts, elle guette, écoute et s'endort bien longtemps après que le bruit s'est dissipé. Parfois, ce sont des rafales de mitrailleuses ou des fusées éclairantes tirées de la montagne juste en face de la maison, et qui font surgir des lueurs fugaces et menaçantes dans la pièce avant de s'éteindre dans un long sifflement... »<sup>48</sup>

Un autre exemple :

Dans un dédoublement étrange, elle s'entend dire :

-Je... connais bien Boghari. J'y suis née...

Encouragé par cette réponse, l'homme semble avoir envie de poursuivre son évocation. Il passe plusieurs fois la main dans ses cheveux, se penche vers elle et reprend, sur un ton plus ferme :

-J'y ai passé toute la période d'instruction il y avait une grande caserne, à sept kilomètres du village, sur les hauteurs. Ça s'appelait... Boghar. C'était... fin 1956, début 1957, pendant les événements. Il s'en est passé des choses là-bas... Il n'était pas très recommandé de se balader dans les parages.

Il s'arrête un instant puis, comme pour la prendre à témoin, il se retourne brusquement vers la jeune fille qui l'écoute elle aussi :

-Mais... C'était vraiment une très belle région... si...<sup>49</sup>

Dans ces passages, la mémoire individuelle des personnages de notre récit qui est racontée à travers un cadre spatio-temporel véridique, permet au lecteur de relever la dimension

---

<sup>47</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 54.

<sup>48</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 55.

<sup>49</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 41.

historique du roman *Entendez-vous dans les montagnes*, et de comprendre qu'il s'agit d'un roman historique qui met en scène l'Histoire de ses personnages et leur identité.

L'indication spatio-temporelle précisée à travers le toponyme, engendre chez le lecteur un processus de renvois référentiel historique.

L'auteur d'un récit écrit pour le lecteur, c'est lui qui donne un sens au récit. Le narrateur utilise plusieurs fonctions dans un son récit. Elles nous permettent de voir comment l'Histoire a été prise en charge dans la narration.

Nous distinguons la fonction idéologique et la fonction d'attestations, Gérard Genette les définit ainsi ;

La fonction idéologique consiste dans « *les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire [qui] peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action.* »<sup>50</sup>

La fonction d'attestation ou testimoniale est « *lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel ou tel épisode.* »<sup>51</sup>

La fonction idéologique se manifeste clairement à travers l'intervention indirecte de l'écrivaine en se cachant derrière le personnage de la femme algérienne :

Elle a fui sous la menace. Elle a quitté ce pays pour venir trouver refuge ici. Quelle ironie de l'histoire ! Elle, la fille d'un « glorieux martyr de la révolution », d'un homme exécuté pour avoir voulu chasser la France de son pays, la voilà qui cherche refuge chez ceux que, lui, l'instituteur, le héros aujourd'hui célèbre par tant de commémorations et dont l'école du village porte le nom, a combatus !<sup>52</sup>

La fonction d'attestation se manifeste tout au long du récit, Maïssa Bey apporte dans son roman les paroles du capitaine Fleury quand il a interrogé le père de la narratrice :

« ... *Tu sais écrire, toi, l'institut ! Tu n'es pas connu les autres. Bon, d'accord tu as fait grève, mais ça... On te demande pas de parler. Tiens, prends le stylo ! Ecris ! Tu vois ? Là... et là ! On sait que tu connais les noms !...* »<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> G. GENETTE, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, pp. 262-263

<sup>51</sup> Ibid., pp. 261-262

<sup>52</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 35.

<sup>53</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 61.

**Conclusion :**

A travers ce chapitre, nous avons distingué deux catégories de personnages, les personnages historiques qui participent à prouver la véracité du récit et son authenticité, puis les personnages fictifs qui inscrivent une valeur historique dans la fiction.

Cela crée un nouveau matériau du traitement de l'Histoire. A cet effet nous pouvons conclure que notre roman pourrait appartenir au genre des romans historiques où la fiction et l'Histoire sont corrélées.

Le cadre spatio-temporel évoque des épisodes tirés de la réalité, il indique l'Histoire d'une collectivité à travers un univers fictionnel.

Au terme de ce deuxième chapitre nous décelons une nouvelle manière du traitement de l'événement historique.

TROISIÈME CHAPITRE  
ÉCRITURE DE  
L'HISTOIRE/ÉCRITURE DE SOI

## Introduction

Dans le cadre du troisième chapitre, nous nous intéressons à l'analyse du genre littéraire que Maïssa Bey a exploité pour écrire son récit.

