

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Littérature Française



Mémoire

Pour l'obtention du diplôme de

Master

Option: Littérature et civilisation

Préparé par : Madame BOUCETTA Hacina

LORSQUE L'ECRITURE DEVIENNT RESILIENCE ET RECONQUETE DE L'IDENTITE FEMININE OPPRIMEE, DANS NULLE AUTRE VOIX DE MAISSA BEY

Sous la direction de: Dr. DJEROU Dounia

Membre du jury:

Président : Dr.	GUETTAFI Sihem
Rapporteur : Dr.	DJEROU Dounia
Examineur : D	GUERROUF Ghazali

Année universitaire: 2024/2025

REMERCIEMENTS

A mon encadrante,

Veuillez bien madame recevoir mes remerciements pour le grand honneur que vous m'avez fait d'accepter l'encadrement de ce travail de ce mémoire.

Votre compétence, votre encadrement ont toujours suscité mon profond respect.

Je vous remercie pour votre accueil et vos conseils.

Veuillez trouver ici, l'expression de mes gratitude et de ma grande estime.

Membres du jury, vous nous faites un grand honneur en acceptant de juger ce travail.

Je dois un remerciement à tous les enseignants de français pour leurs qualités scientifiques et pédagogiques.

Je tiens à remercier, tous mes proches pour leurs sollicitude afin d'accomplir ce travail.

Introduction

La littérature, à travers les époques et les sociétés, a toujours été le lieu privilégié où se manifestent les luttes intimes et collectives, les révoltes souterraines, les cris étouffés et les désirs de libération. Elle devient un espace symbolique où les voix minorées, marginalisées ou niées trouvent une forme d'expression, une échappatoire, un tremplin vers la reconnaissance. Dans ce cadre, l'écriture, notamment lorsqu'elle est assumée par des femmes opprimées, se transforme en un acte de résistance, une tentative de réappropriation de soi et du monde. Loin d'être seulement un outil esthétique, elle devient une arme, un cri, un remède. Elle dénonce, guérit, reconstruit. Elle révèle des vérités occultées et donne forme à des expériences que le silence avait jusque-là enterrées.

L'oppression des femmes, en particulier dans des sociétés patriarcales profondément enracinées, ne se limite pas à la sphère privée ou aux violences visibles. Elle s'étend aux structures institutionnelles, aux mentalités collectives, aux discours normatifs qui façonnent l'invisibilisation, l'effacement et la domination. En cela, l'écriture des femmes se dresse contre le mutisme imposé, contre l'anéantissement symbolique de leur subjectivité. Elle devient une prise de parole salvatrice, une stratégie pour résister à l'anéantissement, pour affirmer une existence pleine et entière.

C'est dans cette perspective que s'inscrit *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, un roman où l'écriture, en plus d'être un médium littéraire, se présente comme une expérience transformatrice. Dans cette œuvre profondément introspective et engagée, l'écrivaine donne la parole à une femme incarcérée pour avoir tué son mari, auteur de violences physiques et psychologiques sur elle. Ce monologue intérieur, qui prend la forme d'un journal ou d'un témoignage, ouvre une fenêtre sur les tréfonds de l'âme d'une femme brisée mais en quête de sens, de vérité et de renaissance.

Maïssa Bey, de son vrai nom Samia Benameur, est une femme de lettres algérienne née en 1950, s'inscrit dans une tradition littéraire féminine engagée. Profondément marquée par la guerre d'indépendance, les conflits identitaires de la société algérienne et les violences faites aux femmes, elle explore dans ses œuvres les

thématiques de l'oppression, de la mémoire, de l'exclusion et de la résilience. Son œuvre, à la fois sensible et incisive, interroge la condition féminine, la place du corps, la parole muselée, la maternité contrariée et l'exil intérieur, parmi ses œuvres: *Nulle autre voix*, parue en 2018, elle construit un récit fort et dérangeant, qui fait de l'écriture le dernier bastion d'une femme pour survivre à l'anéantissement de soi.

Ce roman raconte l'histoire d'une femme sans nom, incarcérée pour avoir mis fin aux sévices que lui faisait subir son mari pendant de longues années. Enfermée dans une cellule, elle revient sur son passé, ses douleurs, ses silences, mais aussi sur sa progressive prise de conscience. Ce n'est pas seulement le récit d'un crime, mais celui d'un enfermement à plusieurs niveaux: domestique, psychologique, institutionnel. À travers cette introspection, l'héroïne trace les contours de son identité perdue, puis retrouvée. Le silence, d'abord subi, se transforme peu à peu en parole lucide, puis en écriture libératrice. C'est cette métamorphose par l'écriture que nous chercherons à comprendre et à analyser.

Par le biais de l'écriture, Maïssa Bey donne la parole à une femme que la société a réduite au silence. Ce récit intime, brut, sans fard, fait émerger une voix longtemps réprimée, et engage une réflexion profonde sur la condition féminine, l'enfermement, la violence patriarcale, et la possibilité de se reconstruire à travers les mots. L'écriture devient alors un espace de vérité, de lucidité, et de résilience. De ce fait, nous avons choisi cet intitulé: *Lorsque l'écriture devient résilience et reconquête de l'indenté féminine opprimée. Dont les concepts clés préfigurent le contenu de notre recherche*:

L'écriture selon Le Robert est «système de signes visible, tracés, représentant le langage parlé.»¹ Cette définition nous rappelle que l'écriture est avant tout un geste, un moyen, de laisser une trace visible de ce que l'on pense ou ressent. Mais dans notre étude, l'écriture va plus loin. Elle devient une façon de partager ce que l'on vit, et même de mettre des mots sur ce qui est difficile à dire. C'est pourquoi l'écriture peut être un espace de vérité et de lucidité, un moyen de résister face aux silences ou aux injustices. Marguerite Duras le dit dans son livre *Ecrire*: «Ecrire, c'est résister.

¹-Le Robert. Écriture. Dans Le Robert en ligne. Consulté le 23 mai 2025 sur <https://dictionnaire.lerobert.com>

Résister à l'oubli, à l'oppression, à la violence. L'écriture est une arme de lucidité et de vérité.»²

Résistance est une action de résister physiquement à quelqu'un, à un groupe, de s'opposer à leur attaque par la force ou par les armes, elle renvoie au refus de se soumettre à une oppression, ici familiale, sociale et institutionnelle. «Créer, c'est résister. Résister, c'est créer.»³ Cependant dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, l'écriture ne se limite pas à une opposition : elle devient un espace de résilience, où la femme opprimée transforme la douleur en force, surmonte l'effacement et entame une reconquête de son identité.

Reconstruction identitaire est un processus hautement dynamique au cours duquel la personne se définit et se reconnaît par sa façon de réfléchir, d'agir et de vouloir dans les contextes sociaux et l'environnement naturel où elle évolue «*Les frontières du moi doivent être durcies avant d'être assouplies. Une identité doit être établie avant d'être transcendée*»⁴

Nous avons choisi d'étudier *Nulle autre voix* de Maïssa Bey car cette œuvre rejoint notre intérêt pour la littérature engagée et les questions d'émancipation féminine. Ce sujet nous tient à cœur, car il met en lumière la force de l'écriture face à l'oppression et la capacité des femmes à se réapproprier leur identité.

Notre travail se propose donc de réfléchir à la manière dont l'écriture, dans *Nulle autre voix*, devient un acte de résilience face à l'oppression subie dans l'espace privé puis institutionnel, mais aussi un moyen de reconstruction identitaire pour une femme qui refuse de se réduire à sa souffrance. Ainsi, notre question centrale est la suivante: Comment l'écriture, chez Maïssa Bey, permet-elle à une femme opprimée de faire preuve de résilience face à une liberté totale ?

Pour répondre à cette problématique, nous émettons deux hypothèses fondamentales :

- L'écriture dans *Nulle autre voix* serait à la fois une forme de résistance symbolique et existentielle et un espace de résilience face à l'oppression.

² - DURAS, Marguerite, *Ecrire*. Éditions Gallimard, Paris, 1993, p. 22.

³ - PECK, M. S., *Le chemin le moins fréquenté*, Robert Laffont, Paris, 1987, p. 45.

⁴ - HESSEL, Stéphane, *Indignez-vous*, Editions indigène, 2010, page 13.

- L'écriture serait également un processus de reconstruction identitaire, permettant à la narratrice de retrouver sa voix, son histoire et son individualité.

Pour mener cette étude, nous avons opté pour une méthode analytique, qui nous permettra de décortiquer les mécanismes à travers lesquels l'écriture devient un levier de libération et de réappropriation de soi. Nous nous appuierons notamment sur trois approches critiques complémentaires :

L'approche sociocritique, selon Claude Duchet, qui permettra de lire le texte à la lumière des structures sociales et culturelles qui pèsent sur la narratrice. Cette approche nous aidera à comprendre comment le système patriarcal et l'institution pénitentiaire prolongent et renforcent l'oppression initiale.

L'approche psychocritique, inspirée des travaux de Charles Mauron, qui nous offrira des clés pour analyser le vécu psychologique de la narratrice, ses traumatismes, ses mécanismes de défense, ainsi que les projections inconscientes de l'auteure à travers son personnage.

L'approche thématique, selon Jean-Pierre Richard, nous permettra de suivre le fil conducteur de l'écriture comme thème central du roman, et d'en analyser les variations, les symboles et les portées, tout en l'articulant à d'autres thématiques comme l'identité, le silence, la parole, la révolte ou encore la maternité.

Notre mémoire s'intitule *L'écriture comme acte de résilience et de reconstruction identitaire chez la femme opprimée dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey*, et se structure en deux chapitres :

Le premier chapitre, intitulé *Une existence sous emprise*, analyse les différentes formes d'oppression que subit la narratrice. Nous y étudierons d'abord les violences dans l'espace privé —physiques, morales et symboliques— puis nous verrons comment la prison, loin d'être un simple lieu de punition, prolonge cette oppression sous une autre forme. Nous montrerons également comment cette double captivité mène à une perte de repères et à une rupture profonde avec le monde.

Le deuxième chapitre, intitulé *L'écriture comme chemin vers la liberté*, se concentre sur le rôle libérateur de la parole retrouvée et sur le pouvoir restructeur de l'écriture. Nous analyserons comment, grâce à l'intervention de l'écrivaine, la narratrice parvient à verbaliser son expérience, à la comprendre et à se réapproprier son identité. Nous verrons enfin comment cette écriture devient un acte d'émancipation, voire de renaissance, en permettant à une femme réduite au silence de se redéfinir en dehors des rôles imposés et de se révolter par la création.

Chapitre I :

Une existence sous emprise

Chapitre I: Une existence sous emprise

1. L'oppression dans l'espace privé

1.1. Violence, Brimades, Solitude

La littérature maghrébine contemporaine, notamment d'expression française, s'inscrit dans une dynamique de prise de parole, de mémoire et de dénonciation des réalités sociales, politiques et culturelles qui traversent les sociétés du Maghreb. Marquée par l'héritage colonial, les tensions identitaires et les mutations sociétales, cette littérature devient un espace d'expression des voix marginalisées, notamment celles des femmes.

Dans ce contexte, l'écriture féminine occupe une place singulière. Plusieurs autrices maghrébines, telles qu'Assia Djebar, Fatima Mernissi ou Maïssa Bey, ont choisi la littérature comme moyen de résistance et d'affirmation identitaire. À travers leurs récits, elles brisent le silence imposé aux femmes, mettent en lumière les oppressions subies et déconstruisent les représentations patriarcales profondément enracinées dans la société. Parmi les voix les plus marquantes de la littérature maghrébine contemporaine figure Maïssa Bey, écrivaine engagée dont l'œuvre explore les blessures profondes laissées par les systèmes de domination patriarcale. Et c'est cette dernière dont nous analyserons le roman *Nulle autre voix*, une œuvre poignante qui dévoile une réalité souvent dissimulée: celle de la violence

A. La violence

Selon le dictionnaire Le Larousse, la violence est définie comme: «*Contrainte, physique ou morale, exercée sur une personne en vue de l'inciter à réaliser un acte déterminé*».⁵

Aussi on peut la définir comme un phénomène complexe, multidimensionnel, qui traverse les sphères individuelles, sociales, juridiques et institutionnelles. Elle se définit de manière générale comme un comportement intentionnel ou non, visant à

⁵- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence>. Consulté le 23 mai 2025.

imposer une volonté par la force ou à infliger un préjudice, qu'il soit physique, psychologique, moral, économique ou symbolique. Elle constitue une atteinte à l'intégrité humaine ou à ses biens, et peut être exercée dans des contextes interpersonnels, familiaux, professionnels, ou encore sociaux et politiques.

On peut regrouper les formes de violence en deux grandes catégories. La première est la violence directe, qui s'exerce de manière visible et concrète sur les individus. Elle comprend la violence physique, psychologique et sexuelle, qui se manifeste par des coups, des agressions, des menaces, du harcèlement ou encore des abus sexuels, provoquant des souffrances immédiates et profondes. La seconde est la violence indirecte ou structurelle, plus diffuse et souvent institutionnalisée. Elle réside dans les mécanismes sociaux et économiques qui génèrent l'exclusion, la pauvreté, la domination, et qui privent certains groupes d'un accès équitable aux ressources, aux droits ou à la reconnaissance, perpétuant ainsi des inégalités durables.

La violence laisse des traces profondes à tous les niveaux de la société. Sur le plan individuel, elle provoque des souffrances physiques, des traumatismes psychologiques, ainsi que des troubles émotionnels comme l'anxiété, la dépression ou le stress post-traumatique. Ces blessures, souvent invisibles, peuvent marquer durablement la vie des victimes. À l'échelle collective, elle affaiblit les liens sociaux, installe un climat de peur et de méfiance, et détruit la cohésion au sein des communautés. Dans une perspective plus large, elle engendre des charges économiques importantes liées aux soins médicaux, aux procédures judiciaires et aux dispositifs de sécurité. Elle freine également le développement, aggrave les inégalités sociales, et compromet la paix sociale. Lorsqu'elle s'ancre dans les parcours familiaux ou culturels, elle tend à se reproduire de génération en génération, perpétuant ainsi un cycle difficile à briser.

Comme l'affirme le célèbre écrivain et philosophe Albert Camus: «*La violence est le dernier refuge de l'incompétence.*»⁶ Cette maxime met en lumière une réalité souvent

⁶- CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Gallimard, Paris, 1951, p.45.

oubliée: la violence n'est pas un signe de force ou de maîtrise, mais bien un dernier recours à la violence, significatif d'une incapacité à résoudre les conflits autrement.

. La Violence dans la littérature

La violence figure parmi les thèmes majeurs de la littérature, servant à explorer des dimensions profondes de la condition humaine, les conflits intérieurs et les dynamiques sociales. Ce concept se décline sous de multiples formes, qu'il s'agisse de violence physique ou psychologique, et il est souvent employé pour mettre en lumière des luttes de pouvoir, des injustices ou encore des traumatismes.

Dans une variété de romans, la violence sert à révéler la brutalité de la nature humaine. Par exemple, Émile Zola dans *Germinal* et William Golding dans *Lord of the Flies* démontrent comment des situations extrêmes peuvent entraîner des comportements violents, soulignant ainsi la vulnérabilité de la civilisation. La violence peut également avoir une dimension symbolique, illustrant des luttes internes ou des dilemmes moraux. Les œuvres de Shakespeare, par exemple, mettent en scène des personnages tiraillés entre leurs désirs et leurs responsabilités.

Les genres du roman noir et du thriller mettent eux aussi l'accent sur la violence, l'utilisant pour créer du suspense et plonger dans la psychologie des criminels. Des auteurs tels que Patricia Highsmith et James Ellroy immergent le lecteur dans des univers sombres où la violence est omniprésente, reflétant des réalités sociales perturbantes.

Par ailleurs, la violence constitue un moyen de remettre en question les normes sociales et les structures de pouvoir établies. Dans *Les Misérables* de Victor Hugo. «D'un côté le brigandage, la fraude, le dol, la violence, la lubricité, l'homicide, toutes les espèces du sacrilège, toutes les variétés de l'attentat de l'autre une seule chose, l'innocence. L'innocence parfaite, presque enlevée.»⁷

Elle apparaît à la fois comme un acte de révolte et une critique des injustices sociales. De même, des écrivains issus de la littérature postcoloniale, tels que Chinua

⁷ - HUGO, Victor, *Les Misérables*, Gallimard, Paris, 1862, p.290.

Achebe et Ngũgĩ wa Thiong'o, exploitent la violence pour examiner les conséquences du colonialisme et les luttes identitaires qui en découlent.

Dans cette perspective, *Nulle autre voix* de Maïssa Bey s'inscrit pleinement dans cette tradition littéraire en mettant en scène la violence institutionnelle et intime infligée aux femmes. À travers le monologue d'une détenue condamnée à mort, l'autrice explore les violences patriarcales, sociétales et judiciaires, tout en donnant voix à une femme opprimée qui tente, par l'écriture, de reconstruire son identité. La violence devient ainsi un vecteur de résistance, mais aussi un moyen de dénoncer un ordre établi profondément inégalitaire.

Dans Notre roman, la violence ne se limite pas à l'acte commis par l'héroïne — le meurtre de son mari— mais elle prend racine dans une violence bien plus profonde, systémique et insidieuse: celle qu'elle subit au quotidien, notamment de la part de son mari. Avant d'être une femme violente, elle est une femme violentée. L'acte qu'elle commet n'est que la conséquence extrême d'un long processus de domination et d'effacement de soi.

Le mari incarne dans le roman une figure masculine oppressive, autoritaire, qui impose à sa femme un mode de vie fondé sur la soumission, l'humiliation et le contrôle, comme la montré l'auteure Maïssa bey a travers l'héroïne,

*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.*⁸

Il exerce sur elle une violence multiple: psychologique, émotionnelle, symbolique, parfois même physique, comme on le trouve dans le passage suivant

Quand il rentrait à la maison après une journée de travail, il me suffisait de regarder son visage pour savoir que, à plus ou moins court terme, la gifle, le coup de poing ou le coup de pied allaient partir. Ses yeux étrécis, deux fentes aussi étroites aussi luisantes que des lames de couteau, avec le même tranchant, ses mâchoires serrées, sa façon de se laisser tomber lourdement sur le fauteuil,

⁸-BEY, Maïssa, *Nulle autre voix*, Ed, Barzakh, Alger, 2018, P.40.

