

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

جمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

La compatibilité entre le crime et l'écrit dans le supplice,
dans l'œuvre *Nulle autre voix* de Maïssa BEY.

Présentée par :
OUNAS Chahrazed

Sous la direction de :
Dr. MOKHTARI Fatima zohra

Membres de jury :

Président : MOSTFAOUI Ahmed	MCA	Université de Tiaret.
Rapporteur : MOKHTARI Fatima Zohra	MCB	Université de Tiaret.
Examineur : MIHOUB Kheira	MAA	Université de Tiaret

Année universitaire : 2019/2020

Dédicace

À l`âme de mon enseignant, ami et frère AMINE BOUZERKATA.

Remerciements

Au nom du Dieu le miséricordieux dont nous prions nuits et jours de nous avoir donné la volonté d'élaborer ce travail de recherche.

Au terme de ce présent travail, je désire témoigner toute ma gratitude à ma directrice de recherche, Mademoiselle Mokhtari Fatima, qui m'a accordé sa confiance et qui m'a prodigué de précieux conseils, je lui dois beaucoup car, elle a contribué à ma formation intellectuelle en développant mon esprit critique et en orientant la vision simpliste de la lectrice non avertie que j'étais.

Mes sincères remerciements vont aussi aux membres du jury qui m'ont fait l'honneur d'accepter, d'examiner et d'évaluer mon modeste travail.

Qu'il me soit permis d'exprimer ma gratitude à Monsieur Mostfaoui Ahmed et Mademoiselle Mihoub Kheira ainsi à tous les enseignants de notre département de français, pour la confiance qui m'ont prêtée tout au long de ces dernières années.

Je ne saurais remercier assez Tata Nadia Talbi pour son immense amabilité, ses enseignements et ses précieux encouragements.

J'aimerais étendre ces remerciements également à Monsieur Amar Belkhoudja et Mademoiselle Sarah Sassi pour leurs présences chaleureuses et aides précieuses.

Un merci particulier à ma chère maman, qui est ma première encadrante depuis ma naissance, et à mon cher papa, de qui j'hérite l'esprit studieux et le sens profond de la discipline, ainsi qu'à mes sœurs et mes frères qui m'ont toujours encouragé, et à toute ma famille.

Que tous ceux qui m'ont aidés d'une manière ou d'une autre dans l'élaboration de ce travail, qu'ils trouvent ici l'expression de ma sincère reconnaissance.

Sommaire

Introduction	p 05
<u>Chapitre I</u> : <i>Pour une étude textuelle et paratextuelle de l'œuvre</i>	p 10
1. La biographie de Maïssa Bey.....	p 12
2. L`analyse de la couverture.....	p 17
3. L`analyse du titre.....	p 22
4. L`analyse des personnages.....	p 26
<u>Chapitre II</u>: Le raccommodement par l`écriture	p 40
1. L`écriture de Maïssa Bey.....	p 41
2. Ecriture semblable aux Mille et une nuits.....	p 44
3. L`acte d`écrire est un choix ou un non choix ?.....	p 46
<u>Chapitre III</u>: Pour une étude psychanalytique	p 60
1. L`enfermement et la solitude.....	p 61
2. La frustration.....	p 65
3. La triangulation familiale	p 68
4. Le crime a-t-il une fonction cathartique ?.....	p 79
5. De la pathologie au passage à l`acte.....	p 83
6. Le processus cathatymique.....	p 86
7. Tuer pour vivre.....	p 94
8. L`interprétation du meurtre dans les rêves.....	p 98
9. La schizophrénie ou le dédoublement de la personnalité.....	p101
Conclusion	p 104
Bibliographie	p 107
Annexes	p 118
Table des matières	p 121

INTRODUCTION

« *L'écrivain est aujourd'hui, toute à la fois ethnologue, anthropologue, psychologue et même criminologue* »¹

Le Clézio

C'est bien connu, les femmes ne tuent pas, elles donnent la vie², elles sont le symbole de l'amour, de la tendresse et de la douceur, en revanche, les femmes criminelles choquent, répugnent, intriguent... elles ne laissent jamais indifférents. Dans la mythologie grecque³, nous avons souvent entendu parler d'une répugnance démesurée qui dure depuis des millénaires envers une femme qui n'a probablement jamais existé. Son tort est avoir commis « un seul crime » alors que les crimes, les guerres, les perfidies, les trahisons étaient une norme des usages de l'époque. Ce crime fut considéré comme le symbole de la monstruosité, l'étrangeté et qu'il continue de l'être jusqu'à nos jours. Il s'agit du crime de Clytemnestre, la fille de Tyndare, roi de Sparte, et de Lédè ; ainsi que la sœur d'Hélène, Castor et Pollux.

Son mari Agamemnon, fait sacrifier leur fille Iphigénie, la mère Clytemnestre prend mal ce sacrifice, aussi se venge-t-elle en assassinant son époux à son retour de la guerre de Troie⁴.

¹ Le Clézio, « *article au livre du Truman Capote, De son froid* », in magazine littéraire, n°1, 1966.

² Bey, Maïssa, *Nulle autre voix*, Alger, barzakh, 2018, p. 32.

³ La mythologie grecque est l'ensemble organisé des mythes provenant de la Grèce antique, se développe au cours d'une très longue période allant de la civilisation mycénienne jusqu'à la domination romaine. La rencontre entre les Grecs et les Romains coïncide avec celle de la mythologie grecque et de la mythologie romaine : la première exerce une forte influence sur la seconde, qui ne s'y réduit pas pour autant. Longtemps après la disparition des religions grecque et romaine, la mythologie grecque est utilisée comme sujet d'inspiration par les artistes, et continue à l'être de nos jours.

⁴ La guerre de Troie est un conflit légendaire de la mythologie grecque, dont l'historicité est controversée. Elle est parfois appelée deuxième guerre de Troie en référence à l'expédition menée contre la cité par Héraclès après la quête de la Toison d'or, que certains nomment *première guerre de Troie*. C'est le prince troyen Pâris qui la déclenche en enlevant Hélène, épouse du roi de Sparte, Ménélas. En rétorsion, Ménélas, l'époux bafoué, lève avec son frère Agamemnon une expédition rassemblant la plupart des rois grecs, qui assiège Troie et remporte finalement la victoire.

La guerre de Troie et ses conséquences formaient le sujet d'un vaste cycle épique, le « Cycle troyen », dont les œuvres sont aujourd'hui perdues à l'exception de l'*Illiade* et l'*Odyssee* d'Homère. Elle représente une pierre fondatrice de la culture grecque, puis de la culture romaine, et constitue encore une source d'inspiration pour les artistes et écrivains.

Par la suite elle-même sera assassinée par son fils Oreste auquel on accorde la sympathie bien qu'il ait commis un monstrueux matricide.

Alors, Clytemnestre cette femme que tous s'accordent de décrire comme une dangereuse criminelle assassina son mari, n'est-elle pas avant tout une mère qui pleure sa fille ?

C'est dans cette optique de criminalité que s'inscrit ce travail de recherche, nous avons ainsi choisi d'étudier un roman qui, aborde comme thème la criminalité féminine et qui n'est autre que « *Nulle autre voix* », de Maïssa Bey.

Cette œuvre a été éditée pour la première fois en France, aux éditions de l'Aube, puis réédité en Algérie aux éditions Barzakh en 2018. Elle se compose de 15 lettres en 202 pages.

L'histoire s'ouvre sur une séquence de violence qui secoue le lecteur et l'incite dès les premières lignes à s'investir dans la fiction.

J'ai tué un homme.

J'ai tué un homme qui.

*Mais peu importe qui il était. Ou ce qu'il a fait. C'était un homme...
je n'ai rien à dire pour l'instant (P17)*

Le roman se présente comme un patchwork où se mêlent l'art épistolaire, des touches de polar, avec des retours en arrière (flashbacks), il met en scène un face à face anxiogène entre une écrivaine à la conquête d'un nouveau champ d'écriture et un personnage de l'histoire hors du commun ; une ancienne détenue, errante dans les couloirs de la folie, qui un jour répondant à une pulsion meurtrière, a assassiné son mari en le poignardant.

Après avoir purgé une peine de quinze ans de prison, la romancière Fadhila s'est vivement intéressée à l'histoire de la criminelle et voulait l'incarner dans un roman qui a pour mot clés : femme, silence, violence, meurtre, prison. À cause de l'acte meurtrier, la société l'efface en la privant de son nom et de son corps. Elle ne devient qu'un cas. Un cas hors normes.

Consumée par la douleur, l'ex prisonnière enfermée entre quatre murs où elle a commis l'acte, se refuge dans l'écriture des lettres adressées à Fadhila dont elle a levé le rideau sur plusieurs scènes et a cédé sa plume.

L'écrivaine Fadhila, personnage à peine présente ne sert que de tremplin pour les confidences livrées au compte-gouttes d'une femme battue et humiliée.

Au fil du récit, leurs rencontres se multiplient et de là, est née une complicité entre les deux femmes que tout sépare, et le mystère du personnage principal s'élucide grâce à des secrets, des fragments de vie, des anecdotes et des scènes de la vie ordinaire.

Nous pensons que *Nulle autre voix* illustre un cri d'une femme armée de courage qui dénonce toute soumission ou résignation. Elle se bat pour elle-même en tant que femme, avant l'écrivaine qu'elle est devenue.

Ce qui nous a poussés à choisir ce corpus c'est d'abord, par intérêt personnel aux écrits de la romancière. En outre, pour étudier ce roman plein de non-dits, sous un angle qui n'était pas traité auparavant, aussi parce que Maïssa Bey a sa propre vision de la place que doit tenir la femme Algérienne et par son style raffiné qui touche implicitement au noyau de la société algérienne, nous fait pénétrer dans cette dernière par le biais de ses personnages pour que nous nous mettions dans la peau de celles qui n'ont retenues de la vie que son amertume. Enfin parce que nous avons voulu partager la curiosité intellectuelle de cette auteure connue et reconnue dans le monde littéraire.

À cet effet, nous articulerons notre étude fondamentalement autour de la problématique suivante : le crime et l'écrit sont-ils compatibles pour assouvir des souffrances ? Une question à laquelle nous tenterons de répondre tout au long de cette analyse.

Partant de cette problématique, notre travail sera centré sur les questions suivantes :

- Pourquoi un acte odieux commis par une femme si paisible ?
- Pourquoi l'identité de l'héroïne est inexistante tout au long de l'histoire ?
- Le meurtre est-t-il vraiment un acte libérateur ?

- La schizophrénie, le dédoublement de la personnalité, à quel processus pathologique la criminalité peut elle être réduite?

Ces questions nous ont poussés à proposer l'hypothèse suivante :

- ❖ Le meurtre pourrait avoir une fonction cathartique tout comme l'écriture, et le passage à l'acte homicide aurait une capacité de délivrer son auteur.

Afin de bien mener notre travail de recherche, nous serons amenés à choisir des outils méthodologiques qui correspondent aux objectifs que nous avons établis :

D'abord, le premier chapitre de notre projet traitera l'étude paratextuelle et textuelle de l'œuvre, car nous avons constaté qu'il est nécessaire de mettre l'accent sur les éléments périphériques du texte. Le premier point va regrouper la vie de Maïssa Bey ainsi que sa carrière littéraire. Ensuite nous avons trouvé qu'il est judicieux d'analyser la couverture, le titre et les personnages de l'œuvre pour pouvoir bien cerner le message véhiculé par l'auteure, et lire entre les lignes. Après nous passerons directement à l'analyse des personnages tout en s'appuyant sur les travaux de Hamon Philippe.

En ce qui concerne le deuxième chapitre, qui est intitulé *le raccomodement par l'écriture*, nous essayerons de voir comment le style de Maïssa Bey a joué un rôle primordial dans la dénonciation de la situation des femmes algériennes, nous nous intéresserons aussi aux lettres de l'héroïne qui font appel au récit de Sherazad dans les mille et une nuit et à la fin, nous tenterons également de démontrer l'importance de l'écriture qui constitue un moyen d'évasion pour notre personnage principal.

Nous finirons notre travail par le dernier chapitre *pour une approche psychanalytique*, nous allons d'abord analyser l'environnement qui précède le passage à l'acte et l'impact de ce dernier sur l'état psychique de notre personnage principal, ainsi que les motivations du meurtre. Nous verrons également comment se libérer et donner une vie à ses jours en ôtant celle d'un autre, nous traiterons également à quelle pathologie s'associe l'acte meurtrier.

Chapitre I

**L`étude paratextuelle et textuelle du
roman.**

« Une œuvre, puissante et profonde, est à maints égards, inconsciente et porteuse d'un sens pluriel. La compréhension fait que cette œuvre se complète de conscience et révèle la pluralité de son sens »⁵.

Mikhaïl Bakhtine

La lecture d'un livre exige généralement une lecture attentive qui s'intéresse d'abord à l'univers qui l'entoure (éléments périphériques), allant de l'écrivain jusqu'à la quatrième de couverture, car une œuvre littéraire ne se présente jamais comme un texte nu.

De ce fait, nous entamerons notre premier chapitre par l'étude paratextuelle du roman, commençant par l'écrivaine Maïssa Bey pour en arriver aux éléments périphériques de la première couverture.

1. La biographie de Maïssa Bey

Avant d'entamer l'analyse du roman et afin de bien mener notre travail, nous allons faire un détour sur la biographie de notre romancière Maïssa Bey, qui est considérée comme l'une des écrivaines qui ont marqué l'histoire de la littérature maghrébine et notamment algérienne, ceci va nous permettre d'avoir une autre idée sur le contenu du roman, car ce dernier entre autre est le reflet de sa propre vision des choses et sa vision envers la femme algérienne.

Nom de plume de Soumia Benameur, elle est une figure marquante de la culture algérienne, comme auteure et enseignante. Née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, ville des Hauts Plateaux ; petit village au sud d'Alger :

C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance (...) Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey

⁵ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 362.

(...) C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue.⁶

Maïssa Bey, auteure appartenant à la dernière génération de la littérature algérienne d'expression française, qui n'a pas fuit le pays, mère de quatre enfants, son père, combattant du FLN, a rendu l'âme durant la guerre. Elle effectuait des études de français au lycée Fromentin d'Alger, puis des études universitaires, elle a été professeure dans un lycée à Sidi-Bel-Abbès dans l'ouest algérien où elle a occupé plusieurs postes.

L'écrivaine se fait découvrir en 1996 par le biais de son premier roman « *Au commencement était la mer...* », Elle déclare dans un article du journal *Liberté* du 27 avril 2014 écrit par « Arezki Bouhaman » :

il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de porter la parole comme on pourrait porter un flambeau, ce n'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 le droit de continuer à me complaire dans une contemplation trop souvent narcissique et stérile qui a reçu le prix des libraires algériens en 2005.

Maïssa a toujours été une lectrice boulimique, les livres lui ont permis de se replier dans un monde qui la protégeait d'une réalité difficile à vivre. Elle a avoué lors d'une interview : « *Pour moi, tout s'est passé comme si tout à coup garder le silence équivalait à se rendre complice de ce que nous devons subir. Et les mots ont été et sont toujours - salvateurs en ce sens qu'ils m'ont aidée à mettre de l'ordre dans le chaos que nous vivions au quotidien* »⁷

⁶ Biographie de Maïssa Bey [www.arabesque-éditions.com], (consulté le 5/11/2019).

⁷ « Entretien avec l'écrivaine Maïssa Bey pour la revue *Batna* », sur la France en Algérie.

Notre romancière est co-fondatrice des éditions Chèvre-feuille étoilée où elle dirige la collection *Les chants de Nidaba* et de la revue « Etoiles d'Encre ». Elle est fondatrice et présidente de l'association de femmes « Paroles et écriture », qui a été créée en 2005 une bibliothèque à Sidi-Bel-Abbès

Maïssa Bey, que l'on dit d'elle c'est « la voix des femmes d'Algérie » est l'une des grandes figures féminine qui s'intéressent à la situation des femmes algériennes depuis les années noires en Algérie, elle exprime : « (...) *la force des mots montre l'urgence de dire l'indicible, de chercher le pourquoi de cette folie qui ravage l'Algérie. De refuser le silence et la peur trop longtemps imposés.* »⁸.

La romancière tente à travers ses écrits de briser le silence dans lequel sont tenues les femmes algériennes face aux injustices dont elles sont victimes. « *Mon écriture est un engagement contre tous les silences* »⁹. Elle témoigne encore :

À mon tour, j'écris. Et par l'écriture, je vais, lucidement, jusqu'au bout d'une exigence qui m'est à la fois coercitive et libératrice. Souffrance et plaisir. Je tente d'arracher au silence et à l'informe, la peur, toutes les peurs qui ne cessent de palpiter en moi, tous les doutes qui très souvent me submergent, quête inlassable, celle de tous les hommes à la recherche d'une main tendue, d'un partage, d'une fraternité et d'une altérité à recréer. Et, pour reprendre la belle formule d'Édouard Glissant, « vivre une altérité étoilée d'héritages et d'horizons »¹⁰.

Maïssa Bey est une femme blessée, son père est décédé quand elle n'a que sept ans. Les histoires qu'elle écrit rappellent son mal, mais souvent c'est un mal commun à tous les algériens. Elle écrit en français car elle est, « nourrie et imprégnée de culture française », elle a écrit des romans, des nouvelles, des récits, certains de ses romans ont été adaptés au théâtre comme par exemple *Bleu, Blanc, Vert* qu'elle publie en 2007.

⁸ Bey, Maïssa, *Revue Algérie, Littérature*, n°5, 1996, p.77.

⁹ Bey, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh, 2006, p 13.

¹⁰ Bey, Maïssa. *L'une et l'autre*, Paris : Éditions de l'Aube. 2009. pp. 58-59.

Certains de ses livres étaient récompensés, comme par exemple le roman *Pierre, Sang, Papier ou Cendre* publié en 2008 qui a reçu le Grand Prix du roman francophone.

Ses écrits font couler beaucoup d'encre, ce qui fait dire à ChristianeChaulet-Achour¹¹ qu'« aujourd'hui, incontestablement et depuis la fin des années 90, Maïssa Bey devient une référence incontournable de la littérature algérienne des femmes ».¹²

D'après Marina da Silva¹³, qui a déclaré dans *Le Monde diplomatique* que « Le lecteur qui ne connaît pas encore Maïssa Bey a beaucoup de chance... Il va découvrir une écriture solaire dans tous ses éclats, entreombre et lumière, caresse et brûlure ».¹⁴

Quant à Leïla Sebbar¹⁵ témoigne dans *Le Magazine littéraire* que « C'est la colère qui fait écrire Maïssa Bey. Une colère salutaire. »

L'écrivaine a obtenu de nombreux prix littéraires, à titre d'exemple, le grand prix de la nouvelle de laïcité en 1998 pour le recueil « *nouvelle d'Algérie* », le prix Marguerite Audoux pour son roman « *cette fille-là* », le prix des Libraires Algériens pour l'ensemble de toutes ses œuvres, le grand prix du Roman francophone (Sila 2008) pour son roman « *Pierre, sang, papier ou cendres* » et enfin le Prix de l'Afrique méditerranée/Maghreb en 2010.

L'œuvre *Nulle autre voix* est accompagnée par un certain nombre d'éléments qui semblent être importants dans l'étude du roman.

En effet :

¹¹ Actuellement Professeure de Littérature comparée et de Littérature francophone au Département de Lettres Modernes, Christiane CHAULET ACHOUR est aussi Directrice du Centre de Recherche Textes et Francophonies (CRTF) depuis juin 2003.

¹² Algérie Littéraire, côté Femmes : Vingt cinq ans de recherches féministes [Communication au colloque international : Le « Genre » - Approches théoriques et Recherches en Méditerranée – Unité de Recherche Femme et Méditerranée de l'Université de Tunis – Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Carthage, Beït-al-Hikma, 15-17 février 2007].

¹³ Marina Silva (née le 8 février 1958 à Rio Branco, dans l'État d'Acre, au Brésil), est une militante écologiste et une femme politique brésilienne. Elle est élue sénatrice en 2002 sous l'étiquette du Parti des travailleurs, et exerce la fonction de ministre de l'Environnement de 2003 à 2008, sous la présidence de Lula da Silva. Elle reçoit le prix Goldman pour l'environnement en 1996, puis le prix Sophie en 2009.

¹⁴ https://www.monde-diplomatique.fr/2005/06/DA_SILVA/12506 consultée le 19/09/2020.

¹⁵ Romancière et nouvelliste, Leïla Sebbar est née le 19 novembre 1941 à Aflou (Hauts-plateaux dans le département d'Oran), en Algérie d'un père algérien et d'une mère française, institutrice. Elle vit en France depuis l'âge de dix-huit ans. Étudiante, puis professeur de Lettres, elle est l'auteure d'essais, de critiques littéraires, de recueils de textes inédits, de nouvelles et de romans.

L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort ou l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface...¹⁶.

Cet ensemble de productions verbales ou non verbales qui accompagnent ou entourent le texte littéraire permettent aux lecteurs de s'y familiariser. De ce fait, l'intérêt de la lecture d'une œuvre littéraire ne se limite pas à la lecture du texte lui-même, en tant qu'ensemble homogène et cohérent, mais, il s'étend aussi sur cet ensemble de productions; implicites et distantes, qui entretiennent un discours dialogique avec le texte. Que ce soit de l'intérieur de l'œuvre ou de son extérieur.

«*Para texte* », « *péri – texte* », ou « *méta – texte* » sont des termes employés par G. Genette pour désigner le même appareil textuel entourant un texte, le présente et l'annonce. Cette notion de paratextualité se trouve mise à l'honneur dans les études littéraires, suite aux travaux féconds de Gérard Genette. Ce dernier déclarait en dix neuf cent quatre-vingt trois:

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde¹⁷.

Ce concept littéraire cerné par Gérard Genette en 1987 dans son ouvrage « *seuil* » pour lui le paratexte est : « *un ensemble hétéroclite de pratique et de discours* »¹⁸, il englobe les titres, sous titres, nom(s) d'auteur(s), indicateurs génériques, illustrations, quatrièmes couverture, dédicaces, notes de bas de page (...) sa fonction principale est

¹⁶ Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 7.

¹⁷ Ibid, p. 13.

¹⁸ Ibid, p.8.

d'entourer le texte et le mettre en valeur aux yeux des consommateurs pour atteindre un niveau élevé de réception et d'achats.

Donc, le paratexte est un seuil entre le texte et le hors texte autrement dit, il est un mot de passe qui nous aide à pénétrer facilement dans le corps du texte, c'est ; « *indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte)* ». ¹⁹

La théorie paratextuelle repose sur la réception et de la lecture, en ce sens le paratexte participe à la construction d'un horizon d'attente sur lequel s'ouvre le champ d'interprétation du texte qui suit, il aborde aussi la sociologie de la littérature notamment le concept bourdieu « l'habitus » dans le quel le paratexte fera objet d'une préoccupation commerciale.

Le texte entretient donc un rapport fusionnel avec les éléments paratextuels où, s'établissent un véritable dialogue et un échange d'informations, ils « *engendrent tout un réseau de significations* ». ²⁰

Nous trouvons que, d'une part, notre corpus comprend un ensemble d'éléments paratextuels tel le titre, l'image de la couverture et le pseudonyme, lesquels nous estimons qu'ils entretiennent un rapport fusionnel avec le texte.

D'autre part, nous pensons que les éléments cités ci-dessus communiquent explicitement l'idée de l' « urgence » ²¹ dans la conception de l'écriture.

Nous commencerons notre analyse formelle par l'exploitation de notre couverture :

2. L'analyse de la couverture

Nul ne peut nier l'importance de la première sensation qui nous met en appétit de lire un livre, ou au contraire, qui nous répugne, nous décourage et nous éloigne de lui « *la fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par des moyens plus*

¹⁹ John Pier, « pragmatique du paratexte et signification » ; études littéraires, vol.21, n°3, 1989, p.109-118.

²⁰ JACQUES, Georges, « Aspects du paratexte », dans *Introduction aux Etudes littéraires*, sous la direction de Maurice DELACROIX et Fernand HALLYN, Paris- Gembloux, Ducolot, 1987, p. 205.

²¹ Ouinas, Ibtissam. (2019). L'écriture de l'urgence dans l'œuvre romanesque de Maïssa Bey « Au commencement était la mer... ». (Mémoire de maîtrise, Faculté des lettres et des langues Département des langues étrangères Filière : Français, Tlemcen, Algérie).

spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre »²². Car lors de l'achat de ce dernier, c'est la première page qui attire notre regard et notre attention, celle sur laquelle il est inscrit le titre parfois un sous-titre, le nom de l'auteur et le nom et le sigle de la maison d'édition, parfois, nous retrouvons une illustration et type de livre qui sert à préciser est ce qu'il s'agit d'un roman, d'une nouvelle ou d'un ouvrage. Cette première page on l'appelle « *la première de couverture* » ou « *le plat de devant* » qui se diffère de la dernière couverture qu'on l'appelle « *la quatrième de couverture* » ou bien « *le Verso d'un livre* »

La couverture d'un roman est considérée comme le reflet miroité qui dévoile ce qu'il y a dedans :

La couverture assure une fonction importante de présentation et d'indication à l'achat, car elle est (presque) systématiquement regardée par la personne qui manipule le livre. La jaquette, elle, fonctionne comme l'affiche du livre, sa fonction la plus évidente est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre.²³

Selon Gérard GENETTE, la jaquette est : « *La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répond de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette.* »²⁴

Quant à l'image de la couverture, c'est un élément très important dans l'analyse d'un roman, car dernièrement, elle est devenue un monde pour soi, un organisme rempli de tensions et de forces, qui aide les lecteurs à déchiffrer le sens de l'œuvre « *Une représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques ou photographiques.* »²⁵

²² Genette, Gérard, Op.cit, p. 30.

²³ Philippe, Lane, *Seuils éditoriaux, Espaces Temps 47-48, 1991*, p. 95.

²⁴ Genette, Gérard, Op.cit, p. 32.

²⁵ Dictionnaire encyclopédique 2005. Paris, Ed. Philippe Auzou, 2004, P. 960.

L'image possède donc une signification qui implique le lecteur dans une situation de communication indirecte, en le faisant participer à l'interprétation de l'œuvre et à cerner le sens qu'elle véhicule, comme le confirme Roland Barthes : « *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* »²⁶

Sur la photo de la couverture de notre roman, nous pouvons apercevoir la schématisation suivante :

Un couloir sombre, une série de porte fermée et une obscurité insolente ne délivrant que très peu de place à la lumière. À la fin de ce corridor nous y apercevons une silhouette humaine sombre que nous ne pouvons pas distinguer, qui donne l'impression de cacher son identité, debout devant ce qui paraît la fin de ce corridor obscur et cette dernière semble illuminée par une lumière, cette personne reste figée devant cette lumière.

Nous remarquons aussi la présence d'un chat assis au fond de ce corridor. Mais que représente cette scène ?

Il nous semble qu'elle ne fait que symboliser la vie obscure de la narratrice où le manque de perspective émotionnelle a été plus que restreint.

Une femme errante dans les couloirs de la folie, où les petites lumières apparentes sont des espérances d'un espoir de délivrance, chacune des lumières pousse insatiablement la personne à aller vers la lumière mitoyenne à l'autre, tout en espérant l'espoir, car tout espoir n'a pour but que la lumière de la vie et de l'existence, bien que toutes les portes soient fermées. À chaque moment une progression de pas de la personne la pousse à aller encore plus loin en quête de lumière et de liberté.

À la fin de ce corridor, la porte de liberté s'ouvre devant la protagoniste et que la lumière soit totalement présente dans sa vie.

Quant au chat, c'est un animal nocturne qui représente l'indifférence des autres à l'égard de la personne.

Le titre aurait pu être *Nulle autre lumière*, la lumière et l'obscurité sont deux métaphores de l'espoir et du désespoir, mais malgré une succession de désespoirs, l'espoir vit l'espoir de la lumière.

²⁶ Barthes, Roland, Rhétorique de l'image, in Communication, n°4, 1964, PP. 41-42.

Ce n'est Nulle autre voix que la personne se libérant qui représente cette nulle autre lumière et à la fin contemple la lumière bienveillante et derrière elle l'obscurité silencieuse et sans voix. Sa vie fut obscure par son silence et maintenant elle s'est illuminé par nulle autre que sa voix.

La chromatique

Nous sommes tous des êtres sensibles d'une manière ou d'une autre, et nous pouvons saisir avec notre corps le monde qui nous entoure, à travers les organes sensoriels qui permettent : le toucher, l'odorat, l'ouïe, le goût, la vue. Mais cette dernière est très particulière car elle est devenue un moyen de communication « *La nature nous donne à voir des couleurs et à entendre des sons* »²⁷ et véhicule un message précis à travers les couleurs. Qu'en est-il du pouvoir expressif des couleurs ?

« *La couleur pense par elle-même indépendamment des objets qu'elle habite...prêter une pensée et un langage aux couleurs (...), c'est mettre en question la suprématie des arts verbaux* »²⁸

Tandis que la psychologie utilise les couleurs pour analyser la personnalité, soigner et guérir certaines maladies psychiques : « *les couleurs agissent sur l'âme, elles peuvent y exister des sensations, y éveiller des émotions, des idées qui nous reposent ou nous agitent et provoquent la tristesse ou la gaieté* »²⁹

La couleur du « grec » « chroma » trouve son origine dans la musique grecque et les notes altérées du chant grégorien ainsi qu'aux polyphonies médiévales. Le « chromatisme » fut employé pour donner plus de « couleur », plus d'expression à une note ou à une phrase.

La chromatique est donc la science de la perception des couleurs:

La couleur, c'est la vie, car un monde sans couleur nous paraît mort. Les couleurs sont les idées originaires, les enfants de la lumière qui fut à l'origine incolore, et de son partenaire l'obscurité également incolore. Comme la flamme engendre la lumière, ainsi

²⁷ Montchaud, Robert, *La couleur et ses accords*, Paris, Fleurus, 1963, p. 11.

²⁸ Baudelaire, Charles cité par G. MOUILLAND, Op. Cit.