Dans *Entendez-vous dans les montagnes*, Maïssa Bey prend en charge deux projets d'écritures, le projet autobiographique relatif à l'écriture de soi, et le projet de l'évocation de la mémoire collective relatif à l'écriture de l'Histoire.

Pour réaliser ces projets, il lui a fallu se référer à deux genres de récit différents : le récit autobiographique et le récit historique.

L'écriture autobiographique date de très longtemps. Dès l'antiquité les écrits de ce genre littéraire sont apparus, nous citons comme exemple, les deux écrivains français, Marc Aurèle qui a écrit ses pensées et a invité l'homme à se libérer de ses passions (stoïcisme) et Saint Augustin, dans ses confessions, où il relate aussi, les étapes de son existence, dans le sens de l'histoire d'une vocation.

Le terme autobiographie est formé de trois mots grecs : graphein (écriture), bio (vie) et autos (par-soi-même).

Cette écriture autobiographique a connu des difficultés dans sa réception et a souffert des préjugés défavorables, car elle parle de soi, et donne une version individuelle. C'est une littérature personnelle qui peut être critiquée de la part de la société et même de la part des critiques littéraires. Mais ce genre d'écriture joue un rôle important dans la littérature puisque le lecteur est curieux et il recherche la vérité et la sincérité de l'auteur.

Philippe Lejeune définit le récit autobiographique comme étant : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>54</sup>. L'auteur crée avec le lecteur « un pacte autobiographique », il s'engage à dire la réalité et à être sincère. L'autobiographie est le récit d'événements passés de la propre vie de l'auteur qui joue un rôle du narrateur et du personnage principal du récit mais en gardant la vérité comme elle est, cela n'est pas toujours évident, car l'auteur peut se référer à l'imagination pour écrire sa vie en mélangeant l'évocation des souvenirs avec le monde fictionnel, et c'est ce qu'a fait Maïssa Bey pour

---

<sup>54</sup> LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975, 1996 pour la présente édition, p. 14.

pouvoir produire son récit, il s'agit d'une autofiction, genre littéraire qu'on va expliquer au cours de notre analyse.

Le récit historique est une évocation du passé à travers une fiction, la fiction et la réalité se rencontrent pour créer un récit qui met en scène des personnages fictifs et historiques pour raconter des faits réels du passé à travers un univers fictionnel, selon Georges Lukacs il consiste à : « *exprimer à travers des destinées individuelles (c'est en cela qu'il est roman) exemplaires les problèmes d'une époque donnée (c'est en cela qu'il est historique) du passé.* »<sup>55</sup>. Cependant, dans son texte Maïssa Bey lie la petite histoire à la grande histoire en les inscrivant dans une fiction romanesque.

Ainsi, à travers ce chapitre dans un premier lieu, nous tenterons d'expliquer comment Maïssa Bey se raconte pour raconter l'Histoire, en passant du pacte autobiographique au pacte autofictionnel, en expliquant la différence entre ces deux écritures et en montrant le lien entre la vie individuelle du personnage narrateur avec celle collective de tout un peuple. Dans un second point nous tâcherons à traiter l'inscription des objets historiques, une photographie et des documents authentiques annexes qui représentent un témoignage et qui participent à prouver l'effet du réel.

### **I-Passage du pacte autobiographique au pacte autofictionnel pour raconter l'Histoire :**

Dans *Est-il je ?*, Philippe Gaspirini montre que la différence entre les deux genres autobiographique et fictionnelle n'est que nuance.

Dans le roman autobiographique l'auteur raconte des événements réels et garde leurs véracités, il raconte sa propre vie en donnant un nom différent au personnage-narrateur, tandis que dans l'autofiction, le nom de l'auteur et celui du personnage-narrateur est le même, et il arrive que l'auteur ne lui accorde pas un nom, mais en comparant sa biographie aux coordonnées du personnage-narrateur nous distinguons quelques similitudes entre les deux, l'auteur se fictionnalise en créant une nouvelle identité pour raconter sa propre vie où le réel et la fiction se rencontrent. Tel est le cas de notre roman objet d'étude, qui représente un récit autofictionnel plus que autobiographique dont l'absence de dénomination du personnage principal du récit n'est qu'un indice qui identifie l'auteur.

*Entendez-vous dans les montagnes* est l'histoire d'une souffrance d'un pays, mais aussi celle d'une femme qui a perdue son père et qui souffre des souvenirs pénibles du passé.

---

<sup>55</sup> LUKACS, Georges, *Le Roman historique*, Payot, Paris, 1965, p. 04.