*sans un mot sans un regard pour moi, étaient autant d'indices de la violence à venir.*⁹

Cette violence conjugale, banalisée par la société, la prive peu à peu de son identité, de sa parole et de sa dignité. Elle n'existe plus que dans le regard de l'autre, celui qui l'écrase, qui la réduit au silence, qui la nie.

Ce n'est donc pas un simple conflit conjugal, mais une véritable relation de pouvoir déséquilibrée, fondée sur la peur, la dépendance et le mépris. La société, complice de ce système patriarcal, ferme les yeux, renforçant ainsi le sentiment d'isolement de l'héroïne.

Face à cette oppression quotidienne, le meurtre devient pour elle un acte de rupture radicale: non pas un geste de vengeance, mais une tentative désespérée de se libérer, de reprendre le contrôle sur sa vie, d'exister enfin, «*Au moment où j'ai frappé, je voulais mettre un point final*»¹⁰

B. Les brimades

Les brimades sont des actes de vexation, d'intimidation ou de mauvais traitements, souvent infligés par des anciens à des nouveaux dans des contextes comme les régiments ou les écoles. Elles peuvent être des épreuves vexatoires, des humiliations ou des vexations répétées, pouvant aller jusqu'à constituer une forme de harcèlement. Le terme désigne aussi plus largement tout traitement vexatoire ou mesure inutilement humiliante

De plus on peut définir les brimades peuvent être comprises comme une forme de violence symbolique, intégrée et parfois même acceptée comme un "rite de passage".

Norbert Elias est un sociologue allemand célèbre pour son ouvrage majeur *La dynamique de l'Occident* (*The Civilizing Process*), dans lequel il analyse l'évolution des comportements sociaux et la construction des normes de civilité en Occident. Il

⁹ - Ibid. P.158.

¹⁰- Ibid, P.70.

s'intéresse particulièrement à la manière dont les structures sociales façonnent les comportements individuels.

Dans sa théorie, Elias explique que les relations sociales sont organisées selon des hiérarchies implicites, et que la société moderne exerce un contrôle croissant sur les comportements individuels à travers des normes intériorisées.

L'humiliation ou l'offense publique n'est pas simplement un acte individuel de violence ou de moquerie, mais souvent un moyen symbolique de rappeler à quelqu'un sa position inférieure dans une structure hiérarchique. *«L'humiliation est un moyen de rappeler à l'individu sa position inférieure dans une structure sociale hiérarchisée.»*¹¹

En littérature les brimades ce sont des actes de harcèlement, d'humiliation ou de maltraitance exercés par un individu ou un groupe en position de supériorité sur un autre perçu comme plus faible ou marginal. Elles peuvent prendre des formes physiques, verbales ou psychologiques, et sont souvent utilisées par les auteurs pour illustrer des rapports de domination, de violence symbolique ou d'exclusion sociale.

Ils apparaissent dans la littérature à partir du XIXe siècle, notamment avec les auteurs réalistes et naturalistes comme Victor Hugo ou Émile Zola, qui s'intéressent aux injustices sociales, à la misère et à la cruauté humaine. Ce thème se développe ensuite dans la littérature jeunesse, la littérature postcoloniale et les romans contemporains, où il est utilisé pour dénoncer les mécanismes d'oppression, qu'ils soient familiaux, scolaires, sociaux ou institutionnels. par exemple dans le roman *Vipère au poing* d'Hervé Bazin qui parle sur une mère exerce une domination psychologique et physique, représentant une figure autoritaire et froide et les brimades deviennent un outil de contrôle et de soumission, révélant les rapports de pouvoir au sein de la cellule familiale *«Elle faisait pleuvoir les brimades: punitions sans cause, injures, moqueries, refus d'affection. C'était sa manière d'aimer: humilier pour dominer.»*¹²

¹¹-ELIAS, Norbert, *La dynamique de l'Occident*, Calmann-Lévy, Paris, 1975, p.113.

¹²- Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p. 67.

Les brimades sont représentées à travers des scènes de moquerie, d'exclusion, d'intimidation ou de violence. Elles permettent aux auteurs de mettre en lumière les souffrances des personnages victimes, de critiquer les normes sociales, et parfois même de proposer des voies de résistance ou de reconstruction identitaire.

Dans notre roman Maïssa Bey donne la voix à une femme dont la vie entière a été marquée par les brimades. Être brimé, ce n'est pas seulement subir une humiliation ponctuelle; c'est vivre dans une suite ininterrompue de petites violences, de silences imposés, d'interdits et de mépris ordinaires.

Depuis l'enfance, La narratrice est décrite comme une «anti-héroïne», dont la vie terne n'a été qu'une succession de brimades et de désillusions, elle a été privée de liberté, de parole et de choix. Chaque étape de sa vie, enfance comme une femme anonyme, sans voix, ignorée dans une société patriarcale, elle est invisible, effacée, humiliée. Comme on le trouve

J'ai grossi les traits pour qu'elle ne soit pas trop déçue par l'insignifiance de ma vie. 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,¹³

même son mariage ses décidé sans qu'on ne lui demande son avis»*Je me souviens encore du regard désappointé et pensif de ma mère lors du premier essayage de la robe de mariée qu'elle avait tenu à me confectionner elle-même.»¹⁴*

C. La solitude

La solitude est un concept aussi vaste que complexe, parcourant les méandres de l'expérience humaine à travers ses multiples nuances et interprétations. Dès les premiers émois de l'existence, nous sommes confrontés à cette notion, parfois même avant d'en saisir toute la portée. C'est un thème qui traverse les époques, exploré par les penseurs et artistes à travers les âges, chacun y apportant sa vision, ses émotions, ses réflexions.

¹³ - BEY, Maïssa, Op.cit. P.154.

¹⁴- Ibid. P.75.

En dépit des différentes définitions qui lui sont attribuées apparaissent semblables, le terme de solitude échappe à toute définition univoque. Certains définissent la solitude comme situation d'une personne qui est ou vit seule de façon momentanée ou durable. Certains l'envisagent comme manque de véritables contacts avec autrui. Et certains d'autres la relient à un sentiment d'abandon, de séparation et de rejet.

La solitude revêt deux formes distinctes ; une forme objective et qui représente un manque de contacts interpersonnels ou une exclusion sociale. Et une forme subjective, affective qui se manifeste à travers un vide émotionnel ou un sentiment de rejet et d'abandon en dépit de la présence d'un réseau social. Ces deux dimensions, pouvant coexister ou s'opposer, façonnent l'expérience individuelle de la solitude. Cette dualité souligne la complexité de la solitude, qui peut être vécue de manière variée selon les circonstances et les individus.

La solitude, liée généralement au rejet, au vide et à la séparation, recouvre un sens péjoratif. Imposée ou choisie, elle est envisagée comme une prison émotionnelle, entraînant un sentiment d'abandon et de désespoir, pouvant impacter négativement notre bien-être. En d'autres termes: la solitude peut engendrer des risques tant sur le plan psychologique que sur le plan psychique, et mettre ainsi l'individu dans une situation difficile.

Nonobstant la conception péjorative accordée à la solitude, certains penseurs tels que Nietzsche ou Rilke voient dans la solitude un espace de recueillement propice à la réflexion, à la créativité et à la croissance personnelle. Dans cette perspective, la solitude devient une compagne bienveillante, offrant des moments de quiétude et d'introspection nécessaires à l'épanouissement individuel. En conséquence, la solitude est nourrie d'une dimension ambivalente:

D'une part, elle désigne l'incapacité de se connaître et d'identifier les besoins et les aspirations, c'est ce qui pourrait conduire à une forme d'autodestruction ou à une perte de sens et d'identité. Autrement dit: être privé de la solidarité humaine pourrait amplifier le sentiment d'isolement et d'angoisse existentiels et ainsi mener à une souffrance insoutenable. D'autre part, la solitude est vue comme un voyage

intérieur, une exploration de l'âme humaine et une source d'inspiration et de croissance, aidant l'individu à cultiver une relation harmonieuse avec soi-même et les autres et à accepter sa vulnérabilité et ses propres limites.

Dès les premières lignes du roman, l'héroïne se distingue par une solitude pesante, presque suffocante. Femme sans nom, sans repères, elle incarne l'effacement et la marginalisation comme le montre le passage suivant *«Depuis que je suis livrée à la solitude et au silence dans cet appartement presque vide, seuls les bruits de vie des autres me rattachent au monde»*¹⁵

Victime d'un mariage oppressif et d'une société patriarcale étouffante, elle s'est enfermée dans un silence imposé, une forme de disparition de soi. Sa vie se résume à une succession de brimades, d'humiliations et de renoncements, comme si elle n'était qu'une ombre dans sa propre existence. Cette solitude n'est donc pas choisie, mais subie: elle traduit une mise à l'écart symbolique, une exclusion du monde et de la parole.

*Quelques mois d'une solitude retrouvée avec un bonheur si fort que j'en ai encore le cœur qui tremble. Voilà près d'un an que j'ai retrouvé mon appartement. Le jour de ma libération, mon frère est venu me chercher. Pendant le trajet, il m'a annoncé qu'il n'y avait pas d'autre solution: je devais rentrer chez moi. Dans la famille, personne n'était disposé à m'accueillir.*¹⁶

La réclusion intérieure de la narratrice devient d'autant plus marquée après le meurtre de son mari. Le geste violent, commis "de sang-froid", est le point de rupture avec cet isolement passif. Pourtant, paradoxalement, c'est dans cette solitude aggravée par l'enfermement et le poids de la culpabilité qu'un espace nouveau s'ouvre: un temps pour penser, se souvenir, et peut-être, se comprendre.

D'une autre part, La rencontre avec l'écrivaine marque un tournant majeur dans le parcours de la narratrice. En acceptant de se confier, soir après soir, et en consignant leur dialogue dans ses carnets, elle transforme peu à peu cette solitude en un lieu de réflexion, d'introspection et de renaissance. Ce qui était auparavant un

¹⁵ - Ibid.p.17.

¹⁶- Ibid. p.19.

enfermement devient un lieu de liberté intérieure «*La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas.*»¹⁷

Loin des regards, loin des attentes sociales, elle se réapproprie sa voix à travers l'écriture. Elle apprend à nommer ses douleurs, à revenir sur son passé, et à se voir enfin comme un sujet et non plus comme une victime invisible.

Ainsi, la solitude devient paradoxalement une force. Elle permet à l'héroïne de se dépouiller des rôles imposés, de déconstruire les schémas oppressifs et d'amorcer une reconstruction identitaire. Grâce à l'acte d'écrire –ou de se faire écrire– elle réinvente sa propre histoire. Maïssa Bey fait alors de la solitude un lieu de résistance intime et un outil de libération.

2.2 Absence de parole, effacement de soi

L'absence de parole, souvent perçue comme un manque de communication, soulève des questions profondes sur la condition humaine et notre rapport au monde. Dans une société où l'expression verbale est omniprésente, le silence peut sembler anormal, voire inacceptable. Cependant, il revêt des significations variées, allant de la protection psychique à l'introspection nécessaire. Cette dissertation explorera les multiples facettes de l'absence de parole, en analysant ses origines, ses implications psychologiques et sociales, ainsi que son rôle comme espace de refuge et de réflexion.

L'absence de parole peut souvent être liée à des mécanismes de défense psychologique. Pour certaines personnes, le silence est une réponse instinctive à des traumatismes passés comme indiqué Sigmund Freud «*Le silence peut souvent être le résultat d'un traumatisme, un mécanisme de défense contre la souffrance psychique.*»¹⁸. Et l'individu, ayant vécu des situations où sa parole a été dévalorisée ou ignorée, choisit de se retirer dans le silence comme moyen de protection. Ce phénomène se manifeste parfois dans des cas plus extrêmes, tels que la psychose blanche, où l'individu se dissocie de son Moi en raison d'un excès de stimuli verbaux. Ainsi, le silence devient

¹⁷- Ibid. p.52.

¹⁸- FREUD, Sigmund, *Le Moi et le ça*, Trad., J.Laplanche + J. Pontalis, Paris, PUF, 1973.p.24.

une stratégie d'évitement, un refuge face à un environnement émotionnellement chargé» *Le silence est parfois le meilleur moyen de communiquer les vérités les plus profondes de notre être.*»¹⁹.

Au-delà de ses origines psychologiques, l'absence de parole offre également une opportunité d'introspection. Dans le silence, l'individu peut explorer ses pensées et ses émotions sans la pression de devoir s'exprimer. Ce retrait permet une réflexion approfondie sur soi-même, favorisant la créativité et la clarté d'esprit. Dans un monde où l'angoisse et le stress sont omniprésents, le silence devient un outil précieux pour la gestion des émotions. Il permet de se reconnecter avec ses désirs, ses aspirations et de réévaluer sa place dans la société.

Cependant, ce silence peut également avoir des conséquences sociales significatives. Dans nos sociétés modernes, l'exigence d'expression est une norme valorisée. L'absence de parole peut être mal interprétée par les autres comme un manque d'intérêt ou d'empathie, créant ainsi un fossé entre l'individu et son entourage. Ce retrait peut renforcer l'isolement, alors que l'individu cherche simplement à se protéger des attentes sociales. Paradoxalement, le silence peut devenir un moyen de préserver des liens précieux tel que Henry David Thoreau nous la montré» *Dans le silence, nous découvrons la voix de notre âme.*»²⁰ conflits et en créant un espace de sérénité.

Selon Michel Foucault «Le silence est une forme de pouvoir, un moyen de contester les normes imposées par la société.»²¹

L'absence de parole peut également être perçue comme une forme de résistance face aux pressions sociales. Dans un contexte où l'on attend de chacun qu'il soit toujours «soi-même» et qu'il s'exprime sans réserve, choisir le silence devient un acte de rébellion «*Votre silence ne vous protégera pas. Paradoxalement, choisir le silence peut être un acte de rébellion*»²².» Cela permet à l'individu de refuser les normes imposées et de trouver un espace où il peut être authentique sans se conformer aux attentes

¹⁹- Jung, C.G. *L'âme et la vie*, Paris, Buchet/Castel, 1977, p.58.

²⁰- Henry David Thoreau, *Walden*, Gallimard, Paris, 1992, p.15.

²¹- Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976, p.194.

²²- Audre, Lorde, *Sister Outsider*, Crossing Press, New York, 1984, p.41.

d'autrui. Ce silence, loin d'être un vide, devient une déclaration de soi, un moyen de revendiquer son droit à l'intimité et à la réflexion.

L'absence de parole en littérature dépasse la simple idée de silence ou de mutisme. Elle devient un moyen puissant de dire l'indicible, de traduire une expérience intérieure ou une réalité sociale que le langage ordinaire ne suffit pas à exprimer. Dans de nombreuses œuvres, le silence est le signe d'un traumatisme profond. Certains personnages, ayant traversé des épreuves intenses, se retranchent dans le mutisme comme dans un refuge. Ce retrait n'est pas une fuite, mais une forme de mémoire. Le silence garde ce que les mots ne peuvent porter. Dans *Incendies* de Wajdi Mouawad, Nawal cesse de parler après avoir vécu une violence inouïe. Lorsqu'on lui demande de s'expliquer, elle reste muette, et sa fille découvre plus tard dans une lettre: «*J'ai choisi de me taire parce que parler m'aurait tuée une seconde fois.*»²³ Le silence devient ici un choix de survie.

Mais le silence en littérature n'est pas seulement une réponse à la souffrance. Il peut aussi traduire une posture existentielle. Certains auteurs ont mis en scène des personnages qui se taisent parce qu'ils doutent du langage lui-même, de sa capacité à dire le vrai. Lorsque les mots deviennent absurdes ou vides, le silence devient plus authentique. Dans *L'Innommable* de Samuel Beckett, le narrateur confesse: «*Il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer.*»²⁴ Ce paradoxe verbal reflète l'effondrement du langage ; le silence devient l'unique refuge dans un monde où la parole a perdu tout sens.

L'absence de parole est également une manière de résister. Dans des contextes de domination, se taire peut devenir une arme. C'est refuser de se soumettre au discours imposé, refuser de jouer un rôle dicté par les normes sociales ou politiques. Le mutisme devient alors un acte de révolte silencieuse, une manière de préserver sa dignité. Dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, la narratrice, emprisonnée et condamnée, s'exprime peu, et lorsqu'elle le fait, c'est dans l'intimité de l'écrit, loin du monde. Son silence en apparence devient une parole intérieure, et elle écrit : «*Cela*

²³-WAJDI, Mouawad, *Incendies*, Leméac/Actes Sud, Montréal/Arles, 2003, p.37.

²⁴-Samuel Beckett, *L'Innommable*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1953, p214.

*faisait si longtemps que je ne parlais plus. Le timbre de ma voix a changé. Plus rauque, rocailleux. Comme si elle s'était grippée et que mes cordes vocales s'étaient atrophiées à force de silence.»*²⁵ Ce silence est un espace de reconstruction identitaire, un refuge où la parole se reforme lentement, à l'abri du regard social.

Le silence de la narratrice n'est pas un simple mutisme. Il s'agit d'un silence imposé, d'un effacement orchestré par une société qui ne veut pas entendre la voix d'une femme brisée, révoltée, lucide. Dès les premières pages, la narratrice souligne son refus et son invisibilité: *«Dans la famille, personne n'était disposé à m'accueillir.»*²⁶

Mais dans ce silence imposé, un autre type de parole émerge: la parole intérieure, l'écriture comme voix secrète. C'est à travers son récit écrit —qu'elle adresse à une interlocutrice silencieuse, une gardienne— qu'elle reconquiert sa voix. Ce processus montre que le silence peut être transformé en parole intime et réparatrice. Maïssa Bey donne ainsi une puissance politique et littéraire à cette parole réprimée. L'écriture devient acte de survie :

*Elle pensait que j'allais écrire tout ce que je n'osais pas ou ne voulais pas encore lui dire de vive voix. Elle espérait qu'enfin j'écrive pour elle. Je ne lui ai pas encore remis les lettres que je rédige à son adresse. J'en vérifie chaque jour le contenu, je les passe au crible pour être sûre de ne pas trop en dire.*²⁷

Le silence devient aussi un espace de relecture du passé. Isolée dans sa cellule, la narratrice revisite sa vie marquée par la violence conjugale, l'effacement de soi, les injonctions sociales. Elle revient sur les non-dits familiaux, les silences complices, l'absence de soutien. Ce silence collectif autour de la souffrance des femmes devient un cri étouffé, que l'écriture libère. La voix de la narratrice brise ainsi, mot après mot, les murs de silence qui ont enfermé sa vie, comme on trouve dans ce passage

Il me vient un autre souvenir: sa voix. La voix de ma mère prenait une tonalité et des inflexions particulières pour chacun de ses interlocuteurs. C'était surtout perceptible quand elle s'adressait à l'une ou à l'autre de ses clientes. Onctueuse jusqu'à l'obséquiosité pour certaines, presque autoritaire pour d'autres. C'était valable pour nous, ses enfants. Et je crois bien qu'elle ne s'en rendait même pas compte. Nous savions tout de suite à qui elle s'adressait. Sa

²⁵- BEY, Maïssa, Op.cit, p.103.