²⁹ Johann Wolfgang Goeth, *La théorie des couleurs*, John Murray, 1810, p. 114.

la lumière engendre les couleurs. Les couleurs sont les filles de la lumière et la lumière est la mère des couleurs. La lumière, ce phénomène fondamental du monde, nous révèle par les couleurs, l'esprit et l'âme vivante de ce monde ³⁰

D'ailleurs, ce n'est pas par hasard que les couleurs figurent parmi les phénomènes naturels qui préoccupèrent vivement les savants, les artistes, et les poètes de tous les temps, « *il y a des couleurs qui semblent rugueuses et blessent le regard. D'autres donnent au contraire une impression de lisse de velouté.* »³¹ Elles jouent un rôle inéluctable dans l'interprétation de n'importe quelle image, car elles représentent un code symbolique, lequel envahit le sens.

Savez vous que les couleurs ont un sexe ? Bien évidemment chaque couleur représente un sexe, à titre d'exemple: le rouge est féminin tandis que le bleu est masculin. Elles servent aussi à désigner les orientations, les planètes et les jours de semaine :

- ❖ Pour l'Amérique du Nord, une couleur sacrée est associée à chacun des six secteurs cosmiques : (Jaune = Nord / bleu= Est / rouge= Sud / blanc = Ouest / noir= le dessous / le moucheté = le dessus).
- ❖ Pour les Mayas, quatre couleurs désignent les quatre points cardinaux (Nord= blanc/ sud= jaune / rouge= l'Est/ noir=l'Ouest)
- ❖ Les Arabes quant à eux, se sont imprégnés de la nature pour désigner les couleurs (métaux, végétaux).

Pour ce qui est de la couleur de notre image, nous remarquons que la couleur noire envahit l'image de la couverture. Par son caractère impénétrable, le noir dégage une dimension de mystère. Il apporte de la rigueur par sa simplicité. C'est la couleur de l'élégance, du raffinement et du luxe.

Dans d'autres contextes le noir symbolise le néant, l'erreur et il s'associe à la nuit, à l'ignorance, au mal, à ce qui est faux. En Occident, le noir est associé au deuil, à la tristesse, au désespoir, à la peur et à la mort. Représenté par les tenues des prêtres et des religieuses, il fait également échos à l'autorité, à l'austérité et à la rigueur.

³⁰Johannes, Itten, *Art de la couleur*, abrégée, 1961, p. 96.

³¹ Kandinsky, Vassily, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël, 1969, p. 87.

Le noir est un silence sans aucune possibilité. « *En musique c'est la pause finale où la mélodie suivante est l'aube d'un autre monde {...} Son silence est le silence de la mort.* »³²

Nous pouvons y voir l'expression du complexe d'abandon, inséparable de la mélancolie et souvent accompagné de la peur de la vie et du désespoir, tendance reflétées dans les rêves, ainsi que le besoin d'indépendance. Cette couleur fait allusion au désespoir de notre narratrice, à son traumatisme vécu et à sa frustration aussi, cette couleur rend hommage à son enfance perdue et honore sa nouvelle indépendance psychique.

Quant à la couleur verte du titre est une couleur de la nature, doué d'un pouvoir de régénération, car il capte l'énergie solaire et la transforme en énergie vitale.

Le vert est aussi porteur de chance, il invite au calme et au repos, comme il représente la stabilité et l'équilibre³³ Sur le plan psychologique, il reflète le besoin d'épanouissement, d'estime, de valorisation, de culture et de connaissance.

La couleur verte de notre image de la couverture reflète la nouvelle vie de notre narratrice et symbolise son nouveau départ et sa stabilité psychique. Elle symbolise aussi son espoir et son paradis après avoir vécu tant d'années dans l'enfer.

3. La symbolique du titre *Nulle autre voix*

La première chose, qui nous a apportée la muse inspiratrice et qui nous a poussée à prendre l'initiative pour plonger dans le fond de cette anecdote, et pour dévorer le roman, est belle et bien le titre *Nulle autre voix*. « *Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre* ».³⁴

Le titre joue un rôle primordial dans l'analyse de l'œuvre, car il est l'un des premiers éléments qui attirent l'attention du lecteur et le tenir en haleine. Autrement dit, c'est lui qui nous donne appétit à dévorer ou pas le livre. C'est la raison pour laquelle nous lui avons consacré une place importante dans cette étude.

³² Garelli, Céline. (2014). *L'œuvre d'art comme expression et comme langage dans l'Esthétique de Benedetto Croce*. (Thèse de doctorat, L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE, Paris, France).

³³ <https://evolutiongraphique.com/la-signification-cachee-des-couleurs-en-communication-visuelle/> consulté le 15/05/2020

³⁴ Hausser. Michel, *littérature francophone*, éditeur BELIN. Paris, 1998, p.210.

L'indication générique (roman) est une annexe du titre (...) puisque destinée à faire connaître le statut générique de l'œuvre, ce statut est officiel, en ce sens qu'il est celui que l'auteur et l'éditeur veulent attribuer au texte et qu'aucun lecteur ne peut légitimement ignorer ou négliger.³⁵

Jusqu'au XIX^{ème} siècle, on ne s'intéressait pas aux titres, même si l'appareil titulaire est connu depuis la Renaissance, mais depuis une période récente, la linguistique a pris en charge le titre et son analyse. Cette analyse titrologie est apparue avec Claude Duchet dans son travail sur « *la fille abandonnée et la bête humaine* », ce travail l'a aidé à produire son fameux ouvrage « *élément de titrologie romanesque en 1973* » ses recherches multiples dans des différents domaines tel que : la linguistique du texte aux sciences, l'esthétique de la réception, la pragmatique sans oublier la sémiotique, qui ont servies à analyser les phénomènes de la production et de la construction du sens.

Pour Claude Duchet³⁶ le titre du roman est un produit : « ... *est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman* »³⁷

Selon Barthes le titre est apéritif, est le premier révélateur du contenu d'un ouvrage ou d'un roman, c'est l'intermédiaire entre le lecteur et l'œuvre, son rôle est l'ouverture au texte « *Toute fois le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est « amorce et partie d'un objet esthétique ».* Ainsi, il est une équation équilibrée entre « les lois du marché » et le pouvoir direct de l'écrivain »³⁸

³⁵ Genette, Gérard, Figure II, éd Seuil, Paris, 1987, p.99.

³⁶ Claude Duchet est un critique littéraire français né le 31 mai 1925, inventeur de la sociocritique qu'il proposa en 1971.

³⁷ Achour, Christian et SIMON REZZOUG. *Convergences Critiques (Introduction à la lecture du littéraire)*, Alger, OPU, 1995, p.28.

³⁸ Achour Christiane, BEKKAT AMINA, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Tell, Alger, 2002, p.71.

Quant à Ricardo Jean³⁹, il a étudié les titres des romans de manière rhétorique, il le conçoit comme le miroir magique qui s'ouvre au lecteur puisque il dit :

La couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée (...) une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.⁴⁰

D'après Leo Hoek, un titre est défini comme un ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.⁴¹

Si l'œuvre est un objet d'étude, le titre est un objet de circulation : il fonctionne comme une affiche publicitaire.

Cet élément autoritaire qui semble plus perceptible dans n'importe quel roman peut nous donner des informations implicites qui vont nous servir à mieux interpréter le contenu du texte car l'interprétation de ce dernier n'est pas donnée à tout le monde et ça nécessite des connaissances sur l'auteur et sur l'époque dans laquelle il a vécu. Il est porteur de vouloir-dire de l'écrivain. Comme l'affirme Atzenhoffer :

*La rédaction syntaxique garantit une augmentation de l'informativité du titre : l'information est le plus souvent condensée dans un seul syntagme. Les titres les plus longs amorcent la rêverie, laissent prévoir certains drames, ils installent le lecteur dans l'ambiguïté et l'incertitude, créent une attente.*⁴²

³⁹ Jean Ricardou, né le 17 juin 1932 à Cannes et il est mort le 23 juillet 2016 à Cannes, est un écrivain et un théoricien de la littérature. Membre de la revue d'avant-garde *Tel Quel* de 1962 à 1971, il fut le principal théoricien du Nouveau Roman avant de se consacrer, à partir de 1985, quasi exclusivement à l'élaboration d'une nouvelle science de l'écrit et de l'écriture : la textique.

⁴⁰ Ricardo, Jean, *La prise de Constantinople*, Paris, Minuit, 1972, p. 21.

⁴¹ Leo, Hoek, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, l'édition de roman, 1998, p.20

⁴² Regine Atzenhoffer, le titre « formule magique » ou comment fidéliser son lectorat. Analyse de la charge sémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H.Courths-Mahler, p.6.

En littérature, il existe une relation indissociable entre le lecteur et le titre, car ce dernier choisi par l'auteur ou par l'éditeur doit remplir plusieurs « fonctions » comme les a appelées G. Genette dans son ouvrage *Seuils*⁴³ qui en font un élément du paratexte et non seulement faire le marché littéraire et séduire les lecteurs. Parmi ces fonctions définies par C. Duchet il y a :

- **La fonction d'identification** : Jouve estime que le titre nomme le livre comme le nom propre désigne un individu.
- **La fonction descriptive** : le titre donne des renseignements sur le contenu de l'ouvrage.
- **La fonction séductive** : Le titre sert à attirer le plus grand nombre de lecteurs.⁴⁴

Selon Dulcie M. Engel, de susciter la curiosité du lecteur/client. Ce dernier (lecteur de titre) se retrouvera transformé en (lecteur de texte) car le titre nominal provoque une multitude d'interrogations que seule la lecture saura y répondre.

Nulle autre voix est un titre énigmatique qui engendre chez le lecteur des questionnements concernant l'intrigue. Il fait allusion à cette femme protagoniste dite criminelle comme si elle était muette, elle n'avait aucune voix pour dénoncer son amertume ni pour réclamer ses droits que la voie du crime, car elle a vécu dans le silence et dans la honte d'être elle-même, à force de trop étouffer sa voix qu'elle a fini à parler et s'exprimer autrement.

Cette dame marquée par le slogan hors du commun ou hors normes ne possédait pas une voix comme celle de tous les êtres humains, elle a sa façon de parler et de crier exceptionnelle à elle. Après tant d'années de soumission à la volonté des autres, elle s'est réveillée un jour, s'affranchissant toutes les barrières de la société, répondant à une pulsion meurtrière, elle a tué son homme sans avoir aucun regret.

À notre avis, *Nulle autre voix* vient du fait que l'écriture et les faits que la criminelle nous a relaté, n'ont été que sa seule voix de salut, la seule voix qui s'est faite entendre une voix qui après tant d'années d'oppression a été ignorée par la mère et le mari de la criminelle ainsi que tous son entourage.

⁴³ Genette, Gérard, Op.cit, p.426.

⁴⁴ Vincent, JOUVE, poétique du roman, 2e Edition.

Le crime n'a été que sa seule voix d'expression de ce qu'elle était et de celle qu'elle aurait pu être, le crime a ravivé cette seule et unique voix.

Donc, nulle autre voix que celle qu'elle était devenue et nulle autre voix que celle qui l'a incité à parler et à la mettre en confiance.

Elle s'est cru obligée d'ôter la vie à quelqu'un pour être digne de vivre la sienne, mais ce n'est pas tout à fait l'acte criminel qui va la délivrer de son cauchemar mais plutôt c'est la restitution de sa parole et la découverte de sa voix.

En racontant à l'écrivaine son enfance, ses années de prison, ses compagnons, notre ex prisonnière a fait un long voyage à la rencontre de Soi, de la découverte de son corps à l'exploration de ses émotions jusqu'à la revendication de son « Je ». Cette passion lui a permis d'aller jusqu'au bout d'elle-même.

4. L'analyse des personnages

Analyser le personnage comme effet de lecture, c'est s'intéresser à la façon dont il est reçu par le lecteur »⁴⁵

Toute histoire et toute œuvre littéraire construit son récit à travers des personnages qui occupent une place importante dans le déroulement de la diégèse et nul chef d'œuvre ne peut être dépourvu des personnages comme le souligne Roland Barthes dans un article intitulé *Analyse structurale des récits*⁴⁶ : « *Qu'il n'existe pas un seul récit au monde sans personnage* »⁴⁷

Cette notion joue un rôle essentiel dans l'univers fictionnel, car sans personnages il n'y a pas d'histoires, pas de narration et non plus de création littéraire « *Les personnages sont toujours un élément majeur du récit : à titre d'argent et de support de l'enchaînement des actions, ils en constituent des actants* »⁴⁸

⁴⁵ Vincent, Jouve, *La poétique du Récit*, Paris, Armand Colin, 2010, p.94.

⁴⁶ Barthes, Roland, « *Analyse structurale de récit* ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.

⁴⁷ Barthes, Roland, « *Analyse structurale de récit* ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p.33.

⁴⁸ ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain. Le dictionnaire du littéraire. p.234

Yves Reuter⁴⁹ affirme pour sa part, avec ses propres termes : « *Que d'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages* ». ⁵⁰

○ **Qu'est ce qu'un personnage ?**

Avant d'entamer cette étude et avant de s'approfondir dans notre analyse sémiologique des personnages, il est judicieux d'en revenir à la définition pour saisir en premier lieu le sens général du terme « personnage » tout en recourant au dictionnaire littéraire et à certains théoriciens, qui s'intéressent à ce concept, qui constitue un élément fondamental dans chaque récit.

○ **L'étymologie du terme personnage**

Le terme personnage est apparu en français en 1223 soit au XIII siècle. Il est issu du mot latin « *Persona* » qui désigne d'abord le masque de l'acteur. Ce dernier vient en effet lui-même de deux éléments :

- per : préfixe/préposition signifiant « à travers ».
- sonum : le son.

Dès la langue latine, le mot va désigner ensuite un rôle dans une pièce de théâtre ; pour finalement signifier « *caractère* ».

○ **La définition du *personnage* selon les dictionnaires :**

D'après le dictionnaire Larousse le terme *personnage* est définie par comme suit :

- Personne mise en action dans une œuvre littéraire, dans un film ; rôle joué par un acteur.
- Personne considérée du point de vue de son aspect extérieur, de son comportement.
- Rôle dans une pièce dans la vie courante.

Selon le dictionnaire PETIT ROBERT le personnage signifie :

⁴⁹ Yves Reuter est professeur émérite à l'université de Lille, après avoir enseigné au collège, au lycée, en Ecole Normale et à l'université de Clermont-Ferrand 2. Il est le fondateur de l'équipe de recherche en didactiques Théodile (aujourd'hui intégrée au sein du CIREL) qu'il a dirigée pendant plus de quinze ans.

⁵⁰ Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p. 50.

- Chacune des personnes qui figurent dans une œuvre théâtrale et qui doit être incarnée par un acteur, une actrice.
- Etre humain représenté dans une œuvre d'art.

« *Le terme personnage est apparu au XV^{ème} siècle, il vient du latin *personna* qui désignait le masque qu'un acteur portait sur scène comme ; il peut signifier aussi une personne réelle ayant joué un rôle important dans l'histoire* »⁵¹

Le concept polysémique de personnage fait l'objet d'étude de plusieurs analyses littéraires en commençant par :

- Vladimir Propp qui trouvait déjà le concept flou et le substituait par celui de la « fonction »
- Todorov quant à lui a choisi la notion « D'agent »
- Claude Bremond pour sa part propose à la fois « agent, et patient »
- et Greimas, à son tour réduira la notion de personnage à celle « d'agent » c'est – à- dire à une force agissante.

Par ailleurs, Philippe Hamon dans ses travaux s'est beaucoup intéressé à la notion du personnage, dont il affirme que c'est « *Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu.* »⁵²

Dans son article intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage*⁵³, Philippe Hamon définit le personnage comme : « *Un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte* »⁵⁴

Par d'autres termes l'auteur ajoute que : « *Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support de conversations et des*

⁵¹ Www. Fabula. Com.

⁵² Genette, Gérard, Op.Cit, p. 211.

⁵³ Hamon, Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* ». In Littérature, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110.

⁵⁴ Ibid, p. 144.

*transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est sur ce qu'il fait »*⁵⁵

Rejoignant la définition de Hamon, Vigner a défini à son tour le terme du personnage :

La notion du personnage est assurément une des meilleurs preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient à partir de dissémination d'un certain nombre de signe verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'être vivants.⁵⁶

De nos jours, le personnage de roman est très proche à nous, car en tant que lectures, nous sommes arrivées à un stade où on est capable de sentir sa présence, ce qui nous permet de s'identifier à lui et de pénétrer sa vie et ses pensées pour essayer de trouver de justifications valables à ses actes, mais avant de parvenir à ce niveau le terme personnage est passé par plusieurs étapes, au départ la notion du personnage était secondaire : « *Dans la Poétique d'Aristote, la notion de personnage était secondaire, ce qui primait c'était l'action*⁵⁷ » Où, le héros représentait le modèle : « *Le héros est un être idéal symbolisant certaines valeurs : le courage, la foi en Dieu, la fidélité à la parole donnée (...). En effet, on parle d'un héros antique qui avait toujours une ascendance divine et d'un héros héroïque qui a conservé les caractères de son modèle antique* »⁵⁸

À partir du XV^{ème} siècle que le personnage commence à changer de statut : « *Ce n'est qu'à la renaissance que les personnages s'individualisent d'avantage. Ils deviennent sujets d'une expérience et d'un désir* ». ⁵⁹

À partir du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, le personnage de roman s'individualise et les héros peuvent appartenir à des classes sociales diverses; le roman leur prête des traits de

⁵⁵ Hamon, Philippe. *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p.220.

⁵⁶ Vigner, Gérard, *Lire Du Texte Au Sens*, CLE International ; Paris, 1992, p. 88-89.

⁵⁷ www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage. Consulté le 23/01/2020

⁵⁸ Lewebpedagogique.com/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf. Consulté Le 03/03/2020

⁵⁹ Lewebpedagogique.com/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf. Consulté le 03/03/2020

caractère particuliers, leur attribue des qualités mais aussi des défauts. « *Au XVIIIème, avec le drame bourgeois que Diderot introduit sur la scène, le personnage devient individu. Un double mouvement d'individualisation et d'inscription du personnage dans la société*⁶⁰ »

Au XIXe siècle, le roman réaliste fait du personnage le représentant d'une catégorie sociale : on parle alors de type romanesque, le héros est confronté à une réalité impitoyable face à laquelle il doit déployer son énergie pour survivre ou s'élever. « *Au XIXème siècle, dans l'univers du roman, le personnage acquiert un statut et une identité de plus en plus complexes et évolutifs*⁶¹ »

Alors qu'à la fin du XIXème siècle et au début du XXème siècle, le personnage change de statut où, certains auteurs lui donnent des significations différentes :

Des auteurs comme Kafka, Joyce et d'autres assimilent le personnage à un point de vue sur le monde, une conscience éclatée que détermine la perception toujours fluctuante d'autrui (...). Au XXème siècle, le roman met en scène des personnages banals, en prise avec le quotidien : difficultés sociales, familiales, professionnelles, dépassées par les événements, qui n'ont plus de prise avec le destin.⁶²

Avec l'apparition du nouveau roman, nous avons assisté à une tentative de remplacer le personnage par des objets : « *L'important n'est pas de savoir ce que représente le personnage dans le monde mais ce que le monde pour le personnage et ce que celui-ci représente pour lui-même* »⁶³

Donc, cette mise à mort des personnages avec l'arrivée du nouveau roman français n'a pas touché le roman maghrébin, car le lecteur de ce dernier peut lire sans connaître l'identité des personnages même parfois sans leurs noms et cela ne va guère diminuer l'importance des personnages dans la diégèse, qui vont s'imposer par leurs présences, leurs pensées ou leurs actes.

⁶⁰ www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage. Consulté le 03/03/2020

⁶¹ www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage. Consulté le 03/03/2020

⁶² Lewebpedagogique.com/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf Consulté le 03/03/2020

⁶³ Bakhtine, Michaël, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, chapitre 2, p.82.

Au fil du temps, le personnage de roman s'est éloigné de l'idéal héros pour se rapprocher de l'être humain doté d'un « être », d'un « faire » et d'une psychologie. C'est ce qu'affirme Roland Barthes : « *Il est devenu un individu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué(...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique* »⁶⁴

Autrement dit le personnage est devenu un être ordinaire avec ses faiblesses et ses forces « *Le personnage est un être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge ; que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle* »⁶⁵

Cet être de papier joue un rôle clé dans le roman, son statut est un révélateur d'une vision de l'homme et du monde. Les changements qui interviennent dans le traitement du personnage de roman au fil des siècles sont à mettre en relation avec l'évolution des conceptions du monde, de la société et de l'individu.⁶⁶

Dans un récit, la présence d'un personnage est parmi les éléments clés qui constitue la création littéraire et l'évolution de l'histoire « *Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage* »⁶⁷, car le personnage de roman « *est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être de la réalité* »⁶⁸

Autrement dit : « *Le personnage n'est pas seulement un condensé d'actions. Il est aussi ce qu'il dit, ce qu'il pense de lui, des autres personnages et des événements. En général, la tonalité de son analyse, démarchent qui peut renseigner sur beaucoup de ses traits* »⁶⁹

Dans les œuvres d'arts, les personnages sont considérés comme le moteur de l'histoire, car cet être fictif créé par l'auteur n'est pas un signe de hasard, mais ce dernier a voulu

⁶⁴ Gérard Genette, Op.Cit, p. 33.

⁶⁵ Genette, Gérard, Op.Cit, p. 67.

⁶⁶ <https://guideécriture.skyrock.com/3257191646-L-evolution-du-personnage-selon-un-prof.html>
consulté le 04/02/2020 à 14h17

⁶⁷ Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, ellipses, 2006, p.10.

⁶⁸ Therenty, Marie- Eve, *l'analyse du roman*, Paris, Hachette supérieur, 2000, p. 148.

⁶⁹ Mémoire de Magister par Abdelouhab BOUSSAID sur *L'exaltation de l'individu de l'individu*, Arezki dans *Le Sommeil du juste* de Mouloud MAMMARI et Lakhdar dans *Le Cadavre encerclé et Nedjma* de Kateb Yacine.2009-2010.P.100.

certainement transmettre quelques choses à travers cette création qui l'utilise comme porte parole. Le personnage reflète donc les pensées de son auteur. À ce propos Tomacheverski affirme que: « *Le personnage est utilisé par l'écrivain pour faciliter l'intention du lecteur en représentant un point de convergence dans "l'amoncellement des motifs", il est lui-même caractérisé par un certain nombre de motifs.* »⁷⁰

Quant à Albert Thibaudet⁷¹ déclare que :

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinie de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle, le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel.⁷²

Ajoutant à ce témoignage, celui de Reuter Yves : « *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.* »⁷³

Par ailleurs, le personnage se définit par des fonctions qu'il accomplit tout au long du récit. C'est dans cette optique que Claude Bermond définit la fonction d'un personnage comme une séquence d'actions : « *Non seulement par une action, mais par la prise en relation d'un personnage sujet. Selon lui, la structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de rôle* »⁷⁴.

Selon Philippe Hamon, il y'a une catégorisation des personnages :

⁷⁰ *Théorie de la littérature*, édition du seuil, 1966, texte des formations russes, traduit par T Todorov.

⁷¹ Albert Thibaudet, né à Tournus le 1^{er} avril 1874 et mort à Genève le 16 avril 1936, est un critique littéraire français très apprécié de l'entre-deux-guerres, qui écrit pour La Nouvelle Revue française de 1912 à sa mort.

⁷² Albert, Thibaudet, « Réflexions sur le roman. À propos d'un livre récent de M. Paul Bourget » [*La Nouvelle Revue française*, août 1912], dans *Réflexions sur la littérature*, éd. A. Compagnon et C. Pradeau, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 106

⁷³ Gerard, Genette, Op.cit, p. 211.

⁷⁴ Bermond, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 133.

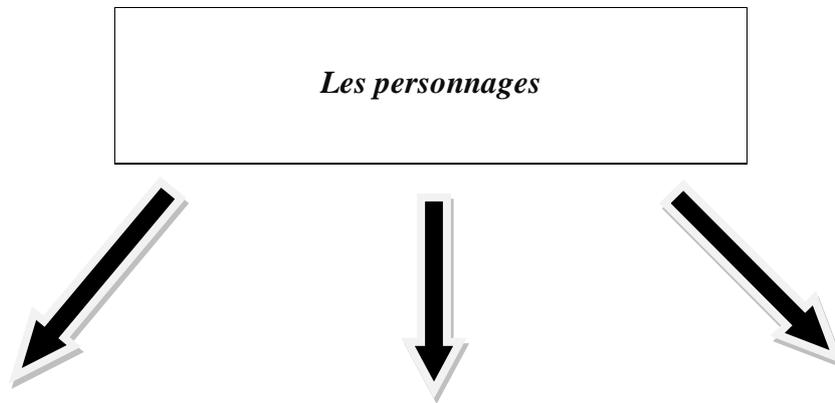
En tant qu'un concept sémiologique, le personnage peut en une première approche, se définir comme une sorte de morphème, doublement articulé, morphème migratoire manifeste par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu. Il sera donc défini par un faisceau de relation de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et de d'ordonnement qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié successivement ou/et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre.⁷⁵

En définissant le personnage Philippe Hamon insiste dans *Textes et idéologie*⁷⁶ sur les diverses qualités que le romancier prête à l'un de ses personnages : *l'être, le faire et l'importance hiérarchique*. Ces critères ont un lien étroit ensemble et constituent l'éthique du personnage.

⁷⁵ Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage, Poétique Du Récit*, 1977, Seuil, Paris, p. 120.

⁷⁶ Hamon, Philippe, *Op.cit*, p. 227.

Dans le but de mieux expliquer cette option, nous prenons comme exemple le tableau qui résume l'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon



L'être humain	Le faire	L'importance hiérarchique
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Le nom ▪ Les dominations ▪ Le portrait : <ul style="list-style-type: none"> ➤ Le corps ➤ L'habit ➤ Le psychologique 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Les rôles thématiques. ▪ Les rôles actantiels. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La qualification. ▪ La distribution. ▪ L'autonomie. ▪ La fonctionnalité. ▪ La pré-désignation conventionnelle. <ul style="list-style-type: none"> • Le commentaire explicite du narrateur.

Figure1 : la grille des trois champs d'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon.

I. *L'être* : Cette partie d'analyse concerne d'abord le nom, car ce dernier peut avoir une large connotation, comporte aussi l'analyse du portrait physique du personnage qui englobe le corps, l'habit, et le portrait psychique qui englobe la psychologie des personnages, ainsi leurs biographies et leurs passés vécus.

Philippe Hamon a dit que l'être d'un personnage est : « *Le résultat d'un faire passé* » ou « *un état permettant un faire ultérieur* »⁷⁷

- II. **Le faire** : C'est l'ensemble des actions produits par le personnage, où la mission attribuée par l'auteur à son personnage qui doit l'accomplir durant le déroulement du récit. « *Son passé, son présent, et son avenir peuvent même être frappés d'évaluations contradictoires* »⁷⁸. Il est toutes les actions menées par le personnage. À cet égard, Goldstein déclare : « *Si l'on peut définir le personnage comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque, on insiste sur sa fonction dans le récit, sur son faire* »⁷⁹

Chaque personnage occupe un certain nombre de rôles comme les rôles thématiques et les rôles actantiels.

- **Les rôles thématiques** : elles sont nombreuses, leur analyse s'appuie sur les actions narratives capitales qui sont « *les axes référentiels* ». Ces rôles servent à faciliter la comparaison entre les personnages et consistent bien entendu dans des thèmes généraux tels le sexe, l'origine géographique et l'idéologie.
- **Les rôles actantiels** : Quant aux rôles actantiels se repartissent sur trois axes essentiels:
 - **L'axe du savoir** : est-ce que le personnage sait ce qu'il va faire ?
 - **L'axe du vouloir** : qu'est-ce que le personnage veut faire ?
 - **L'axe du pouvoir** : est-ce que le personnage peut le faire ?

III. **L'importance hiérarchique** : Nous pouvons étudier ce critère en nous référant aux points suivants : la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité, la pré désignation conventionnelle, le commentaire explicite du narrateur.

⁷⁷ Ibid, p. 105.

⁷⁸ Ibid, p. 204.

⁷⁹ Achour, Christiane et REZZOUG Simone, « *convergence critique : introduction à la lecture du littéraire* », Alger, office des publications universitaires, 2005, p.201.

À propos de notre corpus le personnage principal est :

- **La criminelle:**

L'inculpée, la détenue, la coupable, l'auteur du crime, numéro d'écrou ou matricule F227 on peut l'appeler par plusieurs noms sauf son vrai nom. Une protagoniste qui ne porte pas de nom tout au long de l'histoire. « *Depuis le jour ou deux policiers m'ont sortie de chez moi menottes aux poignets pour me livrer a la justice, je ne suis désignée qu'en référence a mon acte : la coupable, l'accusée, l'auteure du crime, L'inculpée, la détenue, numéro d'écrou ou matricule F277* ». ⁸⁰

L'anti-heroine est le personnage principal et au même temps la narratrice de l'histoire; Une femme algérienne proche de la cinquantaine de taille moyenne « *l'autre une femme proche de la cinquantaine. De taille moyenne, menue, le dos voute, des cheveux plutôt rares et grisonnants séparés par une raie au milieu et tirs en arrière* » (P.21) qui travaille dans un laboratoire.

Elle a commis un homicide de sang froid, elle a tué son époux trois coups dans le dos, sans avoir aucun regret, il n'a pas eu le temps de se retourner ni de comprendre pourquoi. Elle a purgé une peine de 15 ans de prison pour avoir tué.

J'ai purgé ma peine.

Pour moi, dans ce mot « peine » il n'y a ni douleur ni chagrin. Pas non plus de regret. Rien d'autre qu'un sentiment de paix, une plénitude qui m'envahit chaque matin quand j'ouvre les yeux. *p12*

La dénommée a vécu une enfance très délicate sans amour et a accepté un mariage arrangé sans penser aux conséquences de cet arrangement.

Quant à la psychologie de notre protagoniste elle est toujours calme, loin d'être sociable qui vit dans le silence et l'enfermement

⁸⁰ Bey, Maïssa, *Op.cit*, p. 17.