Comme nous l'avons déjà signalé au cours des chapitres précédents, la narratrice de notre roman est une femme algérienne qui évoque le souvenir de son père, instituteur engagé pour l'indépendance de l'Algérie, torturé puis assassiné par l'armée française. Pour raconter son expérience individuelle et pour évoquer l'histoire de son pays, Maïssa Bey se cache derrière le personnage de la narratrice. Donc l'écrivaine et la narratrice de notre roman ne font qu'un.

A travers ce personnage fictif, Maïssa Bey a pu se détacher de son silence, elle raconte son histoire en se référant à des événements historiques de la Guerre d'Algérie. Son texte décrit la souffrance, l'injustice et les peines que son pays a vécues à cause de la présence coloniale, mais elle raconte aussi le courage, la dignité et la liberté d'un peuple qui n'a pas perdu l'espoir et qui a tout sacrifié pour obtenir l'indépendance.

Donc, dans ce roman l'histoire collective est racontée à travers le souvenir personnel de la narratrice qui est l'écrivaine de notre roman. Maïssa Bey a dévoilé la réalité et a quitté son silence, c'est elle-même qui le déclare dans un entretien : « *Mon écriture est un engagement contre tous les silences.* »<sup>56</sup> Alors l'écriture de soi et l'écriture de l'Histoire prennent un caractère fictionnel, qui consiste en « *un récit intime dont un auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont le texte et/ou le périphrase indiquent qu'il s'agit d'une fiction.* »<sup>57</sup>

A cet effet, dans le prochain point, nous tâcherons à expliquer comment Maïssa Bey raconte l'Histoire de son pays à travers un récit autofictionnel en expliquant le principe de l'identité auteur-narrateur-personnage et comment l'histoire de son père n'est qu'un prétexte pour raconter l'Histoire de tout un peuple.

## **II- Entendez-vous dans les montagnes : roman historique et autofictionnel :**

Nous commençons cette partie par la définition de l'autofiction. Ecrire son identité et son expérience dans un univers textuel, en inscrivant des personnages fictifs pour raconter sa propre vie, cela est appelé l'autofiction, qui est un genre littéraire très connu qui n'a pas cessé d'évoluer depuis 1977, Dobrovsky l'a définie ainsi :

---

<sup>56</sup> Entretien accordé au journal *Liberté* du 20 décembre 2004.

<sup>57</sup> PIERRE-ALEXANDRE SICART, *Autobiographie, Roman, Autofiction* (thèse de doctorat, 2005) [www.fr.wikipedia.org/wiki/Autfiction](http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Autfiction).

« L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même, en y incorporant au sens plein de terme, l'expérience du vécu, non seulement de la thématique, mais dans la production du texte. »<sup>58</sup>

Dans l'autofiction l'auteur est lui-même, le narrateur et le personnage principal de l'œuvre et l'histoire racontée est relevée de son expérience réelle, mais puisque tout cela est exposé par un roman qui est un univers fictionnel, l'histoire n'est qu'une fiction.

A cet effet, Dobrovsky explique le genre autofictionnel en disant : « Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel au nouveau ? »<sup>59</sup>

Donc, cette écriture se caractérise par deux pactes différents l'un à l'autre : Le pacte autobiographique qui représente un contenu référentiel, la réalité et la vérité que le narrateur - personnage raconte, et le pacte romanesque, une fois que l'histoire réelle du narrateur personnage est inscrite dans un roman cela lui donne un caractère fictionnel.

Maissa Bey nous présente dans son récit des événements auxquels elle a participé et dont elle a été un témoin. Donc l'histoire de son père n'est qu'un prétexte pour raconter l'histoire de sa société et des événements qui se sont déroulés dans son pays.

L'écrivaine est donc témoin et personnage principal à la fois mais son récit est écrit à la troisième personne du singulier et à travers le choix d'un personnage fictif, la narratrice qui joue le rôle de Maissa Bey, il s'agit d'une autofiction dont le « je » autobiographique n'est pas déclaré, il est masqué dans le « il » du personnage de la narratrice.

Ce récit autofictionnel de Maissa Bey lui a permis de nous exposer ses sentiments sincères et de partager son expérience individuelle pour raconter l'histoire collective dans le but de protéger la mémoire du danger de l'oubli, déclare-t-elle dans son interview avec *Algérie Littérature / Action* écrit par Mari Virolle :

... il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de « porter la parole », comme on pourrait porter un flambeau, c'était une nécessité devant la menace de plus en plus précise de confiscation de la parole. De la parole féminine, mais pas seulement. Je n'avais, je n'ai plus une contemplation trop souvent narcissique et stérile. Ce n'est pas un hasard si tant

---

<sup>58</sup> Dobrovsky, Serge, « autobiographie/vérité/psychanalyse », dans *Autobiographie : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll, Perspective critique, 1988.