²⁶ -Ibid. p.19.

²⁷ -Ibid. P.84.

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. ²⁸

Paradoxalement, ce silence est également une forme de reconquête de l'identité. Dans ce lieu de mort qu'est la prison, où elle aurait pu perdre toute trace d'humanité, elle retrouve la conscience de sa dignité et de sa singularité. Le silence devient choix, maîtrise, refus de se justifier devant ceux qui l'ont condamnée sans jamais chercher à comprendre. En ce sens, Nulle autre voix n'illustre parfaitement cette idée que le silence d'une femme peut être plus éloquent que tous les discours, lorsqu'il est habité par la mémoire, la réflexion et le refus de la soumission.

Ainsi, chez Maïssa Bey, le silence n'est pas vide: il est porteur de sens, de douleur, mais aussi de renaissance. Il révèle les mécanismes d'oppression mais aussi la puissance d'une parole intime, construite dans l'ombre. C'est un silence habité, transgressif, qui dérange précisément parce qu'il résiste à l'effacement.

Enfin, le silence n'est pas toujours négatif ou dramatique. Il peut être un espace de paix, de retrait, de contemplation. Il permet d'écouter autrement, de ressentir plus profondément. Dans *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, lorsque le renard dit au petit prince: «Les mots sont source de malentendus», ²⁹ il rappelle la puissance du non-dit, l'importance de ce qui se transmet dans le silence, dans la présence partagée, l'absence de parole en littérature est loin d'être une simple privation. Elle est un langage en soi, un choix esthétique et éthique, un outil de représentation de l'intériorité et de la résistance. Elle nous rappelle que parfois, ce qui n'est pas dit est encore plus fort que ce qui est exprimé.

²⁸-Ibid. P.61.

²⁹- SAINT-EXUPÉRY, Antoine, *Le petit prince*, Gallimard, Paris, 1946, p.73.

2. La prison, prolongement de la captivité

2.1 L'enfermement comme continuité de l'oppression: de l'homme à l'institution

Le terme oppression est défini par le dictionnaire Le Robert comme l'«*action, fait d'opprimer. L'oppression du faible par le fort domination*»³⁰

Cette définition souligne la nature asymétrique de la relation entre l'opprimeur et l'opprimé, caractérisée par une domination exercée par le plus fort sur le plus faible. Ce rapport de force repose sur un système hiérarchique où les individus ou les groupes dominants imposent leur volonté, leurs normes et leurs valeurs aux groupes dominés. Cette oppression peut être physique, psychologique, économique, sociale ou symbolique, et elle se manifeste souvent par des lois, des coutumes ou des comportements discriminatoires. Dans le contexte sociopolitique, elle se traduit par des structures de pouvoir qui maintiennent certaines populations dans un état de subordination. À ce propos, Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*, décrit comment les institutions modernes, telles que les prisons, les écoles et les hôpitaux, fonctionnent comme des mécanismes de contrôle social, perpétuant ainsi des formes d'oppression systémiques. Il insiste sur le fait que ces institutions ne se contentent pas de réglementer les comportements, mais qu'elles participent à la fabrication de sujets dociles, adaptés aux normes sociales imposées par les groupes dominants.

Dans le prolongement de cette réflexion, le Larousse définit l'enfermement comme l'«*action d'enfermer ; fait, pour quelqu'un, d'être enfermé*»³¹. Cette notion dépasse la simple détention physique; elle inclut également l'isolement social et psychologique. En effet, l'enfermement peut se traduire par une privation de liberté, mais aussi par un empêchement de se définir, de s'exprimer ou d'exister pleinement en tant que sujet. Ainsi, dans une perspective féministe, l'enfermement des femmes apparaît comme une extension directe de l'oppression patriarcale. Souvent confinées dans des rôles sociaux restrictifs, les femmes voient leur autonomie et leur liberté est fortement limitées. Cette assignation à un espace réduit, tant physique que

³⁰- Le Robert, Op.cit.(Consulté le 23 mai 2025).

³¹ - <https://www.larousse.fr./dictionnaire/français/enfermement/29451> (consulté le 23 mai 2025).

symbolique, les empêche de prendre part pleinement à la vie sociale, politique ou intellectuelle. Angela Davis, dans *Are Prisons Obsolete?*, soutient que le système carcéral reproduit les inégalités sociales existantes, notamment celles basées sur le genre et la race, transformant ainsi l'enfermement en un outil d'oppression systémique. Elle met en lumière le caractère structurel et historique de la répression exercée par les institutions pénitentiaires, qui prolongent souvent des formes d'injustices déjà présentes dans la société civile.

Par ailleurs, cette dynamique d'oppression trouve ses racines dans un système social spécifique: le patriarcat. Selon le Larousse, il s'agit d'une *«forme d'organisation sociale dans laquelle l'homme exerce le pouvoir dans le domaine politique, économique, religieux, ou détient le rôle dominant au sein de la famille, par rapport à la femme»*.³² Ce système de domination masculine est profondément enraciné dans les structures sociales et culturelles. Il fonctionne comme un ordre symbolique et matériel attribuant aux hommes l'autorité, et aux femmes une place subalterne, souvent cantonnée à la sphère domestique, au soin, au silence. Gerda Lerner, historienne et théoricienne féministe, le définit comme une manifestation et l'institution de la domination masculine sur les femmes et les enfants dans la famille et l'extension de cette dominance sur les femmes dans la société en général. Cette domination se manifeste aussi bien dans la sphère privée que dans les institutions publiques, y compris le système judiciaire et carcéral. Elle repose sur une naturalisation des différences entre les sexes, souvent présentées comme biologiques, alors qu'elles relèvent en réalité de constructions sociales et historiques destinées à maintenir un ordre hiérarchique.

Enfin, la continuité entre oppression domestique et institutionnelle devient manifeste lorsqu'on observe les trajectoires des femmes victimes de violence. Lorsqu'elles cherchent justice, ces femmes se heurtent souvent à des systèmes judiciaires qui reproduisent les mêmes dynamiques de pouvoir qu'au sein de la sphère privée. Les tribunaux peuvent minimiser les violences subies, culpabiliser les victimes ou les incarcérer sous prétexte de justice, prolongeant ainsi la logique d'asservissement initiale. Christine Delphy, dans *L'ennemi principal*, soutient que les

³²- Ibid. (consulté le 24 mai 2025).

institutions patriarcales maintiennent les femmes dans une position subordonnée, même lorsqu'elles sont censées les protéger. Elle affirme que *«la famille est le lieu de la production et de la reproduction de la force de travail féminine, non payée mais indispensable à l'économie patriarcale»*.³³, (Cette analyse souligne que la sphère domestique et les institutions publiques partagent une même logique: celle d'une exploitation structurelle du féminin. Ainsi, l'enfermement des femmes dans des institutions telles que les prisons peut être vu comme une continuation directe de l'oppression qu'elles subissent dans la sphère privée, renforçant les structures patriarcales existantes et perpétuant une culture du silence, de l'invisibilité et de la soumission.

D'autre part, L'oppression des femmes s'inscrit dans une continuité historique et structurelle qui dépasse les limites de la sphère privée. L'espace carcéral, loin d'être un lieu neutre de punition ou de réhabilitation, reproduit et amplifie des rapports de domination profondément ancrés dans le patriarcat. Cette continuité entre l'oppression domestique et l'enfermement institutionnel a été largement analysée dans les champs de la sociologie, des études de genre et de la philosophie politique.

Dans le contexte patriarcal, la maison a souvent été présentée comme un lieu de protection et d'intimité. Pourtant, elle constitue également un espace d'oppression pour les femmes, la sociologue Sylvia Walby définit le patriarcat comme *«un système de structures et pratiques sociales dans lequel les hommes dominent, oppriment et exploitent les femmes»*.³⁴ Cette domination s'exprime notamment dans les violences physiques, psychologiques et symboliques exercées par les figures masculines.

Selon Michel Foucault, cette logique de contrôle se prolonge dans les dispositifs disciplinaires modernes. Dans *Surveiller et punir*, il montre que les institutions — hôpitaux, écoles, prisons — sont des lieux où les corps sont surveillés, disciplinés et façonnés: *«La prison fabrique des délinquants ; elle les fabrique à partir de la mise en place d'une surveillance continue, d'un dressage permanent»*³⁵ La femme, déjà soumise à un

³³- DELPHY, Christine Delphy, *L'Ennemi principal*, Syllepse, Paris, 1998, p. 36.

³⁴ - WALBY, Sylvia, *le patriarcat*, Editions La découverte, Paris, 1997, p.32.

³⁵- FAUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975, p.95.

contrôle patriarcal dans l'espace privé, retrouve dans la prison une extension de ce système de domination.

La prison n'est pas seulement un lieu de privation de liberté, mais un appareil idéologique qui participe à la construction et à la répression des identités féminines. Le féminisme matérialiste insiste sur cette dimension. Christine Delphy écrit: «*La famille est le lieu de la production et de la reproduction de la force de travail féminine, non payée mais indispensable à l'économie patriarcale*»³⁶. Quand la femme échappe à ce rôle (en tuant par exemple son mari violent), elle devient non seulement une transgressante de la loi, mais aussi de l'ordre symbolique patriarcal et se voit ainsi doublement punie.

Colette Guillaumin, dans *Sexe, race et pratique du pouvoir*, démontre que les institutions ne sont pas neutres: elles perpétuent des rapports sociaux de sexe qui assignent aux femmes une place subordonnée. Elle affirme: «*Ce que l'on nomme 'nature' chez les femmes n'est autre qu'une construction sociale fondée sur l'appropriation matérielle de leurs corps*»³⁷. En ce sens, la prison participe à cette appropriation: elle réduit le corps féminin à un objet surveillé, contrôlé, discipliné.

L'enfermement prolonge également l'effacement de la parole et de l'identité des femmes. La philosophe féministe Julia Kristeva parle de la femme comme «sujet en souffrance», dont la voix est souvent réduite au silence par les structures patriarcales. Dans un univers carcéral, ce silence est institutionnalisé. Les prisonnières ne sont plus des sujets, mais des matricules, des corps anonymes.

Angela Davis, militante et universitaire, critique vivement le système carcéral dans *Are Prisons Obsolete?*, en montrant que les femmes –et en particulier les femmes racisées– sont les premières victimes de cette violence d'État: «*Le système carcéral perpétue des inégalités sociales, raciales et de genre, en transformant les oppressions privées en punitions publiques*»³⁸. Elle appelle à considérer la prison comme un

³⁶- DELPHY, Christine, *L'Ennemi principal*, Syllepse, Paris, 1998, p.38.

³⁷- DELPHY, Christine, *L'Ennemi principal*, Syllepse, Paris, 1998, p.59.

³⁸- DAVIS, Angela, *Are Prisons Obsolete?*, Seven Stories Press, New York, 2003, p.66.

prolongement de la violence systémique, et non comme une réponse neutre à un acte criminel.

L'enfermement comme continuité de l'oppression dans la littérature est un thème qui interroge les structures de pouvoir, les mécanismes de contrôle social et la subordination des individus, en particulier des femmes. Ce thème s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'injustice sociale et l'exploitation des plus vulnérables, et il a été largement exploré dans la littérature, notamment à travers les siècles, en réponse à des phénomènes historiques et sociétaux comme le patriarcat, le colonialisme, et les inégalités sociales. L'enfermement, tant physique que symbolique, est souvent utilisé dans la littérature pour représenter la domination systémique, la répression de la liberté individuelle et la lutte pour la résistance. Il apparaît dans la littérature à travers différentes époques et courants. Au Moyen Âge, les écrits religieux et moraux représentaient souvent l'enfermement comme une métaphore de la répression des désirs humains, mais également comme une manière de sauver l'âme en la séparant du monde matériel. Au XIXe siècle, notamment avec le mouvement romantique, ce thème devient plus personnel et lié à des questions de liberté individuelle. Les écrivains de cette époque utilisent souvent l'enfermement pour illustrer l'oppression sociale, notamment celle des femmes, des opprimés et des marginaux.

Avec l'avènement du réalisme et du naturalisme à la fin du XIXe siècle, des auteurs comme Émile Zola ont mis en lumière les conditions de vie misérables des classes populaires, souvent confinées à des espaces clos, que ce soit dans des quartiers pauvres ou dans des prisons. Au XXe siècle, des écrivains et des philosophes comme Simone de Beauvoir, Michel Foucault, et Franz Kafka ont approfondi le concept d'enfermement en l'intégrant dans des réflexions sur l'isolement social, la domination et le contrôle de l'individu par les institutions, les philosophes et écrivains ont utilisé l'enfermement comme un moyen de critiquer les structures de pouvoir et d'interroger la place de l'individu dans la société. Michel Foucault, dans *Surveiller et punir* (1975), a profondément marqué la pensée contemporaine sur l'enfermement. Il décrit comment les institutions, telles que les prisons, les écoles, et les hôpitaux, fonctionnent comme des mécanismes de contrôle social, où les individus sont «enfermés» non seulement physiquement, mais aussi

psychologiquement, à travers des processus de normalisation et de surveillance. Foucault montre que l'enfermement n'est pas limité à une privation de liberté physique, mais qu'il s'agit d'un dispositif qui façonne l'individu, lui impose des normes et le prive de son autonomie.

Franz Kafka, dans des œuvres comme *Le Procès* ou *La Métamorphose*, explore également le thème de l'enfermement en lien avec la bureaucratie et les systèmes judiciaires oppressifs. Ses personnages sont souvent pris au piège dans un système kafkaïen où la liberté est restreinte par des règles arbitraires et des structures de pouvoir déshumanisantes. Kafka dépeint un enfermement psychologique et existentiel, où l'individu est isolé et aliéné par des forces qu'il ne comprend pas mais qui contrôlent sa vie.

Les écrivains ont souvent utilisé l'enfermement pour représenter des luttes intérieures et sociales. Dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, l'enfermement est symbolique: les filles de Bernarda sont contraintes de vivre sous son autorité stricte, isolées du monde extérieur. Cette réclusion illustre la manière dont le patriarcat enferme les femmes dans des rôles traditionnels et les prive de leur liberté d'expression et d'action. L'écriture de Lorca met en lumière comment l'enfermement, à la fois physique et psychologique, devient un outil de domination sociale.

Dans *Nulle autre voix*, l'expérience d'enfermement que traverse la narratrice ne commence pas avec la prison. Elle plonge ses racines dans une structure familiale rigide, où l'ordre patriarcal détermine chaque interaction, chaque silence, chaque absence. La narratrice évoque une «enfance solitaire, sans amour», marquée par une mère autoritaire, des frères porteurs d'une virilité écrasante et un père distant comme on le trouve dans le passage suivant: «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»³⁹. Cette description met en évidence une socialisation basée sur la hiérarchisation des sexes, où la figure féminine est contrainte à la soumission, au renoncement et à l'invisibilité. L'héroïne

³⁹- BEY, Maissa, Op.cit.p.145.

qu'elle était n'a jamais trouvé sa place dans un monde familial dominé par des logiques de pouvoir. C'est déjà un premier enfermement, symbolique mais puissant, qui nie la reconnaissance et l'affirmation de soi.

Cet enfermement initial prépare le terrain à un enfermement plus concret: celui du mariage. L'homme qu'elle épouse n'est pas un partenaire, mais un maître. Elle devient l'objet d'un contrôle total: son corps, ses paroles, ses pensées sont sous surveillance. L'espace conjugal devient un substitut à la cellule: un lieu de claustration, d'humiliation, de peur. Cette violence domestique, Maïssa Bey la présente comme insidieuse, quotidienne, presque banalisée. L'héroïne s'y plie d'abord, par habitude, par peur, ou parce qu'elle a intégré l'idée qu'elle ne mérite pas mieux. *«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.»*⁴⁰

Ce passage met en lumière la violence conjugale dans sa dimension la plus brutale et la plus intime. À travers ces lignes, Maïssa Bey donne voix à une douleur profonde, indicible, que la narratrice garde enfouie en elle, incapable même de la formuler complètement: *«si avilissants que je n'oserais jamais les évoquer devant vous»*⁴¹. Le silence imposé par la honte, la peur et l'humiliation devient ici un autre enfermement, intérieur et dévastateur. Chaque geste violent, chaque insulte, chaque déshumanisation corporelle subie dans l'intimité du couple est une négation de son être, une forme de destruction psychique progressive. Le mariage, censé être un espace de sécurité et de partage, se transforme en un théâtre de violence sadique, où le corps de la femme est réduit à un simple objet de défoulement. Ce passage illustre avec force l'idée que l'enfermement conjugal est déjà une forme de prison, marquée non par des barreaux visibles, mais par la terreur, la honte et le mutisme que produit la violence patriarcale.

Ce mécanisme d'oppression psychologique illustre ce que la sociologue Colette Guillaumin nomme «l'appropriation du corps féminin», c'est-à-dire la réduction des femmes à un statut de possession.

⁴⁰- Ibid. P. 40.

⁴¹- Ibid. p.37.

Aussi on trouve un passage qui présente une humiliation quotidienne s'inscrit dans la continuité des paroles blessantes prononcées et l'oppression qu'elle subit dans le cadre conjugal est une reproduction de celle vécue dès l'enfance. L'homme qu'elle épouse ne la considère pas comme une partenaire, mais comme un objet sans valeur, réduit à une fonction sociale et matérielle dans le cadre d'un mariage arrangé. Le fait qu'il ne la regarde jamais renforce son invisibilisation: elle n'existe pas comme sujet, mais comme un corps sans voix, sans regard, sans place. Ce mépris, cette négation de sa personne, participe à son enfermement symbolique, bien avant que n'intervienne l'enfermement physique de la prison. Le foyer conjugal devient ainsi un espace de claustration et de dépossession identitaire.