La protagoniste est renfermée sur elle et c'est ce qui l'a poussée à trouver l'issue de cette solitude mortelle par la voie de la criminalité

Quant au faire de notre héroïne, elle est toujours en quête de sa liberté, de trouver les conditions favorables pour la vie d'une femme, et comme elle est emprisonnée et elle veut se libérer, se venger, se transgresser, se sentir comme une femme : « *Voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous.* »⁸¹ p9

Notre anti héroïne est coupable et victime en même temps ; coupable d'avoir tué son époux, de lui avoir donné trois coups de couteau fatals : « *Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois. Trois coups. Trois coups seulement. Il n'a pas le temps de se retourner. Ni celui de comprendre peut-être.* » (P10)

Avec sang froid, sans avoir aucune hésitation, aucun remord alors qu'elle aurait dû divorcer ou se plaindre « *j'ai purgé ma peine pour moi, dans ce mot peine il n'y a ni douleur ni chagrin non plus de regret* » p17

Elle poursuit : « *Et elle se referme sur elle-même dans la cuisine « Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière. Je repars vers la cuisine. Je me lave les mains. Plusieurs fois.* »p10

Et, victime de cette société qui ne tolère rien aux femmes puisque elle a subi toute sorte de violences, depuis son enfance, elle était négligée par sa mère, sa vie n'était pas la sienne elle était tracée par elle.

Notre protagoniste a vécu dans l'enfermement et le silence, elle n'a pas eu le droit ni de s'exprimer, ni de parler, ni de prendre ses décisions même quand il s'agit de son âme sœur. Sa mère était très abusive et autoritaire, elle la contrôle de tous ses pas ce qui a mené à écraser la personnalité, la confiance en soi et la narcissique de sa fille par peur qu'elle reçoit le même sort que sa mère et qu'elle donne naissance à un bébé illégitime. Le crime était une sorte de vengeance de sa mère qui avait toujours peur de ce que disaient les gens. Après le meurtre elle était rejetée par la société et par sa famille son seul soutien était son frère. Elle était étrangère à elle-même ainsi qu'à la société. Du

⁸¹ Ibid, page 9.

coup elle ne regrette rien et elle a trouvé son refuge à la prison qui était au moins justifié où elle a noué des relations amicales avec les codétenues.

J'ai purgé ma peine.

Pour moi, dans ce mot « peine » il n'y a ni douleur ni chagrin. Pas non plus de regret. Rien d'autre qu'un sentiment de paix, une plénitude qui m'envahit chaque matin quand j'ouvre les yeux. p12

Notre ex prisonnière a eu un manque d'affections et de tendresse, après quinze ans de prison et de souffrance de la vie carcérale, elle ne regrette rien et elle a encore envie d'ôter la vie à quelqu'un car le meurtre était son premier pas vers la liberté, elle voulait se libérer à tout prix. Le meurtre commis n'était pas par racisme mais, en revanche, par vengeance envers la société et envers sa mère.

Maïssa Bey nous fait pénétrer dans la vie de ce personnage pour essayer de trouver des justifications valables à ses actes et elle met la lumière sur une catégorie de femmes *marginalisées* et niées par la société qui choisissent la violence comme l'unique issue pour dénoncer la soumission. « *Je ne sais pas ce qu'est l'amour. En revanche, je peux décrire toutes les manifestations de la haine* » (p.135)

▪ Pourquoi elle n'a pas de nom ?

Comme nous l'avons dit plus haut, les personnages du roman ont un rôle primordial dans la diegese et que leurs noms représentent tout un autre univers de significations : « *Le nom est l'unité de base un du personnage ; ce qui le synthétise de manière globale et constante. Il identifie le personnage et le distingue des autres.* »⁸²

La difficulté surgit dans le cas où les sujets sont dépourvus d'identité nominale ou de référence. La construction de l'illusion référentielle s'appuie en majeure partie sur la stratégie de composition du personnage. En tant que figure indispensable à la fiction, cet être ne peut se réduire à un (je) anonyme non référencé et simple agent diégétique.⁸³

⁸² Reuter, Yves, *L'Analyse du récit*, 2016, Armand Colin, p. 67.

⁸³ Alain Robbe-Grillet explique dans son ouvrage « Pour un nouveau roman » que l'être de fiction doit être doté de qualifications nominales et physiques, professionnelles et sociales afin de fonder sa crédibilité et de permettre au lecteur d'adhérer au monde fictionnel et d'y croire : « *Ce n'est pas un "il" quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom (...). Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. (...) Enfin il doit*

En revanche, les personnages définitivement anonymes s'imposent comme des figurants essentiels qui, comme le montre Philippe Hamon ou Vincent Jouve⁸⁴, aident à confronter, la hiérarchie actantielle.

Il convient d'apprécier l'anonymat des personnages comme une nouveauté narrative, assurément constitutive du genre romanesque, qui naît dans la seconde moitié du XII^e siècle et s'épanouit véritablement sous la plume de Chrétien de Troyes⁸⁵.

Maïssa Bey fait passer son protagoniste par une personne anonyme tout à long de l'histoire, après l'acte de l'homicide a perdu son nom et son identité.

La narratrice anonyme ne s'arrête pas là, elle va jusqu'à maintenir le contact avec le lecteur, à solliciter sa participation dans le processus énonciatif, la richesse de la ponctuation, les hésitations et le vocabulaire de l'angoisse, de la peur et du doute entraînent le lecteur dans l'espace du personnage.

Selon Mikhaïl Bakhtine⁸⁶, historien et théoricien russe de la littérature, grâce à cette technique d'écriture, l'auteur se libère de la dictature de la voix en ayant recours à la polyphonie, c'est-à-dire la multiplicité des voix⁸⁷. De ce fait, le personnage et le lecteur se superposent ; il devient le lecteur puisqu'il parle et discute sur l'auteur et son roman et vice-versa, « le lecteur est le personnage »⁸⁸ « *Par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité et le prénom que mes parents ont choisi pour moi le jour de ma naissance* ». ⁸⁹

Le fait que la protagoniste ne porte pas de nom tout au long de l'histoire, peut nous renvoyer à deux hypothèses :

posséder un "caractère", un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. », 2 Essai, Les Editions de Minuit, Paris, Collection « Critique », 1961, p.27.

⁸⁴ Hamon Phillippe, Op.cit, p.998.

⁸⁵ Les éditions utilisées dans cette étude sont les suivantes : Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (bibl. nat., fr.794), I. Erec et enide, éd. M. Roques, Paris, Champion, CFMA, 1978 ; II. Cliges, ed .A. Micha, Paris, Champion, CFMA, 1978 ; III. Le Chevalier de la Charrete, ed M.Roques, Pari, Champion, CFMA, 1983 ; IV. Le Chevalier au Lion (Yvain), ed . M. Roques, Paris, Champion, CFMA, 1978 ; V et VI. Le Conte du Graal (Perceval),ed. F.Lecoy, Paris, Champion, CFMA, 1975,2t.

⁸⁶ Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine est un historien et théoricien russe de la littérature. Bakhtine s'est également intéressé à la psychanalyse, à l'esthétique et à l'éthique, et a été un précurseur de la sociolinguistique.

⁸⁷ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.20.

⁸⁸ (Buadzé, 1964, p.145).

⁸⁹ Bey, Maïssa, Op.cit, p,18.

- ✓ La première pour montrer que la protagoniste est sans identité, sans personnalité et même sans existence et qu'il y avait d'autres personnes qui ont les clés pour gérer sa vie.
- ✓ La deuxième hypothèse est que la protagoniste a renouvelé ou redémarré sa vie et qu'elle a laissé tous derrière elle y compris son nom, sa mère, son mari et son passé. Pour ne plus revoir son passé, son nom ne lui appartient pas puisqu'il est le choix de ses parents ou sa maman.

Maïssa Bey n'a pas donné un nom à sa protagoniste pour que nous, autant que lecteurs, puissions s'identifier à elle et nous nous mettons dans sa peau pour trouver des justifications valables à ses actes.

- **La mère de la criminelle**

Fadhila, une mère de trois enfants, couturière qui mène un atelier de couture, « *Elle, l'écrivaine, s'appelle Farida. Hasard ou signe, c'est aussi le prénom de ma mère. Mais je n'ai pas relevé ce détail devant elle.* » p 13

Une femme protectrice, froide, sèche, vibrante de colère et d'exaspération, elle a eu sa fille d'une manière illégitime.

Quant au prénom Fadhila, il est d'origine arabe qui signifie digne – vertueuse – méritante-celle qui possède la force.

- **L'époux de la criminelle (la victime) l'homme assassiné**

Un mari qui correspond au portrait des hommes classés dans la catégorie prédateurs violent. Un homme qui bat sa femme sans prétexte, au final il a été assassiné par son épouse.

- **L'écrivaine**

Farida enseignante à l'université, maman de Nael enfant de six ans, une épouse parfaite d'une grande allure sportive.

Une jeune femme qui s'appelle Fadhila s'intéresse à l'histoire de la femme criminelle.

- **Le père**

Le père est omniprésent, absent, déconnecté de la réalité : « *Une difficulté presque congénitale à retrouver sa place dans la famille puis dans la société* » p151. Il est généreux avec sa fille. À la fin, il regrette de n'avoir pas pu la protéger : « *Pardonne-moi ma fille de n'avoir pas su te protéger* » (P 97)

- **Les frères**

L'aîné s'appelle Abdelhak : mort assassiné dans un faux barrage au milieu des années quatre-vingt-dix. Et le petit frère nommé Amine, sa relation avec sa sœur est forte « *Le lien qui les a unis ces jours-la ne s'est jamais rompu.* »

- **Les amis du travail**

- Collègue de laboratoire, Yasmine ...

- **Amies de la prison**

▪ **Nassima**

Condamnée a huit ans de réclusion criminelle.

Une femme à la trentaine éclatante, très belle.

« *Son sens de l'humour et son insolence l'ont imposée à la tête de tous les clans. Elle n'avait peur de rien ni de personne* ».

Les autres prisonnières des filles au visage bouffi par l'alcool, des yeux éclatés par la drogue, elles étaient considérées comme les déchets de la société.

▪ **Samira**

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

▪ **Souad**

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

- **Hamida**

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

- **Amira**

Amira, une jeune fille de vingt ans tombée pour prostitution

- **L'assistance sociale**

Une femme envoyée en mission par institution officielle pour aider les prisonnières.

- **Fatiha : femme de ménage**

Une mère de six enfants, elle a eu le courage de quitter son époux : *« Fatiha est séparée de son mari depuis qu'il a posé les yeux sur une autre femme. »* Elle ajoute : *« Une vraie sorcière, je vous le dis ! Elle l'a envoûté, vous savez, avec des sorcelleries et tout ce qu'il faut ! Mais vous, vous pouvez pas comprendre ! Et puis il me battait. Pour un oui pour un non, il me frappait. Et ça, j'ai pas pu le supporter. » »*

- **L'avocat**

Celui qui a pris la défense de la détenue.

Chapitre II

Le raccommodement par l'écriture

Dans notre deuxième chapitre, nous allons mettre l'accent sur le style d'écriture de Maïssa Bey, ensuite nous allons voir comment *nulle autre voix* fait appel au récit *Mille et une nuit* et à la fin nous essayerons de démontrer comment l'écriture peut être un bon moyen dans un projet curatif : l'écriture soigne les blessures du passé et permet de voir l'avenir sous un nouvel angle.

I. L'écriture de Maïssa Bey

Pour une femme écrire a toujours été une tâche difficile et subversive, car on lui a longtemps fixé des limites et des territoires à ne pas dépasser. « *Écrire pour soi, sur soi est une activité dangereuse. Il est dangereux de trop se rapprocher de soi* » p170

Depuis la décennie noire en Algérie, l'écriture est devenue une nécessité pour survivre et malgré la violence quotidienne et la terreur de cette époque, la littérature semble plus vivante que jamais au pays ou en exil. Selon Jean Déjeux⁹⁰, la littérature féminine algérienne a vu le jour en se servant de la langue du colonisateur⁹¹.

La production littéraire dans ces années misérables ne s'éteint pas en revanche elle prend de plus en plus de l'ampleur jusqu'à nos jours et c'est dans la violence et la tragédie que les écrivains algériens se font entendre tels que Rachid Boudjedra, Malika Morkadem, Assia Djebar, Mohamed Dib, Maïssa Bey etc.

Depuis la nuit des temps, la femme en générale et la femme Algérienne en particulier vit dans le silence, le mensonge, l'hypocrisie et la peur, c'est contre tout ça que Maïssa décide de se battre par son écriture.

Maïssa Bey est une plume émergente dans les années quatre-vingt-dix, dont l'atmosphère historique et sociale a sollicité son écriture, comme si ce contexte a donné l'occasion à beaucoup de femmes de parler, bien qu'elles soient les premières victimes. C'est vrai que les deux sexes ont été touchés par la violence de cette période et notamment la femme qui a été blessée le plus. À ce propos Dejeux .J caractérise

⁹⁰ Jean Déjeux, né le 5 novembre 1921 et mort le 17 octobre 1993 à Paris, membre des Pères blancs, est l'auteur d'études sur la littérature française au Maghreb.

⁹¹ Mokhtari, Fatima Zohra. (2019). Récit de filiation ou écriture du père chez Maïssa Bey, Malika Morkadem et Assia Djebar. Op.cit.

l'écriture des femmes comme un moyen « *de sortir de l'enfermement et de l'espace qui leur était traditionnellement réservé et même à passe devant l'homme* »⁹²

Pour Maïssa Bey avoir une plume et un pseudonyme c'est la meilleure façon pour se délivrer des maux intérieurs et dévoiler la défaillance de cette société. « *C'est la colère qui fait écrire Maïssa Bey. Une colère salutaire.* » Disait Leïla Sebbar dans Le Magazine littéraire.

Ecrire ça lui permet d'extérioriser ses sentiments, sa souffrance interne et combler sa faim paternelle, ainsi de dénoncer toutes soumission et résignation, son objectif principale et de briser le silence et sortir du mutisme et faire apprendre aux femmes à se conforter à elles-mêmes, ainsi qu'à la société. « *J'ai une voix, j'ai des mots pour dire les choses. J'essaie de les trouver, de les sortir de moi, parfois difficilement, et je vais les dire.* »

Maïssa porte en elle non pas un disparu, mais une disparition, une absence paternelle qui l'a rejoint à travers l'écriture, qui est pour elle : « *...une souffrance, car quand nous sommes élevées dans le silence et dans toutes ces injonctions, ou on nous demande par exemple de baisser les yeux et de faire attention à nos dires et à comment on doit se tenir en public, cela nous réduit en quelques sorte en silence* »

L'absence du père laisse un manque chez notre romancière qui la pousse à chercher la figure paternelle dans tous les visages : « *De ce visage qui vient de se superposer à celui du père, [...] je l'observais avec ses cheveux gris, ses joues toujours mal rasées, les rides profondes qu'il avait entre les sourcils et qui couraient des ailes aux nez aux coins de la bouche. J'attendais* »

La disparition du père quand elle a que six ans, laisse des traces indélébiles chez notre écrivaine, à cet égard explique Didier Lauru⁹³ :

Tout dépend des raisons pour lesquelles il manque au tableau. Ce qui est compliqué lorsque le père meurt, en particulier quand sa fille est encore petite, c'est qu'elle n'a

⁹² Déjeux, Jean, *littérature féminine au maghreb*, khartala, 1994, p.6.

⁹³ Spécialiste de la psychanalyse des adultes et des questions adolescentes, et est médecin-directeur du CMPP Étienne-Marcel à Paris. Il exerce en libéral à Paris. Il est psychanalyste, membre de l'association Espace analytique.

plus la possibilité, à l'adolescence, de le faire tomber de son piédestal. Et il arrive fréquemment que, devenue femme, elle choisisse un partenaire de l'âge qu'aurait son père ou de l'âge auquel il est mort, signe qu'elle reste attachée à une certaine image de lui. Quant aux filles qui ont été abandonnées par leur père, beaucoup grandissent dans l'idée qu'elles n'ont pas su le retenir, et qu'aucun homme ne pourra jamais les aimer puisqu'elles ne sont pas aimables aux yeux de celui-là⁹⁴.

La romancière par son style d'écriture, dont elle touche implicitement au noyau de la société et qui rend compte de la violence venant du Maghreb et par son niveau de langue qui est à la portée de tout le monde, nous fait pénétrer dans la société algérienne par le biais de ses personnages pour se mettre dans la peau de toutes les femmes qui ont été dépourvues de toute liberté et qui subissent quotidiennement un tas de violences et d'humiliations.

Son écriture est une écriture de révolte et de galère qui est toujours guidée par l'urgence en quête d'identité propre. Notre écrivaine dans la majorité de ses œuvres ne témoigne pas mais elle crie avec toutes ses forces. *« On essaye de se conformer toute sa vie en personnage social, qu'on se fabrique pour nous protéger de toutes ces préjugés, tout cela vole en éclat de façon très douloureuse à partir du moment où on commence à écrire, même si on le fait pas sur soi. »*

Pour combler cette faim paternelle, Maïssa se réfugie dans l'écriture et n'a trouvé le courage de parler de son père que dans son récit *Entendez-vous dans les montagnes* :

Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages, protagonistes d'une histoire qu'ils vont retrouver au fur et à mesure qu'ils avancent dans leur voyage. Et surtout, surtout, prendre de la distance avec ces personnages, en employant la troisième personne pour faire parler la narratrice. C'est seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père.⁹⁵

⁹⁴ Mokhtari, Fatima Zohra. (2019). Récit de filiation ou écriture du père Chez Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Assia Djebar. (Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Faculté des Langues étrangères, Algérie).

⁹⁵ Bey, Maïssa, Les Cicatrices de l'histoire, communication au colloque de Paris VII et l'EHESS sur "La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire", 14 au 16 novembre 2002, Jussieu. Document inédit.

En étant fondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes : *Paroles et écriture* ça a permis à Maïssa Bey de sortir de son mutisme qui est installé depuis longtemps et de libérer sa parole « *Mon écriture est un engagement contre tous les silences* »⁹⁶

Par une écriture retenue, Maïssa Bey dénonce la violence de la société algérienne aujourd'hui, la douleur des femmes sous la tutelle des hommes et les oublis de l'histoire. De manière générale, toutes ses œuvres tentent de briser les secrets et les tabous de l'histoire et de la société algérienne, de rompre les silences et les non-dits dans la confrontation des passés et des générations. Elle écrit et crée des histoires qui rappellent son mal, un mal parfois commun à tous les algériens, l'écriture de Maïssa est liée au souci de dénoncer les exactions auxquelles les femmes algériennes sont sujettes.

II. Écriture semblable aux mille et une nuits

Les Mille et Une Nuits est l'un des grands chefs d'œuvre de la littérature arabe, depuis des siècles, le titre, à lui seul, fait rêver et fantasmer, mille et une fois, il a été emprunté dans la littérature, au cinéma, dans la chanson, et ce n'est sûrement pas fini. C'est une œuvre immense : plus de 150 contes, certains sont courts, d'autres sont des romans de plusieurs centaines de pages, d'autres encore sont emboîtés les uns dans les autres jusqu'au vertige. Ils vont du conte merveilleux à l'épopée, en passant par l'anecdote ou le conte édifiant.

Ce chef d'œuvre résume l'histoire suivante :

Shahrayar le roi de perse humilié et trahi par sa femme qui l'a trompée avec l'un de ses esclaves, était convaincu que toutes les femmes sont infidèles et perfides, donc, suite à cette adultère, il voulait se venger et sauver sa dignité en épousant chaque jour une femme et après avoir passé la nuit avec elle et lui fait perdre sa virginité il l'exécutera le jour suivant.

Schéhérazade la fille aînée du grand vizir, intelligente et courageuse qui passe la majorité de son temps à dévorer les livres et les histoires, se porte volontaire et demande

⁹⁶ <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/maïssa-bey-17624.php> consulté le 01/09/2020

à son père de lui autoriser à tenter sa chance et d'épouser le roi Shahrayar afin de faire cesser ce massacre par la sagesse et la ruse.

Après leur mariage, elle commence chaque nuit à narrer et raconter au roi Shahrayar des merveilleuses histoires et des contes enchâssés sans qu'il se rende compte du passage du temps et elle interrompait ses récits au levé du jour sur un moment fort de suspens pour le tenir en haleine et piquer sa curiosité, ce qui force le roi à la garder vivante pour connaître le dénouement de l'histoire.

Après Mille et une nuits, Shahrazade grâce à ses talents de conteuse et aux dysfonctionnements de ses récits, réussit à échapper à la folie meurtrière de Shahrayar et grâce à ses paroles qu'il a guéri de son complexe envers les femmes ce qui a été le commencement d'un grand amour et de cette façon que Schéhérazade est devenue la nouvelle reine du Perse et elle a requinqué le cœur du roi Shahrayar. « ... *la figure de Schéhérazade, d'abord comme championne de l'émancipation par la fiction, puis comme victime d'une oppression qui l'oblige à des moyens de lutte détournés et dérisoires* ». ⁹⁷

Dominique Jullien ⁹⁸ montre ainsi que les Mille et une nuits sont pensées, dans la culture de l'époque, à la lumière de l'écriture du roman-feuilleton, dont la parole à suspens de Schéhérazade devient l'ancêtre ⁹⁹ :

Jullien montre dans son troisième chapitre comment, dans les premières interprétations féministes, le message politique des Nuits tire sa force du fait qu'il est avant tout incarné par une héroïne féminine, qui exerce ses talents chaque nuit dans la chambre conjugale. Ce sont donc les pouvoirs émancipateurs de la parole féminine qui seraient représentés dans le récit-cadre et les récits qui en dépendent. ¹⁰⁰

⁹⁷ <https://www.fabula.org/revue/document6037.php> consulté le 22/04/2020 à 20:47

⁹⁸ Dominique Jullien est titulaire d'un doctorat de Lettres Modernes, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle (1987). Elle a été élève de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles (1979-1984). Elle est Agrégée de Lettres Modernes (1982).

⁹⁹ <https://www.fabula.org/revue/document6037.php> consulté le 22/04/2020

¹⁰⁰ <https://www.fabula.org/revue/document6037.php> consulté le 22/04/2020

C'est le cas de notre corpus, la protagoniste se libère de sa folie meurtrière en racontant ses histoires, quant à Schéhérazade libère le roi Shahrayer de son envie de commettre des crimes en lui racontant des histoires, notre protagoniste envoyait des lettres incomplètes pour susciter la curiosité de l'écrivaine Fadhila et la tenir en haleine tout comme Schéhérazade qui interrompait ses récits sur un moment fort de suspens pour tenir le roi en haleine et piquer sa curiosité et elle a réussi à tenir la mort en échec grâce au verbe et la magie de la parole qui nous fait vivre.

III. L'acte d'écrire est un choix ou un non choix ?

« On peut tout écrire à condition que cela reste littéraire »¹⁰¹ disait Ali Malek.

Toute vie est une évasion et toutes les expériences ne sont pas semblables, chacun a sa manière de s'évader des contraintes de la vie, même pour un instant, il y a ceux qui trouvent refuge dans le sommeil, d'autres choisissent le sport comme une extériorisation des émotions négatives et il y a ceux qui sont allés plus loin, ont choisi l'écriture comme moyen d'évasion. Le secret du bonheur se trouve-il vraiment au bout d'un stylo ?

Coucher sur le papier ce qui trame dans le cerveau n'est pas toujours évident, car cette mise en mots, nous met face à cet inconnu qu'on porte en soi, ainsi sur ce sujet de l'écriture, Mireille Calle-Gruber¹⁰² écrit :

Objectif et subjectif, le sujet de l'écriture c'est celui qui écrit mais c'est aussi celui qui est écrit par (son) écriture. Déplacé, transformé, élaboré par le cheminement littéraire, le sujet n'est pas seulement autorité d'auteur, il est aussi réceptivité à l'inconnu en lui. Il est l'autre. C'est toujours l'autre qui écrit.¹⁰³

Quand la plume touche le papier et les doigts pianotent sur le clavier pour écrire, à ce moment les mots saignent à cause de rouvrir les plaies du passé, « *Sait-on ce qu'écrire ?* »

¹⁰¹ Malek, Ali, « *Une titrologie de l'ennui.* » L'ivrEscQ, février, 2019, p.26.

¹⁰² Mireille Calle-Gruber, née en 1945, est une critique littéraire française, il est professeure à l'université Sorbonne-Nouvelle², elle est membre de la Société royale du Canada depuis 1997.

¹⁰³ Mireille, Calle-Gruber, *Histoire de la littérature française du XXème siècle ou les Repentirs de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 23.

Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont git le sens au mystère du cœur. » Annonce Stéphane Mallarmé. (Magazine L'ivresQ`salon du livre p 63`)

À travers cette activité, la personne fait face à ses difficultés, que ce soit sa timidité, son manque de confiance en soi ou un traumatisme vécu. Maurice Blanchot déclare à cet égard : « *On écrit pour sauver l'écriture, pour sauver sa vie par l'écriture, pour sauver son petit moi ou pour sauver son grand moi en lui donnant de l'air.* »¹⁰⁴

L'acte d'écrire est un excellent exutoire qui permet de transformer les maux en mots, de se libérer des pensées et des émotions qui débordent et de prendre un rendez-vous avec soi, comme le souligne si bien Simone de Beauvoir « *J'accepte la grande aventure d'être moi* »¹⁰⁵

D'ailleurs ce n'est pas par hasard que les journaux intimes commencent dès la préadolescence ou l'adolescence, l'âge où l'adolescent commence à maîtriser son je, affirmer son soi et se situer dans le monde, Comme l'affirme Nayla Chidiac¹⁰⁶: « *Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les journaux intimes commencent à l'adolescence, au moment où il y a une explosion émotionnelle* »¹⁰⁷

Sublime l'écriture quand elle est littéraire, mais fortement nécessaire quand elle est cathartique, car elle a ce pouvoir de libérer son maître de ce qu'il le touche au plus profond de son être. Quant à Nadine BERAHA¹⁰⁸ a dit :

¹⁰⁴ Blanchot, Maurice., *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 256.

¹⁰⁵ Mokhtari, Fatima Zohra. (2019). *Récit de filiation ou écriture du père chez Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Assia Djebar*. Op.cit.

¹⁰⁶ Née le 11 mai 1984, docteure en psychopathologie, fondatrice des ateliers d'écriture thérapeutique au centre hospitalier Sainte-Anne à Paris et auteure du livre *Ateliers d'écriture thérapeutique*. Éditrice chez Elsevier et mère de deux enfants. Victime à 32 ans d'un cancer du sein, elle livre dans cet ouvrage l'expérience, émotionnelle, médicale et quotidienne, de cette maladie dont elle est finalement sortie grandie.

¹⁰⁷ <https://madame.lefigaro.fr/bien-etre/ecrire-pour-aller-mieux-et-guerir-bienfaits-ecriture-110119-163023> consulté le 03/02/2020

¹⁰⁸ Née à Marseille en 1948 dans une famille juive, Nadine Beraha exerce pendant vingt ans comme directrice d'études dans un cabinet conseil d'entreprises. Sa vie est marquée de divers engagements dans les mouvements maoïstes, antifascistes et antiracistes. Dès l'arrêt de son activité professionnelle, elle entreprend de nombreux périples en solo autour du monde et publie des récits de voyage. En 2012, elle crée *Conter sa Vie*, activité de Biographe-psychologue : écriture de récits de vie à des fins thérapeutiques.

*Peu connu du grand public l'écriture thérapeutique est une démarche d'accompagnement dans la rédaction d'un livre par une double compétence professionnelle : littéraire et psychologique. Elle est mise en œuvre par un écrivain psychologue, professionnel de santé diplômé d'État, ayant fait preuve de ses capacités rédactionnelles*¹⁰⁹

Il ne s'agit pas simplement d'écrire des pensées et des idées sur papier, mais de se fouiller dans le passé et de se décharger des peines toxiques qui nous tuent à petit feu, il s'agit de « psychiser, et de l'historiciser¹¹⁰ » comme l'a décrit Janine Altounian.

À ce témoignage s'ajoute celui de Malika Mokkedem qui déclare : « *Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie c'est retrouver au dessus du trouble et du désarroi un pointiller d'espoir* »¹¹¹

D'autre part, elle ajoute : « *Ma vie est ma première œuvre et l'écriture, son souffle sans cesse délivrée* »¹¹²

À l'instar de la psychanalyse, l'écriture est résiliente, depuis les années quatre-vingt-dix, est considérée comme une véritable thérapie. Elle permet d'aller au delà des mots. Freud lui même a très souvent fait référence aux écrivains pour illustrer des aspects de sa « psychologie de profondeurs » : il écrit en 1907 que :

Les poètes et romanciers sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science¹¹³

¹⁰⁹ Disponible sur <http://france-handicap-info.com>

¹¹⁰ Janine, Altounian, L'Intraduisible. Deuil, mémoire, transmission, Dunod, Paris, 2005, p. 206

¹¹¹ Mokkedem, Malika, « De la lecture à l'écriture, résistance ou survie? »

¹¹² Mokkedem, Malika, Mes hommes, Paris, Seuil, 2006, p. 20.

¹¹³ Sigmund, Freud, Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen, Paris, France, Gallimard, 1976, p. 127.

À titre d'exemple, Stéphanie Honoré, éditrice et animatrice d'ateliers d'écriture, quant à elle, traverse l'épreuve de son cancer du sein grâce à la poésie, avant d'aider les autres à le faire à travers des ateliers d'écriture. « *Beaucoup de femmes ont exprimé leur besoin d'écrire pour remettre les choses en ordre et se reconstruire* »¹¹⁴, explique-t-elle. Sur ce point, Boris Cyrulnik¹¹⁵ affirme dans son livre *Parler d'amour au bord du gouffre*¹¹⁶ que le chagrin de la perte d'un être cher peut être dépassé et les blessures affectives peuvent se diriger vers une reprise évolutive.

Il cite également dans son livre *Sauve toi, la vie t'appelle*, Jorge Semprun qui souhaitait témoigner mais n'y parvient pas. « *Mes brouillons saignent* » écrit-il, soulignant à quel point l'écriture entretient la blessure. Et vingt ans plus tard, Semprun emprunte la voie du roman pour raconter ce qui s'est passé et c'est seulement à ce moment-là qu'il peut avouer : le héros de ce roman, c'est moi.¹¹⁷

À ce propos, Marcel Proust affirme qu'il existe un lien indissociable entre le (Je) psychologique de l'auteur, qui ne peut être manifesté qu'après une analyse profonde du texte de ce dernier, et entre le (Je) créatif qui est son talent, elle se trouve dans son style, dans ses mots, dans sa littérature et dans son engagement envers sa société.