<sup>59</sup> Dobrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

d'Algériens écrivent aujourd'hui. Certains, ici-même (en Algérie) y voient une forme d'opportunisme, mais c'est de tout autre chose qu'il s'agit, j'en suis persuadée. Kafka disait de l'écriture, dans son journal-en d'autres circonstances, mais pour les mêmes raisons : « c'est mon combat pour la survie. » Alors, écrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre le danger de l'oubli et de l'indifférence.<sup>60</sup>

Donc, dans son récit *Entendez-vous dans les montagnes*, Maïssa Bey est porteuse de mémoire, un témoin d'une époque douloureuse qui ne doit pas être effacée de la mémoire de chaque Algérien.

Pour écrire ce récit autofictionnel, l'écrivaine s'est inspirée de son expérience personnelle, en lui donnant un caractère historique puisque cette expérience individuelle n'est qu'un prétexte pour raconter la réalité d'une collectivité, et le passé d'un pays, alors à travers un nouveau genre littéraire qui est l'autofiction, nous décelons une nouvelle manière du traitement de l'histoire annoncée par Maïssa Bey dans son roman : tout cela est confirmé par l'écrivaine dans l'interview publiée dans *Algérie Littérature / Action* :

... Tous mes écrits, inspirés par des histoires réelles très souvent des histoires de femmes ou suscités par des émotions qui traversaient ma vie, à un moment ou à un autre, n'étaient en fait que le lieu, le sens, dans lequel je pouvais me retrouver, organiser ma vie, celle des autres aussi, de façon à la rendre supportable, une façon de la canaliser dans un ordonnance déphasées éclatées ou structurées, pour mieux m'en détacher. Une illusion de pouvoir, un espace de liberté que je ne pouvais trouver nulle part ailleurs. Etrange expérience que celle de tenter de sortir de l'enfermement par l'écriture et en même temps de s'enfermer dans l'écriture ! Ecriture refuge donc, une sorte de face à face, souvent douloureux, avec moi-même. »<sup>61</sup>

Les écrits de Maïssa Bey sont pour elle un moyen de vider la mémoire de ses peines et de son passé douloureux, et aussi un moyen de sauvegarder ce passé pour ne jamais l'oublier et le laisser comme un héritage pour les autres générations qui doivent connaître l'histoire de leur pays :

Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages. [...] Et surtout, surtout, pour me préserver, prendre de la distance, ce qui n'a pu se faire que lorsque j'ai décidé de mettre en scène une narratrice

---

<sup>60</sup> <http://marsa-algerielitterature.com/entretiens/203-maissa-bey-repond-aux-questions-dalgerie-litterature-action.html>

<sup>61</sup> Idem

[...] c'est seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père »<sup>62</sup>.

Ce passage nous montre que Maïssa Bey, a fictionnalisé son identité en créant le personnage de la narratrice : « *Faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution [...] en devenant un élément de son invention* »<sup>63</sup>

Pour se préserver et pour laisser un peu de distance par rapport à son histoire, Maïssa Bey met en scène, dans un récit fictionnel la rencontre de trois protagonistes, ces personnages fictifs seront la source de la découverte de la réalité cachée depuis quarante ans. Avec des allers-retours entre le présent et le passé, des phrases rarement achevées, des questions réponses et même dans ses silences, l'écrivaine arrive à satisfaire sa curiosité en accusant l'être humain d'être le responsable de ce qui s'est passé :

Elle a souvent imaginé La scène. Mais depuis qu'elle est là, paradoxalement, elle a fini par ne plus y penser. Sans doute parce que d'autres scènes, bien réelles celles-là, sont venues supplanter les images qu'elle cherchait à fabriquer à partir d'autres récits. A d'autres scènes d'écrites par ceux qui avaient survécu. Toute petite déjà, elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune. Mais elle ne parvenait pas à leur donner un visage d'homme. Ce ne pouvait être que des monstres... comme ceux qui aujourd'hui, pour d'autres raisons et presque aux mêmes endroits, égorgent des enfants, des femmes et des hommes. Elle voyait alors des hommes encagoulés, entièrement vêtus de noir pour mieux se fondre dans la nuit, un peu à l'image des bourreaux représentés dans les livres et les films d'histoires. Des hommes sans visage qui longtemps avaient hanté ses rêves. Plus tard, riche de ses certitudes, elle ajoutait : des hommes qui n'avaient rien d'humain. »<sup>64</sup>

Ce récit n'est qu'un divertissement fictif de l'autobiographie qui a permis à l'écrivaine de comprendre que les assassins de son père sont des êtres humains comme les autres et non pas des monstres, comme elle a imaginé. La production de ce récit autofictionnel était très difficile pour l'écrivaine, puisqu'il expose non seulement sa souffrance et le manque d'un père mais aussi il raconte la période coloniale, l'épisode le plus douloureux de l'Histoire de son pays.