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. Il n'en avait vu que le côté matériel et les avantages qu'une alliance avec une famille comme la nôtre pourrait représenter pour lui. ⁴²

La rupture survient dans un moment de basculement tragique: le meurtre de l'époux. Ce geste n'est pas tant une libération qu'une conséquence extrême d'une accumulation de violences. L'acte n'efface pas l'enfermement, il le déplace. C'est ainsi que l'héroïne passe de l'enfermement domestique à l'enfermement carcéral. « J'ai vécu quinze ans dans une cage. Une grande cage. Avec de vrais barreaux aux fenêtres. Entre quatre-vingts et cent mètres carrés pour quarante à soixante détenues » ⁴³

La prison ne la surprend pas ; elle prolonge un état déjà vécu, intériorisé. Ce transfert du lieu d'oppression révèle la continuité d'un même système de domination. La vie en prison, telle que décrite dans *Nulle autre voix*, est loin d'être un lieu de réhabilitation ou de paix intérieure. Elle s'apparente plutôt à une microsociété violente, hiérarchisée, où règne la loi du plus fort. Loin de constituer une rupture avec le passé, l'univers carcéral représente pour la narratrice la continuité brutale d'un quotidien déjà marqué par la domination et l'humiliation. La

⁴²- Ibid. P. 37.

⁴³- Ibid. p. 44.

prison ne fait qu'exacerber les mécanismes de contrôle, de surveillance et de déshumanisation déjà vécus dans la sphère familiale ou conjugale. Le corps, la parole, les gestes, tout y est scruté, sanctionné ou instrumentalisé. La citation suivante illustre bien cette dynamique de violence entre détenues :

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 ! Puis ce furent les humiliations: assignations diverses pour des corvées au bénéfice d'autres femmes, désignations répétées et abusives pour les travaux de nettoyage les plus rebutants. Le chantage, les vols et l'extorsion de fonds m'ont été épargnés simplement parce que, comme le disait l'une des meneuses, il n'y avait rien à gratter de mon côté. ⁴⁴

Ce passage met en lumière une forme d'oppression horizontale exercée par les autres détenues elles-mêmes. Les brimades physiques, les moqueries, les humiliations et les tâches avilissantes imposées à la narratrice témoignent d'un climat de cruauté et de hiérarchie interne. Il ne s'agit plus seulement d'une institution qui exerce le pouvoir, mais aussi d'un collectif de femmes qui, dans leur propre souffrance, reproduisent des logiques d'exclusion et de domination. Cette violence entre détenues est révélatrice d'un enfermement total: l'aliénation ne vient pas uniquement de l'autorité, mais aussi des relations déformées par le système. La narratrice, déjà marginalisée, se retrouve une nouvelle fois reléguée, moquée, exploitée – preuve que l'univers carcéral est une amplification de la violence sociale et générée.

La vie en prison, avec ses règles strictes, ses codes et ses rapports de pouvoir, se reflète aussi dans les relations entre détenues. «J'ai dû apprendre à vivre dans une communauté de femmes telles que je n'en avais jamais connu ni croisé dans ma vie antérieure. Celles que ma mère appelait les «audacieuses» ou les «effrontées» ⁴⁵

La narratrice, confrontée à ses Les compagnes de cellule qui deviennent des figures de miroir: chacune porte en elle une histoire d'abandon, de souffrance, de rejet social. Le lien qui se tisse entre ces femmes ne repose pas sur la solidarité

⁴⁴- Ibid. P. 85.

⁴⁵- Ibid. p. 86.

politique ou une forme de sororité revendiquée, mais sur un vécu commun d'exclusion et de marginalisation. Comme on le trouve dans les passages suivants:

*Elle, c'était Nassima. Je pense souvent à elle avec une émotion intacte. Je me demande ce qu'elle est devenue après sa sortie de prison. Personne n'a jamais eu de ses nouvelles. Comme si elle s'était évaporée. C'est la femme dont j'ai été la plus proche pendant mes années de détention. Condamnée à huit ans de réclusion criminelle. Chef d'inculpation: coups et blessures volontaires ayant entraîné la mort sans intention de la donner. Une bagarre qui s'est mal terminée. Sa victime: une collègue qui draguait son mec.*⁴⁶

*Fatiha est séparée de son mari depuis qu'il a posé les yeux sur une autre femme. «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 ne pouvez pas comprendre ! Et puis il me battait. Pour un oui pour un non, il me frappait. Et ça, je n'ai pas pu le supporter.*⁴⁷

Maïssa Bey ne cherche pas à héroïser les prisonnières, mais à leur rendre leur humanité. Dans les interactions quotidiennes, dans les silences partagés, dans les regards échangés, se révèle une forme de communauté de destin marquée par la douleur.

Ce glissement d'un espace privé à un espace institutionnel est analysé par Michel Foucault dans *Surveiller et punir*: il y montre comment les sociétés modernes utilisent les institutions pour maintenir l'ordre social en disciplinant les individus. Dans le cas de la narratrice, la prison est une reproduction du cadre patriarcal, mais sous sa forme la plus explicite et organisée. Ce n'est plus un homme qui détient le pouvoir sur elle, mais tout un appareil institutionnel. L'oppression change de visage, mais non de logique: elle continue d'exclure, de punir, d'invisibilité.

Enfin, même après avoir purgé sa peine, la narratrice ne retrouve pas sa liberté au sens plein du terme. Elle vit recluse dans son appartement, incapable de se réapproprier l'espace public. Ce repli traduit un traumatisme durable: après tant d'années d'oppression cumulée, la sortie ne signifie pas libération, mais désorientation. Elle reste enfermée, mais cette fois de son propre chef, parce qu'elle ne parvient plus à se sentir légitime dans un monde qui l'a toujours rejetée. Ce choix

⁴⁶- Ibid. p. 73.

⁴⁷- Ibid. p. 97.

de solitude reflète une intériorisation des mécanismes de rejet social: l'opprimée devient sa propre geôlière.

2.2 Rupture avec le monde, perte de repères

La rupture avec le monde, accompagnée d'une perte de repères, constitue une expérience radicale qui bouleverse l'identité et affecte profondément le rapport que l'on entretient avec soi-même, avec autrui et avec l'environnement social. Qu'elle soit le fruit d'un événement personnel, comme une séparation affective, ou d'un processus institutionnalisé, comme l'incarcération, cette rupture produit une désorientation existentielle qui fragilise les fondements de l'existence. Elle désorganise les cadres de référence, altère la perception du temps, du lieu, et du soi, entraînant l'individu dans un état de flottement, souvent proche de la détresse psychique. Si cette expérience est douloureuse, elle peut néanmoins, dans certaines conditions, ouvrir la voie à une reconstruction identitaire et symbolique.

D'une part, il convient de s'interroger sur la nature même de cette rupture. Selon Larousse la rupture c'est «*cessation brutale d'un lien moral, affectif ou social*»⁴⁸, tandis que le Petit Robert insiste sur son caractère de fracture, d'interruption violente, «*Être en rupture avec la société.*»⁴⁹. La rupture avec le monde fait référence à un sentiment d'étrangeté et d'aliénation qui découle d'un désenchantement face à la vie et au monde. Cette idée est particulièrement étudiée dans la philosophie existentialiste et dans l'œuvre de penseurs comme Friedrich Nietzsche. Selon ce grand philosophe la rupture avec le monde, même si elle provoque un désarroi profond, peut aussi devenir une source de transformation il exprime ainsi dans *Le Crépuscule des idoles*: «Ce qui ne me tue pas me rend plus fort.»⁵⁰ cette phrase souligne que les épreuves, y compris la rupture et la perte de repères, ne sont pas seulement destructrices: elles peuvent aussi permettre à l'individu de se reconstruire, de se renforcer et de redéfinir ses propres valeurs.

⁴⁸- Le Larousse, Op.cit, (consulté le 25 mai 2025). .

⁴⁹-Le Robert, Op.cit, (consulté le 25 mai 2025).

⁵⁰ - FRIEDRICH, Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, Paris, 1888, p. 45.

La perte de repères, quant à elle, est décrite comme la disparition des éléments de référence qui permettent de se situer, de comprendre le monde et d'interagir avec lui. Ainsi, lorsqu'un individu est confronté à une situation de rupture, il ne subit pas uniquement un changement de circonstances: il assiste à un effondrement de l'ordre symbolique qui organisait sa vision du monde. Aussi La perte de repères est cette sensation sourde et envahissante où le sol semble se dérober sous nos pieds, où le monde familier devient soudainement étranger, et où l'on ne sait plus qui l'on est ni où l'on va. C'est un état où le temps, l'espace, et même nos émotions se brouillent, laissant place à un vide intérieur, une nausée mentale. On se sent comme un voyageur égaré dans une forêt dense, sans sentier ni lumière, incapable de retrouver le chemin vers soi-même.

Ce sentiment ne naît pas toujours d'un manque d'identité, mais souvent d'un déficit de ressources pour affronter une réalité devenue trop complexe ou douloureuse. Il peut surgir après un choc, une rupture, ou une période d'incertitude où les certitudes s'effondrent. La perte de repères est alors comme un cri silencieux, une invitation à ralentir, à regarder en soi, à accepter la confusion au lieu de la fuir.

Dans cette désorientation, il y a aussi une opportunité: celle de semer des cailloux, comme le Petit Poucet, pour reconstruire un territoire intérieur, retrouver sa place, et redéfinir ce qui est essentiel. C'est un passage difficile, où l'on doit apprendre à s'appuyer sur de nouvelles bases, plus authentiques, plus profondes, au-delà des illusions passées.

Ce désordre peut être comparé à une forme de naufrage intérieur. Roland Barthes, dans *Fragments d'un discours amoureux*, illustre ce bouleversement en écrivant: «L'abandon fait de moi un être qui flotte sans attaches, comme un naufragé sur une mer sans rivage»⁵¹, On ne perd donc pas seulement une personne ou un lieu, mais un ensemble de repères symboliques, un langage commun, une temporalité partagée. Cette perte engendre un sentiment de vide, d'exil intérieur, souvent à l'origine d'un effondrement psychique et identitaire.

Cette rupture prend une dimension particulièrement marquante dans les espaces d'enfermement comme la prison. Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*,

⁵¹- ROLAND, Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Le Seuil, Paris, 1977, p. 41.

montre comment l'institution pénitentiaire opère une désubjection par la coupure d'avec le monde: «*L'enfermement carcéral est fait pour effacer les singularités, gommer les trajectoires individuelles*»⁵². De même, Erving Goffman, dans *Asiles*, décrit les institutions totales comme des lieux où «*tous les aspects de la vie se déroulent au même endroit, sous une autorité unique*»⁵³, créant une rupture complète avec le monde extérieur. L'individu perd son nom, son rythme propre, son intimité, et voit son identité réduite à une fonction administrative.

Sur le plan social, cette perte de repères s'inscrit dans une crise contemporaine plus large. Le philosophe et sociologue Zygmunt Bauman parle de «modernité liquide», «*c'est-à-dire d'un monde où rien n'est stable, où les repères traditionnels – famille, religion, nation – sont dissous, et où les individus se retrouvent en permanence «en quête d'une identité fuyante*»⁵⁴. Cette instabilité engendre une forme d'anxiété existentielle.

D'autre part, la rupture avec le monde apparaît en littérature dans les moments de crise existentielle. Elle se manifeste lorsque le personnage ne reconnaît plus le sens du monde qui l'entoure, ou lorsqu'il se retrouve incapable d'agir selon les normes sociales. Cette thématique est particulièrement présente dans le roman existentialiste.

Par exemple, dans *L'Étranger* d'Albert Camus (1942), Meursault incarne une figure détachée du monde, incapable de ressentir ou de réagir selon les conventions. L'indifférence face à la mort de sa mère et son comportement lors de son procès illustrent une rupture avec les valeurs morales et humaines attendues. Camus écrit: «*Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort.*»⁵⁵, Le sentiment de rupture chez Meursault n'est pas seulement social, mais profondément ontologique: il vit dans un monde vide de sens, où les valeurs humaines sont arbitraires et ce déséquilibre témoigne de la perte du lien au monde, une forme d'absurde qui plonge l'homme dans un isolement radical.

Ensuite, la perte de repères accompagne souvent cette rupture. Elle survient lorsque les fondements identitaires, culturels ou moraux sur lesquels un individu se

⁵²- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975, p. 236.

⁵³- GOFFMAN, Erving, *Asiles*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1968, p. 41.

⁵⁴- BAUMAN, Zygmunt, *La vie Liquide*, Editons du Rouergue/Chambon, Paris, Cambridge, 2006.p.10.

⁵⁵- CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1942, p. 41.

construit s'effondrent. Cela peut arriver lors de changements historiques majeurs, comme les guerres, les exils, ou encore les mutations sociales. Dans *La Nausée* (1938) de Jean-Paul Sartre, le protagoniste Roquentin ressent un malaise profond face à l'existence même des choses. La réalité perd son sens, et le personnage, sans repères, entre dans une crise de perception. «Trois heures, c'est toujours trop tard ou trop tôt pour tout ce qu'on veut faire.»⁵⁶ Le monde devient étrangeté pure, la conscience devient fardeau.

La littérature traite aussi cette rupture comme conséquence de l'histoire collective et du déracinement, notamment dans les œuvres postcoloniales. Dans *L'Amour, la fantasia* (1985) d'Assia Djebar, la narratrice, tiraillée entre deux cultures, s'exprime dans une langue qui n'est pas la sienne –le français–, langue de l'ancienne puissance coloniale. Elle écrit pour reconstruire une mémoire fragmentée, marquée par la rupture avec la langue maternelle, l'histoire nationale, et la condition féminine opprimée. Ainsi, le passage de l'oral à l'écrit devient un acte de résilience et de réappropriation de soi dans un monde où les repères traditionnels sont effacés par la colonisation.

C'est dans cette même dynamique l'expérience de rupture, à la fois existentielle et sociale, prend une forme particulièrement tangible dans le roman *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, à travers le personnage de la narratrice, une femme incarcérée pour avoir tué son mari. Dès le début du récit, la narratrice vit une véritable désintégration de son lien au monde. L'incarcération agit comme un point de bascule: elle ne marque pas seulement une séparation physique d'avec la société, mais symbolise aussi une fracture intérieure plus profonde, un effondrement des repères qui structuraient son existence.

La rupture avec le monde est d'abord spatiale. Lorsqu'elle sort de prison après quinze ans, la narratrice ne retrouve pas une forme de liberté apaisante: au contraire, elle se replie sur elle-même, s'enferme chez elle, et refuse pratiquement tout contact avec l'extérieur, comme on le trouve dans les passages suivants qui illustrent le repli de la narratrice sur elle-même après sa sortie de prison, illustrant une forme de

⁵⁶- SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1972, p.45.

rupture spatiale avec le monde. Loin de retrouver une liberté sereine, elle choisit de s'enfermer chez elle, comme si l'expérience carcérale avait prolongé son isolement au-delà des murs de la prison.

Je quittais rarement mon appartement et que je n'ouvrais presque jamais ma porte. Cette femme est un peu... un peu spéciale et ne fréquente personne, a poursuivi l'une d'entre elles. Depuis qu'elle est sortie de... euh... depuis qu'elle est revenue ici, Dieu seul sait à quoi elle passe ses journées⁵⁷

La voisine du dessous a bien résumé la situation: elle? C'est la femme invisible. On ne l'entend pas. On ne la voit jamais. On dirait qu'elle n'est toujours pas sortie de prison. J'ai recréé les conditions de ma détention. Mais ce ne sont pas les mêmes murs et je me suis fixé moi-même les contraintes⁵⁸

Cet enfermement volontaire révèle une angoisse face à un monde qui lui est désormais étranger, voire hostile. En quittant l'institution carcérale, elle ne retrouve pas sa place dans le tissu social ; au contraire, elle semble plus que jamais marginale, invisible. Son appartement devient une sorte de prolongement de la cellule, un espace clos où l'isolement persiste.

La perte de repères s'inscrit ensuite dans une rupture temporelle. La narratrice semble suspendue entre un passé envahissant – celui d'une enfance marquée par le rejet, l'indifférence et le sexisme, puis d'un mariage violent – et un futur incertain, voire inexistant.

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.⁵⁹

Elle vit dans une sorte de présent figé, hanté par la mémoire, les souvenirs et les fantômes de ceux qui l'ont blessée. Le temps ne s'écoule plus de manière linéaire: il devient cyclique, saturé par le retour obsessionnel des mêmes scènes douloureuses.

Je m'en souviens encore. Je ne me laissais jamais couler dans les profondeurs du sommeil. Une part de moi restait toujours en éveil, aux aguets, comme si, suspendu au plafond ou caché derrière la porte fermée, planait un danger

⁵⁷- BEY, Maïssa, Op.cit.p.51.

⁵⁸- Ibid. p.52.

⁵⁹- Ibid. p.145.

*inconnu qui n'attendait que l'obscurité et le moment propice pour fondre sur moi, m'écraser ou m'emporter quelque part.*⁶⁰

La sortie de prison n'est pas une renaissance, mais une errance dans un monde où elle ne se reconnaît plus.

Sur le plan identitaire, la rupture est également radicale. L'héroïne n'a pas de prénom. Elle ne se définit ni par son passé familial ni par sa position sociale, mais par son acte le meurtre c'est la criminelle «*Criminelle. Pour la société ce mot est ce qui me définit à l'exclusion de tout autre.*»⁶¹. En cela, elle rejoint la réflexion de Paul Ricoeur sur l'identité narrative: sans récit cohérent, sans fil conducteur, le sujet se perd. Privée d'un ancrage stable, la narratrice évolue dans une forme de flottement identitaire. Elle n'est plus la femme qu'elle était avant le crime, mais elle n'est pas non plus pleinement reconstruite après. Le lien à soi-même est brisé, comme si l'identité ne pouvait plus s'écrire autrement que par le manque et la fracture.

Enfin, la rupture avec autrui est manifeste. La narratrice ne parle à personne, sauf à l'écrivaine venue recueillir son témoignage. Mais même dans cette relation, la méfiance domine. Elle cache des choses, manipule, refuse de se livrer entièrement. Cette attitude témoigne d'un rapport profondément altéré à l'autre, né de multiples trahisons: celles de la famille, du mari, de la société patriarcale. Comme nous a montré à travers le roman «*Le jour de ma libération, mon frère est venu me chercher. Pendant le trajet, il m'a annoncé qu'il n'y avait pas d'autre solution: je devais rentrer chez moi. Dans la famille, personne n'était disposé à m'accueillir.*»⁶²

De plus on trouve l'abandon total de la narratrice par sa famille, en particulier par sa mère, qui a non seulement refusé de la voir en prison, mais a également interdit à toute la famille de prononcer son nom. Ce rejet cruel symbolise la violence émotionnelle qu'elle subit, effaçant son existence de la mémoire familiale. Ce comportement témoigne d'une forme de stigmatisme social et familial, où la narratrice est rejetée et laissée seule à affronter son passé, renforçant ainsi son isolement et sa méfiance envers autrui.