Il a fait la part des choses dans son essai « *Contre sainte-Beuve* »¹¹⁸ :

Et pour ne pas avoir vu l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde pour n'avoir pas compris que le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres, et qu'il ne montre aux hommes du monde (ou même à ces hommes du monde que sont dans le monde les

¹¹⁴ <https://madame.lefigaro.fr/bien-etre/ecrire-pour-aller-mieux-et-guerir-bienfaits-ecriture-110119-163023> consulté le 10/2/2020

¹¹⁵ Boris Cyrulnik, né le 26 juillet 1937 à Bordeaux, est un neuropsychiatre français. Ancien animateur d'un groupe de recherche en éthologie clinique au centre hospitalier intercommunal de Toulon-La Seyne-sur-Mer et directeur d'enseignement du diplôme universitaire (DU) à l'université du Sud-Toulon-Var, Boris Cyrulnik est surtout connu pour avoir vulgarisé le concept de « résilience » (renaître de sa souffrance) qu'il a tiré des écrits de John Bowlby. À la suite de ce dernier, Boris Cyrulnik voit d'abord l'éthologie comme « un carrefour de disciplines ».

¹¹⁶ Cyrulnik, Boris, *Parler d'amour au bord du gouffre*, Paris, Odile Jacob, 2004.

¹¹⁷ Boris, Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Odile Jacob, 2012, p. 292.

¹¹⁸ Marcel, Proust, *Contre Sainte-Beuve*, publié à titre posthume en (1954), préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard (Folio essais), P. 50.

autres écrivains, qui ne redeviennent écrivains que seuls) qu'un homme du monde comme eux, il inaugurera cette fameuse méthode (...) qui consiste à interroger avidement pour comprendre un poète, un écrivain, ceux qui l'ont connu, qui le fréquentaient qui pourront nous dire comment il se comportait(...) sur tous les points où le moi véritable du poète n'est pas en jeu.¹¹⁹

Selon les dernières recherches, l'écriture permet d'activer certaines aires du cerveau que le langage ne parvient pas à se désactiver¹²⁰ et qu'elle est un travail de sublimation et résilience. Le passage à l'écriture pour Primo Levi, est justifiée par l'impossibilité de parler et de s'exprimer, il avoue : « *j'écris ce que je ne pourrais dire à personne* »¹²¹. Quant à Amar Belkhodja, il déclare: « *j'écris avec la plume pour faire parler mon cœur.*¹²² »

Sublimé sa pulsion en écriture donne certainement naissance à une œuvre artistique, c'est exactement le cas de ces lettres de la criminelle qui devait être représentée à nous comme l'écrivaine elle-même. « *Je pourrais presque l'écrire moi-même ce livre* » (P118)

Car l'acte d'écrire son passé, de rouvrir les plaies et de se mettre à nu devant soi, est alors poussée par un besoin impérieux de se sauver : « *Recourir à l'écriture pour combler les vides, pallier les marges et les insuffisances, creuser, creuser jusqu'à atteindre le lieu ou prend forme l'insu de soi. Ecrire dans l'oubli de soi, prodigieuse contradiction !* »¹²³

Et le passage qui suit peut témoigner de cette capacité de traduire les scènes traumatisantes et de transmettre les maux en mots :

... dans les milieux où j'évoluais, on me présentait comme vérités universelles. Des vérités estampillées par les prescriptions religieuses. Le moindre écart, la moindre tentative de rébellion (quel grand mot !). Personne ne m'a armée (j'ai d'abord écrit

¹¹⁹ Emile Turmel, Etudes littéraires, Textes de réflexion, 15 octobre 2012.

¹²⁰ https://www.wmaker.net/katiza-editions/Comment-l-ecriture-peut-vous-aider-a-vous-sentir-mieux_a390.html

¹²¹ Levi, Primo, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 204.

¹²² Belkhodja, Amar, *LIS-MOI Poèmes et textes*, Alger, Hibr, 2019, p.11.

¹²³ Bey, Maïssa, Op.cit, p. 63.

« aimée ») afin que je me sente assez forte pour affronter des situations de conflit et affirmer clairement mes opinions. (p. 112)

Nous constatons ici que le passé traumatisant pousse la protagoniste à écrire, sans s'en rendre compte, pour pouvoir se décharger des éléments toxiques enclavés en elle, et que cette écriture redonne une vivacité à ses mots tus. « *J'oriente la lampe sur la page blanche. Je suis dans un cercle de lumière. Le reste de la pièce est plongé dans le noir. Comme l'amour, l'écriture a besoin de préliminaires.* » (p. 171)

Après une tentation de suicide et de mettre fin à ses cauchemars, notre personnage principale a su survivre grâce à l'écriture.

L'écriture de soi {...} met toujours en scène une tension entre deux positions : attester d'une (voilà qui je suis), témoigner d'une altération (voilà qui je suis empêché d'être) » il s'agira de comprendre que l'auteur(s) écrit au moment où il y a « expérience psychique d'effraction, d'implosion ou de falsification de l'être ». Traumatiques, traumatisants ou traumatismes certains, ces « troubles » fragilisent la « construction de l'espace psychiques », et l'auteur doit donc survivre dans et avec eux. Jean-François Chiantaretto affirme subséquemment que « dans ces différents registres de la survivance, l'écriture de soi prend alors littéralement fonction d'une écriture des limites : l'effort de (re)construire un lieu pour soi, suffisamment vivable et vivant.

La mise en écriture est devenue pour elle, un moyen de lutte, une échappatoire et une nécessité, pour affronter ses souvenirs auxquels elle a peur de faire face et pour panser ses blessures. En parlant de son traumatisme¹²⁴, elle a évacué le trop plein de douleurs,

¹²⁴ Étymologiquement le concept "traumatique" vient du grec tardif "traumatikos" qui veut dire « qui concerne les blessures, bon pour les blessures ». Mais "traumatikos" est aussi dérivé de "trauma" qui signifie blessure, une affection dans l'organisme et au figuré, dommage et désastre » (F. Marty. 2001. p11).

Quant au Dictionnaire Larousse (2003) il le définit comme étant :

- 1) Un ensemble de lésions locales provoquées par l'action violente d'un agent extérieur et les troubles qui en résultent.
- 2) Un événement qui, pour un sujet a une forte portée émotionnelle et qui entraîne chez lui des troubles psychiques ou somatiques par suite de son incapacité à y répondre immédiatement de façon adéquate.

car écrire, rend l'insupportable plus supportable. « *Quand j'écris, la souffrance se tait. Je la tiens à distance.* » p.170

Concernant les souvenirs d'enfance Georges Perec écrit :

J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leur ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie¹²⁵.

Au fil des rencontres de la romancière avec la narratrice, le changement commence à apparaître dans la vie de cette dernière, et ces rencontres donnent leurs fruits, car elle a trouvé cette force de libérer sa parole et ses pensées. « *Depuis la venue de cette femme, j'ai retrouvé deux fonctions dont je n'avais plus l'usage depuis longtemps : la parole et l'écrit.* » (P170)

Au début, la protagoniste a eu peur d'écrire, de révéler ses émotions et de remonter ses reminiscences, car elle avait trouvé en écriture une activité dangereuse qui permet de se rapprocher de soi, elle avoue : « *Écrire pour soi, écrire sur soi est une activité dangereuse.*

Il est dangereux de trop se rapprocher de soi. » (p170)

Cette femme qui a pris le couteau et a poignardé son mari, trois coups fatals, sans peur, sans remords, sans hésitations. Aujourd'hui face à la romancière, a peur de prendre la plume et de noircir les pages blanches devant elle. Elle avait eu peur des mots, peur de devenir faible. Est-ce que l'écriture est-elle dangereuse à ce point ?

J'ai peur. Vers quels abîmes va me mener cette expérience d'écriture ? Une expérience inédite pour moi qui me suis toujours contentée de vivre avec les mots des autres. Je n'ai jamais laissé de trace écrite de mes réflexions, de mes colères et de mes rêves. C'eût été dangereux pour moi. (p.170)

¹²⁵ Perec, Georges, *w ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1987, p.30.

Au fur et à mesure d'écriture et de se confier aux lettres, l'ex détenue a éprouvé un sentiment de délivrance et de soulagement, de ce fait nous comprenons que l'écriture permet d'avoir une maîtrise de soi

Là-bas, dans la maison d'arrêt, l'écriture m'a sauvée.

J'écrivais. J'écrivais pour ma survie. Une survie qui passait par ce service rendu aux autres. J'écrivais pour me faire une place parmi mes compagnes de détresse. Pour me faire accepter. (p.90)

L'écriture va la sauver pour la première fois en prison, où elle est devenue écrivaine katiba pour ses codétenues. « *J'étais celle qui lit. Je fus celle qui écrit : Katiba. Un titre que j'ai porté et adopté comme un nouveau prénom. Il me convenait.* »

Grâce à cette activité, notre narratrice a pu se faire une place importante parmi les autres personnes de son entourage et a réussi à gagner leur confiance, elle est devenue l'intouchable, ce qui est inédit dans sa vie. En retrouvant les mots, elle a trouvé l'objet perdu et a meublé son incomplétude. « *...j'étais le réceptacle de leurs confidences les plus intimes, j'étais devenue intouchable.* »

Encore une fois, L'héroïne est sauvée par l'écriture, en rédigeant des lettres à cette femme dite écrivaine, dont elle a exprimé l'inexprimable, a suscité le point extrême de sa douleur. « *Écrire, c'est ne pas pouvoir éviter de le faire, c'est ne pas pouvoir y échapper* »¹²⁶

La narratrice se sent obliger de revenir en arrière et faire un flash back, pour raconter à la romancière ses événements douloureux, qui ont détruit son existence et qui l'ont poussés à commettre ce crime : de son enfance solitaire à la relation avec sa mère jusqu'à sa vie intime.

De ce fait, nous apercevons que les lettres autofictionnelles de la narratrice, prennent la forme d'un récit-tombeau dans lequel la mère et le père s'animent avec force, elle

¹²⁶ Mathilde, Brasilier, *Il y avait le jour, il y avait la nuit, il y avait l'inceste*, Mélibée, 2015, p.09.

pleure sa mère bien qu'elle soit en vie « *Ma mère n'est jamais venue me voir en prison* » pour ensuite être mise en terre de façon définitive, « ... *non, je ne veux pas me souvenir. Pas ce soir. Ma mère n'a rien à faire ici. Cette journée m'appartient.* » p 183

Sur ce point, Jean-François Chiantaretto¹²⁷ affirme qu'à travers l'écriture de soi, le narrateur vise à reconstruire son Moi déchiré et de reprendre pied.

D'ailleurs, il est nécessaire de noter qu'il y a un changement de lexique et de comportement entre le début et la fin du récit. En premier lieu la narratrice garde sa vision pessimiste vis-à-vis de la vie, ne parvient pas à s'exprimer aisément ce qu'elle ressent et elle reste enfermée dans sa bulle :

Je dis : c'est quelque chose qui surgit ou qui fond sur vous. Et qui prend possession de vous.

Je dis : c'est une injonction. Ou quelque chose qui y ressemble.

Et l'on sait. L'on sait qu'il est inutile de résister.

Alors en soi tout se tait.

Je dis : alors en moi tout s'est tu. (P11)

Mais la transformation ne tarda pas à prendre forme chez notre narratrice et la parole et l'écriture commencent à se libérer : « *les mots ne trouvent écho que sur mes pages.* » p171. Elle ajoute : « *mais je peux, je suis libre de l'écrire autrement. Qui pourrait m'en empêcher ?* » (P.172)

Ainsi cette écriture qui transporte l'âme hors d'elle, advient pour exercer en elle une fonction thérapeutique et de se démasquer des effets du traumatisme, l'écriture constitue pour elle, un moyen pour ne pas sombrer dans la dépression ou dans la folie. Cheniki dit à ce propos : « *La littérature marque une relation cathartique avec le réel. Ecrire, c'est exorciser l'horreur sans tomber dans un pessimisme ambiant caractérisant un certain nombre de textes romanesques.* »

Cette prise en charge par le biais d'une écriture, n'a qu'affirmé que cette dame expose implicitement et inconsciemment son Moi¹²⁸ déchiré, et que cette écriture bouleversante a pour but son auto-thérapie, cette cure est nommée catharsis.

¹²⁷ François Chiantaretto (dir.), *ÉCRITURES DE SOI, ÉCRITURES DES LIMITES*, colloque de Cerisy 2013, Hermann ed, 2015.

« Dans une certaine mesure, l'individu peut avoir accès à son inconscient, notamment grâce au refoulement. Mais tout ce qui de l'ordre du pulsionnel et un élément que l'on ne va pas forcément expliquer » explique Isabelle Fischer.

La catharsis en psychologie fait référence au processus à travers lequel nous « purgeons » des émotions négatives enclavées en nous, l'origine de ce terme remonte à l'approche psychanalytique de Sigmund Freud. Il convient cependant de signaler que ce mot a connu son âge d'or avec Aristote, pourtant, il ne fait que l'évoquer dans une unique phrase : « *Et, en représentant la pitié et la frayeur, elle (la représentation) réalise une épuration (catharsis) de ce genre d'émotions.* »¹²⁹

Le philosophe grec a décrit la tragédie comme un art cathartique, il l'a utilisé dans le théâtre pour définir la finalité de la tragédie dans les arts de la scène.

Le spectateur d'une tragédie expulse de soi les tendances brutales ou criminelles, latentes chez tout homme, en les voyant mimer devant lui. Voici un extrait de cette cure est présenté par Aristote¹³⁰ :

Nous voyons ces même personnes ,quand elles ont eu recours aux mélodies qui transportent l'âme hors d' elle - même, remises d'aplomb comme si elles avaient pris un remède et une purgation .C'est à ce même traitement ,dès lors que doivent être nécessairement soumis à la fois ceux qui sont enclins à la pitié et ceux qui son enclin à la terreur, et tous les autres qui d'une façon générale, sont sous l'empire d'une émotion quelconque pour autant qu'il y a en chacun d'eux tendance à de telles émotions, et pour tous il se produit une certaine purgation et un allègement accompagné de plaisir .Or, c'est de la même façon *aussi que les mélodies purgatrices procurent à l'homme une joie inoffensive.*¹³¹

¹²⁸ Le Moi : est une instance de l'appareil psychique, il comporte une partie inconsciente, il s'adapte avec la réalité extérieur

¹²⁹ Aristote, *Poétique*, cité par Vives, Jean-Michel, « La catharsis d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », in *Recherches en psychanalyse*, n°9, janvier 2010, p. 23.

¹³⁰ Aristote : (384av. J-C/322 av. J-C en grec ancien), c'est un philosophe grec de l'antiquité, il est le disciple de Platon, il a touché à tous les domaines de connaissances de son temps (théâtre, politique, philosophie...), il devise la science en trois catégories : science théorique, science pratique et science poétique, il a créé le syllogisme et la scolastique, sa pensée était sur la terre et le sacré, ca pensée reste immortelle avec la montée des siècles.

¹³¹ La Politique, traduction de Jean Tricot, Librairie philosophique J. Vrin, 1995, p. 584.

Ce concept, a fait couler beaucoup d'encre, en raison de son ambiguïté et de sa polysémie, n'aura de cesse d'être étudié, interprété, manipulé et redéfini à travers les siècles, par des hommes de lettres, de théâtres mais aussi de sciences.

Cependant, il est important de mentionner que le terme de catharsis est également étroitement associé à la psychanalyse, et notamment à son ancêtre, la bien-nommée « *méthode cathartique* », imaginée par Sigmund Freud et Josef Breuer¹³² et principalement développée dans leurs *Etudes sur l'hystérie*, en 1895. Si Freud se distancie de Breuer par la suite, le concept de catharsis évolue avec lui et accompagne la naissance, puis le développement de la psychanalyse.

Avant d'aborder la notion telle que traitée par Aristote et abondamment débattue après lui, revenons aux origines du mot, c'est-à-dire à son étymologie :

Catharsis est un mot grec, formé d'une préposition : cata, qui, dans les mots composés, signifie en vue de, et du verbe airo, qui a trois sens : enlever, lever ou élever, et exalter ou mettre hors de soi. [...] Enfin, la catharsis a en premier lieu le sens médical de purgation (élimination des humeurs peccantes), puis le sens moral de soulagement de l'âme par la purification, et enfin le sens religieux de l'action obtenue aux cérémonies de purification et d'initiation.¹³³

Ainsi, le sens médical est très technique de purgation, il est au centre de la méthode cathartique mise en place par Breuer et Freud : « *La mimésis tragique nous ferait éprouver des passions épurées, le plaisir résultant alors du soulagement quasi physique ressenti au terme de ce traitement "homéopathique"*. »¹³⁴

Prenant racine chez Aristote – bien que le terme existe déjà au préalable, la catharsis désigne : « *La purification de l'âme délivrée de passions chez le spectateur d'une pièce de théâtre dramatique* » il ajoute :

¹³² Josef Breuer : c'est un médecin et physiologiste autrichien, il est né à Vienne en 1842, il s'est intéressé à l'hystérie connu pour la théorie de « cure talking » appliqué sur la fameuse Bertha Pappenheim cette théorie intéressera par la suite Freud dont ils inventent ensemble la catharsis, il est mort en 1925.

¹³³ Barrucand, Dominique, *La Catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe*, Paris, EPI, 1970, p. 16.

¹³⁴ Vives, Jean-Michel, « La catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », in *Recherches en psychanalyse*, n°9, janvier 2010, p. 23.

*La tragédie est une imitation/représentation [mimèsis] d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre, imitation qui passe par les personnages du drame et non point par une narration, et qui en suscitant la pitié et la frayeur, opère la catharsis [épuration ou purgation] de ces mêmes émotions.*¹³⁵

Et pour Platon¹³⁶ : « la catharsis est le pouvoir de séparer l'âme de son ignorance »¹³⁷ il ajoute que la catharsis « ne s'adresse pas seulement à des malades ou à des patients qu'il faudrait guérir, mais comme le dit explicitement Platon, [...] [elle peut et doit] s'appliquer à tous les hommes »¹³⁸

De ceci nous comprenons que la catharsis est une décharge émotionnelle qui permet de réveiller l'inconscient, de libérer l'homme de son refoulement, car le souvenir conscient, par définition, est entravé par les mécanismes de défense du sujet. Cette libération est liée à un besoin de soulager les conflits inconscients.

Dans une étude réalisée par les docteurs Brad Bushman, Roy Baumeister et Angela Stack et publiée dans le Journal of Personality and Social Psychology, on nous révèle une chose importante à laquelle nous devons réfléchir. La catharsis en psychologie est tout un art que nous devons contrôler et diriger.

Ce concept Aristotélien a été un outil déterminant pour Sigmund Freud¹³⁹ dans le premier chapitre consacré aux études sur l'hystérie (1895) et par Josef Breuer¹⁴⁰ en

¹³⁵ Aristote, La Poétique, chap. VI, 14 49 b 24-28

¹³⁶ Platon (428-348 av J-C), c'est un philosophe antique de la Grèce, il a critiqué plusieurs philosophes pour en faire sortir sa propre philosophie de la métaphysique, l'esthétique et la politique, il est considéré comme la chandelle inventrice de la philosophie.

¹³⁷ Platon, Le Sophiste, 231 https://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis#cite_note-3

¹³⁸ Pierre, Destrée, « Éducation morale et catharsis tragique », Les Études philosophiques, no 67, avril 2003, p. 522.

¹³⁹ Sigmund Freud : est né le 6 mai en 1856 à Freiberg (Autriche), c'est un neurologue et fondateur de la psychanalyse, il est décrit par ses disciples comme une forte personnalité, son intelligence l'amène à suivre le domaine scientifique (la théorie Darwinienne) au début il s'est intéressé au système nerveux des anguilles puis il avait la curiosité de voir le taux de compatibilité chez les humains ; ses diverses rencontres avec les grands spécialistes comme Wilhelm Fliess, sa collaboration avec Josef Breuer, et l'influence de Jean-Martin Charcot, l'ont aidé à développer ses connaissances en psychanalyse, il a théorisé pas mal de concepts comme : la névrose, la cure psychanalytique, le transfert, le complexe d'œdipe(...) il a tiré sa référence en mois de septembre 1939 à Londres.

1893 dans « Communication préliminaire ». Il l'a aussi été, un peu plus tard, pour d'autres références comme Jacob Levy Moreno¹⁴¹ avec sa technique du psychodrame. Dans ce cas, la libération d'émotions se fait de façon individuelle ou en groupe à travers des exercices théâtraux.

Comme mentionné plus haut, c'est à Freud et Breuer que l'on doit le terme de « méthode cathartique », à l'époque des *Etudes sur l'hystérie*. L'ouvrage, tout en prolongeant l'hypnothérapie héritée de Charcot et Bernheim, contient en germe les fondements de la psychanalyse¹⁴². Laplanche et Pontalis définissent ainsi la méthode cathartique :

Méthode de psychothérapie où l'effet thérapeutique cherché est une « purgation » (catharsis), une décharge adéquate des affects pathogènes. La cure permet au sujet d'évoquer ou même de revivre les événements traumatiques auxquels ces affects sont liés et d'abréagir ceux-ci. Historiquement, la méthode cathartique appartient à la période (1880-1895) où la thérapeutique psychanalytique se dégage progressivement à partir de traitements opérés sous hypnose¹⁴³.

Cependant, il est important de noter que la psychanalyse rejoint l'hypothèse d'Aristote en faisant de la parole et de l'écriture un exercice de défoulement.

Cette femme protagoniste, à son insu parvient à se guérir de ses pulsions, de ses émotions, de ses angoisses et surtout de son acte, en gravant sa douleur sur les lignes des feuilles vierges « *Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux* »¹⁴⁴ voilà toute création est le fruit d'une frustration où le produit d'une perte sublimée.

¹⁴⁰ Josef Breuer : c'est un médecin et physiologiste autrichien, il est né à Vienne en 1842, il s'est intéressé à l'hystérie connu pour la théorie de « cure talking » appliqué sur la fameuse Bertha Pappenheim cette théorie intéressera par la suite Freud dont ils inventent ensemble la catharsis, il est mort en 1925.

¹⁴¹ Jacob Levy Moreno, né le 18 mai 1889 à Bucarest, et mort le 14 mai 1974 à Beacon (États-Unis), est un médecin américain d'origine roumaine. Il est l'un des pionniers de la recherche sociométrique selon une approche sociologique des phénomènes sociaux mais également selon une approche psychiatrique en initiant la psychothérapie de groupe (1932).

¹⁴² Le terme même de psychanalyse n'apparaît qu'en 1896 chez Freud.

¹⁴³ Laplanche, Jean et Pontalis, Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, Bibliothèque de la Psychanalyse, 1967.

¹⁴⁴ René, Char, Sept saisis par l'hiver, dans *Chants de la Balandrane*, Gallimard, 1977, p. 16.

Là, ce soir, sur la page blanche je trace d'une main résolue les contours des lettres qui forment le mot CRIME.

Je réécris ce mot jusqu'à saturation. Jusqu'à ce qu'il envahisse toute la page sans laisser le moindre espace où pourrait se nicher un autre mot, un intrus quelconque. Je trace et prononce à voix haute les cinq lettres du mot, jusqu'à ce qu'il perde sa substance vénéneuse. p.171

À l'aide de sa plume, elle arrive à assumer son Moi vers le futur « *PS : Je vous dois cependant quelque chose qui m'est devenu essentiel, le goût de l'écriture. Je l'aurais presque écrit pour vous ce roman !* » p196

Et ainsi, l'auteure réussit à évoquer ses horreurs en transformant la passivité de son expérience traumatique à une activité créatrice de l'écriture.

C'est là. Je peux enfin le regarder. Me confronter à lui.

C'est là. L'innommable enfin nommé. Écrit. C'est là.

Entre mes mains. Sous ma plume. C'est là. Tatoué sur ma peau. C'est là. Irréversible et puissant.

Je tourne la page. (p.171)

Elle poursuit :

Survient alors le verbe et son sujet. J'AI TUÉ.

J'ai. Le sujet c'est moi. Celui qui fait l'action, nous apprenait-on à l'école. Exclusion de toute autre possibilité.

Mais je peux, je suis libre de l'écrire autrement. Qui pourrait m'en empêcher ?

J'AI. TU ES. Mieux encore : TU N'ES PLUS. (p.172)

Pour conclure, nous confirmons, que cette écriture a une visée curative et salvatrice. Elle assume des fonctions essentiellement cathartiques et réparatrices, et que les mots sont un refuge et abris quand on n'arrive pas à se débarrasser de ses maux et ils réussissent à traduire parfaitement le chagrin : « *J'ai compris, en revenant à mes carnets chaque soir, que l'écriture libère bien plus que la parole.* »

Chapitre III

Pour une approche psychanalytique

Dans ce dernier chapitre, nous allons d'abord analyser l'environnement qui précède et qui suit le passage à l'acte et l'impact de ce dernier sur l'état psychique de notre personnage principal, ce point va s'étaler aussi sur la relation mère/fille et père/fille. Nous verrons également comment se libérer et donner une vie à ses jours en ôtant celle d'un autre et nous traiterons également à quelle pathologie s'associe l'acte meurtrier.

1. De l'enfermement à la solitude

En littérature certains thèmes ne cessent de s'imposer et de se répéter dans les œuvres littéraires et dans des contextes multiples (contexte social, religieux, culturel, idéologique ...).

L'enfermement est un thème récurrent aussi bien en littérature universelle qu'en littérature maghrébine, il nous a apparu presque dans tous les romans de Maïssa Bey et d'autres écrivains qui dénoncent la violence, le mutisme, l'injustice... .

D'après le dictionnaire La Rousse l'enfermement vient du verbe « enfermer » qui veut dire :

- « mettre dans un lieu clos »¹⁴⁵ : il s'agit d'une obligation et une fermeture. une scène très remarquable dans notre corpus, elle représente la prison où la protagoniste est restée 15 ans.
- « *Mettre sous clef, à l'abri des voleurs ou des regards indiscrets.* »¹⁴⁶ : c'est entourer quelqu'un ou quelque chose dans un lieu protecteur du danger, pour la soustraire des regards. IL représente dans notre roman l'après prison.

Nous sommes tous d'accord que l'enfermement est d'abord un état d'âme, qui pousse l'homme à s'isoler du monde extérieur et rester dans un espace clos.

Mais cette notion a-t-elle qu'un sens péjoratif ? Et l'enfermement demeure-t-il encore un acte de violence ?

Dans *Nulle autre voix*, Maïssa Bey traite la notion de l'enfermement différemment que d'habitude, elle montre à son tour que, parfois l'acte de l'enfermement permet de faire un long voyage en soi, permet de se retrouver et de se remettre en question et surtout de

¹⁴⁵ La Rousse, Dictionnaire super majeur : dictionnaire encyclopédique pour tout, Paris, Aout 1994, p. 398.

¹⁴⁶ Idem.

se réconcilier avec nous-mêmes, à ce propos disait Arthur Schopenhauer¹⁴⁷ : « *Chacun est enfermé dans sa conscience comme dans sa peau*¹⁴⁸ ».

Il y a quoi de mal en se laissant porter vers une balade intérieure, peu importe la destination, seul compte le chemin, celui d'un retour sur soi-même, d'une plongée intimiste au gré des pensées qui défilent.

S'enfermer est un état relatif à un « Je » compris dans ce qui fonde le Moi (représentation, culture, norme sociale, état psychologique...) et l'autre qui évoque une altérité. À ce propos Tahar Ben Jelloun¹⁴⁹ ajoute :

Je suis enfermé dans une image et les vagues hautes me poursuivent. Je tombe. Je m'évanouis.

Est-ce possible de s'évanouir de sommeil, de perdre conscience et de ne plus reconnaître de la main les objets familiers ? J'ai construis ma maison avec des images tournantes ... Qui suis je ? Et qui est l'autre ? Une bourrasque du matin ? Un paysage immobile ? Une feuille tremblante ? ... Une chemise recouvrant un homme mort ? ... J'écris tous ces mots et j'entends le vent, non pas dehors mais dans ma tête ; il souffle fort et craque les persiennes par laquelle j'entre dans le rêve.¹⁵⁰

La lecture minutieuse de l'œuvre montre que la narratrice, pendant toutes ses années d'incarcérations éprouve une détente, un soulagement suivi du plaisir dans

¹⁴⁷ Philosophe Allemand né en 1788. Dès 27 ans, Schopenhauer avait conçu les principes de son système philosophique, qu'il définira dans 'Le monde comme volonté et comme représentation', paru trois ans plus tard dans l'incompréhension générale. Œuvre d'une vie, dont la pensée pessimiste donne le primat à la volonté, au point de créer une métaphysique du vouloir, livre énigmatique, qui définit le monde comme une volonté active dont les manifestations ne peuvent être comprises par ceux qui sont livrés aux représentations et aux apparences. Ainsi l'entreprise de Schopenhauer pouvait difficilement être entendue par un monde qu'il s'acharnait à vouloir ruiner. Pour autant, sa pensée n'est pas que pure négativité, mais doit conduire à l'ascétisme et à la contemplation, principes mystiques qu'il avait découverts dans les *upanishad* (livre sacré hindou). Malgré une carrière parsemée d'échecs, Schopenhauer connaîtra un succès tardif et la seconde édition allégée du 'Monde comme volonté et comme représentation' le fera connaître à l'Europe entière.

¹⁴⁸ <http://evene.lefigaro.fr/citation/chacun-enferme-conscience-peau-17162.php> consulté le 26/04/2020

¹⁴⁹ Tahar Ben Jelloun est un écrivain, peintre et poète franco-marocain né le 1er décembre 1944 à Fès. Il est notamment connu pour son roman récompensé du prix Goncourt, *La nuit sacrée*, ses nombreux essais pédagogiques dont *Le racisme expliqué à ma fille* et sa collaboration régulière au sein du journal *Le Monde*.