---

<sup>62</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 37.

<sup>63</sup> Vincent COLONNA, *L'Autofiction, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse de doctorat, 1989, p. 9.

<sup>64</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 38.

L'écriture autobiographique est peut être mal reçue par les sociétés des pays du Magreb, alors les écrivains maghrébins écrivent leurs vies en se cachant derrière l'autofiction.

En résumé, Maïssa Bey se raconte sous couvert de fiction pour raconter l'Histoire. Il s'agit d'une autofiction référentielle où fiction et réalité sont corrélées pour évoquer l'Histoire de son pays.

A cet effet *Entendez-vous dans les montagnes* est construit autour de la recherche de soi, la recherche de la vérité dans la mémoire. L'écrivaine se souvient du passé et des événements historiques du colonialisme à travers la fiction. Donc, l'écriture autofictionnelle de Maïssa Bey a une valeur historique et fictive puisque elle raconte l'Histoire de l'Algérie dans un espace fictif qu'est le roman.

Dans le prochain point, nous nous intéressons aux objets culturels qui sont inscrits dans *Entendez-vous dans les montagnes* et leurs rôles dans l'évocation de l'Histoire.

### **III- Objets culturels, un témoignage historique authentique :**

Pour revivre son passé et le rapprocher du présent, Maïssa Bey s'est référée à la fiction, en imaginant une scène et des personnages fictifs pour raconter le souvenir du destin de son père, mais elle réinscrit à nouveau l'histoire imaginée dans un cadre réel en adjoignant à son texte des documents authentiques qui sont :

#### **-Une photographie :**

Le récit *Entendez-vous dans les montagnes* est précédé d'une photographie qui apparaît en première page du roman et en bas on peut lire : « la seule photo du père de Maïssa, été 1955 », cette photo représente le père de Maïssa Bey avec deux petites filles, elle et sa sœur. Cet objet familier, sert à voir dans le présent une photo du passé pour garder les traits du visage d'un père disparu.

En rencontrant cette photo qui précède le texte du roman, le lecteur se rend compte qu'il s'agit d'une autobiographie, après en avançant dans la lecture, il remarque que cette autobiographie présentée comme autofiction, n'évoque pas toute la vie de l'écrivaine mais elle raconte une partie de sa vie, qui constitue la mort de son père instituteur et combattant algérien. En lisant les descriptions accordées au père de la narratrice tout au long du roman, le lecteur constate que l'écrivaine se réfère à la photo présentée au début et l'utilise pour pouvoir insérer le portrait de son père dans son récit :

Elle a souvent essayé de reconstruire le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos. Un homme jeune, épanoui, souriant face à l'objectif. Tous ses souvenirs se sont cristallisés sur l'éclat des lunettes, derrière lesquelles ses yeux souriants ou sévères semblent tout petits. Non, rien, ni sa voix, ni son odeur, ni sa façon de marcher, elle ne se souvient de rien...<sup>65</sup>

Donc la photographie est un moyen concret pour se rappeler d'un temps et des souvenirs passés. Un objet artistique et culturel qui sert à authentifier le récit.

#### **-Des documents authentiques annexes :**

L'écrivaine accompagne son récit par des documents apparus à la fin comme des annexes : Un certificat de nationalité, un certificat de bonne vie et mœurs qui montre le sérieux et la régularité de son père l'instituteur Benameur Yagoub, un arrêté de nomination daté du 25 septembre 1946 et une carte postale recto et verso de Nantes-panorama du port, adressée à sa sœur et écrite de la main de son père « *La jolie écriture du maître d'école.* », une phrase écrite en bas de la carte par l'écrivaine.

Ces documents sont considérés comme un témoignage qui renseigne le lecteur sur le passé, des preuves qui assurent la véracité de l'histoire. Ce sont les objets-supports de la mémoire que l'écrivaine Maïssa Bey utilise pour se souvenir du passé, c'est le seul moyen qu'elle possède pour communiquer ses souvenirs et pour pouvoir raconter son histoire, qui n'est à son tour qu'un prétexte pour raconter l'histoire collective du pays de son père qui a sacrifié sa vie pour la donner à son pays, l'Algérie. Le lecteur touche la réalité de l'histoire de Maïssa Bey en voyant ces documents, et en lisant leur contenu (citation des dates et des lieux et même le nom Benameur qui est le vrai nom de famille de l'écrivaine...)