⁶⁰- Ibid. p.113.

⁶¹- Ibid. p.27.

⁶²- Ibid. p.19.

Ma mère n'est jamais venue me voir en prison. Après mon incarcération, elle a interdit à tous les membres de la famille de prononcer mon nom devant elle. Elle m'a rayée de sa vie. Elle aurait aimé sans doute déchirer la page qui porte mention de ma naissance sur le livret de famille.⁶³

Son enfermement ne vient donc pas seulement de la prison, mais d'un long processus de marginalisation qui a commencé bien avant. L'isolement qu'elle vit est autant subi que choisi, conséquence d'un monde qui n'a jamais su lui faire une place.

⁶³- Ibid. p. 65.

Chapitre II:
L'écriture comme
chemin vers la
liberté

Chapitre II: L'écriture comme chemin vers la liberté

1 Dire pour exister

1.1 La parole retrouvée grâce à l'écrivaine: un dialogue qui libère

Dans toute société, la parole représente la première manifestation de l'expression humaine. Elle ne se limite pas à une simple communication, mais incarne l'essence même de l'individu en tant que sujet pensant et agissant. Lorsque d'oppression, impose le silence, retrouver la parole devient un acte de reconquête de son identité. Ainsi, la parole perdue ou confisquée ne peut être restaurée qu'à travers un processus conscient de réappropriation de soi, souvent facilité par une personne capable d'écoute et de mise en récit telle que l'écrivaine.

La parole, en tant qu'acte fondateur du sujet, a été largement théorisée par les penseurs du langage et de la psychanalyse. Jacques Lacan affirme que «*l'inconscient est structuré comme un langage*»⁶⁴, soulignant ainsi que la parole n'est pas une simple expression extérieure, mais qu'elle structure profondément notre subjectivité. De la même manière, Paul Ricœur met en avant l'idée que l'individu se construit à travers le récit de soi, et que «*l'identité du sujet est une identité narrative*»⁶⁵. Ces deux approches soulignent le lien étroit entre parole, mémoire et identité.

La confiscation de la parole n'est donc pas sans conséquences. Françoise Dolto, psychanalyste, souligne que «*ce qui ne se dit pas s'imprime*»⁶⁶, c'est-à-dire que le silence imposé par l'oppression s'inscrit dans le corps et l'esprit de l'opprimé, engendrant un malaise profond. C'est pourquoi retrouver la parole constitue un premier acte de guérison. Mais au-delà de l'individu, la parole porte également une fonction sociale et politique. Michel Foucault observe que les systèmes de pouvoir s'exercent notamment par le contrôle du discours: «*Tout système de pouvoir produit du discours, mais il le contrôle aussi*»⁶⁷. Dès lors, rendre la parole à celles et ceux à qui elle a été

⁶⁴- JACQUES, Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966. p. 515.

⁶⁵- PAUL, Ricœur, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983. P.443.

⁶⁶- FRANCOISE, Dolto, *L'image inconsciente du corps*, Seuil, 1984. P. 23.

⁶⁷- MICHEL, Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971. P 12.

interdite, c'est contester l'ordre établi. Roland Barthes va dans ce sens lorsqu'il affirme que «*la parole est un acte; elle est une prise de pouvoir*»⁶⁸ .

Ce processus de réappropriation de la parole passe nécessairement par le dialogue. Le dialogue n'est pas un simple échange verbal ; il constitue un espace d'altérité et de reconnaissance mutuelle. Martin Buber, dans *Je et Tu* (1923), insiste sur le fait que «*l'homme devient Je dans le regard du Tu*»⁶⁹, c'est-à-dire que l'individu prend conscience de lui-même à travers la relation authentique avec l'autre. Le dialogue suppose donc une écoute, une attention, une ouverture.

Dans les contextes d'injustice et de domination, ce dialogue devient un outil de libération. Paulo Freire, dans *Pédagogie des opprimés*, affirme que «*personne ne libère autrui, personne ne se libère seul, les hommes se libèrent en communion.*»⁷⁰. Le dialogue devient alors l'espace dans lequel les opprimés prennent conscience de leur situation, trouvent les mots pour la nommer, et peuvent commencer à la transformer. Cette dynamique s'inscrit aussi dans une logique de reconnaissance éthique.

Dans ce contexte, l'écrivaine joue un rôle de médiatrice essentielle. Elle devient la dépositaire d'une parole blessée, souvent tue, qu'elle recueille, retranscrit et fait entendre. Julia Kristeva explique que l'écriture est un lieu où le refoulé peut ressurgir. L'écriture permet d'exprimer ce qui ne pouvait être dit autrement, de faire entendre des voix réduites au silence. L'écrivaine devient alors non seulement un témoin, mais aussi une actrice de la libération.

Le dialogue entre l'écrivaine et la femme opprimée prend dès lors une dimension thérapeutique et réparatrice. Carl Rogers, psychologue humaniste, insiste sur l'importance de l'écoute active: «*c'est dans l'écoute inconditionnelle que l'individu peut s'épanouir.*»⁷¹ Cette relation d'écoute sincère et bienveillante permet à l'opprimée de se sentir reconnue, acceptée, et donc capable de dire enfin ce qui lui a été interdit.

⁶⁸ - ROLAND, Barthes, *Leçon inaugurale*, seule, paris 1978. P. 12

⁶⁹- MARTIN, Buber, *Je et Tu*, Aubier, Paris, 1923, p. 15.

⁷⁰- PAULO, Freire, *Pédagogie des opprimés*, Maspero, paris, 1981, p. 27.

⁷¹- CARL, Rogers, *Le Développement de la personne*, Dunod, Paris 1961, p. 49.

La parole retrouvée grâce à l'écrivaine n'est donc pas une parole passive. Elle engage une transformation: de l'individu, de la mémoire, et parfois même de l'histoire collective. Le dialogue instauré dans l'écriture devient un lieu de résistance, d'affirmation de soi, de reconstruction identitaire. L'écrivaine offre un espace où la voix opprimée peut exister, se dire, et revendiquer son humanité.

En littérature, la parole constitue bien plus qu'un simple instrument de narration: elle est un acte de présence, un espace d'émancipation, et parfois une résistance à l'effacement. Dans les contextes de domination, notamment patriarcale et coloniale, cette parole a souvent été confisquée aux femmes, reléguées au silence ou à la marginalité du discours officiel. Cependant, certaines écrivaines ont su faire de la littérature un lieu de réappropriation, où la voix de l'opprimée peut surgir, être entendue et devenir un acte libérateur. Le dialogue instauré par l'écrivaine, qu'il soit explicite ou implicite, ouvre ainsi la voie à une reconstruction identitaire par et dans la parole retrouvée.

La littérature féminine engagée, en particulier à partir du XXe siècle, a offert un espace unique où la voix des femmes a pu renaître. L'écrivaine n'écrit pas simplement pour elle-même: elle écrit pour celles qui n'ont pas pu ou su écrire. Elle crée un dialogue entre les absentes et les présentes, entre les voix étouffées du passé et les subjectivités du présent. C'est dans cet interstice que naît la parole retrouvée: une parole blessée, mais féconde, qui, une fois inscrite dans le texte, devient acte de survie et de transformation.

C'est ce que met en œuvre Assia Djébar dans *L'amour, la fantasia* (1985). Ce roman hybride mêle autobiographie, récit historique et fiction pour donner voix à celles que l'Histoire a invisibilisées: les femmes algériennes. En alternant sa propre voix d'intellectuelle francophone avec celle des femmes du XIXe siècle colonisé, Djébar construit une polyphonie où la mémoire féminine retrouve son droit à la parole. Le texte devient alors un véritable champ de dialogue, où le passé est relu, réinterprété, et réécrit par une écrivaine qui choisit d'écouter les silences et de les traduire en mots. L'écriture s'apparente ici à un acte politique, où Djébar s'érige en

passseuse de mémoire: «Écrire, c'est hurler sans bruit»⁷², écrit-elle, en écho à Hélène Cixous. L'écrivaine se fait l'intermédiaire entre des voix enfouies et un lectorat contemporain, offrant ainsi un espace de libération symbolique.

Ce même pouvoir libérateur de la parole est au cœur de l'œuvre d'Hélène Cixous, notamment dans *Angèle ou le syndrome de la chute* (1993). Dans ce récit à la frontière de l'intime et du poétique, Cixous explore la souffrance féminine liée aux blessures du corps et de l'histoire personnelle. L'acte d'écrire devient ici un acte de dire, de mettre en mots l'indicible, et de transformer la chute en renaissance. Angèle, figure de la narratrice, reconquiert sa subjectivité en dialoguant avec sa mémoire, ses douleurs, ses silences. L'écriture se fait ici lieu de catharsis, de réparation, où la parole autrefois réprimée devient une énergie créatrice. L'écrivaine assume une fonction double: elle est à la fois l'écouteuse et la parlante, la médiatrice d'une voix féminine multiple.

Ainsi, la littérature apparaît comme un terrain privilégié où la parole confisquée peut être restituée grâce à l'écrivaine, qui joue le rôle d'intercesseur, d'écoute et de réécriture. Ce dialogue, qu'il soit fictif ou mémoriel, intime ou collectif, permet non seulement une libération individuelle, mais également une transmission intergénérationnelle. La parole retrouvée ne concerne pas une seule femme, mais des communautés entières de voix muettes qui reprennent vie sous la plume d'une écrivaine solidaire. En cela, la littérature devient un lieu de lutte, de mémoire et d'espoir.

Dans *Nulle autre voix*, Maïssa Bey nous présente une héroïne qui, au début du roman, vit dans un mutisme lourd, une femme qui n'a jamais eu l'opportunité de parler de son passé, de ses souffrances, de ses décisions. Elle semble avoir été réduite au silence, à l'isolement, au point où même son crime, qu'elle considère comme un acte de libération, est resté non dit, enfoui sous des couches de honte et de culpabilité. Cependant, l'arrivée de l'écrivaine, une inconnue qui s'intéresse à elle, va offrir un espace pour que la parole retrouve sa place.

⁷²- DURAS, Marguerite, *Le dernier secret de Marguerite Duras*, Edition Ecriture2024, p. 35.

La rencontre entre la narratrice et l'écrivaine constitue l'élément déclencheur du processus de libération de la parole. Cette rencontre, d'abord marquée par la méfiance, puis par l'ouverture, offre au protagoniste un espace inédit d'expression. Pendant quinze années de prison, la narratrice a vécu dans le silence, repliée sur elle-même, réduite à son acte de violence. À sa sortie, elle n'est pas encore libre intérieurement. C'est l'arrivée de l'écrivaine qui bouleverse cet équilibre fragile et amorce un cheminement vers la parole retrouvée. On trouve ça dans le roman.

Quelques jours plus tard, une femme a glissé sous ma porte un mot accompagné de sa carte. Madame M. Fadéla, membre fondatrice d'une association de défense des droits des femmes. Elle me demandait de la contacter. Je ne l'ai jamais fait. Elle, l'écrivaine, est revenue à la charge plusieurs fois. D'abord je n'ai pas voulu la recevoir. Coriace, elle ne s'est pas découragée. Multiples tentatives à quelques jours d'intervalle. Les prétextes étaient nombreux, chaque fois différente: une enquête sur les conditions de détention dans les prisons pour femmes. Des recherches sur les femmes condamnées à des peines de réclusion criminelle et d'autres arguments dont je ne me souviens plus. Peine perdue. Je l'ai éconduite poliment. Et puis un jour elle a joué son va-tout. Je suis écrivaine. J'ai besoin d'informations sur les... euh, les... les criminelles, a-t-elle bégayé. Je ne sais pas ce qui m'a décidée à lui ouvrir ma porte ce jour-là: son bégaiement, la qualification de criminelle sans précaution de langage, ou le respect inné attaché à ce mot écrivaine.⁷³

Dans cet extrait, la narratrice relate la première approche de l'écrivaine, un moment décisif qui amorce le processus de libération de la parole. La scène est révélatrice de l'enfermement psychologique persistant dont souffre la protagoniste, même après sa sortie de prison. Le refus initial de rencontrer l'écrivaine témoigne d'une méfiance profondément ancrée, reflet d'un repli sur soi nourri par quinze années de silence et de culpabilité. La répétition des tentatives de contact, décrite à travers les expressions «coriace», «multiples tentatives», ou encore «peine perdue», souligne la ténacité de l'écrivaine, figure de l'altérité patiente et bienveillante.

C'est finalement un détail apparemment anodin — le bégaiement, la maladresse de langage, ou le simple mot «écrivaine» — qui provoque une fissure dans la carapace de la narratrice. Ce moment d'hésitation ouvre une brèche dans laquelle peut s'engouffrer la parole. Le mot «écrivaine», porteur d'une forme de respect, joue ici un rôle central: il évoque la possibilité d'un espace autre, un espace d'écriture,

⁷³ - BEY, Maisa, Op.cit. p.14.

d'écoute, de reconnaissance. L'écrivaine ne vient pas juger, mais comprendre, écrire, transmettre.

Ce passage illustre ainsi le rôle fondamental de l'écriture dans le roman: elle devient le vecteur d'un dialogue réparateur. La relation entre les deux femmes ne se fonde pas sur la compassion immédiate, mais sur une lente conquête de la confiance, nécessaire à l'émergence de la parole. C'est dans cette dynamique que s'inscrit l'acte d'écrire et de témoigner, à la fois geste de résistance et acte de reconstruction identitaire pour la narratrice.

la narratrice évoque l'intrusion progressive de l'écrivaine dans son quotidien: *«Maintenant, il y a elle, l'écrivaine. Celle qui m'impose sa présence. Celle qui occupe toutes mes pensées. Je me suis résignée à la voir débarquer chez moi deux après-midi par semaine, parfois trois.»*⁷⁴ Ce fragment met en lumière la naissance d'un lien complexe entre la narratrice et celle qui recueille sa parole. L'emploi du verbe imposer suggère une présence perçue d'abord comme contraignante, presque invasive, ce qui reflète la difficulté initiale à s'ouvrir, à faire confiance, et à accepter de se raconter.

Cependant, cette présence insistante devient peu à peu un catalyseur de transformation: l'écrivaine incarne le miroir et le relais de la parole enfouie, celle que la narratrice n'a jamais pu ou su exprimer. La récurrence du temps *«deux après-midi par semaine, parfois trois»*⁷⁵ souligne l'installation d'un rythme, d'une habitude presque thérapeutique. L'écrivaine devient alors une figure ambivalente: à la fois témoin de la souffrance et déclencheuse du processus de libération. Ce passage illustre ainsi le rôle essentiel de l'écriture comme médiation entre le silence imposé par l'oppression et la parole retrouvée, dans une dynamique de résistance et de reconstruction identitaire.

Ce n'est pas un dialogue ordinaire qui s'établit entre les deux femmes, mais une relation complexe où l'écoute silencieuse de l'écrivaine agit comme un catalyseur. La narratrice, bien qu'hésitante, sent pour la première fois qu'elle peut se raconter sans être jugée. Ce climat de confiance —construit dans le non-dit, dans les gestes, dans

⁷⁴ - Ibid. p. 29.

⁷⁵ - Ibid. p. 47.

les silences — permet à la parole de naître, peu à peu. Elle commence par écrire des lettres, par remplir des cahiers. L'écriture devient un prolongement d'elle-même, un lieu où elle peut dire l'indicible.

Le rôle de l'écrivaine est essentiel dans ce processus: elle ne prend pas la parole à la place de l'autre, elle ne parle pas sur la narratrice, mais elle l'aide à parler depuis elle-même. Elle offre un miroir, un espace de réception bienveillant, qui permet à la narratrice de reconstruire son identité à travers ses mots. Ainsi, la parole retrouvée ne se limite pas à un simple témoignage

Dès les premières interactions avec l'écrivaine, la narratrice commence à déterrer des souvenirs qui ont été longtemps refoulés. Elle parle de son enfance, cette époque solitaire et difficile marquée par une absence d'amour, un père déconnecté et une mère autoritaire. Elle raconte comment elle a grandi dans un environnement où la tendresse était inexistante, et comment, en tant que femme, elle s'est toujours sentie exclue des privilèges de ses frères. Elle parle sur une enfance solitaire, sans amour, une mère autoritaire, des frères sûrs de leurs privilèges masculins. Cette enfance déshumanisante l'a façonnée, l'a contrainte à s'adapter à des rôles imposés, et plus important encore, l'a privée de toute possibilité de s'exprimer librement. *«Je lui ai parlé de mon enfance, de ma mère, de la prison. Des sujets annexes. Peut-être croit-elle que je la mène en bateau. Que je ne lui parlerai jamais de ce pourquoi elle revient chaque jour. De ce qui s'est passé juste avant et juste après l'acte.»*⁷⁶

La narratrice se tourne ensuite vers son mariage, où elle a été piégée dans une relation abusive, dans laquelle elle était soumise à la violence psychologique et physique de son mari. Ce mariage est un point tournant dans son histoire, car c'est là que sa voix a été réduite au silence par la domination de l'autre. Elle n'a pas trouvé la force de se révolter, mais, au contraire, a été forcée d'accepter sa situation, d'intérioriser l'image déformée que son mari lui renvoyait. La parole ici est une parole soumise, une parole qui s'éteint peu à peu. En racontant cela à l'écrivaine, la narratrice dévoile la réalité de son oppression, sans honte cette fois-ci, mais avec une

⁷⁶ - Ibid. p. 70.

lucidité nouvelle. «*Et enfin un mari qui correspond presque exactement au portrait-robot des hommes classés dans la catégorie prédateurs violents.*»⁷⁷

Ce dialogue, au fil des pages, devient de plus en plus libre. La narratrice n'est plus seulement celle qui raconte sa vie: elle devient aussi celle qui la met en scène. Elle introduit des variations, des fictions, elle joue avec la vérité. C'est là que réside la véritable liberté retrouvée: dans la possibilité de choisir ses mots, de construire sa propre narration, de ne plus être figée dans une identité imposée. Le «dialogue» ne consiste plus seulement en une communication verbale entre deux femmes ; il devient une interaction symbolique entre deux consciences féminines, entre le silence et la parole, entre la douleur et la création, Cela montre dans ce passage:

*Il faut que je lui dise, et qu'elle le comprenne même si cela peut lui sembler paradoxal: ce n'est pas l'enfermement qui m'a 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. C'était fini. Il n'était plus. Malgré l'appréhension des jours à venir, il y avait en moi une sorte de jubilation. La jubilation des premières fois. Il était là cet «enfin-libre» que je n'osais plus espérer. J'avais infléchi le cours du destin.*⁷⁸

Ce processus illustre parfaitement la parole comme outil de libération: en parlant, en écrivant, la narratrice se réapproprie sa propre histoire. Elle passe du statut de «criminelle» à celui de «sujette parlante». Le dialogue qui s'instaure lui donne la possibilité de dire non seulement ce qu'elle a vécu, mais aussi ce qu'elle ressent, ce qu'elle imagine, ce qu'elle désire. Il ne s'agit plus de subir l'histoire, mais de l'écrire. «*Depuis que j'ai commencé à consigner mes journées sur ce carnet, le mot «criminelle» revient avec obstination sous ma plume. Cela faisait tellement longtemps que je ne l'avais ni écrit ni prononcé. Une raison: l'irruption de l'écrivaine dans ma vie*»⁷⁹

Mais ce n'est que lorsque la narratrice évoque son crime que l'essence de son cheminement devient apparente. La narration de ce crime —l'assassinat de son mari— est un moment clé. Ce n'est pas seulement un acte de violence, mais un acte de réappropriation. C'est par ce crime qu'elle se libère, non pas seulement de son mari, mais aussi de l'image d'elle-même qu'elle avait acceptée pendant des années.