¹⁵⁰ Ben Jelloun, Tahar, *L'enfant de sable*, Seuil, Paris, 1985, p. 55.

l'enfermement. À cet égard Camilo José Cela¹⁵¹ a dit : « *La liberté est une sensation. On peut parfois l'atteindre, enfermé dans une cage comme un oiseau.*¹⁵² »

Après le passage à l'acte criminel, elle a purgé une peine de quinze ans de prison, qui ont été pour elle, une période de délivrance et de liberté mentale, malgré l'isolement corporel, elle n'avait ni mépris ni remords.

Elle s'est renfermée entre les coins de la prison qu'elle a trouvé la paix intérieure.

...ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté.

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

Délivrée. (P35)

La privation de ses liens établis avec le monde extérieur, était pour elle, une opportunité pour établir un lien solide avec elle-même.

Je n'ai pas tenu le décompte exact des jours qui me séparaient de ma libération comme le font habituellement les détenues. Plus l'échéance approchait, plus j'appréhendais le moment où les grilles se refermeraient derrière moi. Pendant tout le temps de mon incarcération, à l'abri de murs fortifiés, les lendemains me semblaient bien lointains et les beaux jours définitivement hors d'atteinte.¹⁵³

¹⁵¹ Ecrivain espagnol | Né à Iria Flavia le 11 Mai 1916. Figure incontournable de la littérature ibérique, Camilo José Cela s'installe à Madrid avec ses parents à l'âge de neuf ans. Après son bac, il poursuit des études de médecine qu'il abandonne très vite et lorsque la guerre civile éclate, il rejoint les troupes de Franco. La guerre finie, il entreprend des études de droit qu'il abandonne aussi. C'est dans une Espagne franquiste bien-pensante que ce dernier publie 'La famille de Pascual Duarte' dans lequel le héros se complaît dans une violence sans limite. Le roman, qui est interdit en 1942, innove et préfigure le renouveau du roman espagnol. A la fin des années 1940, il se consacre à une série de récits de voyage. Plus jeune membre de l'Académie Royale en 1957, il publie 'Le dictionnaire secret' que les Académiciens jugent scandaleux. D'une plume acerbe, son écriture se définit par une grande tradition picaresque et un style satirique souvent controversé.

¹⁵² <http://evene.lefigaro.fr/citation/liberte-sensation-peut-parfois-atteindre-enferme-cage-oiseau-13630.php> consulté le 26/04/2020

¹⁵³ Bey, Maïssa, Op.cit, p. 98.

À sa sortie de prison, l'ex-détenue est revenue vivre dans son appartement et a continué à s'enfermer entre les quatre murs où elle a commis l'acte, elle a choisi la solitude car a payé trop cher la fausse compagnie, elle témoigne : « *J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas.* »¹⁵⁴

À cet égard De Hervé Godec disait « *Le prix de la liberté, c'est la solitude*¹⁵⁵ » Cette solitude lui a permis de se reconstruire et de se défaire de son passé et surtout de se guérir par elle-même.

Pour Anne-Laure Martin, psychologue et psychothérapeute : « *la solitude n'est pas une fatalité, même si elle dépend en partie de conditions matérielles et environnementales, elle est aussi affaire de positionnement et de comportement.* »¹⁵⁶

Ce repli sur soi est considéré comme un mécanisme de défense¹⁵⁷, car il est une excellente manière de rentrer à l'intérieur de l'âme pour s'éloigner de la réalité en se réfugiant dans le monde des fantasmes et du sommeil.

Le philosophe Jean-Jacques Rousseau¹⁵⁸ affirme : « *Seul je n'ai jamais connu l'ennui, même dans le plus parfait désœuvrement : mon imagination, remplissant tous les vides, suffit seule pour m'occuper*¹⁵⁹ »

¹⁵⁴ Ibid, p. 58.

¹⁵⁵ <http://evene.lefigaro.fr/citation/prix-liberte-solitude-50236.php> consulté le 05/05/2020

¹⁵⁶ <https://www.psychologies.com/Moi/Moi-et-les-autres/Solitude/Articles-et-Dossiers/6-habitudes-pour-lutter-contre-la-solitude> consulté le 05/05/2020

¹⁵⁷ Les mécanismes de défenses sont une partie intégrale du fonctionnement psychique de toute personne et ne sont considérés pathologique que quand leur usage est abusif ou trop rigide.

¹⁵⁸ Écrivain et philosophe de langue française, né à Genève, Jean-Jacques Rousseau est l'auteur de La nouvelle Héloïse, Du contrat social, Des Confessions et Des rêveries du promeneur

¹⁵⁹ Rousseau, Jean-Jacques, Les confessions, partie II, livre XII, 1762, p. 318.

2. La frustration

Platon disait je ne désire ce que je ne possède pas et je ne possède pas ce que je désire. Nous sommes tous des êtres désirants cherchant le bonheur, la perfection, l'immortalité, le retour au passé... mais sommes-nous réellement capable de réaliser tout ce que nos cœurs désirent ?

Selon René Girard dans *la violence et le sacré* : « *L'homme désire intensément, mais il ne sait pas exactement quoi ; car c'est l'être qu'il désire, un être dont il se sent privé et dont quelqu'un d'autre lui paraît pourvu*¹⁶⁰ »

Parfois certains désirs restent impossibles à satisfaire et le bonheur reste incompatible avec ces désirs, qui peuvent nous acheminer vers le malheur. Donc où peut-elle nous conduire cette incapacité et ce manque de réalisation ? Vers quelle direction nous amène cette non-satisfaction ?

Chez Platon le désir est rapporté à l'une des trois parties de l'âme, qui correspond au rapport qu'elle entretient avec le corps(...). {Chez Aristote} aussi l'opposition platonicienne de la raison et du désir devient-elle opposition entre deux désirs. L'un raisonnable porte sur le bien réel dont le choix suppose délibération, c'est à dire rapport au futur. L'autre poursuit le bien apparent : il est dirigé par le plaisir présent qui apparaît comme absolument bon par ignorance du futur.¹⁶¹

Pour Bergson, il faut bel et bien apprendre à maîtriser nos désirs pour être heureux ; et il faut bien les réduire à nos « besoins » :

Le désir est la tendance consciente tournée vers ce que l'on aimerait posséder et que nous éprouvons à la fois comme un manque et une tension, en lui-même, le désir n'est ni bon, ni mauvais, il prend sa valeur en fonction de la fin visée. Désirer se venger, voler, voler, tuer constitue une des orientations possibles et fort répandues du désir. (...) le désir est le substrat de

¹⁶⁰ René, Girard, *La Violence et le Sacré*, chapitre VI, Paris, Bernard Grasset, 1972, P. 204-205.

¹⁶¹ Sylvain, Auroux et JACOB ANDRÉ. *Les notions philosophiques : dictionnaire Encyclopédie philosophique universelle Tome 2*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 608.

la plupart de nos émotions. Tantôt désir frustré, suscitant la haine ou la tristesse. Tantôt désir satisfait, suscitant plaisir, joie, enthousiasme. ¹⁶²

L'attente de la réalisation du désir ¹⁶³ qui ne se fera pas, entraîne en nous un manque à être qui ne se tardera pas à être refoulé dans l'inconscient ¹⁶⁴, et c'est ce que les psychanalystes appellent la frustration.

Ce terme est inventé par Freud, signifie un état d'insatisfaction provoqué par le sentiment de n'avoir pas pu réaliser un désir « *Terme proposé par Freud pour rendre compte des conditions internes et externes de non-satisfaction d'une pulsion.* ¹⁶⁵ »

Quant au vocabulaire de la psychanalyse la frustration : « *c'est, selon Freud, moins le manque d'un objet réel qui est en jeu que la réponse à une exigence impliquant un mode donné de satisfaction ou ne pouvant recevoir une satisfaction d'aucune sorte.* » ¹⁶⁶

La protagoniste de notre roman, souffre d'une frustration causée par un manque d'affection et de tendresse familiale. Son enfance solitaire dépourvue de l'amour d'une mère autoritaire, pèse lourdement sur son moral.

Ma mère ne criait pas. Elle n'avait pas besoin de crier.

Tout était dans l'intonation, dans le regard aussi. Quand la colère montait, elle décochait des mots qui atteignaient leur cible et se fichaient dans le vif de la mémoire.

Quand je tardais à rentrer, elle m'attendait debout derrière la porte. Je t'apprendrai à traîner dans les rues, susurrant-elle entre ses dents serrées, d'une voix lourde de menaces, l'index pointé sur moi. Un index noueux et sec comme un bâton. Baisse la tête, je te dis, baisse la tête ! ¹⁶⁷

D'après Pierre Daco ¹⁶⁸ : « *Si un parent est dominateur, autoritaire et cassant, il est normal qu'une hostilité se déclenche chez l'enfant* » ¹⁶⁹

¹⁶² Frère, Jean, *Philosophie des émotions : les sages nous aident à en faire bon usage*, Paris : Eyrolles, 2009, p. 06.

¹⁶³ Désir : ça signifie l'attrait sexuel du spirituel pour un besoin ; il se crée à travers un écart, il est lié au fantasme, c'est le produit d'une perte irréalisable ; qui laisse l'être humaine courir sans cesse pour l'atteindre.

¹⁶⁴ L'inconscient : selon Freud, l'inconscient est le résultat du refoulement, c'est-à-dire se sont tous les éléments censurés par le surmoi qui ne relèvent pas du conscient.

¹⁶⁵ Sylvain, Auroux et JACOB ANDRÉ. *Les notions philosophiques : dictionnaire Encyclopédie philosophique universelle Tome 2*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 1036- 1037.

¹⁶⁶ <http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?f=2&t=50050> consulté le 06/05/2020.

¹⁶⁷ Bey, Maïssa, Op.cit, p. 23.

¹⁶⁸ Pierre Daco est un psychothérapeute belge né en 1936 et décédé à Coxyde (Koksijde), Belgique, en octobre 1992 à l'âge de 56 ans il est membre de l'Institut international de psychagogie et de

La relation de la narratrice avec sa mère est tellement froide, qu'elle commence à penser dès son jeune âge qu'elle était une fille adoptive. Alors que son père, détient le pouvoir de gérer la famille, est totalement déconnectée de la réalité : « *Car souvent le contact entre la mère et l'enfant est trop faible ... l'enfant peut, dès le début de son existence, retirer de la vie une impression d'hostilité ... et donner à cette opinion la valeur d'une ligne de conduite, pour sa vie* »¹⁷⁰

Elle se confie au silence et trouve refuge dans l'enfermement et l'obéissance, espérant gagner un peu d'affections perdues. Mais hélas

... dans les milieux où j'évoluais, on me présentait comme vérités universelles. Des vérités estampillées par les prescriptions religieuses. Le moindre écart, la moindre tentative de rébellion (quel grand mot !). Personne ne m'a armée (j'ai d'abord écrit « aimée ») afin que je me sente assez forte pour affronter des situations de conflit et affirmer clairement mes opinions. (P112)

La narratrice frustrée depuis son enfance, avec une mère dominatrice, un père absent et un époux négligeant, adopte une autre manière pour attirer l'attention de toute la famille et surtout celle de sa mère.

Peut-être qu'en tuant cet homme, je suis arrivée à ce que je souhaitais secrètement: obliger ma mère à tenir compte de mon existence. L'atteindre dans ce qu'elle a de plus précieux: son honorabilité et celle de la famille toute entière. Mais aussi faire qu'elle souffre par moi, à cause de moi, comme j'ai souffert à cause d'elle. Au secours Freud !¹⁷¹

psychothérapie (devenu Institut international de psychanalyse et de psychothérapie Charles Baudouin) et de la Fondation internationale de psychologie analytique.

¹⁶⁹ Daco, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie Moderne*, Des Presses De Gérard France, 1966. p.259.

¹⁷⁰ Adler, Alfred, *Le sens de la vie*. Traduction de l'allemand par Dr.H. Schaffer, 1950, produit en version numérique par Gemma Paquet, p.115...

¹⁷¹ Bey, Maïssa, Op.cit, p. 70.

Cette frustration l'a conduite à commettre un homicide volontaire pour qu'elle ait une place dans la société, pour combler ce manque au fond d'elle et pour se faire entendre et se faire remarquer. À ce sujet, le psychanalyste Alfred Adler précise que :

À la recherche des situations qui prédisposent et engagent l'enfant à empêcher le développement du sentiment social, on tombera sur ces graves problèmes ... problèmes de l'enfant gâté ou délaissé et celui des infériorités organiques innées...l'influence de ces facteurs diffère surtout par l'excitation et les réactions incalculables qu'elles provoquent chez l'enfant.¹⁷²

Et c'est ainsi que le rapport d'intimité entre l'héroïne et sa famille disparaît à jamais et qu'elle se lance dans une guerre interminable contre tous ceux qui entravent son chemin de liberté : « *L'enfant humilié et frustré deviendra probablement un adulte névrosé, il cherchera des compensations de puissance et de domination qui lui cachent son mal intérieur.* »¹⁷³

3. La triangulation familiale

En plongeant profondément dans l'œuvre, nous avons constaté que cette diégèse d'un côté, est une réflexion sur le triangle familial et relation mère-père-fille, dans un contexte très particulier et d'un autre côté, est une réflexion sur le complexe d'Œdipe. Avant de nous approfondir dans cette analyse nous voudrions faire un survol sur ce complexe et ses origines.

Ce concept fondamental du freudisme, puise son origine dans la mythologie grecque¹⁷⁴, Œdipe fait partie de la dynastie des Labdacides, les rois légendaires de la ville de Thèbes. Avant la naissance de leur fils, Jacoste et Laïos couple royal de Thèbes, consultent un oracle qui leur prédit que leur enfant tuera son père et épousera sa mère.

¹⁷² Adler, Alfred, *Le sens de la vie*. Traduction de l'allemand par Dr.H. Schaffer, 1950, produit en version numérique par Gemma Paquet, p 164...

¹⁷³ Daco, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie Moderne*, Des Presses De Gérard France, 1966. P. 218.

¹⁷⁴ La mythologie grecque : est l'ensemble organisé des mythes provenant de la Grèce antique, se développe au cours d'une très longue période allant de la civilisation mycénienne jusqu'à la domination romaine. La rencontre entre les Grecs et les Romains coïncide avec celle de la mythologie grecque et de la mythologie romaine : la première exerce une forte influence sur la seconde, qui ne s'y réduit pas pour autant. Longtemps après la disparition des religions grecque et romaine, la mythologie grecque est utilisée comme sujet d'inspiration par les artistes, et continue à l'être de nos jours.

Alors les deux époux décident d'abandonner leur enfant en le confiant à un serviteur, un berger qui va le traiter comme du bétail afin d'éviter ce drame, pieds percés et liés pour l'accorder à un arbre, d'ailleurs par cette anecdote que l'enfant sera appelé Œdipe qui veut dire pieds enflés.

Durant toute sa jeunesse, Œdipe était élevé dans le royaume de Polybe par le roi et la reine qu'il croit être ses vrais parents. Suite à une accusation qui laisse sous entendre que ses parents ne sont pas les biologiques, décide lui aussi à son tour de consulter un oracle pour avoir le cœur net.

Quoiqu'il en soit, Œdipe est anéanti par la nouvelle, il quitte Corinthe à tout jamais et prendra la route de Thèbes afin d'échapper au destin, sauf qu'en fuyant il va involontairement faire tout l'inverse.

Sur le chemin, il croise le roi Laïos, mais la route était si étroite que l'un des deux doit céder le passage, personne n'en veut, les deux hommes se disputent et Œdipe tue le roi qui est son vrai père.

Arrivé à Thèbes, Œdipe se trouve face au sphinx, créature dangereuse, moitié femme, moitié fauve, qui pose des énigmes aux passants et dévore ceux qui ne savent pas répondre. Il répond correctement à l'énigme du monstre et ainsi débarrasse le pays du sphinx.

L'énigme était « quelle créature possède quatre jambes le matin, deux le midi et trois le soir, sachant que plus elle a de pattes, plus elle est faible ? »

Il s'agit de l'homme qui est à quatre pattes le matin de sa vie, debout sur ses deux jambes à l'âge adulte et appuyé sur une canne lorsqu'il est vieux.

Pour remercier Œdipe, les habitants le font roi de Thèbes et il épouse la reine Jocaste sans savoir qu'il s'agit de sa mère. Un jour la peste survient et contamine Thèbes, l'oracle annonce que la maladie persistera tant que le meurtrier de Roi Laïos ne sera pas dénoncé.

Œdipe lance alors des recherches afin de trouver le coupable, mais peu à peu, il découvre le secret de sa naissance et que c'est lui qui a tué le roi Laïos son vrai père.

Horri  e par cette terrible révélation, Jocaste se suicide par pendaiso tandis qu'Œdipe se crève lui-même les yeux pour ne plus voir ses fautes et il part en exil.

Le complexe d'Œdipe se traduit, entre l'âge de deux ans et demi et sept ans chez l'enfant, par l'hostilité et le rejet inconscient et normal du parent de même sexe, d   à une projection amoureuse sur le parent de sexe opposé. Cette étape se résout naturellement par l'identification progressive au parent de même sexe.

Cette histoire est l'une des plus célèbres de la littérature grecque antique et elle a inspiré de très nombreux auteurs, notamment le père de la psychanalyse S. Freud qui fut le premier, à emprunter ce mythe à l'Antiquité grecque en 1910, pour révéler l'existence d'une sexualité infantine et désigner le phénomène psychique et hormonal qui touche tout enfant entre 2 et 6 ans dans sa relation avec ses parents.

   un moment de son développement psychique et affectif, entre l'âge de deux ans et demi et sept ans, l'être humain éprouve inconsciemment le désir de se rapprocher de son parent du sexe opposé, dont il souhaite écarter et rejeter, jalousement, l'autre parent, c'est ce que Freud a appelé le « complexe d'Œdipe », qui trouve d'ailleurs une expression dans la pièce de Sophocle lorsque celui-ci fait dire à Jocaste, inquiète de voir Œdipe découvrir une vérité qu'elle pressent tragique : « *bien des mortels ont déjà couche en rêve avec leur mère* » (v. 981-982)

Vous êtes sans doute impatients d'apprendre en quoi consiste ce terrible complexe d'Œdipe. Son nom seul vous permet déjà de le deviner. {...} Cette tragédie est au fond une pièce immorale, parce qu'elle supprime la responsabilité de l'homme, attribue aux puissances divines l'initiative du crime et révèle l'impuissance des tendances morales de l'homme à résister aux penchants criminels. Entre les mains d'un poète comme Euripide qui était brouillé avec les dieux, la tragédie d'Œdipe serait devenue facilement un prétexte à récrimination contre les Dieux et contre le destin. Mais, chez le croyant Sophocle, il ne pouvait être question de récrimination; il se tire de la difficulté par une pieuse subtilité, en proclamant que la suprême moralité exige l'obéissance à la volonté des Dieux, alors même qu'ils ordonnent le crime. Je ne trouve pas que cette morale constitue une des forces de la tragédie, mais elle n'influe en rien sur l'effet de celle-ci¹⁷⁵. Ce n'est pas à cette morale que l'auditeur réagit,

¹⁷⁵ Les remarques de Freud sur le rôle des dieux dans la tragédie de Sophocle doivent être nuancées. Pour une interprétation plus juste de la responsabilité humaine et de la fatalité dans Œdipe Roi, on se reportera aux pages correspondant à ce thème dans la Présentation du présent volume.

mais au sens et au contenu mystérieux de la légende. Il réagit comme s'il retrouvait en lui-même, par l'auto-analyse, le complexe d'Edipe; comme s'il apercevait, dans la volonté des dieux et dans l'oracle, des travestissements idéalisés de son propre inconscient; comme s'il se souvenait avec horreur d'avoir éprouvé lui-même le désir d'écarter son père et d'épouser sa mère. ¹⁷⁶

Ce désir condamné et réprimé par la société, ne s'exprime pleinement que dans un état inconscient, libère de ces contraintes, comme lors des rêves.

Le personnage principal de notre histoire est victime d'une relation gâchée des parents qui sont originaires du problème de complexe œdipien voici le passage qui l'éprouve :

Une enfance solitaire, sans amour,
une mère autoritaire, abusive parfois,
des frères qui portaient leurs attributs de mâles avec une assurance tranquille,
un père absent, déconnecté de la réalité... . (p 151)

❖ Relation père / fille

Dans le cadre de la psychanalyse, le père est le représentant et le symbole de la loi, à travers lui, la fille découvre ce qu'est un homme, comment il fonctionne, elle apprend à gérer la force masculine, à l'apprivoiser, l'amadouer, la confronter parfois. À ce propos la psychologue Carol Langlois écrit sur PsychCentral :

Pour toutes les petites filles, le père est la première figure masculine dans leur vie. Lui, et la maman, sont tout ce qu'elle a. Si cette relation entre le père et sa fille est tendue quand elle est très jeune, cela peut signifier une vie entière de défis internes et de luttes avec le sexe opposé. ¹⁷⁷

Maïssa Bey dans *Nulle autre voix*, retrace une famille algérienne dans laquelle le garant de la loi qui devrait être le père est qualifié par la narratrice comme un être totalement déconnecté de la réalité, n'avait le rôle que du géniteur, producteur de l'espèce humaine

¹⁷⁶ Sigmund, Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch. Payot, 1922 p, 344-345.

¹⁷⁷ Langlois, Carol (2018). *L'influence du père sur l'estime de sa fille*. Dans Psych Central, 16 Juin 2014, [https://assofamillescentresud.com/2014/06/16/ce-que-la-science-nous-apprend-sur-la-relation-pere-enfant/], (Page consultée le 29 Aout 2020).

rien d'autre. « ... *un père absent, déconnecté de la réalité... .* » Et c'est la mère qui prend le pouvoir et gère sa famille, c'est elle qui fait la loi.

Selon Marcel Porot (1973), « *de sa mère l'enfant attend l'amour. De son père l'enfant attend d'abord l'autorité* »¹⁷⁸ Lorsque le père n'est pas présent pour transmettre l'autorité, le développement de l'enfant peut en souffrir en raison de conséquences plus néfastes. À cet égard témoigne la psychologue et psychanalyste canadienne Louise Grenier, auteure de *Filles sans père, l'attente du père dans l'imaginaire féminine* (éd. Québecor) :

Certains sont incapables de s'investir en tant que tel, soit parce qu'ils sont dépressifs, silencieux, repliés sur eux-mêmes, qu'ils ont des problèmes d'addiction. D'autres sont présents durant l'enfance puis se retirent quand la fille devient femme. Ils ne peuvent pas reconnaître leur féminité, ils la dénie, l'ignorent, par peur d'un rapprochement incestueux, nous explique-t-elle. Souvent, ces femmes vont très bien réussir sur le plan *professionnel, mais vivront des échecs amoureux car elles ont de la difficulté à se sentir femme, elles n'ont pas appris à se situer en tant que telle*¹⁷⁹.

Cependant il est important de mentionner que l'absence du père est divisée en deux types qui sont distingués par M. Porot (1973)¹⁸⁰ :

- **Absence réelle** : pouvant être durable en cas de décès, d'emprisonnement ou de maladie grave, ou intermittente suite aux obligations professionnelles du père.
- **Absence virtuelle** : bien que le père habite avec l'enfant, il ne déploie aucun effort pour établir une relation, interagir avec son enfant... le père renonce en fait à son rôle de père.

Ce qui suppose que bien que le temps passe par le père avec son enfant ne permette pas une évaluation bénéfique de la fonction paternelle, ce qui importe c'est l'amour, la

¹⁷⁸ Porot, M, 1973, *L'enfant et les relations familiales*, 7^{ème} éd, Paris, PUF, p. 154.

¹⁷⁹ https://www.lexpress.fr/styles/psycho/confiance-en-soi-et-si-tout-venait-du-pere_1953246.html consulté le 10/10/2020.

¹⁸⁰ POROT, M, 1973, *L'enfant et les relations familiales*, 7^{ème} éd, Paris, PUF.

justice et la fermeté que le père va inculquer à son enfant à travers la réalisation des activités quotidiennes.

Quant à notre protagoniste, elle avoue : « *Mon père* » *ne criait pas, mon père ne frappait pas ses enfants. Il était juste absent. Plus exactement, il fuyait.*

Il paraît qu'il y en a quelques-uns comme Ça. » (P. 149)

De ce passage nous comprendrons que, le père de cette famille n'est ni le garant de la loi ni la loi elle-même et qu'il existe une carence d'autorité chez ce dernier qui va mener aux pathologies dans la filiation chez sa fille, car l'autorité, la discipline et les règles sont des éléments essentiels pour le développement de l'être humain.

Selon les psychiatres H. Luccioni et J.M.Sutter (1965) ont souligné les effets du manque d'autorité, notamment ceux liés à la carence paternelle, en considérant que l'autorité est un véritable aliment psychologique, ayant un effet libérateur et éducatif, ils la définissent comme étant une réalité psychologique qui est indispensable pour l'harmonie individuelle « *Les symptômes, présents dans le Syndrome du Manque d'Autorité, sont de plus en plus associés, en partie ou totalement, à une carence du père* »¹⁸¹ (H. Luccioni et J.M.Sutter. 1965, p.815) et que la délinquance est le résultat d'un manque d'autorité paternelle.

Quant à J. Lacan, la fonction paternelle est défaillante, l'enfant ou l'adolescent est susceptible d'avoir des problèmes psychologiques graves y compris des psychoses, chez notre protagoniste l'absence psychologique du père à peser lourdement sur son état psychique la conséquence est arrivée au crime passionnel « *je l'ai tué normal* »

Mais au fil de la lecture nous avons constaté que le père a assumé certaines responsabilités envers sa fille.

Mon père a payé les frais du procès et les honoraires de l'avocat. Il versait mensuellement une somme d'argent sur mon compte bancaire. Et ce pendant toute la durée de ma détention. Jusqu'à sa mort.

Il ne m'a jamais rendu visite en prison. (P.100)

¹⁸¹ LUCCIONI, H. & SUTTER, J.-M., 1965, "carence paternelle d'autorité", revue de Neuropsychiatrie infantile et d'Hygiène Mentale de l'Enfance, n 10-11, Paris, p. 813-818.

Nous remarquons aussi que le père était omniprésent uniquement sur le plan financier, elle poursuit : « *Mon père m`informait qu`il avait accompli toutes les formalités pour l`achat de mon appartement.* » (p.96)

L'équation d'œdipe est expliquée par Freud et Lacan comme un ensemble de tendances amoureuses de l'enfant à l'égard de l'un de ces parents du sexe opposé, dans le premier âge de son développement. Bien que la situation familiale soit un peu compliquée, notre narratrice aimait son père et elle était proche de lui :

Je voulais comprendre. J'ai essayé avec mon père – j'ai essayé plusieurs fois d'ouvrir les portes condamnées. Jamais en présence de ma mère. Quand il m'arrivait d'être seule avec lui, je me lançais dans des dis-moi-pourquoi, des j'aimerais-bien-savoir, des quand-où-comment. Des hochements de tête, des regards fuyants, des bribes de phrases marmonnées dans sa moustache, voilà tout ce que je parvenais à lui arracher pendant que sa main se faisait pesante sur mon épaule et son regard un peu plus anxieux, un peu plus lointain. (p. 72)

Devant lui, elle ose dévoiler ses peines et parler aisément de ses soucis qui restent sans réponses. En se rendant compte de l'état de sa fille, le père, se remit en question et a pris conscience de sa faute et de sa négligence envers sa fille, lui a écrit une lettre après sa libération, qui résume toute leurs vies « *pardonne-moi ma fille de n`avoir pas su te protéger* ». (p.97)

Ces mots sont tombées sur notre personnages comme des balles mais hélas le fait est fait : « *Pour la première fois depuis longtemps, très longtemps, je n'ai pas pu refouler mes larmes.*

C'était la séquence émotion. » (p 97)

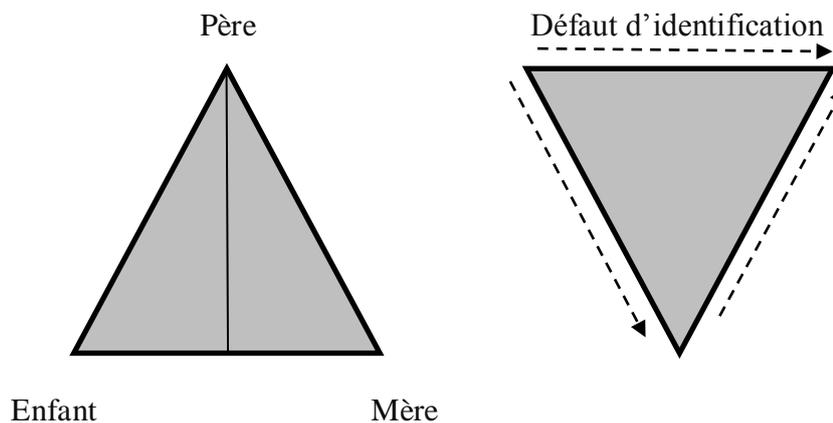
Pour combler ce vide laissé par le père, la narratrice s'est identifiée à son frère qui était toujours à son coté depuis l'acte commis. « *Avant de repartir, mon frère m`a serrée dans ses bras, dans un mouvement très bref, sans doute irréfléchi.* » (p 24) c'est la seule

personne de toutes sa famille avec qui elle a gardée le contact, elle ajoute « *Mais j'ai la caution d'un homme, mon frère.* » (P 40)

❖ Relation mère/fille

Qui n'a pas connu les vicissitudes et les émois d'une relation entre une mère et sa fille ? Entre ces deux femmes, l'amour est volontiers contaminé par une passion de possession et d'exclusivité, il peut à tout moment se retourner en une haine mortelle.

Dans cette œuvre *Nulle autre voix*, l'auteure Maïssa Bey, trace la relation toxique qui pourrait exister entre la mère et sa fille. Un foyer dont la mère est si autoritaire et si abusive, c'est elle qui gère sa famille et prend le pouvoir, autrement dit c'est elle qui fait la loi, ce qui va inverser le triangle et causer des difficultés d'identification chez la protagoniste.



« *Ma mère ne criait pas. Elle n'avait pas besoin de citer. Tout était dans l'intonation, dans le regard aussi. Quand la colère montait, elle décochait des mots qui atteignaient leur cible et se fichaient dans le vif de la mémoire.* » (P.23. D'après ce passage, nous constatons que, dans la relation mère et fille les sentiments maternels font tant de crainte que de respect, tant de haine que d'amour, tant de peur que de tendresse, et que la protagoniste est épouvantée par sa mère.