En résumé, la photo de famille et les documents figurants en annexes et qui sont au nom du père de Maïssa Bey Benameur Yagoub, sont des objets littéraires authentiques qui attestent de l'histoire réelle annoncée dans un univers fictionnel. Ils expriment le passé de l'écrivaine, en construisant un univers référentiel qui lui permet de revivre ses souvenirs.

---

<sup>65</sup> Maïssa Bey, *Op. Cit.*, p. 18.

## **Conclusion :**

Au terme de ce chapitre, nous constatons que le roman objet de notre étude, met en scène l'histoire individuelle de l'écrivaine pour raconter l'histoire collective, en se référant à deux récits différents, le récit autobiographique et le récit historique.

L'écrivaine écrit son récit autobiographique en lui accordant une grande part de fiction, ce qui fait de son roman un récit autofictionnel, puisque l'autobiographie est soumise au critère de véracité. Cette autofiction prend une dimension historique car elle relate des événements réels pendant la guerre de libération de l'Algérie.

L'inscription des objets culturels et historiques dans le roman de Maïssa Bey, authentifie le récit et joue le rôle d'un témoin de la narration de l'histoire réelle. Le récit est ancré dans la réalité par ces objets culturels référentiels. Puisque le personnage du père, comme nous l'avons déjà dit dans le deuxième chapitre de notre corpus, est un personnage historique et les documents figurants en annexes sont au nom du père de Maïssa Bey, Benameur Yagoub. De ce fait, nous pouvons constater que l'écrivaine nous a apporté une façon moderne d'inscription de l'Histoire dans le roman.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

Arrivée au bout de ce modeste travail, nous proposons de le récapituler pour vérifier la justesse de notre hypothèse de recherche, à savoir que *Entendez-vous dans les montagnes* de l'écrivaine maghrébine Maïssa Bey, est un roman historique qui manifeste de nouveaux procédés du traitement du matériau de l'Histoire.

Dans le premier chapitre, nous nous sommes intéressés à l'analyse des éléments paratextuels qui entourent le texte. Cette étude est basée plus particulièrement sur les travaux effectués par Gérard Genette. Nous nous sommes penchés sur l'étude de la dimension historique affichée dans notre corpus, au niveau du paratexte. En commençant par le titre qui n'est qu'un extrait d'un chant patriotique célèbre « Min Djibalina » (De nos montagnes), chanté par tous les Algériens durant la guerre de l'Algérie, ensuite l'étude de l'illustration qui répète ce que le titre a désigné, en créant une relation de redondance entre le signe iconique et le signe linguistique. Enfin, nous avons analysé la deuxième de couverture qu'a confirmé les informations de la première de couverture en montrant comment le résumé annonce une valeur historique dans notre récit.

Dans notre deuxième chapitre, nous avons interrogé l'appartenance de notre roman au genre des romans historiques, en analysant deux catégories de personnages, les personnages historiques qui marquent l'effet du réel dans le récit, accompagnés des personnages fictifs pour inscrire une valeur historique dans le roman, et en étudiant le cadre spatio-temporel qui montre la part de réalité dans le récit dont la présence du contexte historique est annoncée par les lieux et les dates cités. Ces deux éléments participent à l'inscription du roman dans le genre du roman historique et au renouvellement du genre du roman historique.

Le troisième chapitre est consacré au traitement de l'écriture de soi choisie par Maïssa Bey pour raconter son histoire. Au cours de ce chapitre, dans un premier lieu nous avons expliqué comment l'histoire individuelle et l'Histoire collective se rencontrent à travers l'étude du genre autofictionnel. Dans un second lieu, nous avons examiné l'inscription de plusieurs documents qui constituent des témoignages qui servent à authentifier le texte, et qui représentent une nouvelle manière de l'écriture de l'Histoire.

A travers son histoire individuelle, Maïssa Bey a fictionnalisé l'Histoire collective, en nous apportant une nouvelle manière du traitement de l'Histoire où la grande Histoire et la petite histoire sont réunies.

# BIBLIOGRAPHIE

### **Corpus littéraire étudié :**

BEY Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*, Alger : Barzakh, 2002.

### **Thèses et ouvrages théoriques :**

-BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, tel Gallimard, 1978.