⁷⁷ - Ibid. p. 146.

⁷⁸ - Ibid. p. 30.

⁷⁹ - Ibid. p. 719.

Elle n'explique pas son acte comme un simple acte de vengeance. Non, pour elle, il s'agit d'une manière de retrouver sa place dans le monde, de se défaire de la contrainte sociale et personnelle qu'elle a vécue. Elle écrit: «J'ai tué parce que c'était la seule manière de vivre enfin pour moi.»⁸⁰

La rencontre avec l'écrivaine permet à la narratrice de poser des mots sur cette violence, de lui donner un sens. Elle commence à explorer ses raisons, à revisiter cet acte non pas avec regret, mais avec une forme de justification intérieure, car, dans son esprit, tuer son mari n'était qu'une étape nécessaire pour se reconstruire. La narration de ce crime à l'écrivaine devient une libération, une purification un moyen de donner sens à son passé et de le réintégrer dans le présent.

*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. J'aurais voulu ne plus avoir à en parler. Je croyais en avoir fini avec ça. 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.*⁸¹

Au fur et à mesure que l'héroïne continue de se livrer à l'écrivaine, elle passe d'une narration simple à un processus de réécriture de son histoire. Les souvenirs qui se dévoilent ne sont plus seulement des faits mais des récits construits, des interprétations du passé. Elle écrit des lettres, des journaux, des réflexions intimes. Cette écriture devient un acte thérapeutique, un moyen de retrouver le contrôle sur son histoire. Ce dialogue avec l'écrivaine est en réalité un dialogue avec elle-même, un dialogue dans lequel elle se reconstruit en réappropriant sa parole et en la rendant vivante.

1.2 Écrire pour comprendre sa propre histoire: recul, prise de conscience

Larousse définit l'écriture comme: «*Système de signes graphiques servant à noter un message oral afin de pouvoir le conserver et/ou le transmettre*»⁸².

⁸⁰- Ibid. p. 13.

⁸¹- Ibid. p. 12.

⁸²- <https://www.larousse.fr/dictionnaire/français/écriture/> (consulté le 23 mai 2025).

L'écriture, au-delà de sa fonction communicative, représente un espace fondamental de dévoilement de soi. Elle permet à l'individu de mettre en forme son monde intérieur, de transformer le chaos de l'expérience vécue en langage, et de produire du sens là où il n'y avait que silence ou confusion. Dès lors, écrire ne consiste pas simplement à dire ce que l'on sait déjà ; c'est surtout une manière d'explorer l'inconnu, de nommer l'indicible et d'atteindre une vérité intime qui ne peut surgir qu'à travers le travail du langage.

Cette fonction introspective de l'écriture s'inscrit dans une longue tradition littéraire, mais elle prend un tournant décisif à partir du XVIII^e siècle, lorsque la figure du sujet moderne, sensible et réflexif, commence à s'imposer. Avec Jean-Jacques Rousseau et ses *Confessions*, on assiste à une véritable révolution: pour la première fois, un auteur déclare vouloir se raconter sans fard, avec pour objectif non pas de briller, mais de se comprendre lui-même. En cherchant à reconstituer le fil de sa vie, Rousseau fait de l'écriture une quête existentielle, un miroir tendu à lui-même et à ses semblables. Ce geste fondateur ouvre la voie à une littérature où l'introspection devient centrale, où le moi est à la fois sujet, objet et matière de l'écriture.

Au fil du temps, cette exploration de soi par l'écriture devient un recours face aux crises, aux ruptures, à l'expérience de l'oppression ou de l'exil intérieur. Loin de se limiter à un simple exercice narcissique, elle s'inscrit dans une dynamique de connaissance. Paul Ricoeur évoque à ce propos l'«identité narrative», notion selon laquelle c'est en racontant sa propre histoire que le sujet devient capable de se comprendre. Ce récit, loin d'être linéaire, s'élabore dans un va-et-vient entre mémoire, oubli, fragmentation et recomposition. L'écriture devient alors un espace d'analyse où se révèle la part cachée de soi, celle que le quotidien ne permet pas toujours d'affronter. Dans *Temps et récit*, Ricoeur explique que «la narration configure le temps»⁸³ c'est en racontant que l'on comprend comment les événements s'enchaînent, prennent signification. Ainsi, écrire sa propre histoire, ce n'est pas

⁸³- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983. P. 17.

simplement s'en souvenir, c'est la construire dans le langage pour en extraire une vérité intime.

Cependant, l'un des premiers effets de l'écriture est de mettre à distance l'expérience vécue. En passant par les mots, le sujet se détache du choc émotionnel, des affects bruts, et peut regarder son histoire avec plus de lucidité. C'est ce que souligne Georges Gusdorf: «*L'homme ne prend conscience de lui-même que par le détour de l'expression*»⁸⁴. Ce détour, cette mise à distance, est précisément ce que l'on appelle le recul.

Ce recul n'est pas une fuite, mais un positionnement réflexif: il permet d'examiner les événements passés non plus comme des fatalités, mais comme des objets de pensée. Le sujet devient observateur de lui-même. Cette démarche est également essentielle dans la psychanalyse, où le récit permet de mettre en mots le traumatisme et de le transformer. Écrire, c'est donc se relire pour se comprendre, c'est entrer dans une temporalité seconde, celle de la relecture, du jugement, de l'interprétation.

Ce recul mène à une prise de conscience, moment charnière où le sujet comprend des aspects de lui-même qui lui échappaient jusqu'alors. La prise de conscience peut concerner l'origine d'une souffrance, la répétition d'un schéma, la domination intériorisée. Elle n'est possible que parce que l'écriture met en lumière ce qui était dans l'ombre, fait surgir l'impensé.

Selon Julia Kristeva, le fait de s'exprimer revient à réinventer, mettant en lumière le pouvoir profond du langage. Cette révélation, bien qu'accompagnée de souffrance, représente une étape fondamentale dans la reconstruction de l'identité.

Dans la littérature contemporaine, plusieurs écrivaines ont fait de cette écriture de soi un véritable outil de résistance et de réappropriation. Marguerite Duras, dans *L'Amant*, interroge les méandres du désir, de la mémoire et de l'exclusion, dans une langue fragmentaire et poétique qui traduit l'impossibilité de tout dire mais aussi l'urgence de dire. De même, Annie Ernaux construit une œuvre marquée par

⁸⁴- GUSDORF, Georges, *Conditions et limites de l'autobiographie*, PUF, Paris, 1956, p.37.

l'exigence de vérité: en racontant sa propre trajectoire, elle rend compte des rapports entre intime et collectif, entre histoire personnelle et histoire sociale. Son écriture, précise, dépouillée, vise à extraire du vécu une portée universelle.

Ainsi, à travers les siècles, l'écriture de soi s'est affirmée comme un moyen d'exploration, de compréhension et de transformation. Elle permet non seulement de se souvenir, mais aussi de faire surgir une identité possible à partir de l'éclatement du moi. Écrire pour comprendre, c'est refuser le silence, c'est résister à l'effacement, c'est enfin devenir sujet de sa propre histoire.

Comprendre sa propre histoire à travers l'écriture n'est jamais un acte immédiat ni spontané. Il exige une traversée intérieure, une mise à distance de soi par soi-même, qui transforme la souffrance en matière signifiante. Cette idée centrale selon Paul Ricœur «on ne devient sujet que dans la narration de soi»⁸⁵ prend tout son sens dans *Nulle autre voix*, où l'héroïne n'accède à sa subjectivité qu'à travers l'écriture. Le roman donne à voir une femme longtemps enfermée dans une identité imposée — celle de l'épouse soumise, de la criminelle, de la détenue — et qui, au fil des pages, parvient à déchiffrer sa propre histoire, non pour s'en libérer entièrement, mais pour y poser un regard lucide et réparateur. Cette reconstruction ne va pas de soi: elle suppose une lutte intime contre les refoulements, contre la honte, contre les silences. *«C'est que, voyez-vous, je découvre jour après jour, un peu grâce à vous, la formidable liberté de l'écriture. Cette liberté, cette jouissance que l'on éprouve dans les moments où les mots viennent sans qu'on ait besoin d'aller les chercher. Et surtout sans les retenir.»*⁸⁶

Dès l'instant où la narratrice accepte la présence de l'écrivaine, quelque chose bascule: c'est l'amorce d'un travail de mémoire, mais aussi d'une prise de conscience. Toutefois, ce travail ne s'opère pas à travers la parole seule, car face à l'autre, l'héroïne demeure méfiante, prudente, ambiguë. Ce n'est qu'en se repliant dans l'espace solitaire de l'écriture qu'elle commence à tisser une vérité plus profonde. La distance entre elle et l'écrivaine agit comme un miroir déformant qui l'oblige à se recentrer sur sa propre voix. En noircissant ses carnets, elle ne livre pas seulement

⁸⁵- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.443.

⁸⁶-BEY, Maïssa, *Op cit.* p.78.

une succession de souvenirs: elle opère une relecture critique de son existence. Chaque mot posé devient un fragment de lucidité, un acte de re-connaissance. Ainsi, l'écriture apparaît comme le seul lieu possible d'une subjectivation réparatrice: elle n'est pas catharsis immédiate, mais processus lent et exigeant d'élucidation.

Il me semble – mais c'est peut-être une impression seulement – qu'une distance s'est installée entre nous depuis que je vous remets les lettres écrites pour vous. Peut-être n'appréciez-vous pas cette familiarité que j'ai voulue en vous confiant mes sentiments les plus intimes. Nos conversations me laissent un goût d'inachevé. Je voulais aller plus loin. J'ai compris, en revenant à mes carnets chaque soir, que l'écriture libère bien plus que la parole. Je pense qu'il est temps que je vous livre le fond de ma pensée, que je vous dise franchement ce que m'inspire votre démarche.⁸⁷

Cette élucidation suppose un recul nécessaire, une mise en suspens du vécu pour en examiner les contours. C'est par la distance temporelle et émotionnelle que la narratrice parvient à revisiter les moments-clés de sa vie – l'enfance solitaire, la violence conjugale, la soumission familiale. Elle n'écrit pas dans l'urgence, mais dans le retrait. Ce retrait est symbolisé par l'espace clos de son appartement, où elle vit recluse après sa sortie de prison, comme si elle devait réactiver un espace de silence pour reconstruire, à l'abri du bruit du monde, une voix propre. Ce retrait volontaire agit comme une condition d'accès à l'introspection. Loin d'être une fuite, il représente une manière de se ressaisir pleinement, d'écouter enfin les échos enfouis d'une existence jusqu'alors ignorée. Ce n'est pas le monde extérieur qui lui apporte des réponses, mais le dialogue intérieur instauré par le geste scriptural, comme on le trouve dans ce passage :

Je dîne rapidement sur un coin de la table avant de m'installer à la même place sur le canapé, les jambes enveloppées dans une couverture légère. 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. Mes mots ne trouvent écho que sur mes pages. Ils s'attirent comme des aimants puis se déprennent pour rouler vers d'autres qui surgissent de confins encore inexplorés. Une réaction en chaîne qui parfois me donne le tournis. 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. C'est là. Je peux

⁸⁷- Ibid,p. 168.

*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.*⁸⁸

Ce passage met en scène la matérialisation d'un traumatisme à travers le geste d'écriture. Il prolonge l'analyse précédente sur la nécessité de nommer les violences pour les confronter. Écrire le mot «CRIME» revient à briser le silence, à s'affranchir de la honte et à reconquérir une parole confisquée. La page devient un espace de réparation.

L'un des effets les plus puissants de cette écriture introspective réside dans la redécouverte du corps. En effet, si l'oppression a commencé par une confiscation de la parole, elle s'est poursuivie par l'annulation du corps désirant, libre, autonome. Or, dans le silence de sa cellule puis dans celui de son appartement, la narratrice apprend à ressentir, à observer ses émotions, à dire ses blessures — non plus comme des stigmates honteux, mais comme des éléments constitutifs d'elle-même. Écrire devient ici un acte de reconquête sensorielle. En assumant ses contradictions, en choisissant même parfois de mentir à l'écrivaine, elle affirme son pouvoir de réécriture de soi, sa capacité à reconstruire une version du réel qui lui appartient. Ainsi, le «je» qu'elle affirme n'est plus passif ou subordonné: il devient acteur d'une fiction salvatrice. *«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.»*⁸⁹

Cet extrait souligne la fonction salvatrice de l'écriture dans le cadre de l'enfermement. Alors que l'espace physique est une prison, l'espace intérieur devient fertile grâce à la plume. Ce besoin d'écrire pour survivre montre que l'écriture n'est pas seulement une thérapie, mais un acte de résilience, une forme de résistance à l'oppression.

La fiction joue enfin un rôle décisif dans ce processus. À travers les jeux de narration, les glissements entre vérité et mensonge, entre souvenirs et inventions, la narratrice s'approprie le pouvoir de transformer le vécu en récit. Ce faisant, elle se

⁸⁸- Ibid. P. 165.

⁸⁹- Ibid. P. 84.

libère de l'image figée et univoque de la «criminelle». Le récit de soi devient alors un espace de création identitaire, un lieu où la folie supposée cède la place à la créativité, où la marginalité devient source de légitimité. L'écriture n'est donc pas uniquement un miroir du passé, mais une projection vers un futur possible, une renaissance par la langue. Et c'est précisément dans ce brouillage entre l'aveu et l'imaginaire que se manifeste la richesse du personnage de Maïssa Bey: une femme plurielle, insaisissable, mais désormais souveraine de sa parole, comme nous a montré ce passage :

J'ai des projets moi aussi. Des projets qui vous concernent. Je vous en parlerai de vive voix quand nous nous reverrons. Chez moi ou ailleurs. Vous reviendrez, je veux le croire. Vous n'en avez pas fini avec moi. Vous verrez, je ne vous contredirai pas. C'est vrai, Je suis une criminelle. Je n'ai ni remords ni envie d'effacer le crime. Et si je devais revenir sur mes pas, je prendrais le même chemin, sachez-le. Le mot CRIME est tatoué sur ma peau. C'est vous qui m'en avez fait prendre conscience. Aujourd'hui plus que jamais. Il m'arrive d'avoir encore des envies de meurtre. Simple façon de parler, je vous rassure. Cela ne vous fait pas peur, j'espère. Je vous attends. Et... et ne l'oubliez pas: ce livre m'appartient autant qu'à vous. ⁹⁰

Ce dernier passage marque une ouverture vers l'autre et vers l'avenir. Il prolonge l'idée que la fiction permet à la narratrice de redéfinir son identité en s'affranchissant du passé. L'écriture a restauré sa capacité à penser, à projeter et à dialoguer. Elle ne parle plus depuis la douleur, mais depuis une parole reconstruite, libre, tournée vers la vie.

2. Une renaissance par la création

2.1 Une identité reconstruite: se redéfinir en dehors des rôles imposés

Depuis des siècles, la femme a été tenue à l'écart des lieux de parole et de pouvoir. Réduite au silence, enfermée dans les marges de l'histoire, elle a longtemps été privée d'un espace pour dire son expérience, sa souffrance, sa vérité. Ce silence n'est pas une absence accidentelle mais bien le produit d'un système d'oppression patriarcal, où l'interdit de parole devient un outil de domination. Dans ce contexte, la

⁹⁰- Ibid. P. 195.

prise de parole par l'écriture constitue un acte fondamental: il ne s'agit pas seulement de dire, mais de reconquérir un droit, une place, une identité. L'écrivaine, en prêtant sa plume à celles que l'on n'écoute pas, instaure un dialogue salutaire entre la voix enfouie de la femme opprimée et l'espace littéraire, politique et symbolique. Ce dialogue, loin d'être anodin, devient un geste de résistance, de libération et de reconstruction.

Tout d'abord, il convient de comprendre que le silence imposé à la femme est une construction sociale. Comme le montre Michel Foucault dans *L'Ordre du discours*, tout discours est soumis à des mécanismes de contrôle qui déterminent qui a le droit de parler, dans quel cadre et à quelles conditions. Ainsi, «*dans toute société, la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures* ⁹¹». Ce contrôle exclut historiquement les femmes de l'espace public et légitime leur mutisme. Dès lors, la voix féminine n'a pu s'exprimer qu'en marge, ou dans la clandestinité du journal intime, voire dans la fiction.

Face à cette mise à l'écart, l'écriture féminine se présente comme un acte de transgression. Hélène Cixous proclame dans *Le Rire de la Méduse* qu'«*il faut que la femme s'écrive: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture*»⁹². Par ces mots elle ne cherche pas seulement à encourager la création littéraire féminine, mais à lever le tabou fondamental: celui de s'exprimer à partir de son propre corps, de ses désirs et de ses souffrances. Ainsi, écrire devient un acte de reprise du langage, et donc de reconquête du pouvoir.

Par ailleurs, cette parole retrouvée par l'écriture joue un rôle essentiel dans la construction de soi. Elle ne se contente pas de dénoncer, elle soigne. Julia Kristeva, dans *Pouvoirs de l'horreur*, écrit: «*Mettre en mots, c'est commencer à ne plus souffrir*»⁹³. Ce passage du silence à la parole, du cri muet au récit articulé, permet à la femme de s'extraire de la sidération, de redonner sens à une existence brisée par la violence. Ainsi, écrire, c'est transformer la douleur en langage, et par là même, en subjectivité.