La mère de notre narratrice n'a pas su procurer cet amour maternel à sa fille, et elle a exprimé clairement qu'il n'est pas question de retourner au foyer familial après le mariage :

Ma mère qui m'avait clairement prévenue, la veille du mariage, qu'il n'était pas question que je revienne dans la maison familiale, que j'y trouve refuge, sans aucun prétexte. Tiens bien ta maison et tiens ton mari, m'avait elle conseillé sur un ton qui ne souffrait d'aucune ambiguïté tout en repassant ma robe de mariée. p 69

Par un défaut de contenance excessive, la mère à tout gâché, a gâché la vie de sa fille et a failli gâcher celle de son fils « (... *ma mère qui, par peur de le perdre, a failli l'asphyxier en le recouvrant de son aile protectrice...*) » p143.

Elle ajoute :

Ma mère ne levait jamais la main sur moi. Quand j'étais enfant, c'est tout juste si elle élevait la voix pour me réprimander ou me donner des ordres. Néanmoins le plus léger haussement de ton me terrifiait et entraînait une réaction incontrôlable : un écoulement involontaire d'urine. Autrement dit : je me pissais dessus. (p. 60)

Elle poursuit :

J'ai encore le souvenir d'une sensation étrange, a la fois de peur et de soulagement, quand le liquide chaud commençait à couler lentement le long de mes jambes pour se glisser a l'intérieur de mes chaussures sans que je puisse esquiver le moindre. C'est ainsi que plusieurs fois je me retrouvai face a elle, pataugeant dans mes chaussures ou debout au milieu d'une flaque. Cela m'est arrivé une fois en classe sous l'effet d'une réprimande de la maitresse. (p 61)

Les complexes d'enfance de notre héroïne sont très forts, et ses souvenirs du passé restent toujours vivants dans sa mémoire, tandis que les actes de rejets, se cachent derrière son déséquilibre psychologique qui accentue progressivement son angoisse en hostilité vers le monde extérieur.

Sa voix se faisait douce pour son premier-né. À la fois protectrice et suppliante, parfois agacée quand elle s'adressait à son petit dernier qui savait la pousser dans ses derniers retranchements. Froide, sèche, coupante, vibrante de colère et d'exaspération dès qu'elle croyait comprendre que je voulais lui tenir tête.

Aujourd'hui encore, pendant que je vous écris, elle vibre à mes oreilles. J'en retrouve toutes les intonations. 61

Cette scène traduit encore l'incommunicabilité entre la mère et sa fille où le lien est affaibli, ainsi elle reflète parfaitement l'écart qui existe dans cette relation sensée être plus forte et plus solide.

La détresse de notre héroïne anime et excite ses troubles moraux qui se manifestent par une révolte et une vengeance par les transgressions des interdits de sa société, une vengeance envers elle-même et envers sa mère.

Peut-être qu'en tuant cet homme, Je suis arrivée à ce que je souhaitais secrètement : obliger ma mère à tenir compte de mon existence. L'atteindre dans ce qu'elle a de plus précieux : son honorabilité et celle de la famille tout entière. Mais aussi faire qu'elle souffre par moi, à cause de moi, comme j'ai souffert à cause d'elle.

Au secours Freud ! p 70

Ajoutant à ce témoignage, une autre scène qui traduit clairement l'absence de confiance dans cette relation mère / fille où la méfiance, le manque d'assurance et l'insécurité règnent toujours :

Vous dirais-je encore que, jusqu'à mon mariage, elle tenait à jour le calendrier de mes règles et qu'elle allait jusqu'à fouiller les poubelles pour y chercher et vérifier mes serviettes hygiéniques ?

Cela suffit-il ? Cela vous suffit-il pour comprendre ce qui m'a menée à ce jour de mai ? p 63

En cherchant des justifications pour la maltraitance de la mère, la protagoniste ne tarda pas à découvrir qu'elle était la preuve vivante d'un adultère :

À dix-huit ans, faisant fi de toute moralité, j'étais enfin arrivée à la conclusion la plus plausible : j'étais la tache, la preuve vivante d'une faute qu'elle avait commise dans un moment d'égarement. L'invocation qui accompagnait chacun de ses soupirs, « Ô Dieu, pardonne-nous ! » ainsi que ses incessantes diatribes contre les femmes libres, toutes des dévergondées, autrement dit des putains, étaient pour moi les indices irréfutables d'une culpabilité inscrite dans son corps et qui la rongait. Toute autre explication ne tenait pas la route. (P 62-63)

Entre une mère dominatrice et agressive et un père souvent absent et faible qui ne lui témoignait pas d'affection, mais s'intéressait cependant à elle en tant que « jolie poupée ». La narratrice, s'identifie consciemment à son père passif « *d'elle, j'ai toujours tout accepté en silence.* » p71, mais inconsciemment elle s'identifie à sa mère dominante : « *J'aurais voulu avoir sa force, sa détermination, son incroyable facilité à écarter, parfois d'un simple geste de la main ou d'un regard, tout ce qui pouvait se mettre en travers de son chemin* »

Elle ajoute : « *comme ma mère, je ne nommais jamais mon mari.* » p 149

Donc, la protagoniste va s'accepter comme objet de désir, objet sexuel de l'homme :

... le temps de faire une toilette succincte, l'oreille aux aguets. Et toujours le même sursaut du cœur lorsque j'entends sa voix. Qu'est ce que tu fais encore ? Éteins les lumières ! Ce qui dans son langage veut dire : viens me rejoindre dans le lit, je n'aime pas attendre. (P 53)

Mais en même temps, la protagoniste va refuser et mépriser la sexualité, elle va refouler ses sensations sexuelles : « *dès la première nuit, dès la première de haine, j'ai souhaité sa mort. J'en ai rêvé.* » p 47

Ces passages à dessus ne font que renforcer la constatation d'un sexologue qui disait :
« La relation finale qu'adopte une femme envers son conjoint, dit un sexologue, relève de celle qu'elle a développée avec son père. On ne dira jamais assez le rôle du père dans le devenir sexuel et conjugal de sa fille.¹⁸² »

Le cas est malheureusement très fréquent d'une fillette dont le père l'a abandonnée ou qui simplement ne lui a jamais manifesté d'affection, ne l'a jamais serrée dans ses bras, ou qui est mort. Cette jeune fille arrête de grandir sur les plans sexuel et affectif et deviendra une femme dont la maturité émotionnelle est en fait celle d'une enfant de dix, douze ou quinze ans.

Devenue adulte, elle est toujours une « petite fille » soumise, passive, fragile, qui recherche un substitut paternel, mais n'a trouvé personne que son frère qui était toujours là pour elle : *« le seul lien que je garde avec ma vie antérieure est mon frère. Il m'a prise en charge dès le moment où je lui ai téléphoné après avoir accompli mon acte. »*
(P.33)

La terreur de l'acte commis n'a pas réussi à rompre le lien entre la protagoniste et son frère, elle témoigne :

Le lien qui nous a unis ces jours-la ne s'est jamais rompu. Rien n'a réussi à l'entamer. Ni la démesure de ma mère qui, par peur de le perdre, a failli l'asphyxier en le recouvrant son aile protectrice, ni l'horreur de l'acte que j'ai commis. J'ai failli plusieurs fois lui parler de mes « problèmes de couple ». C'était la seule personne qui pouvait m'entendre. Mais au tout dernier moment un reste de fierté me retenait. Je ne voulais pas détruire l'image qu'il gardait de cette grande sœur qui l'avait aidé à traverser l'enfance. (P143)

¹⁸² https://psychose-maniaco-depression.blog4ever.com/cause-possible-d-echec-scolaire-complexe-d-dipe-non-resolu?fbclid=IwAR1Qh5iw_gGO65y1-ALJfIMscOWSJ9rW56fjKsqwHVjN0lvSvzEjdNUtT9s

4. Le crime a-t-il une fonction cathartique ?

Avant de s'approfondir dans cette recherche, nous allons faire un survol sur la notion du crime :

La psychanalyse, depuis ses origines, a établi des liens étroits avec l'art, elle a rendu un énorme service à la littérature et à l'humanité toute entière ; elle s'intéresse aux problématiques de l'homme ; les rêves, les désirs, les actes manqués, l'ensemble des névroses... Mais peu de littérature de recherche est consacrée aux tueuses et à la criminalité féminine, surtout sur celles qui agissent seules.

Sigmund Freud¹⁸³ en tant que créateur de cette branche, a également tenté d'appliquer les principes fondamentaux de la psychanalyse à la criminologie, en 1915, dans un article intitulé *Quelques types de caractères dégagés par la psychanalyse*.

La question des phénomènes criminels et des actes violents font toujours débat, malgré cela, la constitution d'une discipline qui prend pour objectif l'étude criminelle, ne s'est pas faite facilement.

La psychologie criminelle est cette discipline scientifique qui se focalise sur les comportements criminels, elle est également une branche de la psychologie, ses professionnels s'appuient sur de nombreux indices pour comprendre la nature d'un crime et de la personne qui l'a commis.

Cette branche a fait appel à de nombreuses disciplines allant de la psychologie, au droit en passant par la sociologie (en particulier dans le domaine de la sociologie de la déviance) ou l'économie.

Depuis ses débuts comme science, à la fin du XIXe siècle, la psychologie criminelle a collaboré étroitement avec le droit pour apporter ses connaissances aux tribunaux de justice.

¹⁸³ - Originaire d'une famille juive de Bohême réfugiée à Vienne, Sigmund Freud montre très tôt des dispositions pour l'étude et lit Shakespeare dès l'âge de huit ans. Diplômé en 1881 de la faculté de médecine, il s'intéresse tout d'abord à la neurologie. En octobre 1885, il rejoint le professeur Charcot à Paris et profite de ses leçons sur l'hystérie. De retour à Vienne, il travaille avec Josef Breuer sur le cas d'Annah O, supposée hystérique, dont l'étude jette les bases de la psychanalyse, notamment ses liens avec la sexualité. La mort de son père en 1896 accélère le processus : Freud met en évidence le principe du refoulement. En 1897, il commence à travailler sur les rêves qui le conduisent à ses découvertes les plus importantes : l'existence du fantasme et le complexe d'Oedipe. A partir de 1920, il oppose les principes de vie et de mort qui composent chaque être, défini par le ça, le moi et le surmoi. Chantre de la psychanalyse, il forme des disciples motivés, dont sa propre fille Anna. Atteint d'un cancer, il fuit l'Autriche à la veille de la Seconde Guerre mondiale et meurt à Londres.

La psychologie criminelle ne doit pas être confondue avec la psychiatrie criminelle, bien que les deux traitent des pathologies mentales ; la psychiatrie s'intéresse tout particulièrement au diagnostic et au traitement des pathologies mentales (thérapies, traitements médicamenteux..) alors que la psychologie étudie les comportements et leurs motivations.

Les chercheurs de cette dernière s'intéressent à ce qui fait que des personnes commettent des actes criminels, en partant de leur environnement infantile jusqu'aux motivations psychologiques qui vont pousser certaines personnes à réaliser des passages à l'acte par exemple : la pression des problèmes financiers qui poussent à l'attaque de banque. Pour DE GREEF, la psychiatrie criminelle doit pouvoir « *déceler aussitôt que possible la morbidité de telle manifestation symptomatique* » et « en pénétrer à la fois le sens et le fonctionnement ». Car pour cet auteur, « le sentiment d'injustice subie » joue un rôle dans la propension au passage à l'acte délinquant. « *On est frappé, lorsqu'on entre en contact avec l'âme des criminels, du rôle qu'a joué dans leur préparation au crime le sentiment d'avoir subi une injustice, sentiment, qui à leurs yeux, légitimait leur réaction et même l'expliquait* ».

Depuis la nuit des temps, les hommes se sont passionnés pour les crimes et ceux qui les commettent, il a pourtant fallu attendre jusqu'à 1885 pour voir apparaître le premier ouvrage que publie Raffaele Garofalo ¹⁸⁴, utilisant explicitement le terme de « *Criminologie*¹⁸⁵ » dans son titre.

Revenant à la notion du crime¹⁸⁶, ce terme provient du latin *crimen*, *criminus*, eux même issus de *cernere*, *cerner* et de *cribum*, crible, ce terme a d'abord signifié « ce qui est à trier, à décider ». Ce sens a glissé vers le concept de « décision judiciaire », puis « d'accusation », pour finir par signifier « acte délictueux ».

¹⁸⁴-Raffaele Garofalo est un magistrat, juriste et criminologue italien. Disciple de Cesare Lombroso. Il est né à Naples le 18 novembre 1851 et mort dans la même ville le 18 avril 1934, il pense que le crime ne pourra s'expliquer que s'il est étudié avec des méthodes scientifiques. Considéré, avec Cesare Lombroso et Enrico Ferri, comme l'un des fondateurs de la criminologie au XIX^e siècle, il fait partie de l'École positiviste italienne. Il est généralement admis comme l'auteur qui a popularisé l'usage du terme « criminologie »

¹⁸⁵Raffaele, Garofalo, *La criminologie: étude sur la nature du crime et la théorie de la pénalité*, J.-M. Tremblay, 2009.

¹⁸⁶ BEZENECH M, « crime », dans PELICIER Y. (sous la direction de), les objets de la psychiatrie. Dictionnaire de concept, Paris, L'Esprit du temps, 1997, p. 147-151.

Le mot « crimme » apparaît dans la langue française en 1165 au sens large de « manquement grave à la morale, à la loi ». Puis vers 1283, son sens se restreint à « meurtre, assassinat, ou encore faute inexcusable. »

D'après le dictionnaire LAROUSSE, ce concept désigne :

1. Homicide volontaire.
2. La plus grave des infractions à la loi.
3. Action très blâmable.

Quant à Émile Durkheim¹⁸⁷ donne au crime la définition suivante : « *tout acte qui, à un degré quelconque détermine contre son auteur, cette réaction caractéristique qu'on nomme la peine* »¹⁸⁸.

Le crime est un fait social comme un autre (...)» écrit Tarde, et en ce sens se distinguant des écoles criminologiques, il est très proche de Durkheim mais s'éloigne de ce dernier en ajoutant : « Mais un phénomène antisocial en même temps, comme un cancer, participe à la vie d'un organisme, mais en travaillant à sa mort... Le crime est une industrie, mais une industrie négative... »¹⁸⁹

Dans *Les Règles de la méthode sociologique*¹⁹⁰, paru en 1894, l'auteur précise cette définition : « *Un acte est criminel quand il offense les états forts et définis de la*

¹⁸⁷-Emile Durkheim est né à Epinal (Vosges) dans une famille juive pratiquante, son père était rabbin. Agnostique et ne voulant pas devenir rabbin, il entre à l'Ecole Normale Supérieure et obtient l'agrégation de philosophie en 1882. Il enseigne le droit et la philosophie avant d'entreprendre la rédaction d'ouvrages de sociologie et d'enseigner cette matière nouvelle à Bordeaux, puis à la Sorbonne à partir de 1902. Il est considéré comme le fondateur de la sociologie moderne pour avoir réussi à associer la théorie et la recherche empirique. Influencé par le positivisme d'Auguste Comte (1798-1857), il énonça la spécificité du fait social, indépendance du groupe par rapport aux hommes qui le composent et considère les faits moraux comme des faits sociaux. Ses cours et ses écrits traitent de la solidarité sociale, du suicide, du fait moral et religieux, des méthodes pédagogiques.

¹⁸⁸-Emile, Durkheim, *De la Division du travail social*, Librairie Félix Alcan, 1893, p. 173.

¹⁸⁹ Gabriel, Tarde, *la criminalité comparée*, Paris, Librairie Félix Alcan, 8e édition, 1890, p. 53.

¹⁹⁰*Les Règles de la méthode sociologique* : est publié sous forme de livre en 1895 par Émile Durkheim dans la *Revue philosophique*, constitue l'ouvrage où le projet sociologique de l'auteur, considéré comme le père de la sociologie française, apparaît clairement. Il cherche en effet à fonder la sociologie comme une science nouvelle et à l'établir institutionnellement ; ce livre répond à cette ambition où il définit les règles méthodologiques à suivre pour une étude sociologique.

conscience commune. Nous ne le réprouvons pas parce qu'il est un crime. Il est un crime parce que nous le réprouvons »¹⁹¹. La criminalité change de forme, mais elle existe partout et toujours.¹⁹²

Tandis que le mot criminel dans la langue allemande est l'équivalent du mot « Verbrecher » dans ce dernier, nous entendons le verbe « brechen » qui désigne l'« action de briser », le criminel serait donc le « briseur ». Alors notre protagoniste que vient-elle briser au juste par son acte ?

5. Le crime n'a pas de sexe

C'est bien connu, les femmes ne tuent pas, elles donnent la vie¹⁹³, quand elles volent, escroquent, braquent ou tuent, le statut de la déesse se fissure « *On sait bien que les femmes peuvent être agressives mais leur violence est toujours traitée différemment, comme une surprise, comme un oxymore* »¹⁹⁴ écrit la journaliste Valentine Faure¹⁹⁵ dans son essai « *Lorsque je me suis relevée j'ai pris mon fusil. Imaginer la violence des femmes* »¹⁹⁶

Quant à Europol¹⁹⁷ a expliqué à l'AFP¹⁹⁸ « *Les gens pensent que d'habitude ces crimes ne sont pas commis par des femmes, mais ils le sont et ils sont aussi graves que ceux commis par les hommes.* »

Certains se sont demandés si cette criminalité était inférieure ou supérieure à celle de l'homme ? Pour Lacaze, la femme est un être inférieur, si elle était supérieure au point

¹⁹¹-Jean-Paul, Jean, *Le système pénal*, Paris, La Découverte, 2008, p.122.

¹⁹² « Partout et toujours, il y a eu des hommes qui se conduisaient de manière à attirer sur eux la répression pénale », Durkheim, *Les règles de la Méthode sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1912, P.82.

¹⁹³-Bey, Maïssa, Op.cit,p. 32.

¹⁹⁴ <http://www.slate.fr/story/174153/societe/les-femmes-et-le-crime-episode-1-criminelles-commis-hommes> consulté le 12/03/2020

¹⁹⁵Valentine Faure : est une journaliste, spécialisée dans les sujets liés aux femmes. Elle a dirigé la revue Chic Fille. Indépendante, elle travaille notamment pour le Nouveau Magazine Littéraire et Marie Claire.

¹⁹⁶Valentine, Faure, *Lorsque je me suis relevée j'ai pris mon fusil. Imaginer la violence des femmes : imaginer la violence des femmes*, Grasset-Jeunesse, 2018.

¹⁹⁷Europol : est l'agence européenne spécialisée dans la répression de la criminalité.

¹⁹⁸L'agence France-Presse (AFP) est une agence de presse mondiale et généraliste d'origine française chargée de collecter, vérifier, recouper et diffuser l'information, sous une forme neutre, fiable et utilisable directement par tous types de médias (radios, télévision, presse écrite, sites internet) mais aussi par des grandes entreprises et administrations. Réalisant la moitié de son chiffre d'affaires commercial hors de France, l'AFP est implantée dans environ 151 pays avec 201 bureaux. Elle assure depuis 1944 une couverture complète de l'actualité mondiale, dans tous les domaines et sous toutes ses formes : photographie, infographie, vidéo et texte dans six langues.

de vue moral, elle serait inférieure à l'homme dans les genres de crimes, or, elle a une criminalité spécifique (avortement, infanticide, empoisonnement). Lacaze trouve l'explication de cette « quasi-spécificité » dans l'étude de quelques facteurs anthropologiques et sociaux. C'est en effet « *le milieu où vit la femme, sa nature propre, son rôle dans la vie sociale qui contribuent à donner à sa criminalité un caractère spécial* ». ¹⁹⁹

Dans l'expression : la criminalité féminine, ces deux mots ont du mal à se côtoyer ensemble, car les femmes donnent la vie, mais cette protagoniste a donné la mort, elle est hors du commun car elle représente deux anomalies : elle n'a pas enfanté et a ôté la vie à quelqu'un d'autres.

Tandis qu'Arthur Vuattoux ²⁰⁰, maître de conférences en sociologie à l'Université Paris 13, explique que : « *Dans les discours sur la criminalité féminine du XIXe siècle, la femme est une figure de paix, de stabilité, de reproduction, sa violence est anormale, tandis que les hommes sont plus associés à la guerre.* » ²⁰¹

6. De la pathologie au passage à l'acte

« *Je croyais qu'un crime était quelque chose d'extraordinaire. Eh bien ! Je me trompais. C'est l'action la plus simple, la plus naturelle du monde. – Et la plus traditionnelle, répliqua l'ange.* » ²⁰²

Dans la psychanalyse, la passion reste jusqu'à nos jours un mystère à élucider, qui peut induire à des conséquences graves, elle a cette capacité de transformer le passionné en esclave de son objet. La passion parfois s'oppose à la réalité et entraîne au-delà des limites ; au crime passionnel : « *Je l'ai tué. Normal* » p20.

La perte réelle d'un objet d'amour sera la révélatrice d'une passion méconnue du criminel passionnel, utilisée pour masquer une fragilité narcissique, c'est exactement ce

¹⁹⁹ Lacaze, "De la criminalité féminine en France", AAC, 1911, P.454.

²⁰⁰ Arthur Vuattoux est lauréat du prix de la Ville de Paris pour les Études de genre. Sa thèse, soutenue en mars 2016, a été préparée à l'Université Paris 13 sous la direction conjointe de Marc Bessin, sociologue et chargé de recherche au CNRS, et Bertrand Pulman, professeur en sociologie à Paris 13. La thèse s'intitule Genre et rapports de pouvoir dans l'institution judiciaire. Enquête sur le traitement institutionnel des déviances adolescentes par la justice pénale et civile dans la France contemporaine. Arthur Vuattoux est actuellement chargé d'études et de recherches associé à l'Institut national jeunesse et éducation populaire (INJEP), et par ailleurs et entre autres fonctions, membre de l'Institut de recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux (IRIS, UMR 8156 CNRS – EHESS – U997 Inserm – Université Paris 13).

²⁰¹ <http://www.slate.fr/story/174153/societe/les-femmes-et-le-crime-episode-1-criminelles-comme-hommes> consulté le 01/08/2020

²⁰² Anatole, France, *La Révolte des anges*, 1914, p. 821.

que nous avons constatée chez notre protagoniste : « *Personne ne m'a armée (j'ai d'abord écrit « aimée») afin que je me sente assez forte pour affronter des situations de conflit et affirmer clairement mes opinions.* » (P 112)

Elle poursuit:

Une enfance solitaire, sans amour,
une mère autoritaire, abusive parfois,
des frères qui portaient leurs attributs de mâles avec une assurance tranquille,
un père absent, déconnecté de la réalité,
une difficulté presque congénitale à trouver sa place dans la famille puis dans la société, et enfin un mari qui correspond presque exactement au portrait-robot des hommes classés dans la catégorie prédateurs violents. (P 151)

D'après ce passage, nous constatons que le criminel passionnel refuse inconsciemment la perte d'objet d'amour jusqu'à confondre l'amour et la mort.

S'il est blessé narcissiquement, la victime ne sera pas seulement touchée dans son psychisme, elle le sera d'abord, et de façon très concrète, dans son corps. Elle sera l'objet d'un meurtre

Quant à Sophie de Mijolla-Mellor²⁰³ et Paul-Laurent Assoun²⁰⁴ écrivent : « *Le crime est un phénomène monstrueux qui montre et cache. La psychanalyse est là à son affaire, car elle*

²⁰³ Sophie de Mijolla-Mellor, née en 1946, est agrégée de philosophie en 1970. Elle s'oriente progressivement vers la psychanalyse et se forme à la recherche universitaire avec Jean Laplanche qui a dirigé sa thèse d'État intitulée *Psychanalyse et plaisir de la pensée. L'évolution de la notion de sublimation dans l'œuvre de Freud* en 1986¹. Sa formation analytique se fait avec la psychanalyste Piera Aulagnier². Professeur émérite et directrice de recherches à l'UFR de S.H.C. de l'université Paris-Diderot³, elle a été directrice de l'école doctorale « Recherches en psychanalyse »⁴ et directrice de l'unité de recherche « Interactions de la psychanalyse »⁵, actuellement rattachée au Laboratoire de Psychanalyse, puis au CRPMS⁶ à l'université Paris-Diderot. Sophie de Mijolla-Mellor est membre de l'organisation psychanalytique Quatrième Groupe

²⁰⁴ Ancien élève de l'École normale supérieure de Saint-Cloud (promotion 1970), il est docteur d'État en science politique en 1987. Il est d'abord professeur à Nimègue, où il enseigne la philosophie sociale et politique de 1987 à 1993. Il est ensuite professeur à l'université Paris-VII où il dirige l'UFR de *Sciences humaines cliniques* de 1997 à la fin de 2007. Il est membre de l'unité mixte de recherche du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) *psychanalyse et pratiques sociales*.

Paul-Laurent Assoun est également directeur des collections *Philosophie d'aujourd'hui* aux Presses universitaires de France (PUF), *Psychanalyse et pratiques sociales* chez Anthropos/Economica ainsi que membre du comité de rédaction de la revue de psychanalyse *penser/rêver* (éditions de l'Olivier). Il est psychanalyste praticien, adhérent de l'association Espace Analytique. ,

peut apporter à l'intelligibilité du crime de le saisir depuis le refoulé, sans le réduire aux figures du symptôme ni aux stéréotypes de la déviance sociale »²⁰⁵

En se basant plus particulièrement sur le phénomène de l'homicide, Millaud²⁰⁶ (1998) élargit la définition du passage à l'acte, en soulignant qu'il s'inscrit autant dans la relation thérapeutique que dans un autre type de relation. Selon lui le passage à l'acte traduit une demande d'aide, un espoir d'obtenir une réponse, une ouverture possible... . L'auteur ajoute que le passage à l'acte homicide se situe directement du côté de la violence fondamentale avec son aspect liée à la vie et la survie²⁰⁷.

Cependant, il convient de différencier l'« acting out » du « passage à l'acte ». LAPLANCHE, « l'acting out » désigne les actions présentant le plus souvent un caractère impulsif, relativement en rupture avec les systèmes de motivation habituels du sujet, relativement isolables dans le cours de ses activités, prenant souvent une forme auto et hétéroagressive » L'acting out correspond à un acte de transgression pendant la cure analytique, l'expression de pulsions par un agir plutôt que par des mots. Il est adressé à l'autre ; il s'agit d'une conduite organisée, sans forcément d'action motrice. Le passage à l'acte n'est pas adressé à l'autre, c'est un acte impulsif, mais qui contient malgré tout une certaine forme de mentalisation, confirmée par la tentative de liaison dans la répétition.

Quant à J. Lacan, ayant travaillé sur le cas Aimée et son passage à l'acte sur une actrice connue, a su en apporter une explication digne de sens sur celui-ci et sa différence avec

²⁰⁵ Mijolla Mellor et PAUL-LAURENT ASSOUN. RECHERCHES EN PSYCHANALYSE. Le crime, l'Esprit du temps, 2004

²⁰⁶ Le docteur Frédéric Millaud travaille sur une unité de traitement accueillant une clientèle adulte masculine. Il a fait ses études en médecine et obtenu son diplôme de spécialiste en psychiatrie en 1984 à Lyon, en France. En 1987, il obtient son certificat de spécialiste en psychiatrie au Québec. Depuis 1985, il est médecin psychiatre au Département de psychiatrie de l'Institut Philippe-Pinel de Montréal. De 1992 à 1995, il est coordonnateur de l'enseignement universitaire et, de 1995 à 2002, il est chef du Département de psychiatrie de l'Institut Philippe-Pinel de Montréal. Il est également professeur titulaire au Département de psychiatrie de l'Université de Montréal. Il est l'auteur de nombreuses conférences scientifiques. Il a publié divers articles scientifiques, chapitres de livres ainsi que deux livres. De 2010 à 2015, il a occupé le poste de directeur de l'enseignement à l'IPPM

²⁰⁷-Selon Bergeret (1995, 1996, 1998) la violence fondamentale fait référence à l'instinct violent naturel, qui est habituellement présent chez le jeune enfant et se réduit à un dynamisme purement défensif, sans aucune satisfaction de nature libidinale. Cet instinct est destiné à être intégré progressivement pour que l'adulte développe de manière adéquate ses capacités amoureuses et créatrices. L'auteur ajoute que certains individus ne parviennent pas au même degré d'intégration de leur violence naturelle primitive et que certains comportements violents chez l'adulte demeurent plus proches de l'instinct violent naturel.

l'acting out. Pour mieux définir le passage à l'acte, J. Lacan va le différencier de l'acting out car même si la finalité est la même, le commencement n'est en rien pareil. Le passage à l'acte est en lien avec le réel, pour mieux le qualifier il s'appuie sur un cas de S. Freud, celui de la jeune homosexuelle. Il explique son geste « se jeter hors de la scène »²⁰⁸ comme l'acte propre d'un passage à l'acte, il est un acte parvenu lors d'un défaut de la mentalisation. L'acting out est un passage à l'acte pris dans une relation transférentielle. Ce qui caractérise l'acting out est la demande d'aide à l'autre. Il permet d'éviter l'angoisse selon J. Lacan. On peut souvent voir dans certains cas un signalement de cette tension interne et une mise en garde d'un acte. Alors que le passage à l'acte est caractérisé par une solitude du sujet et un rejet de l'autre en tant que sujet aidant.

○ **Le processus catathymique**

Certains auteurs expliquent le recours à l'homicide conjugal et au passage à l'acte par le processus catathymique²⁰⁹. Ce processus est défini par Wertham (1937) en huit étapes :

1. Un événement ou expérience traumatique amène une tension interne chez l'individu.
2. La personne projette toute la responsabilité de cette tension interne sur cette expérience traumatique.
3. Les idées obsédantes d'homicide ou de suicide apparaissent chez l'individu.
4. Cristallisation du plan: la seule solution pour l'individu est L'homicide ou le suicide.
5. Passage à l'acte homicide (familial ou autre) ou suicide.
6. Soulagement suite au délit.
7. Retour, en apparence, à la « normalité» mais peu d'introspection face au geste.
8. Retour à l'équilibre interne chez l'individu avec une amorce possible d'introspection

²⁰⁸ LACAN J, Le séminaire Livre X- L'angoisse. Paris : seuil, 2004, p. 136.