-BARBERIS Pierre, *Le Prince et le marchand - Idéologiques, la littérature, l'histoire*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1980.

COLONNA Vincent, *L'Autofiction, Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse de doctorat, 1989.

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

-GENETTE Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972.

*Seuils*, Ed Seuil, Paris, 1987.

-GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *lire le roman*, Bruxelles, Deboeck-Du Culot, 1988.

-HOEK H. Léo, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1989.

-JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Colin Paris, 2007.

-LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.

-LUKACS Georges, *Le Roman historique*, Payot, Paris, 1965.

-MAIGRON LOUIS ? *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1912.

-VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, 1978.

### **Articles :**

-BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Communication*, 11, Paris, Ed. du Seuil, 1968.

« La Rhétorique de l'image », in *Communications*, Novembre, 1964.

-DOUBROVSKY Serge, « autobiographie/vérité/psychanalyse », dans *Autobiographie : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. Perspective critique

-DUCHET Claude, « *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* ». *Littérature* n°12, Décembre 1973.

-GENETTE Gérard, « Cent ans de critique littéraire », *le magazine littéraire*, N°192, Février 1983.

-HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977.

-MOLINO Jean, « Qu'est-ce qu'un roman historique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Mars-Juin 1975.

#### **Biblio Web :**

-<http://marsa-algerielitterature.com/entretiens/203-maissa-bey-repond-aux-questions-dalgerie-litterature-action.html> (consulté le 10 janvier 2017).

- <http://www.editions-barzakh.com/catalogue/alger-1951-un-pays-dans-latte> (consulté le 12 mars 2017).

-PIERRE-ALEXANDRE SICART, Autobiographie, Roman, Autofiction (thèse de doctorat, 2005) [www.fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction](http://www.fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction) (consulté le 22 mars 2017).

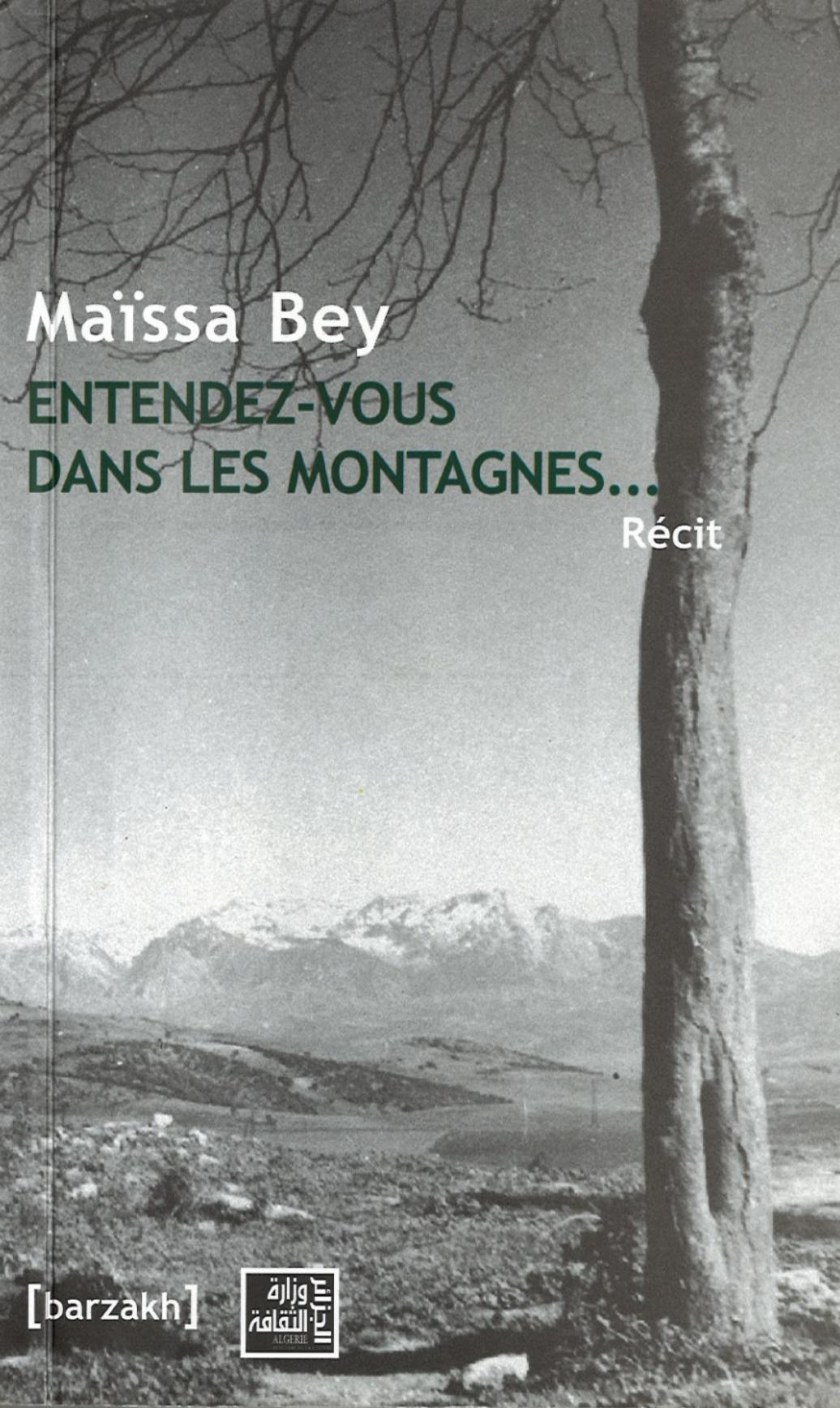
- <https://www.littera05.com/coupsdecoeur/entendez-vousdanslesmontagnes.html> (consulté le 01 mars 2017.)