⁹¹ - FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971, p. 12.

⁹²- CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse*, Galilée, Paris, 1975, p. 40.

⁹³- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, seuil, Paris, 1980, p. 233.

C'est précisément ce que théorise Paul Ricœur lorsqu'il affirme que «*l'identité narrative permet de comprendre comment le soi peut rester le même à travers le changement*»⁹⁴. Par le récit, la femme opprimée donne forme à ce qu'elle a vécu. Elle nomme, elle organise, elle comprend. Loin d'un simple témoignage, l'écriture devient un acte de pensée, une manière de se réapproprier son passé pour mieux s'en libérer.

Mais cette parole, pour être vraiment libératrice, doit être reconnue. Elle ne peut exister dans le vide. Le dialogue instauré par l'écrivaine joue ici un rôle décisif: il ne s'agit pas seulement de raconter, mais d'être entendue. Selon Axel Honneth, dans *La Lutte pour la reconnaissance*, toute identité se fonde sur un besoin fondamental d'être reconnu dans son humanité, sa souffrance, sa dignité. L'écrivaine crée cet espace éthique, cet «entre-deux» où la parole interdite peut enfin être accueillie, validée, rendue légitime.

Enfin, ce geste d'écriture dépasse le cadre individuel. Il s'inscrit dans une lutte collective contre l'invisibilisation des femmes. Lorsqu'Annie Ernaux déclare dans *L'Écriture comme un couteau*: «J'écris pour venger ma race ⁹⁵», elle affirme que chaque mot posé sur la page répare une injustice historique. L'écriture devient alors un acte de mémoire, une manière de rendre justice à toutes celles que l'histoire officielle a oubliées. Ainsi, la parole retrouvée ne sauve pas qu'un seul individu: elle ouvre la voie à d'autres, elle fonde une filiation, une solidarité, une résistance.

En définitive, la parole retrouvée grâce à l'écrivaine constitue bien plus qu'un simple acte littéraire. Elle est une révolution intime et politique. Elle libère la femme de l'enfermement symbolique où elle était reléguée, elle lui permet de se dire en dehors des discours normatifs, elle transforme la douleur en force, le silence en cri, l'effacement en présence. Grâce à cette parole partagée, relayée, transmise, l'écriture devient le lieu d'un possible, d'une libération, d'une renaissance.

⁹⁴- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, p. 141.

⁹⁵- ERNAUX, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, Stock, Paris, 2003, p. 30.

Depuis l'Antiquité jusqu'à une époque récente, la littérature a longtemps été un espace masculin, façonné par une parole virile, autoritaire et excluant. La voix féminine, quant à elle, y apparaissait souvent voilée, réinterprétée, ou tout simplement absente. Or, dans la deuxième moitié du XXe siècle, de nombreuses écrivaines féministes ont choisi de rompre avec ce silence imposé, en faisant de l'écriture un acte de résistance, un espace de reconquête et un moyen de libération. Ce renversement ne constitue pas une simple conquête stylistique: il est un acte politique et existentiel. Il marque la reprise de possession du langage, longtemps accaparé par l'autorité patriarcale, et la possibilité pour les femmes de dire leur propre vérité. Ainsi, la parole retrouvée par l'écrivaine devient un dialogue intérieur et collectif, qui permet non seulement de libérer la parole d'une femme opprimée, mais aussi de transmettre cette voix à d'autres, dans un élan de sororité et d'émancipation.

Historiquement, les femmes ont été réduites au silence dans l'espace littéraire, comme dans la société. Leurs expériences, leurs douleurs, leurs pensées n'ont été que rarement transcrites par elles-mêmes. Ce silence n'était pas le fruit du hasard, mais d'une volonté systémique d'effacement. Virginia Woolf, dans *Une chambre à soi*, soulignait déjà l'impossibilité pour les femmes, à travers les siècles, de produire une œuvre littéraire libre: «*Il est fatal pour quiconque écrit de penser à son sexe. [...] Une femme doit avoir de l'argent et une chambre à elle si elle veut écrire de la fiction*»⁹⁶. Elle dénonce par là une double aliénation: matérielle et symbolique. L'écriture, loin d'être un simple outil d'expression, est un droit à conquérir.

Plus tard, des écrivaines comme Marguerite Duras, Assia Djebar ou Hélène Cixous affirment avec force la nécessité d'une parole proprement féminine.. Elle appelle les femmes à écrire depuis leur chair, depuis leur vécu, en rupture avec les formes figées d'une langue dominée par les structures patriarcales. Cette prise de parole est donc doublement transgressive: elle trouble la langue et perturbe l'ordre symbolique qui gouverne le monde. Par l'écriture, la femme cesse d'être un objet de représentation ; elle devient sujet, auteur, actrice de son histoire.

⁹⁶- WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Hogarth Press, Londres, 1929, p.49.

D'un point de vue littéraire, cette parole retrouvée ne se manifeste pas seulement par le contenu des œuvres, mais aussi par leurs formes. De nombreuses écrivaines utilisent des structures fragmentées, polyphoniques, intimes, pour dire une parole restée longtemps indicible. Ainsi, Annie Ernaux, dans ses récits autobiographiques tels que *La Place* ou *L'Événement*, parvient à transformer l'intime en universel, en refusant toute complaisance et en adoptant une écriture blanche, factuelle, mais bouleversante. Ce style dépouillé est en soi une forme de protestation contre les conventions du récit traditionnel, souvent masculinisé. De même, dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Assia Djebar redonne voix aux femmes enfermées, effacées par l'histoire coloniale et patriarcale, en mêlant souvenirs, dialogues, récits éclatés, dans une langue qui revendique le pluriel.

En outre, la parole retrouvée dans la littérature féminine n'est jamais une parole solitaire. Elle naît dans l'écoute, dans le partage, dans la mémoire des autres. L'écrivaine joue souvent un rôle d'intercesseur, de médiatrice entre celle qui n'a pas pu parler et celle qui peut enfin écrire. Ainsi, la littérature devient un espace de transmission de mémoire, de reconnaissance collective. C'est ce qu'illustre Toni Morrison dans *Beloved*, roman hanté par la voix des esclaves, où l'auteure donne la parole aux silences de l'Histoire, à travers une langue poétique, sensorielle, incantatoire. En faisant parler celles qu'on a réduites au silence, l'écrivaine libère non seulement des individus, mais tout un héritage étouffé.

Enfin, cette parole libérée ne se contente pas de dire le passé ou la douleur. Elle propose une vision du monde différente. Elle réinvente la langue, l'histoire, le corps, l'amour. Elle fonde un nouveau regard sur soi et sur les autres. L'écrivaine, en donnant voix à l'opprimée, crée une forme de communauté symbolique où chacune peut se reconnaître. Cette dynamique est au cœur de la pensée de Julia Kristeva, pour qui le langage est le lieu où s'élabore l'identité..

Ainsi, dans la littérature contemporaine féminine, la parole retrouvée grâce à l'écrivaine n'est jamais un simple ornement. Elle est un acte de résistance contre l'effacement, un levier de transformation, un appel à la solidarité. Elle fait surgir des voix jusque-là reléguées à l'ombre, et leur permet d'habiter pleinement la langue, le

récit, le monde. Dans cette réappropriation du dire, l'écriture devient l'espace de toutes les renaissances possibles.

Dans *Nulle autre voix*, Maïssa Bey donne la parole à une femme détenue, condamnée pour avoir tué son mari violent. Dès les premières pages, le lecteur est confronté à une voix qui tente de se faire entendre, une voix balbutiante, douloureuse, qui cherche dans l'écriture une forme de présence. Ce monologue intérieur, adressé à une écrivaine venue l'écouter, devient un lieu de révélation progressive, où héroïne reconstruit son passé, déconstruit les mécanismes de son oppression, et surtout, reprend possession de sa propre histoire. Le rôle de l'écrivaine dans ce dispositif est essentiel: elle est celle qui rend possible la prise de parole, qui recueille sans juger, et qui offre à la narratrice un espace d'énonciation jusque-là refusé.

Au fil des pages, le journal que tient la prisonnière se mue en une entreprise de libération. Si, au départ, l'écriture lui semble étrangère, presque illégitime, elle finit par devenir le seul lieu où elle peut dire ce qui ne l'a jamais été. Elle écrit:

Quand je suis sortie de l'immeuble encadrée par les policiers, le soleil m'a éblouie. Le passage de l'ombre à cette lumière crue était presque douloureux. J'ai dû fermer les yeux. J'en ai ressenti la chaleur dans toutes les fibres de mon corps. C'était une belle journée de mai. Mes mains tremblent pendant que j'écris et ma vue se brouille. Ce ne sont pas des larmes. Les lignes se chevauchent. Ceci restera sans doute indéchiffrable pour tout autre que moi.⁹⁷

Ce passage met en lumière le traumatisme profond de l'incarcération. Le choc sensoriel à la sortie –le soleil, la chaleur– souligne le contraste brutal entre l'enfermement et le monde extérieur. L'émotion physique intense (les tremblements, l'impossibilité de pleurer) témoigne d'une parole encore empêchée, confuse, mais qui commence à émerger grâce à l'écriture. Le fait que les mots se chevauchent traduit la difficulté à organiser la mémoire, à exprimer ce qui est resté longtemps indicible.

Ce besoin vital de dire montre combien l'écriture devient une urgence existentielle. Grâce à la médiation silencieuse de l'écrivaine, qui ne s'impose jamais

⁹⁷- Ibid. p.49.

dans le récit mais dont la présence est constante, une parole enfouie peut enfin remonter à la surface. Le dialogue n'est pas ici un échange formel de mots, mais un face-à-face symbolique, où la détenue trouve en l'autre femme un miroir possible, une interlocutrice capable d'entendre l'irreprésentable, on trouve ça dans le passage suivant :

Quand je relis mes carnets, je me rends compte qu'elle, l'écrivaine, est présente à chaque page ou presque. Cette femme prend de plus en plus de place dans ma vie. Quand elle n'est pas là, je l'attends. Quand elle vient, je ne cesse de la regarder, essayant de débusquer derrière ses bonnes manières et ses mots polis, apprêtés, quelque chose qui la rendrait plus proche, plus accessible. Elle reste distante. Encore inaccessible. J'essaie, par de multiples détours, de cerner sa personnalité. De percer à jour ses véritables intentions. Qu'une femme comme elle tienne à se compromettre avec une criminelle, une ex-détenue, me semble tellement sortir des codes habituels que ma méfiance reste intacte. Le roman qu'elle veut écrire, inspiré de ma vie et de mes œuvres, n'est sans doute qu'un prétexte. Elle a selon moi d'autres motivations. Plus secrètes. Mais cela, il est possible qu'elle-même ne le sache pas.⁹⁸

Ici, Katiba découvre une interlocutrice essentielle: l'écrivaine. Ce double féminin fonctionne comme un guide, une présence bienveillante qui permet à la détenue d'explorer ses émotions les plus intimes. L'écriture devient alors un acte de connaissance de soi et de réconciliation intérieure. La narratrice hésite entre méfiance et confiance, mais elle perçoit progressivement cette présence comme une main tendue, une médiation vers la parole vraie. Ce passage illustre la fonction de miroir offerte par la littérature.

Plus encore, cette parole libérée permet à la narratrice de reconfigurer son identité. Elle ne se résume plus à son statut de criminelle, ni même à celui de victime. Elle redevient un sujet pensant, sentant, capable d'analyser les rouages de son enfermement. À travers l'écriture, elle revient sur les violences conjugales qu'elle a subies, sur les humiliations quotidiennes, sur l'effacement de soi :

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

⁹⁸- Ibid. P.50.

*sang, cheveux arrachés méthodiquement et continûment, clignements spasmodiques des yeux, et d'autres encore que je préfère taire.*⁹⁹

Cette prise de parole est donc une réappropriation: du corps, du passé, de l'histoire personnelle. L'acte d'écrire devient acte de reconquête.

Par ailleurs, le lien entre la narratrice et l'écrivaine ne se limite pas à une relation thérapeutique. Il s'inscrit dans une tradition de transmission féminine. L'écrivaine, en recueillant la parole de cette femme incarcérée, lui permet d'entrer dans la mémoire collective, de ne pas sombrer dans l'oubli. Elle brise ainsi le cercle du silence et de l'isolement. En ce sens, «*Nulle autre voix*» s'inscrit pleinement dans une littérature de l'écoute et du partage, où la parole d'une femme, même marginalisée, peut trouver un écho. Ce passage de l'individuel au collectif est fondamental: ce n'est qu'en étant entendue que la parole devient acte politique.

Enfin, le texte de Maïssa Bey ne propose pas une rédemption facile. La narratrice ne cherche pas à se justifier, ni à obtenir la pitié. Elle écrit pour comprendre, pour survivre, et pour que son histoire, qui pourrait être celle de tant d'autres, soit dite. L'écrivaine agit ici comme une passeuse de voix. Elle ne parle pas à la place de l'autre, mais elle rend possible l'expression de cette altérité. Ainsi, l'écriture devient non seulement un outil de libération individuelle, mais un geste éthique et littéraire qui permet de rendre visible ce qui, autrement, serait resté enfoui.

En conclusion, à travers ce roman, Maïssa Bey illustre avec force comment l'écriture peut être un véritable acte de résistance. En prêtant sa plume à une femme condamnée au silence, elle instaure un dialogue salvateur où la parole retrouve toute sa dignité. La voix qui s'élève dans *Nulle autre voix* n'est pas celle d'une coupable, mais d'une femme qui, enfin, dit son histoire avec ses mots, et à travers cette parole retrouvée, se libère.

⁹⁹- Ibid. p.49.

2.2 L'écriture comme acte de révolte et d'émancipation

L'écriture, bien plus qu'un outil de communication, constitue un espace de confrontation symbolique contre les mécanismes d'oppression. Dans les contextes patriarcaux, où la voix féminine est étouffée ou marginalisée, écrire devient un acte de résistance radicale. Ce n'est pas un geste anodin, mais une prise de parole transgressive. Refuser le silence, c'est déjà rompre avec l'ordre établi ; poser ses mots sur le papier, c'est affirmer son autonomie, sa pensée, son droit d'exister autrement.

Selon le dictionnaire le Robert, la révolte est définie ainsi» *attitude de quelqu'un qui refuse d'obéir, de se soumettre à une autorité, à une contrainte: être en révolte contre ses parents*»¹⁰⁰.

D'une part, la révolte extérieure est la révolte violente, impliquant l'utilisation des armes, et nécessite une action significative de l'appareil de tutelle (état, ordre) face une menace de supervision conséquente. D'autre part, la révolte intérieure est une révolte profonde qui traduit, un refus d'accepter quelque chose qui choque ou blesse les sentiments profonds de l'individu, Elle peut également être interprétée comme un refus d'accepter un événement ou une situation inéluctable, une forme de rébellion contre une autorité établie ou un système social. Cette révolte peut se manifester par des mouvements de résistance, d'une méfiance, ou de refus d'obéir à une autorité. Albert Camus définit l'homme révolté comme étant «*Qu'est-ce qu'un homme révolté? C'est un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas: c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement*».¹⁰¹

La révolte, ici, n'est pas nécessairement spectaculaire. Elle est lente, intime, mais profonde. C'est une révolte contre l'invisibilisation, contre les structures sociales qui assignent à la femme un rôle passif, contre la confiscation de sa parole. Simone de Beauvoir écrit dans *Le Deuxième Sexe* que «*la femme se détermine et se différencie par rapport à l'homme, et non l'homme par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel*»¹⁰². L'écriture féminine, en donnant forme à une parole autonome, s'oppose

¹⁰⁰ - [Le Robert, Op.cit. \(Consulté le 25 mai 2025\)](#)

¹⁰¹ - CAMUS, Albert, « *L'homme révolté* », éd. Gallimard, Paris, 1951, p.32.

¹⁰² - DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, Paris, 1949, p 15.

à cette logique de latérisation. Elle permet à la femme de devenir sujet de son histoire, de refuser les étiquettes sociales qui l'écrasent.

D'un point de vue philosophique, cette reprise de parole est une reconquête de la liberté. Jean-Paul Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, affirme que «toute parole est un acte». Écrire, c'est donc agir sur le monde, y inscrire sa vision, perturber les récits dominants. Pour la femme, écrire devient un moyen de subvertir les représentations sociales imposées, de dénoncer les violences invisibles, et surtout, de reconstruire son identité à travers une subjectivité assumée.

De nombreuses figures féminines témoignent que l'écriture permet une prise de conscience de soi et une relecture critique du vécu. C'est un moyen de mettre à nu les mécanismes d'oppression intériorisés, mais aussi de se libérer de leur emprise. Ainsi, l'écriture est à la fois un acte de lucidité et de libération. C'est une manière de dire: j'existe par ma propre voix.

Au début du notre roman, la narratrice est enfermée dans un double silence: celui de la prison, et celui de sa propre existence passée. Elle n'a jamais pu dire, ni se dire. Mais lorsqu'une écrivaine lui propose de recueillir sa parole, elle accepte enfin de briser le silence. Ce n'est pas un simple témoignage qu'elle offre, mais une reconquête :

Je n'avais pas touché un stylo depuis ma sortie de prison. L'idée même de me livrer à 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. 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.¹⁰³

L'écriture devient ici le cri différé, le hurlement contenu, la libération des mots interdits.

En reconstituant son récit, elle conteste la version officielle –celle de la justice, des médias, de la société– et construit sa propre vérité. Elle ne cherche pas l'excuse, mais la compréhension. Par les mots, elle se réapproprie les événements, les

¹⁰³ -Ibid. p. 84.

émotions, les blessures. Elle reprend le pouvoir sur le passé, elle refuse de n'être qu'une victime ou une coupable. Elle devient narratrice de sa propre vie.

L'émancipation passe également par la réinvention de soi. Elle ne se définit plus par rapport à l'homme qui l'a battue, ni par l'institution qui la juge. Elle crée un nouvel espace intérieur, libre, où elle pense, analyse, et surtout, où elle existe. L'écriture est son lieu d'autonomie, sa respiration clandestine.

Ce qui rend ce geste encore plus subversif, c'est qu'il s'exerce depuis l'espace le plus contraint: la prison. Loin d'être une limite, cette cellule devient, par la grâce de l'écriture, un atelier de vérité. Elle y construit une parole qui échappe au contrôle, une parole qui ne cherche ni à plaire ni à convaincre, mais simplement à être dite.