²⁰⁹-Le concept de catathymique (terme de Hans Wolfgang Maier, repris par Frederic Wertham), processus psychique, qui mène le sujet à la conclusion que, seuls, le suicide ou le meurtre peuvent le sauver, « permet de cerner et d'ordonner la dynamique qui sous-tend les crimes sadiques sexuels, commis par des sujets de structure schizophrénique ».

Après cette définition, Revitch et Schlesinger (1989) ont réduit le modèle processus catathmique en trois étapes débutant par :

I. La période d'incubation :

Durant cette période l'individu traverse des moments délicats, des frustrations, voire des événements dépressifs liés à une expérience traumatique, qui vas mener à l'augmentation de la tension interne chez cette personne. C'est ce que nous avons aperçu chez notre protagoniste, depuis son enfance elle était rejetée par ses camarades à l'école à cause de son physique:

Comme chacune des entrantes, j'ai tout vécu. J'ai tout subi. D'abord des remarques sur mon apparence physique, comme dans les cours de récréation des écoles primaires. Tout a été passé en revue : ma petite taille, ma maigreur, mon menton en galoche, mes petits yeux vite comparés à des olives noires. Et toutes de s'esclaffer ! (P85)

Parfois, un épisode douloureux vécu dans le passé empêche d'apprécier pleinement le présent, et il s'incruste plus profondément dans la mémoire que les bons souvenirs. La souffrance chez notre protagoniste reste envahissante pendant des années.

Je n'ai jamais attaché d'importance à mon apparence. Tu es si peu « fille », me reprochaient mes camarades au lycée. Une fille, ça se regarde longtemps et souvent dans la glace. Ça tombe amoureuse tous les quinze jours. Ça essaie des soutiens-gorge rembourrés, des coiffures, du rouge à lèvres, des chaussures à talons et que sais-je encore ! p122

Elle déclare aussi : « *on ne se remet jamais de son enfance.* » (P 60)

À ce sujet, le Docteur Fanget²¹⁰ a informé que le complexe d'infériorité peut avoir plusieurs sources « *il faut ajouter à cela l'influence des cours d'école : on peut y développer un complexe, surtout si on est un enfant qui n'a pas confiance en soi* »²¹¹.

Encore une fois l'anti héroïne a été sous estimée et méprisée, mais cette fois ci la blessure était si profonde, car elle est venue de la part des êtres les plus proches ; elle venue de celle qui lui a donnée la vie, d'une mère qui a toujours sous estimé sa fille : « *Qui voudra de toi ? me lançait-elle quand je commettais la moindre maladresse en l'aidant dans la cuisine. Quel homme sera assez cinglé pour s'encombrer d'une femme comme toi ? Sauf s'il est aussi taré que toi !* » (P72)

Ces sensations de la peur, de mal être, de l'insécurité et de l'humiliation installées entre la protagoniste et sa mère, deviennent de plus en plus pathogènes :

Ma mère ne levait jamais la main sur moi. Quand j'étais enfant, c'est tout juste si elle élevait la voix pour me réprimander ou me donner des ordres. Néanmoins le plus léger haussement de ton me terrifiait et entraînait une réaction incontrôlable : un écoulement involontaire d'urine. Autrement dit : je me pissais dessus. (P60)

Et de la part de son mari, qui même sans s'en rendre compte, il a remué le couteau dans la plaie. Pour lui, il a exprimé clairement que dans leur couple, il n'y a aucune raison pour être jaloux.

²¹⁰Frédéric Fanget est un médecin psychiatre et psychothérapeute français né le 11 avril 1955 à Lyon et auteur de revues psychologiques, il a soutenu sa thèse de docteur en médecine à Lyon en 1983, puis un mémoire de psychiatrie en 1985, année où il a également réalisé un DEA de neurosciences en 1985 .Ses travaux ont fait l'objet de publications dans des revues scientifiques internationales à comité de lecture (voir section publications professionnelles). Il est également diplômé de sexologie, pathologie veille sommeil (1987) et de thérapie cognitivo-comportementale depuis 1992.

²¹¹<https://www.doctissimo.fr/psychologie/principales-maladies-psy/complexe-d-inferiorite> consulté le 20/07/2020

Je tiens à vous dire – je ne sais plus si cela a été évoqué dans nos entretiens – que l'homme n'était pas jaloux.

Simplement parce qu'il considérait qu'il n'avait aucune raison de l'être. Qui voudrait de toi ? Qui aurait l'idée de t'accorder un regard ? Me jetait-il souvent sur un ton méprisant, reprenant sans le savoir les paroles prophétiques de ma mère. Sa plus grande erreur, répétait il sans s'adresser directement à moi – parce qu'il ne me regardait jamais – avait été d'accepter ce mariage arrangé sans penser aux conséquences de cet arrangement... .

(P43)

Elle ajoute :

Il me disait souvent : Regarde-toi ! Mais regarde-toi !

Tu ne ressembles à rien ! Ou bien encore, au moment où j'allais sortir : Va te changer ! On dirait une traînée ! Et moi... moi je revenais sur mes pas, le bras levé devant le visage pour me protéger des coups et j'allais chercher dans l'armoire quelque vêtement ample, informe, que je m'empressais d'enfiler.

Je n'exagère rien. (P122)

Dans cette première phase du processus catathymique, les idées obsédantes de tuer l'autre commencent à envahir l'esprit de l'individu, auxquelles s'ajoutent parfois des idées suicidaires. Ces obsessions ne tarderont pas à prendre forme chez notre ex-détenue :

J'ai fermé les yeux, et c'est alors que j'ai entendu sa voix. Il était là, derrière moi et me disait, Saute, mais saute, qu'est-ce que tu attends ? Qui te pleurera ? Qui te regrettera ? Allez ! Aie au moins ce courage, toi qui n'as jamais rien fait de ta vie ! Un pas, un seul, et poussière tu retourneras à la poussière !... Je crois aujourd'hui encore que j'étais sur le point de sauter. De m'élancer dans le vide et de me fondre dans l'immensité liquide qui allait m'accueillir, m'absorber, et ainsi me délivrer du poids d'une existence terrifiante de laideur et d'inutilité. (P 45)

D'après ce passage nous comprendrons que notre protagoniste voulait mettre fin à sa vie, elle était sur le point de sauter d'une falaise et disparaître à jamais.

Adolescente, j'ai souvent songé au suicide. Aux mille et une manières de mettre fin à une vie qui ne m'offrait aucune promesse de bonheur. Il m'est même arrivé d'imaginer des scénarios dignes des plus grands metteurs en scène. Tout était planifié : le jour et l'heure, les modalités d'exécution et même les réactions de mes proches. (P45)

De ceci nous retenons que « le criminel n'est pas un sauvage, c'est un homme moderne, produit de notre âge d'industrialisme et d'émancipation »²¹², car le suicide n'est pas un choix, mais un non choix, la personne après être confrontée à des événements traumatisants, n'a pas vraiment le désir de mourir, mais elle croit à tort, qu'il n'y a plus de solution pour mettre fin à une souffrance, ou à une douleur intolérable, que de rendre l'âme. L'état psychologique dans lequel elle se trouve, ne lui permet pas, dans la plupart du temps, d'accéder à une vision très objective de la situation dans laquelle elle se trouve.

Cette femme dite criminelle, était persuadée que la seule issue de cette misérable vie est bel et bien la mort. Mais pourquoi elle hésite ? Qu'est ce qu'il la rattache encore à cette vie !

Non, je n'avais pas trouvé le meilleur moyen de me supprimer. Il fallait juste changer une lettre, une seule dans la proposition. J'allais le supprimer. Je ne savais pas encore quand et comment, mais au moment même où l'idée s'est incarnée dans la matérialité des mots, c'était déjà une certitude. Je crois que c'est le mot « supprimer » qui a tout déclenché. Le supprimer, c'était le mettre hors d'état de nuire. De me nuire. Jamais, non jamais je n'avais envisagé cette solution. Une solution qui me mettrait en première ligne. Forcément. J'allais le supprimer. Je me répétais cette phrase et tout devenait simple, lumineux comme une évidence (...) IL allait mourir. Il devait mourir. (P 47)

²¹² A. Lacassagne, "Gabriel Tarde", Discours à l'inauguration de son monument, AAC, 1909, p.898.

Dans cette première phase du processus catathmique, l'unique sort et la seule solution chez la personne devient alors la mort de soi ou de l'autre, car cette réflexion est considérée comme le triomphe face à l'impuissance vécue comme étant intolérable.

II. Le passage à l'acte d'homicide

« *Le seul moyen de se délivrer d'une tentation, c'est d'y céder. Résistez et votre âme se rend malade à force de languir ce qu'elle s'interdit.* » dit Oscar Wilde

La décision est prise, l'arme est là et l'acte est fait. Cette protagoniste, répondant à une pulsion meurtrière, s'était levée un matin, avec la certitude qu'il lui fallait tuer.

« *Je l'ai tué. Normal !* » (P20) dans cette phrase nous ne ressentons ni regret, ni chagrin, notre protagoniste est passée à l'acte et a tué son mari.

L'acte était si facile que seulement trois coups fatals suffirent pour mettre fin, après tant d'années de souffrances et de douleurs. « *Trois coups. Trois coups seulement* » (P 13)

Certains comportements chez les jeunes enfants qui n'ont pas encore développés les moyens de communiquer et d'exprimer leurs sentiments et leurs désarrois, peuvent être considérés comme des épisodes d'acting out.

Car le passage à l'acte ne se traduit pas forcément par des actions motrices et des comportements rebelles, il peut s'agir sous forme de silences ou au contraire de verbalisation excessive, il est « *la réalisation achevée et répétitive, comme si l'énergie bloquée passait toute entière dans l'acte, de manière habituelle* »²¹³

Personne n'a jamais pris conscience de ma détresse.

Pourtant les signaux étaient là : le mutisme dans lequel je me suis réfugiée pendant toute mon adolescence. Les tics que je n'arrivais pas à cacher et qui exaspéraient ma mère au point qu'il lui est arrivé de m'attacher les mains : ongles rongés jusqu'au sang, cheveux arrachés

²¹³Ey, Henri *et al.* MANEUL DE PSYCHIATRIE, 1974, ELSEVIER-MASSON, p. 366.

méthodiquement et continûment, clignements spasmodiques des yeux, et d'autres encore que je préfère taire. (p72)

François Dubeck estime que l'isolement pourrait en constituer un facteur déclenchant. *«J'entends l'isolement du noyau familial par rapport à l'extérieur. S'il n'y a pas de circulation de l'agressivité et de la parole, il peut y avoir un danger d'explosion. Tout comme l'absence de parole, quand le silence est synonyme de cloisonnement, d'exaspération et de culpabilité, peut être pathogène.»*²¹⁴

« Oui, c'est vrai. J'ai commis cet acte de sang froid. En toute lucidité. C'est à ce moment-la que m'est apparu le sens exact du mot « libération » » (P30)

D'après cet extrait et selon Millaud (1998), nous remarquons que le passage à l'acte homicide, se trouve dans le registre du désespoir, de la solitude et de l'enfermement, il est lié aux mécanismes de défense et l'autocontrôle. « Alors en soi tout se tait.

Je dis : alors en moi tout s'est tu. » (P11)

Il est considéré comme une défense du sujet pour échapper à ses conflits, réduire une tension interne, résoudre un problème et avant tout à se libérer.

« J'ai tué un homme.

J'ai tué un homme qui.

Mais peu importe qui il était, ou ce qu'il a fait. C'était un homme... je n'ai rien à dire de plus pour l'instant » (P17)

Nous remarquons dans ce passage que notre protagoniste est devenue misandre, elle éprouve un sentiment de mépris et de haine non pas uniquement envers son époux, mais à l'égard de tout le sexe masculin, pour elle le fait de dire qu'elle a tué un homme, elle a tout dit, elle n'avait pas besoin de préciser qui était ou ce qu'il a fait, le mot homme a suffit pour donner des raisons et des justifications à son acte. Son premier homme dans sa vie, son père était négligeant et son mari était insultant. Donc, pour elle les hommes sont tous pareils.

²¹⁴ <https://www.humanite.fr/node/133568> consulté le 03/03/2020

Plus tard, bien plus tard, l'idée est revenue. Chaque fois qu'il levait la main sur moi, chaque fois qu'il m'insultait, m'humiliait, me traînait dans la boue de ses fantasmes les plus violents, les plus répugnants, si avilissants que je n'oserais jamais les évoquer devant vous, je me persuadais que la seule issue était la mort. (P46)

Elle ajoute :

Il allait mourir. Il devait mourir.

Je n'affirmerais pas aujourd'hui que je n'y avais jamais pensé.

Dès la première nuit, dès la première bouffée de haine, j'ai souhaité sa mort. J'en ai rêvé. Oui, des centaines de fois, j'ai rêvé pour lui un attentat terroriste, un accident quelconque, des mauvaises rencontres, une maladie incurable assortie d'une longue et douloureuse agonie. J'ai souhaité de toutes mes forces qu'il rôtisse en enfer... . (P 46)

Chez ces sujets, le projet criminel se forme progressivement et s'impose petit à petit comme une issue inéluctable. Il demeure dissimulé pendant tout un temps et c'est l'évolution des circonstances relationnelles qui le met en avant puis précipite le passage à l'acte. Dans tous ces cas, la nécessité de tuer n'apparaît pas comme le résultat de la haine de l'objet ou du plaisir sadique de le détruire mais, comme une condition pour se faire advenir soi-même et tenter, en tranchant le nœud gordien du conflit, de réparer la blessure d'amour-propre.

Freud écrit un paragraphe sur « *Les criminels par sentiment de culpabilité* » dans lequel il éclaircit que ceux qui passent à l'acte criminel, veulent tout simplement, à travers leurs conduites, se libérer d'un sentiment de culpabilité provenant du complexe d'Œdipe. L'œdipe oblige à redécliner la fonction du crime dans l'inconscient en dégageant la logique criminelle du fantasme.

Le Mordlust évoqué par Freud en termes clairs :

Il n'y a en nous pas la moindre répugnance instinctive à verser le sang. Nous sommes les descendants d'une immense chaîne de générations de meurtriers. Nous avons le plaisir du meurtre dans le sang » Et : « Notre inconscient pratique le meurtre même

pour des vétilles (...). Il ne connaît pour les crimes aucun autre châtement que la mort.²¹⁵

Par la suite, la théorie des pulsions viendra renforcer encore l'idée selon laquelle « *l'homme est un loup pour l'homme* » et que nous sommes tous des criminels en puissance.

III. Le soulagement

J'ai purgé ma peine.

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

Oser ôter la vie à son conjoint et n'avoir aucun sentiment de culpabilité ou de regret est-il normal ? Peut-on tuer pour être libre ? Est ce que l'acte criminel est considéré comme une décharge émotionnelle ?

Dans cette dernière phase du processus cathartique, le criminel retrouve son équilibre interne, il retourne à la normalité et éprouve un sentiment de soulagement, de paix et de liberté suite au délit, un sentiment d'être débarrassée d'une souffrance et d'un souci. Il s'agit d'une décharge émotionnelle, comme le prouve ce passage : « *Oui, c'est vrai. J'ai commis cet acte de sang froid. En toute lucidité.*

C'est à ce moment-là que m'est apparu le sens exact du mot « libération » » (P 30)

En déclarant qu'elle éprouve un sentiment de paix et de liberté, nous constatons que notre protagoniste, à travers l'acte commis a réussi à se décharger de sa peine et son traumatisme. « *Le passage à l'acte est ...en effet une conduite à l'égard d'autrui, tel que l'acte dirigé vers l'extérieur constitue pour ainsi dire l'unique voie de décharge de la tension intérieure.* »²¹⁶

²¹⁵ Sigmund Freud, « Actuelles sur la guerre et la mort » (1915), version originale retrouvée et commentée par Jacques Le Rider, in *Revue internationale d'histoire de la psychanalyse*, 5, PUF, 1992, p. 607. Et « Actuelles sur la guerre et la mort » (1915), *OC, XIII*, Paris, PUF, 1988, p. 37.

²¹⁶ Ey H, Manuel de psychiatrie. Paris : Masson, 1989, P.434.

« *La femme que j'étais depuis 15 ans n'est plus* », en tuant son conjoint, sans se rendre compte, elle a tué son complexe et ses faiblesses. Elle est passée de la personne timide, faible à une personne courageuse et confiante. À ce sujet F. Millaud exprime la signification du caractère libérateur : « *le passage à l'acte permet avant tout de se libérer et tente de résoudre un conflit irresolvable* »²¹⁷.

Cette affirmation de la puissance du moi ne peut avoir lieu que dans le passage à l'acte. Elle tue pour se prouver à elle-même la puissance de sa volonté, Cet acte est l'affirmation de cette capacité à échapper aux lois, à la société et à la logique humaine.

7. Tuer pour vivre

Comment commettre un crime parfait sans laisser de traces et aucune preuve ? Sans doute cette question traverse l'esprit de nombreux criminels qui veulent se débarrasser de quelqu'un sans vouloir se reconnaître coupables.

Mais comme nous le savons déjà, que les femmes criminelles choquent, répugnent, intriguent... elles ne laissent jamais indifférents.

S'il était un temps admis de penser que les femmes étaient prédisposées à la pratique de l'empoisonnement à l'aide de produits domestiques, cette tueuse protagoniste a montré que, parmi mille et une manière de donner la mort, elles sont aussi capables de manier le couteau de cuisine pour se débarrasser de leurs conjoints, sans pour autant être contrainte d'y recourir pour se protéger ou se défendre.

« Pourquoi tu l'as pas empoisonné ? Tu travaillais dans un laboratoire pharmaceutique, non ? Peut-être que personne s'en serait aperçu. Ni vu ni connu ! Tu sais, les médecins de nos jours... ils insistent pas trop. Tu pleures, tu cries, tu les embobines et hop ! Et tu serais pas là ! » (P 79)

²¹⁷ Millaud, F, le passage à l'acte. Paris : Elsevier Masson, 2011, p. 16.

Notre protagoniste en dépit de son travail dans laboratoire et sa grande connaissance sur les produits toxiques et les doses mortelles, a choisi de poignarder son époux à l'aide d'un couteau au lieu de l'empoisonner.

L'empoisonner ? Bien sûr j'y avais pensé. Je m'étais même renseignée sur les doses mortelles, sur les effets de certains produits toxiques comme l'arsenic, le cyanure, la digitaline, et sur la façon de les administrer. Il n'aurait pas été très difficile de me procurer l'une de ces substances au laboratoire.

J'ai très vite abandonné cette idée. Trop de préparations et de précautions à prendre. Trop d'incertitudes sur l'issue.

Le crime que je voulais, que j'allais commettre, ne pouvait s'accommoder ni de tergiversations ni de calculs. (P 82)

Elle ne voulait pas d'un meurtre léger sans indices, elle voulait être digne de son acte et être reconnue coupable, pour payer la dette de sa lâcheté et purger la peine de son renoncements.

L'homicide volontaire de son mari n'est qu'une vengeance d'elle-même, d'avoir accepté l'enfer dans lequel elle s'est réfugiée tant d'années avec mutisme. « *Je voulais être reconnue coupable. À l'unanimité. Payer jusqu'au bout le prix de mes lâchetés et de mes renoncements.* » (P 83)

De manière générale, le recours à la voie de la criminalité et tout passage à l'action dérangeante envers soi ou l'autrui, est considéré comme le seul chemin pour attirer l'attention autour d'elle et pour prouver son existence :

Toutes les solutions envisagées pour mettre fin à ma vie comportaient une dimension théâtrale et donc le recours à un acte spectaculaire conçu et réalisé pour attirer l'attention sur moi, une première et une dernière fois. Je voulais mourir avec éclat. (P 46)

Elle ajoute :

Peut-être qu'en tuant cet homme, Je suis arrivée à ce que je souhaitais secrètement : obliger ma mère à tenir compte de mon existence. L'atteindre dans ce qu'elle a de plus précieux : son honorabilité et celle de la famille tout entière. Mais aussi faire qu'elle souffre par moi, à cause de moi, comme j'ai souffert à cause d'elle.

Au secours Freud ! (P 70)

Une formulation lacanienne livre la teneur du passage à l'acte :

Il se produit pour le sujet lorsque celui-ci est confronté au dévoilement intempestif de l'objet a qu'il est pour l'Autre, et c'est toujours au moment d'un grand embarras et d'une émotion extrême lorsque, pour lui, toute symbolisation est devenue impossible (...) Le passage à l'acte est demande d'amour, de reconnaissance symbolique sur fond de désespoir, demande faite par un sujet qui ne peut se vivre que comme un déchet à évacuer²¹⁸.

Cette conduite provoquant la mort d'un être humain de façon préméditée, est :

La décharge motrice qui, pendant la domination du principe de plaisir, sert à débarrasser l'appareil psychique de l'accroissement des excitations (...) elle est employée à une modification appropriée de la réalité. Elle se change en action. Suspension, devenue nécessaire, de la décharge motrice est assurée par le processus de pensée qui se forme à partir de l'activité de représentation²¹⁹.

Ce mode de décharge est lié à une incapacité à tolérer la frustration, à une tendance à l'impulsivité, ou à une non prise en compte de la réalité.

²¹⁸ <https://carnets2psycho.net/dico/sens-de-acting-out.html> consulté le 09/07/2020

²¹⁹ <http://psycha.ru/fr/freud/1911/formulations.html> consulté le 03/07/2020

Il m'a fallu tellement de temps pour organiser chaque détail de mon retour au monde et surtout pour trouver la force de m'y tenir.

Pour la première fois de mon existence j'étais maîtresse de mon temps et pour rien au monde je n'aurais accepté que l'on s'immisce dans mes choix. (P 185)

Cet extrait nous renvoie directement à la suggestion de Sartre à propos des personnages de Genet, que la personne qui vient de tuer, est placée devant un défi psychologique d'envergure : l'enjeu ici est de savoir si le criminel va réussir ou non à « absorber » son crime. Sera-t-il capable d'assumer ? De faire face aux épreuves imposées par son nouvel état ? Dans la période qui suit son acte, il est impératif que cet individu criminel se tienne sur ses gardes et qu'il reste maître de lui-même.

« Aujourd'hui plus que jamais. Il m'arrive d'avoir encore des envies de meurtre. Simple façon de parler, je vous rassure. » (P 202) Mais comment peut-on exprimer encore cette envie de meurtre ?

L'envie de meurtre est venue du moment où la protagoniste était délaissée par l'écrivaine Fadhila qui vient de collecter toutes les informations sur elle pour écrire un roman inspiré de son histoire. *« Vous reviendrez, je veux le croire. Vous n'en avez pas fini avec moi. »* Elle ajoute : *« Je vous attends. Et... et ne l'oubliez pas : ce livre m'appartient autant qu'à vous. »* (P 202)

Les personnes qui ont vécues un traumatisme durant leur enfance, telle qu'un abus, la négligence ou un rejet, développent un lien d'attachement désorganisé caractérisé notamment par une vulnérabilité à la perte de l'autre. Dutton indique également que ces hommes peuvent être particulièrement sensibles à l'abandon à l'âge adulte. Selon lui, la séparation avec la famille ou un membre de la famille peut être vécue de façon traumatique par l'enfant et avoir des répercussions à l'âge adulte.

Face à cette nouvelle trahison qui a affligé le cœur de notre protagoniste, elle n'a pensé qu'à recommettre le meurtre, car il est tracé déjà auparavant dans son inconscient que le

recours à l'acte criminel est la seule échappatoire de ce qu'il la touche au plus profond d'elle. À ce moment là, le meurtre devient pour elle une cure thérapeutique.

8. L'interprétation du rêve

Pourquoi rêvons-nous ? Pourquoi rêvons-nous de ce dont nous rêvons ? Et s'il y a un sens à y déceler, par où faut-il chercher ?

Toujours, les rêves sont considérés comme des messages des dieux ou de l'au-delà, car ils nous révèlent un autre monde qui a ses pionniers et ses explorateurs, leur décodage était une affaire de spécialistes (mage ou devin). ? « *Il y a fort longtemps que le monde est partagé entre ceux qui trouvent un sens aux rêves, et ceux qui s'en gardent bien* »²²⁰, résume l'ethnopsychiatre Tobie Nathan.

Un peu plus tard dans l'histoire, Aristote aurait été un des premiers à voir un lien entre la psychologie et l'interprétation des rêves. Il leur attribuait alors une valeur symbolique.

Puis avec l'arrivée de la psychanalyse, Sigmund Freud, a servi cette branche, grâce à l'approfondissement, par l'analyse, de certains processus psychiques, à reprendre le flambeau et à nous guider dans le labyrinthe de notre inconscient :

La psychanalyse, c'est une thérapie par la parole. C'est vraiment ça. Elle arrive au moment où on a arrêté de voir l'individu comme seulement biologique et que nous avons considéré qu'il y avait tout un espace psychique qui peut affecter la santé physique » témoigne Cassandra Farran doctorante en psychologie à l'UQAM. Elle ajoute en d'autres termes que le rêve est « une porte ouverte entre le conscient et l'inconscient.

Est-il si facile de comprendre le langage employé par le Moi caché en nous? Et comment interpréter les images qui hantent nos nuits ?

²²⁰ <https://usbeketrica.com/fr/article/une-breve-histoire-de-l-interpretation-des-reves-1> consulté le 01/09/2020

D'un côté, le père de la psychanalyse, Sigmund Freud, considère le rêve comme « *la voie royale vers l'inconscient* » il suggère ainsi que le rêve est « *le gardien du sommeil* » qui travestit un désir inavouable pour le transformer en images et en symbole. « *Tout rêve est un désir réalisé et il n'est pas d'autres rêves que des rêves de désir* »²²¹ affirme-il.

D'un autre côté, Carl Gustav Jung estime qu'il existe un « inconscient collectif », c'est à dire un fond universel d'images et de symboles (nourri par les mythes, les religions, les légendes...), dans lequel le rêve vient puiser pour nous aider à construire notre personnalité, notre vrai Moi, le symbole présent dans le rêve « ne dissimule pas, il enseigne », affirme le médecin psychiatre.

Suivant les méthodes des psychanalystes, nous tentons d'interpréter le rêve de meurtre, qui a hanté la nuit de notre personnage principale, pour pouvoir accéder à son inconscient dont il postule l'existence.

J'ai rêvé que je la tuais. Que je l'étranglais avec un foulard. Elle ne criait pas. Elle ne se débattait pas. Elle se contentait de me regarder. Intensément. Elle bougeait les lèvres, voulant sans doute me dire quelque chose. Mais je n'entendais rien. Je serrais, serrais le foulard autour de son cou, de plus en plus fort. Elle a fini par s'affaisser sur le canapé. Elle a gardé les yeux ouverts.

Ça y est, elle est morte, ai-je pensé avec une étrange allégresse. Je l'ai alors soulevée et portée jusqu'à sa voiture. Elle était très légère dans mes bras. Je l'ai assise derrière le volant. Elle s'est alors redressée, m'a souri et a mis le contact. J'ai oublié ma veste, m'a-t-elle dit avant de refermer la portière. Ce n'est pas grave, Je reviendrai demain. Et elle est partie, me laissant seule sur le trottoir. (P173)

Selon la tradition alchimique du Moyen-âge, rêver de meurtre indique une recherche d'équilibre. Quelque chose doit mourir en soi pour redonner du sens à sa vie et à ses actions. Il y a comme une gêne dont il faut se débarrasser. Cette gêne est ce qui empêche le sujet d'accéder à une meilleure connaissance de soi.

²²¹ https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-interpretation-des-reves_805738.html consulté le 10/09/2020

« *Soumise. Craintive. Docile. Disciplinée. Silencieuse. Obéissante. Mais libre. Libérée de la peur. De la honte. Du dégoût de soi. De la haine. De la colère sourde tapie dans les entrailles.* » (P85). Le rêve de meurtre traduit un désir inconscient de voir se résoudre un problème qui, jusqu'à alors, perdure dans le psychisme. Le moi se sent dans l'incapacité de faire face à un élément particulièrement perturbateur pour lui et il charge l'inconscient de tuer cet élément à sa place.

Quant à l'étranglement est une entrave à la respiration, à la parole et au souffle. C'est un empêchement pour que le verbe, toujours créateur, ne puisse pas s'exprimer.

J'ai du mal à exprimer ce que je ressens. Sa présence me dérange mais elle m'est devenue presque indispensable. A cause d'elle, me voilà replongée dans cette partie de ma vie que je croyais avoir reléguée dans des fonds souterrains, trop lointains, trop sombres pour que quelqu'un ait l'idée de s'y aventurer. (P 56 / 57)

Ce passage traduit parfaitement l'arrivée de la dame romancière dans la vie de notre personnage qui cherche l'inspiration de faits réels pour rédiger son roman. Cette dernière a bouleversé la vie de notre protagoniste, en l'obligeant implicitement à ouvrir des portes condamnées.

Le fait d'assassiner une personne dans le rêve est un signe qu'on est mal à l'aise dans une situation, car quelqu'un pose des difficultés et son propre ressentiment conduit à envisager des solutions extrêmes, elle poursuit : « *L'idée même de me livrer a une forme quelconque d'introspection me faisait peur. Cela pouvait mettre en péril l'équilibre que je cherchais à atteindre par la réclusion et le silence.* » (P.90)

Selon les experts psychiatres, l'acte meurtrier a pu résulter de « *la peur de l'abandon* » surtout chez une femme qui a subi des violences dans son enfance,

« elle tue l'objet de son affection surtout pour ne pas être seule », a résumé un psychologue. « Il s'agit de faire taire une souffrance »²²² a ajouté un psychiatre.

Mais oui ! Le foulard ! L'arme du crime !

Ce foulard en soie aux motifs verts et bleu marine appartenait à ma mère. A mon retour de prison, je l'ai retrouvé chez moi, rangé au fond d'un tiroir de la commode. Je n'ai jamais pu savoir qui l'avait placé là.

Tout devenait à la fois plus clair et plus complexe.

J'ai essayé d'étrangler l'écrivaine, celle qui raconte mon histoire, avec un foulard ayant appartenu à ma mère. (P.174)

D'après la signification du rêve de meurtre et l'arme de crime, l'inconscient de notre protagoniste nous dicte qu'elle a une envie de se débarrasser de l'écrivaine qui porte le même prénom que sa mère avec le foulard de cette dernière, pour pouvoir oublier sa mère.