#### **Dictionnaires :**

-*Le petit Larousse illustré*, 1998

-R. SAINT-GELAIS, « Fiction », in *le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON et al. Presses universitaires de France, Paris, 2002.

# Annexes



Maïssa Bey

ENTENDEZ-VOUS  
DANS LES MONTAGNES...

Récit

[barzakh]



CE 55310

## Certificat de Nationalité.



ALGERIE

L'Administrateur de la Commune mixte de  
Boghari, soussigné, certifie que le Nomme  
Benamer Yagoub & Mohammed & Yagoub  
né le 10 Novembre 1919 au douar ben el Djelid  
est de nationalité Française (Né d'un musulman  
Algérien non naturalisé Français).

En foi de quoi le présent Certificat  
a été délivré pour valoir ce qui se doit.

Boghari le vingt trois Décembre mil neuf cent et quarante  
Trois et l'Administrateur par

L'Adjoint

*[Signature]*

DEPARTEMENT

d'Alger

ARRONDISSEMENT

d'Alger

## CERTIFICAT

de Bonnes Vie et Mœurs

COMMUNE *Mixte de Boghari*

Nous, Administrateur de la Commune mixte de  
Boghari, certifions que le Nomme *Benamer*  
*Yagoub & Haj Mohammed*  
exerçant la profession de *Toutatier*  
demeurant à *Ouled Aïtten*

est de bonnes vie et mœurs et que sa conduite a toujours été  
régulière et irréprochable *durant son séjour dans*  
*Commune mixte de Boghari*

En foi de quoi nous lui avons accordé le présent certificat  
pour lui servir et valoir ce que de raison.

A Boghari le 10 Décembre 1943

*[Signature]*  
L'Administrateur par  
l'Adjoint  
*[Signature]*



Communes n° 532

M.D.A. - IMP. ADM. A. MAUGUIN  
2 E-7-36

INSPECTION ACADÉMIQUE  
D'ALGER

Alger, le 25 SEPT 1946 194

AVIS A CONSERVER

L'Inspecteur d'Académie d'Alger  
à Monsieur Benamer Institut  
sit à Boghari

J'ai l'honneur de vous informer que, par arrêté  
rectoral du 25 SEPT 1946 vous  
avez été nommé en qualité d'Instituteur-adj

à l'école n. g. M. M. de Boghari  
à titre provisoire

en remplacement de M. Mainlemu

Je vous prie de vous rendre à votre nouveau poste pour  
le 1<sup>er</sup> oct. 1946

Vous y serez installé par M. le  
à qui vous communiquerez le présent avis qui tient lieu  
d'arrêté de nomination.

Le procès-verbal d'installation, établi sur l'imprimé ci-  
contre, et signé par M. le Chef de la Commune, devra m'être  
adressé directement le lendemain de votre arrivée, faute  
de quoi, il me serait impossible de vous faire mandater votre  
traitement en temps voulu. Vous aurez soin, en outre, de  
faire connaître, par lettre, la date de votre installation à  
M. l'Inspecteur primaire de votre circonscription.

*Curveur*

NOTA. — Pour le personnel d'Alger-ville l'installation sera faite par le  
Directeur ou la Directrice de l'école. Prévoir les corrections nécessaires sur  
l'imprimé ci-joint et apposer le cachet de l'école.

La correspondance doit toujours être établie sur du papier blanc (format 21 cm x 27)



La jolie écriture du maître d'école.