Après les documents administratifs, les recours, les demandes en tout genre, ce furent les lettres adressées aux proches – famille, amis, amants. Lettres écrites parfois sous la dictée, parfois en raccrochant les unes aux autres des bribes de paroles et de longs silences. Des mots qui venaient du plus profond de la détresse, du non-lieu ou du non-dit.¹⁰⁴

En filigrane, Maïssa Bey construit une critique sociale et féministe puissante. Elle montre que les violences faites aux femmes ne s'arrêtent pas à l'espace privé, mais se prolongent dans les structures judiciaires et sociales. En donnant la parole à une femme jugée et condamnée, elle renverse les hiérarchies: la voix de l'opprimée devient parole centrale. C'est une manière de dire que les femmes n'ont pas seulement besoin qu'on parle pour elles, mais qu'elles puissent, enfin, parler par elles-mêmes.

Pour conclure, Nulle autre voix illustre de manière poignante comment l'écriture devient un acte de révolte et d'émancipation pour la femme opprimée. Ce n'est pas une libération immédiate, mais un processus lent, lucide, profond. Une reconquête de la parole, une reconstruction de soi, une revanche sur le silence.

¹⁰⁴- Ibid. p. 87.

Conclusion

Conclusion

Notre étude s'est focalisée sur l'analyse de *Nulle autre voix* de Maïssa Bey en tant qu'œuvre profondément engagée, dans laquelle l'écriture devient à la fois lieu de dénonciation, de résilience et de reconstruction identitaire pour une femme opprimée. En interrogeant la relation entre l'enfermement, la parole et la quête de soi, nous avons tenté de mettre en lumière la manière dont la protagoniste du roman, réduite au silence par la société et par l'institution carcérale, parvient à reprendre possession de sa voix et de son histoire.

À travers l'étude du contexte social et patriarcal, nous avons vu comment la violence subie par la narratrice, dans son cadre familial d'abord, puis dans le cadre institutionnel, reflète une société où la femme n'est autorisée à exister que dans l'obéissance et l'effacement. Maïssa Bey peint un monde où les rôles de genre sont rigides, où l'homme détient l'autorité absolue, et où toute tentative d'émancipation féminine est perçue comme une menace à l'ordre établi. La narratrice, battue, humiliée, puis criminalisée pour avoir voulu échapper à sa condition, incarne la figure d'une femme doublement emprisonnée: par le système patriarcal, et par l'institution judiciaire.

Cette répression sociale et judiciaire plonge la narratrice dans un profond isolement. En l'enfermant, on cherche à la faire taire, à effacer son humanité derrière son crime. Pourtant, c'est au cœur même de cette solitude qu'émerge la possibilité de la parole. Grâce à la présence d'une écrivaine venue l'écouter, un espace de dialogue s'ouvre, permettant au protagoniste de revenir sur son passé, de reconstituer les fragments épars de sa vie, et surtout de comprendre le sens de son geste. Ce processus introspectif, qui passe par l'acte de raconter, révèle que l'écriture peut agir comme un acte réparateur, capable de redonner forme, cohérence et dignité à une existence brisée.

En explorant le rapport entre écriture et identité, nous avons souligné que la narratrice, au fil des entretiens, cesse d'être une simple détenue pour devenir une voix singulière, complexe, lucide, qui refuse les étiquettes simplificatrices imposées par la société. Elle ne se contente pas de relater les faits: elle les analyse, les

réinterprète, les relie à un contexte historique et culturel plus vaste, affirmant ainsi son autonomie intellectuelle et sa capacité de réflexion. Par ce biais, Maïssa Bey ne donne pas seulement la parole à une femme marginalisée: elle en fait un sujet pensant, capable de résister aux discours dominants et de reconstruire sa propre image, loin des caricatures.

La thématique de l'enfermement, loin de se réduire à une simple détention physique, prend une dimension symbolique et philosophique. La cellule devient le lieu d'une renaissance intérieure, où l'écriture remplace les murs comme horizon de sens. La narratrice, qui n'avait jamais eu l'occasion de s'exprimer dans sa vie antérieure, découvre, dans cette forme de silence imposé, une opportunité de parole pleine, vraie, libre. Ainsi, le roman renverse les attentes: l'enfermement, au lieu d'annihiler l'être, devient paradoxalement le terreau d'une libération intérieure, celle de la pensée et de la parole.

Cette transformation du personnage s'appuie également sur une langue sobre mais puissante, où chaque mot semble pesé, chargé de douleur mais aussi de lucidité. Maïssa Bey emploie un style dépouillé, souvent elliptique, qui traduit l'étrangeté de la situation, mais aussi la volonté de restituer une vérité sans artifice. Les procédés littéraires –comme les ruptures de rythme, les silences, les répétitions– participent à créer une voix authentique, marquée par l'expérience, et par une forme de réappropriation narrative de soi-même.

L'approche mémorielle, l'introspection et le dialogue avec l'écrivaine permettent à la narratrice de revisiter les souvenirs enfouis, d'interroger les non-dits, et de poser les fondements d'une nouvelle identité. Les souvenirs d'enfance, les traumatismes, les moments de révolte ou de résignation prennent sens dans cette relecture. Ils ne sont plus subis: ils sont nommés, intégrés, dépassés. C'est dans cette capacité à relire le passé que réside la véritable force de l'écriture chez Maïssa Bey: non pas oublier, mais comprendre, non pas fuir, mais reconstruire.

En définitive, *Nulle autre voix* est un roman profondément humaniste, qui interroge la condition féminine dans les sociétés contemporaines, mais qui, au-delà, pose la question universelle de la possibilité de dire, d'écrire, et d'exister en tant que

sujet dans un monde oppressif. La colère de la narratrice n'est pas criée, mais contenue, intériorisée, transmuée en parole. Et cette parole, lente, douloureuse, patiente, devient un acte de résistance face au silence imposé, et un acte de reconstruction face à l'effondrement.

Maïssa Bey ne donne pas une leçon de morale, mais elle offre une leçon de dignité. Par la force de l'écriture, elle permet à une femme réduite à néant de retrouver un nom, une voix, une histoire. Ainsi, ce roman ne se contente pas de dénoncer: il propose une voie —peut-être la seule— pour survivre à l'oppression, celle de la parole libérée.

Références bibliographiques

Les références bibliographiques

I. Corpus

Maïssa, Bey ,*Nulle autre voix*, Ed Berzakh, Alger, 2018.

II. Œuvres littéraires

1. Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1942.
2. Angela Davis, *Are Prisons Obsolete?*, Seven Stories Press, New York, 2003.
3. Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, Stock, Paris, 2003.
4. Carl Rogers, *Le Développement de la personne*, Dunod, Paris 1961
5. Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Gallimard, Paris, 1882.
6. Henry David Thoreau, *Walden*, Gallimard, Paris, 1854.
7. Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Le Livre de Poche, Paris, 1991.
8. Martin Buber, *Je et Tu*, Aubier, Paris, 1923.
9. Roland Barthes ,*Leçon inaugurale*, seule, paris 1977
10. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977.
11. Samuel Beckett, *L'Innommable*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1953.
12. Scott Peck, *Moi, Doris et autres*, [Éditeur non précisé].
13. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, Paris, 1949.
14. Victor Hugo, *Les Misérables*, Gallimard, Paris, 1862.
15. Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Hogarth Press, Londres, 1929.
16. Wajdi Mouawad, *Incendies*, Leméac/ Actes Sud, Montréal/ Arles, 2003.

III. Ouvrages théoriques

1. Audre Lorde, *Sister Outsider*, Crossing Press, New York, 1984.
2. C.G. Jung, *L'Homme à la découverte de son âme*, Buchet-Chastel, Paris, 1933.
3. Christine Delphy, *L'Ennemi principal*, Syllepse, Paris, 1998.
4. Cixous, *Le Rire de la Méduse*, Galilée, paris, 1975.
5. Erving Goffman, *Asiles*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1961.
6. Françoise Dolto, *L'image inconsciente du corps*, seuil, paris 1984
7. Georges Gusdorf, *Conditions et limites de l'autobiographie*, PUF, Paris, 1956.
8. Guillaume Erner, *Sexe, race et pratique du pouvoir*, La Découverte, Paris, 1992.

9. Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse*, Galilée, Paris, 1975.
10. Henri Berr, *La dynamique de l'Occident*, Félix Alcan, Paris, 1939.
11. Henri-Dominique Lacordaire, *Pensées*, Éditions du Cerf, Paris, 1860.
12. Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966.
13. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, Paris, 1980.
14. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971.
15. Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976.
16. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975.
17. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.
18. Paul Ricœur, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983.
19. Paulo Freire, *Pédagogie des opprimés*, Maspero, paris, 1981.
20. Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, PUF, Paris, 1926.
21. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, 2000.

IV. Sites ressources

1. Annie Ernaux, «J'écrirai pour venger ma race», le discours de la Prix Nobel de littérature ,2022(
https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/12/07/annie-ernaux-j-ecrirai-pour-venger-ma-race-le-discours-de-la-prix-nobel-de-litterature_6153401_3232.html)
2. Brice Couturier, Le monde d'après (1): la rupture aura-t-elle lieu ?, 5 avril 2020 (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/le-monde-d-apres-1-la-rupture-aura-t-elle-lieu-8171419>)
3. CECILIA OUIBRAHIM, Cette phrase montre que vous êtes en train de vous "éteindre" et de perdre vos repères, 25 /03/ 2025 (<https://www.psychologies.com/moi/se-connaître/cette-phrase-montre-que-vous-etes-en-train-de-vous-eteindre-et-de-perdre-vos-reperes-591504>)
4. Colette Guillaumin, *Pratique du pouvoir et idée de Nature L'appropriation des femmes*, ,1978 (<http://julesfalquet.com/wp-content/uploads/2022/09/1-Lappropriation-des-femmes-1978.pdf>)

5. Curious Lab ,L'écriture: un outil intemporel au cœur de la communication, 11 avril 2025 (<https://www.junioragencemasci.fr/curious-live/lecriture-un-outil-intemporel-au-coeur-de-la-communication/>)
6. Geneviève Dumont, la violence contre les jeunes femmes et les filles, Conseil du statut de la femme, 2016, (https://www.csf.gouv.qc.ca/wp-content/uploads/memoire_violence_jeunes_femmes.pdf)
7. Jacky Durand,Une rupture avec le monde environnant,Le salafisme s'accompagne d'un repli communautaire sectaire, 2005 (https://www.liberation.fr/societe/2005/08/16/une-rupture-avec-le-monde-environnant_529443/)
8. Jean-François Marcel Quand la recherche-intervention puise son inspiration dans la pensée de Paulo Freire, p. 101-122, 2020 (<https://journals.openedition.org/dse/4954>)
9. Léa Iribarnegaray,seulement, précarité, perte de repères: comment le confinement a fait basculer psychologiquement certains étudiants,26/05/2020 (https://www.lemonde.fr/campus/article/2020/05/26/isolement-precarite-perte-de-reperes-comment-le-confinement-a-fait-basculer-psychologiquement-certains-etudiants_6040743_4401467.html)
10. Lina FRIKECH LARAKI et Dorian RODRIGUES, L'écriture: un outil intemporel au cœur de la communication,11/04/2025 (<https://www.junioragencemasci.fr/curious-live/lecriture-un-outil-intemporel-au-coeur-de-la-communication/>)
11. Martine Marzloff, Ecrire pour comprendre, Institut français de l'Éducation, (<http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/documents-bruts/ecrire-pour-comprendre/view>)

V. Article de revue

1. Cristina Boidard Boisson ,Le silence des femmes dans le recueil de nouvelles Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar, Universidad De Cádiz, Número 17 2006-07 67-79
2. Foucault, le droit et les dispositif de pouvoir, Bertrand Mazabraud, 11/10/2010 ,Pages

3. Georges Gusdorf ,La parole comme réalité humaine ,Pages 33 à 44,2013
4. Henri Chabrol, Les mécanismes de défense, 2005/3 n° 82, Pages 31 à 42, L'effacement de soi, une forme spécifique de trouble narcissique, Considérations sur la dynamique du processus, modalités techniques, 2012/3 Vol.76, Pages 847 à 861
5. Ida Magli, Pouvoir de la parole et silence de la femme, Année 1976, 12 pp. 37-43.
6. Jean-Marc Tétaz, L'identité narrative comme théorie de la subjectivité pratique, Un essai de reconstruction de la conception, Paul Ricœur, 2014/4 tome 89, P 463 à 494
7. La Prison Est Résumé, Remettre en question la nécessité du complexe carcéral-industriel, Angela Y. Davis, 24/06/2022
8. Lindström, Peter , Martina Campart, Brimades et violence dans les écoles suédoises, Une revue des recherches et des politiques de prévention, Année 1998 123 pp. 79-91
9. May Widmer-Perrenoud ,Dominique Périchon, Enfermement, Atelier d'écriture avec Dominique Périchon, 2019/2 n°114, Pages 83 à 90
10. Olivier Ferrier, Savoir prendre du recul, Chapitre 3. 2016, P 55 à 62
11. Oscar Masotta, Jacques Lacan ou l'inconscient aux fondements de la philosophie, Traduction de l'espagnol (Argentine) par Jordan L'Hostis Le Hir, 2014/ 3 n°31, P 107 à 124
12. Patrick Juignet, La modernité liquide de Zygmunt Bauman, Actualités philosophiques, scientifiques et sociétales, 4 Février 2017 (<https://philosciences.com/la-modernite-liquide-de-zygmunt-bauman>)
13. Sophie-Jan Arrien, Ipséité et passivité: le montage narratif du soi (Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et Antonin Artaud), Volume 63, numéro 3, octobre 2007, p. 441-634

14. Yebdri Sabrina ,Voix feminine et image de la femme algérienne a travers le thème de l'enfermement dans "surtout ne te retourne pas" et dans "hiziya" de Maïssa bey entre deux voies: tradition et Modernite, université Tahri Mohammed de Bechar / Algérie, 5 | 2e semestre 2019 volume 3, numéro 2.

VI. Thèses et mémoires

1. LOUAFI Abderrahmane, Le rôle de la lecture «plaisir» dans l'apprentissage de «fle» Cas des apprenants de deuxième année moyenne: Cem Oumache EL Djadida, Universite Mohamed Kheider –Biskra, 2012/2013
2. Mayada BOUGUETTAYA, Ecriture et représentation de la violence au féminin dans Nulle Autre Voix de Maïssa Bey, Université 8 Mai 1945 Guelma, 2019/2020
3. Merwan Barlie le rôle de l'être humain dans le dialogue humain/machine, Hal, 2018
4. Methazem Djihene, l'expression de la colère entre la sensibilité et l'indifférence dans un jeune homme en colère de Salim Bachi, Université Mohammed Khider de Biskra, 2023/2024

VII. Dictionnaires

- 1 Dictionnaire Le Larousse
- 2 Dictionnaire Le Robert

VIII. Sitographie

- 1 (<https://french.humanities.mcmaster.ca/colloques/>)
- 2 <https://books.openedition.org/cths/1431>
- 3 <https://psychologueparis-7.fr/loubli-de-soi/>
- 4 <https://violenceagainstchildren.un.org/fr/content/brimades-et-cyberharc%C3%A8lement>
- 5 <https://www.inspq.qc.ca/rapport-quebecois-sur-la-violence-et-la-sante/vers-une-perspective-integree-en-prevention-de-la-violence/definition-de-la-violence>

- 6 <https://www.jw.org/fr/biblioth%C3%A8que/revues/g20030822/Les-brimades-causes-et-cons%C3%A9quences>
- 7 <https://www.revuegestion.ca/l-art-du-recul>
- 8 <https://www.unige.ch/formcont/promotions/ecrire-reflechir-comprendre>

Table de matière

Remerciement

Introduction1

Chapitre I: Une existence sous emprise

1. L'oppression dans l'espace privé.....8

1.1 Violence, Brimades, Solitude.....8

a. la violence8

b. Les brimades.....12

c. La solitude14

2.2 Absence de parole, effacement de soi.....17

2 La prison, prolongement de la captivité.....22

2.1 L'enfermement comme continuité de l'oppression: de l'homme à l'institution....22

2.2 Rupture avec le monde, perte de repères.....32

Chapitre II: L'écriture comme chemin vers la liberté

1 Dire pour exister.....40

1.1 La parole retrouvée grâce à l'écrivaine: un dialogue qui libère.....40

1.2 Écrire pour comprendre sa propre histoire: recul, prise de conscience.....48

2 Une renaissance par la création.....54

2.1 Une identité reconstruite: se redéfinir en dehors des rôles imposés.....54

2.2 L'écriture comme acte de révolte et d'émancipation.....62

Conclusion66

Les références bibliographiques.....69

Résumé :

Notre travail de recherche se concentre sur l'étude de la thématique de l'écriture comme acte de résilience et de reconstruction identitaire dans le roman *Nulle autre voix* de Maïssa Bey. Nous explorons d'abord la manière dont l'héroïne, enfermée pour avoir tué son mari violent, subit une oppression multiforme —domestique, sociale et institutionnelle— qui efface sa parole et son identité. Nous analysons ensuite comment la prison, loin d'être un simple lieu de détention, prolonge l'enfermement subi dans l'espace privé, traduisant une continuité de l'oppression. Enfin, nous nous intéressons à la manière dont l'écriture devient, pour la narratrice, un moyen de se réapproprier son histoire, de dire pour exister, et de se reconstruire en tant que sujet libre. Ce témoignage écrit, recueilli par une écrivaine, révèle la parole d'une femme brisée qui transforme sa douleur en force créatrice et libératrice.

Mots-clés: écriture, oppression, identité, enfermement, émancipation

Abstract:

This research focuses on the theme of writing as an act of resilience and identity reconstruction in the novel *Nulle autre voix* by Maïssa Bey. We first explore how the heroine, imprisoned for killing her abusive husband, suffers from multiple forms of oppression — domestic, social, and institutional — which silence her voice and erase her identity. We then analyze how prison, far from being merely a place of confinement, extends the captivity experienced in the private sphere, reflecting a continuity of oppression. Finally, we examine how writing becomes, for the narrator, a means to reclaim her story, to speak in order to exist, and to reconstruct herself as a free individual. This written testimony, collected by a woman writer, reveals the voice of a broken woman who transforms her suffering into a creative and liberating force.

Keywords: writing, oppression, identity, confinement, emancipation