Notre narratrice porte les blessures causées par sa mère comme des médailles qui la font rappeler chaque jour les années de souffrances et d'esclavages. En se débarrassant de Fadhila l'écrivaine, exprime son vouloir de se débarrasser de Fadhila la mère.

9. Schizophrénie ou dédoublement de la personnalité

Le passage à l'acte homicide est associé généralement soit à la schizophrénie ou au dédoublement de la personnalité, avant de cerner la pathologie de notre personnage principal, nous allons faire un petit détour sur les deux notions :

La schizophrénie est une maladie grave, chronique, aux formes cliniques variées, elle se manifeste par la désintégration de la personnalité et la perte du contact avec la réalité et se caractérise par des distorsions de la pensée, des perceptions, des émotions, du sentiment de soi et du comportement. Le ressenti comporte souvent des hallucinations,

²²² <https://www.leparisien.fr/faits-divers/rhone-treize-ans-de-prison-pour-avoir-tue-son-mari-a-coups-de-couteau-08-02-2020-8255634.php> consulté le 04/04/2020.

le fait d'entendre des voix ou de voir des choses qui n'existent pas, et des délires, des convictions inébranlables ou fausses.

Cette notion a été introduit par E. Bleuler en 1911, à partir du grec *skhizein*, couper et *phren*, cerveau. Il va se substituer à celui de démence précoce (*dementiapræcox*) proposé par Kraepelin à la fin du XIX^{ème} siècle. Kraepelin et Bleuler vont réunir en une seule maladie ce qui avant été décrit comme trois états morbides distincts²²³.

Quant au dédoublement de la personnalité est un trouble psychologique dans lequel coexistent chez un même individu un comportement normal, conscient et adapté au milieu qui l'entoure, et un comportement anormal lié à l'inconscient, automatique et inadapté.

Les personnes qui souffrent d'un trouble dissociatif de l'identité (TDI) ont un « *moi réel* » et se construisent un « *autre moi* » qui permet à ce moi réel de résister à une situation dramatique, traumatisante ou un événement marquant. L'autre moi prend la place du moi réel, la personne revêt alors une toute nouvelle identité. Souvent bien plus extravertie, plus forte, plus assurée. Par exemple, une jeune femme peut tout à coup devenir une petite fille, s'exprimer et se conduire comme telle, puis devenir un homme plus âgé, etc.

Le dédoublement de la personnalité est un trouble qui découle d'un traumatisme. Généralement un traumatisme prolongé durant l'enfance (abus sexuels, violence physique, drames répétés). Pour faire face à cette situation douloureuse et oublier leur souffrance, ces personnes (90% de femmes) se sont détachées d'elles-mêmes, allant jusqu'à se créer une ou plusieurs identités parallèles. Les soldats ayant vécu des événements ou scènes insoutenables et traumatisantes peuvent aussi connaître ce trouble, cette dissociation afin de survivre psychiquement

²²³ GARRABE J. Schizophrénie, dans Pelicier Y. (sous la direction de). *Les objets de la psychiatrie. Dictionnaire de concepts*, Paris. L'Esprit du temps.1997, p.557.559.

Au premier temps nous avons cru qu'il s'agit du dédoublement de la personnalité, puisque dès les premières lignes de l'histoire, la narratrice fait allusion à cette autre cachée en elle, lorsqu'elle dit :

Je suis déjà de l'autre cote de ma vie.

Celle qui avance lentement vers l'homme assis dans son fauteuil n'est pas tout à fait moi. Et c'est cette autre qui va me dicter mes gestes. (P 11)

Et cette confusion vient de certains symptômes communs entre les deux pathologies, comme les hallucinations auditives, comme le prouve ce passage :

J'ai fermé les yeux, et c'est alors que j'ai entendu sa voix. Il était là, derrière moi et me disait, Saute, mais saute, qu'est-ce que tu attends ? Qui te pleurera ? Qui te regrettera ? Allez ! Aie au moins ce courage, toi qui n'as jamais rien fait de ta vie ! Un pas, un seul, et poussière tu retourneras à la poussière !

C'était lui. J'aurais reconnu sa voix entre mille.

C'était lui qui m'encourageait à faire le pas ultime. Il me poussait. Je sentais la pression de sa main sur mon dos et son souffle pressant contre mon oreille. (P 45)

Mais après avoir lu et relu nous somme arrivé à la conviction qu'il s'agit de la schizophrénie, car dans la majorité des cas de trouble dissociatif de l'identité, les voix viennent de l'intérieur, alors que chez les schizophrènes les voix qu'ils entendent proviennent de l'extérieur.

L'écrivaine qui s'intéresse à la criminelle porte le même nom que la mère de cette dernière est-il un signe de hasard ?

C'est un petit port blotti entre deux montagnes, m'avez-vous précisé en le nommant. Je ne vous ai pas dit alors que je le

connaissais. Je connais ce village pour y avoir séjourné quelques jours seulement avant... avant d'être enfermée. (P 43)

Les deux femmes passent leurs vacances dans le même village est-il encore un signe de hasard ? Et de la nous nous sommes demandés si la romancière Fadhila existe réellement dans la vie de la schizophrène ?

CONCLUSION

Conclusion générale

Comme d'habitude la conclusion d'un travail de recherche scientifique, doit être le rappel des grandes idées et des grandes articulations d'un raisonnement. Mais nous ne procéderons pas la notre de cette manière, car l'analyse de notre sujet nous a enthousiasmée et libérée.

Avant d'approfondir notre recherche, nous avions des doutes concernant la réalité de la criminalité féminine, qui a trouvé peu de place dans le monde littéraire.

Cependant, au cours du travail qui s'achève, il faut avouer qu'à force de dire, de redire et relire, nous sommes arrivées à la ferme conviction que les femmes qui maintiennent, rassurent et protègent, soudainement, elles peuvent devenir dangereuses, et parmi mille et une manière de donner la mort, elles sont aussi capables de manier le couteau de cuisine pour se débarrasser de leurs conjoints.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de répondre à notre problématique, axée sur cette question fondamentale : le crime et l'écrit sont ils compatibles pour assouvir des blessures ?

Dans notre recherche, nous avons mis la lumière sur ces deux notions essentielles : le meurtre et l'acte d'écriture qui forment le cercle de la diégèse. En étudiant les caractéristiques du passage à l'acte de la criminelle de notre histoire, il a fallu comprendre l'illogique, l'insensé et le « hors norme » social.

Le passage à l'acte ne peut se comprendre que dans une triangulation où l'on retrouve un sujet (l'agresseur), une victime (l'agressé) et une situation donnée. L'agresseur est un être à part entière non seulement au moment du passage à l'acte, mais aussi avec tout ce qui le caractérise depuis sa naissance. Il en est de même pour victime.

Quant à l'acte d'écrire, il est venu directement après le passage à l'acte criminel, pour réparer et raccommoder ce qui a été brisé et altéré. Nous avons vu comment l'écriture a permis à notre héroïne de se reconstruire et de soigner ses blessures, et delà nous confirmons que d'après notre corpus et le cas de notre protagoniste, le meurtre a une fonction cathartique.

Un point relie l'ensemble des pathologies, criminel ou non, libre ou pas de ses actes, l'individu « malade », est cet être qui souffre et la société doit pouvoir prendre conscience de cette réalité et l'aider.

Après avoir tenté de percer les mystères de notre roman de Maïssa Bey *Nulle autre voix*, nous avons ressenti un sentiment inexplicable, bizarre tel la bizarrerie de l'histoire, où l'amour côtoie la mort, nous avons senti un goût d'amertume, un goût de fatalité injuste. Nous ne savons ni pourquoi ni contre qui nous avons senti tout ce là ? Ni pourquoi ce sentiment nous a angoissés ?

Ce roman nous a enrôlés dans une aventure en compagnie du personnage hors normes, au cours d'un récit sous forme de journal intime, dans un voyage à la recherche du sens perdu de la vie, de l'amour et de la considération.

Et de cela nous nous sommes demandées : La protagoniste qui a osé passer à l'acte et tuer son mari, oui c'est vrai qu'elle a été maltraitée, mais est ce qu'elle est vraiment victime ? L'homme qui l'a mal traitée est ce qu'il est coupable ou victime ? Est ce qu'il est victime de son entourage ? Est ce qu'il est victime de son éducation ?

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus littéraire étudié

- BEY Maïssa, *Nulle autre voix*, Barzakh, Alger, 2018

2. Autres romans cités de l'auteur

- BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, Barzakh, 2006, p 13.
- BEY, Maïssa, *l'Une et l'Autre, suivi de Mes Pairs*, Blida, Barzakh, 2010, p. 63.

3. Thèse et mémoire

- Mokhtari, F. (2019). Récit de filiation ou écriture du père Chez Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Assia Djébar. (Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Faculté des Langues étrangères, Algérie).
- Mémoire de Magister par Abdelouhab BOUSSAID sur *L'exaltation de l'individu de l'individu*, Arezki dans *Le Sommeil du juste* de Mouloud MAMMARI et Lakhdar dans *Le Cadavre encerclé* et *Nedjma* de Kateb Yacine.2009-2010, p.100.

4. Dictionnaire

- Dictionnaire encyclopédique 2005. Paris, Ed. Philippe Auzou, 2004, P. 960.
- La Rousse, Dictionnaire super majeur : dictionnaire encyclopédique pour tout, Paris, Aout 1994, p. 398.

5. Article et Revues

- BEY, Maïssa, *Revue Algérie, Littérature*, n°5, 1996, p.77.
- LE CLEZIO, « *article au livre du Truman Capote, De son froid* », in magazine littéraire, n°1 ,1966.
- LUCCIONI, H. & SUTTER, J.-M., 1965, “*carence paternelle d'autorité*”, revue de Neuropsychiatrie infantile et d'Hygiène Mentale de l'Enfance, n 10-11, paris, p. 813-818.

- « Entretien avec l'écrivaine Maïssa Bey pour la revue Batna », sur la France en Algérie.
- « Partout et toujours, il y a eu des hommes qui se conduisaient de manière à attirer sur eux la répression pénale », Durkheim, *Les règles de la Méthode sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1912, p.82.
- SIGMUND, Freud, « Actuelles sur la guerre et la mort » (1915), version originale retrouvée et commentée par Jacques Le Rider, in *Revue internationale d'histoire de la psychanalyse*, 5, PUF, 1992, p. 607. Et « Actuelles sur la guerre et la mort » (1915), *OC, XIII*, Paris, PUF, 1988, p. 37.

6. Ouvrages théoriques :

- A. Lacassagne, "Gabriel Tarde", Discours a l'inauguration de son monument, AAC, 1909, p.898.
- ACHOUR, Christian et SIMON REZZOUG. *Convergences Critiques (Introduction à la lecture du littéraire)*, Alger, OPU, 1995, p.28.
- ACHOUR, Christiane, BEKKAT AMINA, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Tell, Alger, 2002, p.71.
- ADLER, Alfred, *Le sens de la vie*. Traduction de l'allemand par Dr.H. Schaffer, 1950, produit en version numérique par Gemma Paquet, p.164.
- ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain. Le dictionnaire du littéraire. p.234.
- ARISTOTE, *Poétique*, cité par Vives, Jean-Michel, « La catharsis d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », in *Recherches en psychanalyse*, n°9, janvier 2010, p. 23.
- ANATOLE, France, *La Révolte des anges*, 1914, p. 821.

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 362.
- BAKHTINE, Michaël, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, chapitre 2, p.82.
- BAUDELAIRE, Charle, cité par G. MOUILLAND, Op. Cit.
- BARRUCAND, Dominique, *La Catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe*, Paris, EPI, 1970, p. 16.
- BARTHES, Roland, « *Analyse structurale de récit* ». Art, in Gérard Genette, Tzevtan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p.33.
- BARTHES, Roland, Rhétorique de l'image, in *Communication*, n°4, 1964, PP. 41-42.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.20.
- BELKHODJA, Amar, *LIS-MOI Poèmes et textes*, Alger, Hibr, 2019, p.11.
- BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, Seuil, Paris, 1985, p. 55.
- BERMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 133.
- BEZENECH M, « crime », dans PELICIER Y. (sous la direction de), *les objets de la psychiatrie. Dictionnaire de concept*, Paris, L'Esprit du temps, 1997, p. 147-151.
- BLANCHOT, Maurice., *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 256.
- BORIS, Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Odile Jacob, 2012, p. 292.

- CHIANTERETTO, François (dir.), *ÉCRITURES DE SOI, ÉCRITURES DES LIMITES*, colloque de Cerisy 2013, Hermann, 2015
- CYRULNIK, Boris, *Parler d'amour au bord du gouffre*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- DACO, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie Moderne*, Des Presses De Gérard France, 1966. p.259.
- DEJEUX, Jean, *littérature féminine au maghreb*, khartala, 1994, p.6.
- DURKHEIM, Emile, *De la Division du travail social*, Librairie Félix Alcan, 1893, p. 173.
- ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, ellipses, 2006, p.10.
- EY, Henri *et al. MANEUL DE PSYCHIATRIE*, 1974, ELSEVIER-MASSON, p. 366.
- FRERE, Jean, *Philosophie des émotions : les sages nous aident à en faire bon usage*, Paris : Eyrolles, 2009, p. 06.
- GARELLI, Céline. (2014). *L'œuvre d'art comme expression et comme langage dans l'Esthétique de Benedetto Croce. (Thèse de doctorat, L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE, Paris, France).*
- GARRABE J. Schizophrénie, dans Pelicier Y. (sous la direction de). *Les objets de la psychiatrie. Dictionnaire de concepts*, Paris. L'Esprit du temps.1997, p.557.559.
- GAROFALO, Raffaele, *La criminologie: étude sur la nature du crime et la théorie de la pénalité*, J.-M. Tremblay, 2009.
- GENETTE, Gerard, *Seuils*, Seuil, Paris, p. 13.
- GENETTE, Gérard, « *Figures II* », Seuil, coll. Points, Paris, 1969, p .67.

- GENETTE, Gérard, « *Figures III* », Seuil, Collection « *Poétique* », 1972, p. 211.
- GOETH, Johann Wolfgang, *La théorie des couleurs*, John Murray, 1810, p. 114.
- HAMON, Phillippe *Le Personnel de roman*, Geneve, Droz, 1998 et V.Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, p.998.
- HAMON, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage, Poétique Du Récit*, 1977, seuil, Paris, p. 120.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1985, p.204.
- HAUSSER. Michel, *littérature francophone*, éditeur BELIN. Paris, 1998, p.210.
- HOEK, Leo, *Production de l'intérêt romanesque*, paris, l'édition de roman, 1998, p.20.
- ITTEN,Johannes, *Art de la couleur*, abrégée, 1961, p. 96.
- JACQUES, Georges, « Aspects du paratexte », dans *Introduction aux Etudes littéraires*, sous la direction de Maurice DELACROIX et Fernand HALLYN, Paris- Gembloux, Ducolot, 1987, p. 205.
- JANINE, Altounian, *L'Intraduisible. Deuil, mémoire, transmission*, Dunod, Paris, 2005, p. 206.
- JEAN-PAUL, Jean, *Le système pénal*, Paris, La Découverte, 2008, p.122.
- *La Politique*, traduction de Jean Tricot, Librairie philosophique J. Vrin, 1995, p. 584.
- LACAN J, *Le séminaire Livre X- L'angoisse*. Paris : seuil, 2004, p. 136.

- LACAZE, ‘‘De la criminalité féminine en France’’, AAC, 1911, p.454.
- LANGLOIS, Carol (2018). *L'influence du père sur l'estime de sa fille*. Dans Psych Central, 16 Juin 2014,
- LEVI, Primo, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 204.
- MONTCHAUD, Robert, *La couleur et ses accords*, Paris, Fleurus, 1963, p. 11.
- MARCEL, Proust, *Contre Sainte-Beuve*, publié à titre posthume en (1954), préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard (Folio essais), p. 50.
- MATHIILDE, Brasilier, *Il y avait le jour, il y avait la nuit, il y avait l'inceste*, Mélibée, 2015, p.09
- MIREILLE, Calle-Gruber, *Histoire de la littérature française du XXème siècle ou les Repentirs de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 23.
- MOKKADEM, Malika, *Mes hommes*, Paris, Seuil, 2006, p. 20.
- PEREC, Georges, *w ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1987, p.30.
- PHILLIPE, Lane, *Seuils éditoriaux, Espaces Temps 47-48, 1991, P. 95.*
- PIER, John, « pragmatique du paratexte et signification » ; études littéraire, vol.21, n°3, 1989, p.109-118
- PIERRE, Destrée, « Éducation morale et catharsis tragique », Les Études philosophiques, no 67, avril 2003, p. 522.
- POROT, M, 1973, *L'enfant et les relations familiales*, 7ème éd, Paris, PUF, p. 154.

- REGINE, Atzenhoffer, le titre « formule magique » ou comment fidéliser son lectorat. Analyse de la charge sémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H.Courths-Mahlr.p. 6.
- RENE, Girard, *La Violence et le Sacré*, chapitre VI, Paris, Bernard Grasset, 1972, P. 204-205.
- RENE, Char, Sept saisis par l'hiver, dans Chants de la Balandrane, Gallimard, 1977, p. 16.
- RENTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p. 50.
- RICARDO, Jean, *La prise de Constantinople*, Paris, Minuit, 1972, p. 21.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, Les confessions, partie II, livre XII, 1762, p. 318.
- REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, 2016, Armand Colin, p. 67.
- SIGMUND, Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch. Payot, 1922 p, 344-345.
- SIGMUND, Freud, Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen, Paris, France, Gallimard, 1976, p. 127.
- SYLVAIN, Auroux et JACOB ANDRÉ. *Les notions philosophiques: dictionnaire Encyclopédie philosophique universelle Tome 2*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 1036- 1037.
- TARDE, Gabriel, *la criminalité comparée*, Paris, Librairie Félix Alcan, 8e édition, 1890, p. 53.
- THERENTY, Marie- Eve, *l'analyse du roman*, Paris, Hachette supérieur, 2000, p. 148.

- THLBAUDET, Albert, « Réflexions sur le roman. À propos d'un livre récent de M. Paul Bourget » [*La Nouvelle Revue française*, août 1912], dans *Réflexions sur la littérature*, éd. A. Compagnon et C. Pradeau, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 106.
- TURMEL, Emile, *Etudes littéraires, Textes de réflexion*, 15 octobre 2012.
- VASSILY, Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël, 1969, p. 87.
- VIGNER, Gérard, *Lire Du Texte Au Sens*, CLE International ; Paris, 1992, p. 88-89.
- VINCENT, Jouve, *La poétique du Récit*, Paris, Armand Colin, 2010, p.94.
- VIVES, Jean-Michel, « La catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », in *Recherches en psychanalyse*, n°9, janvier 2010, p. 23.

Sitographie

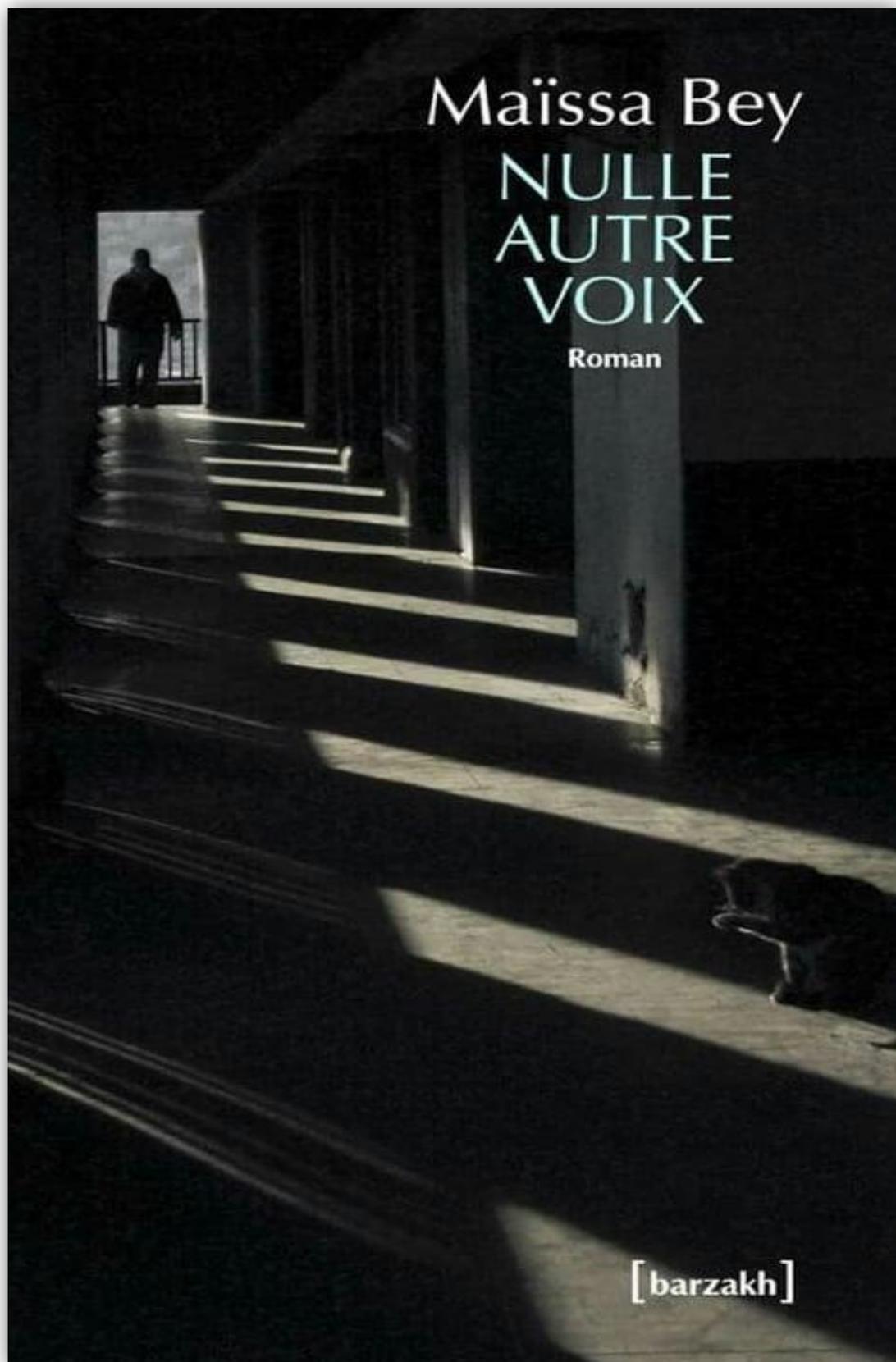
- <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/maissa-bey-17624.php> consulté le 01/09/2020
- <http://evene.lefigaro.fr/citation/chacun-enferme-conscience-peau-17162.php> consulté le 26/04/2020
- <http://evene.lefigaro.fr/citation/liberte-sensation-peut-parfois-atteindre-enferme-cage-oiseau-13630.php> consulté le 26/04/2020
- <http://evene.lefigaro.fr/citation/prix-liberte-solitude-50236.php> consulté le 05/05/2020
- <http://psycha.ru/fr/freud/1911/formulations.html> consulté le 03/07/2020
- <http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?f=2&t=50050> consulté le 06/05/2020.
- <http://www.slate.fr/story/174153/societe/les-femmes-et-le-crime-episode-1-criminelles-comme-hommes> consulté le 12/03/202
- <http://www.slate.fr/story/174153/societe/les-femmes-et-le-crime-episode-1-criminelles-comme-hommes> consulté le 01/08/2020
- <https://carnets2psycho.net/dico/sens-de-acting-out.html> consulté le 09/07/2020
- <https://madame.lefigaro.fr/bien-etre/ecrire-pour-aller-mieux-et-guerir-bienfaits-ecriture-110119-163023>
- <https://madame.lefigaro.fr/bien-etre/ecrire-pour-aller-mieux-et-guerir-bienfaits-ecriture-110119-163023>
- https://psychose-maniaco-depression.blog4ever.com/cause-possible-d-echec-scolaire-complexe-d-dipe-non-resolu?fbclid=IwAR1Qh5iw_qGO65y1-ALJfMscOWSJ9rW56fjKsqwHVjN0lvSvzEjdNUtT9s
- <https://www.doctissimo.fr/psychologie/principales-maladies-psy/complexe-d-inferiorite> consulté le 20/07/2020
- <https://www.fabula.org/revue/document6037.php>
- <https://www.fabula.org/revue/document6037.php>
- <https://www.fabula.org/revue/document6037.php> consulter le 22/04/2020 a 20:47
- <https://www.humanite.fr/node/133568> consulté le 03/03/2020
- https://www.lexpress.fr/styles/psycho/confiance-en-soi-et-si-tout-venait-du-pere_1953246.html consulté le 10/10/2020.
- https://www.monde-diplomatique.fr/2005/06/DA_SILVA/12506 consultée le 19/09/2020.
- <https://www.psychologies.com/Moi/Moi-et-les-autres/Solitude/Articles-et-Dossiers/6-habitudes-pour-lutter-contre-la-solitude> consulté le 05/05/2020
- https://www.wmaker.net/katisa-editions/Comment-l-ecriture-peut-vous-aider-a-vous-sentir-mieux_a390.html
- www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage.
- www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage.
- <https://evolutiongraphique.com/la-signification-cachee-des-couleurs-en-communication-visuelle/> consulté le 15/05/2020
- <https://guideecriture.skyrock.com/3257191646-L-evolution-du-personnage-selon-un-prof.html> consulter le 04/02/2020 a 14h17

- <https://usbeketrica.com/fr/article/une-breve-histoire-de-l-interpretation-des-reves-1> consulté le 01/09/2020

ANNEXES

Annexe :

La photo de la couverture ;



La romanciere Maissa Bey.



La table des matières

Page de garde	p 1
Dédicace.....	p 2
Remerciement.....	p 3
Sommaire.....	p 4
Introduction.....	p 7

Chapitre I : pour une étude textuelle et paratextuelle de l'œuvre.....p10

1. La biographie de Maïssa Bey..... p 12
2. L`analyse de la couverture..... p 17
3. La chromatique..... p 19
4. La symbolique du titre Nulle autre voix..... p 22
 - 4.1- Les fonctions du titre..... p 24
5. L`analyse des personnages.....p 26
 - 5.1 Qu`est ce qu`un personnage..... p 26
 - 5.2 L`étymologie du terme personnage..... p 26
 - 5.3 La définition des personnages selon les dictionnaires..... p 27

Chapitre II : Le raccommodement par l'écriture.....p40

- I. L`écriture de Maïssa Bey..... p 44
- II. Ecriture semblable aux Mille et une nuits..... p 47
- III. L`acte d`écrire est un choix ou un non choix ?.....p49

Chapitre III: Pour une approche psychanalytique.....p60

- 1 L`enfermement et la solitude..... p 64
- 2 La frustration..... p 68
- 3 La triangulation familiale..... p 72

3.1 Relation Père / Fille.....	p 74
3.2 Relation Mère / fille.....	p 78
4 Le crime a t-il une fonction cathartique ?.....	p 82
5 Le crime n'a pas de sexe.....	p 85
6 De la pathologie au passage a l`acte.....	p 87
7 Le processus catathymique.....	p 89
a. La période d`incubation.....	p 90
b. Le passage a l`acte d`homicide.....	p 94
c. Le soulagement.....	p 97
8 L`interprétation du rêve de meurtre.....	p 101
9 La Schizophrénie ou dédoublement de la personnalité.....	p 104
Conclusion.....	p 104
Bibliographie.....	p107
Annexes.....	p 118

La compatibilité entre le crime et l'écrit dans le supplice dans l'œuvre *Nulle autre voix* de Maïssa Bey.

Résumé :

Les femmes criminelles ? L'association de ces deux mots choque, car ces êtres fragiles qui donnent la vie, maintiennent, protègent et rassurent, peuvent aussi donner la mort, avec une froideur et une détermination souvent effrayantes.

Nous avons évoqué dans notre travail de recherche l'itinéraire psychologique et le parcours humain, souvent terrible de l'une de ces criminelles dans l'œuvre *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, où nous avons mis la lumière sur deux notions essentielles: le passage à l'acte meurtrier qui ne peut se comprendre que dans une triangulation où l'on retrouve un sujet (l'agresseur), une victime (l'agressé) et une situation donnée. Et l'acte d'écrire qui est venu directement après le passage à l'acte criminel, pour réparer et raccommoder ce qui a été brisé et altéré.

Mots clés: Femme, silence, violence, meurtre, prison, écriture, liberté.

The compatibility between crime and the written in tragedy in the work *No Other Voices* by Maïssa Bey.

Abstract:

Women criminals? The association of these two words shocks, because these fragile beings who give life, maintain, protect and reassure, can also give death, with an often frightening coldness and determination.

In our research, we evoked the psychological journey and the often terrible human journey of one of these criminals in Maïssa Bey's work *No Other Voice*, where we shed light on two essential notions: The passage to the murderous act and the act of writing that came straight after the crime was broken, to mend and mend what was broken and tampered with.

Keywords: Woman, silence, violence, murder, prison, writing, freedom.

التوافق بين الجريمة و الكتابة في المأساة في رواية " لا صوت آخر " لميساء باي.

الملخص :

من المعروف أن النساء هن نبع الحياة ورمز الحب والحنان فكيف يمكن أن تقترن هذه الهبة الالهية ببشاعة القتل والإجرام؟

من خلال مذكرتنا هذه التي تمحورت حول مناقشة الرواية الأخيرة للأديبة ميساء باي تحت عنوان لا صوت آخر، أتيجت لنا الفرص للتطرق والتعرف أكثر على واحدة من هؤلاء النسوة اللواتي إتخذنا من القتل سبيلا للحرية والأمان. ومن خلال تدوين رسالات خصوصية حملت بين طياتها وثنايا حروفها أشد أنواع القهر و الحرمان، إمتزجت بين نكران الذات و إهمال الأقارب و غدر الأحبة، تمكنت الكاتبة من خلال ذلك من استدراك نفسها فوات الاوان.

كلمات مفتاحية: إمراة ، صمت ، عنف ، قتل ، سجن ، كتابة ، حرية