



**Université d'Oran 2**

**Faculté des Langues Étrangères**

**THÈSE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat « L.M.D. »

En langue française

Option : Littérature et Création Littéraire

**L'image de la femme incarcérée par le biais de l'écriture de la transgression.**

**Le cas de : *Nulle autre voix* de Maissa Bey et *Une femme entre deux mondes* de Marina Carrère d'Encausse.**

Présentée et soutenue publiquement par :

**METMER Khouloud**

Devant l'honorable jury composé de :

Mme BELKHOUS Dihia	Professeure	Université d'Oran2	Président
Mme Aissa Khaldia	Professeure	Université d'Oran2	Rapporteur
Mme HARIG F/Zohra	Professeure	Université d'Oran 2	Examineur
Mme YAHIAOUI Kheira	Professeure	ENS d'Oran	Examineur
Mme BOUAZZA Merrahia	MCA	Université de Relizane	Examineur

**Année universitaire : 2023/ 2024**

## Épigraphe

*« Transgresser, suppose donc, d'abord, d'avoir le courage de dire non à ce qui est organisé pour soi par d'autres »*

*(Attali, 2017, p : 123).*

*«« Assia Djabar, Malika Mokeddem, Leila Sebbar, Maïssa Bey, Nina Bouaoui sont parmi les plus connues. Née en 1936, Assia Djabar est la première féministe algérienne, historienne et romancière, qui ouvre le chemin à ses consœurs pour prendre la parole de libération en Algérie dans leurs combat pour l'émancipation des femmes et leurs libertés»»*

*(Yilacioglus, 2010, p : 69).*

## Remerciements

*Je voudrais grandement remercier en premier lieu ma directrice de thèse Pre. AISSA Khaldia pour son temps conséquent accordé, ses qualités pédagogiques et scientifiques, J'ai beaucoup appris à ses côtés.*

*Je tiens à remercier les membres du jury, d'avoir accepté de lire ma thèse, ainsi que pour leurs remarques qui contribueront à l'amélioration de ce travail.*

*Je remercie encore tous (es) les enseignants (es) de laboratoire LADICIL pour la qualité de formation qu'ils m'ont dispensée.*

*Merci à tous mes enseignants (es) du DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS de l'UNIVERSITÉ de BATNA 2, pour la qualité de la formation fournie pendant cinq ans. Je précise particulièrement Pre. BOUBAOUR Samira et Dr. BENZEROUAL Tarek.*

*Mes remerciements ne peuvent s'achever... Pour clore ce préambule, merci à toute personne qui a contribué à la réalisation de cette thèse, de près ou de loin.*

## *Dédicaces*

*Du fond du cœur, je dédie ma thèse :*

*À la mémoire de ma mère, ma première enseignante, cette femme exceptionnelle, à qui, je dois tout.*

*À mon cher père Pr. METMER Mohamed Laïd, la source de ma force, mon modèle idéal, qui ne cesse de m'orienter et me donner l'espoir et la volonté.*

*À mes chers frères Hichem et Djalel, mes adorables sœurs Chourouk et Zouhour*

*À mon cher mari ZINE Oussama, merci jusqu'à l'infini, pour votre présence, votre soutien et votre compréhension surtout.*

*À Mon beau-père Dr. ZINE Ali, qui m'encourage toujours, votre soutien était essentiel pour moi.*

*\* Je termine cette belle page, par la plus belle personne qui existe dans ma vie, ma fille Maha : je fais tout pour te rendre heureuse et fière de ta maman. Je t'aime mon trésor.*

## Résumé

Ce travail de recherche est l'aboutissement d'une étude approfondie sur la littérature carcérale féminine, plus précisément, la condition féminine dans les lieux de détention. Nous nous proposons d'interroger l'écriture de la transgression, ses stratégies et ses enjeux dans l'œuvre littéraire de Maïssa Bey et Marina Carrère d'Encausse. *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* représentent les objets textuels d'analyse. Ce va-et-vient intertextuel nous réserve une plongée vertigineuse dans un univers vandale et dantesque.

Cette écriture transgressive se manifeste au niveau textuel, à travers des pratiques scripturaires faites de subversions multiformes, situées en rupture avec les contrats littéraires dispensés, vers un morcellement de la composante narrative, à titre d'exemple : l'éclatement générique repéré à travers les techniques d'agencement générique, la conception de la spatialité subvertie entre le Dehors et le Dedans. Et la notion de l'anti-héroïne nous inspire de mettre l'accent sur l'évolution du personnage féminin criminel, tout au long de l'histoire.

La thématique, se lie à des enjeux sociétaux, historiques et existentiels, par la relation de faits et de conduites transgressives dans l'univers carcéral féminin en Algérie et en France par le biais d'un discours libérateur, violent et dénonciateur. Mettant en relief les caractéristiques transgressives de personnage criminel féminin, la condition d'enferment des femmes, et le recours à une analyse lexicométrique a permis de revaloriser notre lecture et donne de nouvelles pistes de recherche.

**Mots-clés :** Maïssa Bey, Marina Carrère, écriture, transgression, femme, prison, violence, crime, sang, sexualité.

## **Abstract**

This research is the result of an in-depth study of female prison literature, specifically the status of women in detention places. We propose questioning the writing of transgression, its strategies, its games and its stakes in the literary work of Maïssa Bey and Marina Carrère d'Encausse. *No other voice* and *A woman between two worlds* represent the textual objects of analysis. This intertextual back and forth offers us a vertiginous dive into a vandal and suspicious universe.

This transgressive appears at the textual level, through scriptural practices made of multiform subversion, located in breach of the literary contracts dispensed, towards a fragmentation of the narrative component, for example: the generic fragmentation identified through generic layout techniques, the concept of subverted spatiality between the Outside and the Inside. And the notion of an anti-heroine inspires us to focus on the evolution of the female criminal character.

At the thematic level, it is linked to societal, historical and existential issues, through the relationship of facts and transgressive conduct in the female prison in Algeria and France. Through a liberating, violent and denunciatory discourse. Highlighting the transgressive characteristics of female criminal character, the condition of imprisoning women in a prison, and the use of a lexicometric analysis has made it possible to revalue our reading and gives new ways of research.

**Keywords:** Maïssa Bey, Marina Carrère, writing, transgression, woman, prison, violence, crime, blood, sexuality.

## الملخص

هذا العمل البحثي هو نتاج لدراسة معمقة حول ادب السجون النسائي ، بالتحديد اكثر، حول ظروف المرأة في اماكن الحجز. نقترح ان نطرح التساؤل حول كتابة التجاوز، من خلال استراتيجياتها و رهاناتها في العمل الادبي لميساء باي و مارينا كارار دونكوس . "لا صوت اخر يعلو" و "امراه بين عالمين" هي النصوص المختارة للتحليل. هذا المد و الجزر التناسلي يحجز لنا غورا مشوقا في عالم مهشم و مثير للريبة.

كتابة التجاوز تظهر على مستوى النص، من خلال الممارسات الكتابية المتعددة المتعددة، و التي تقع بين الانفصال عن القواعد الأدبية المبرمة نحو تجزئة الوحدة السردية، على سبيل المثال: اللجوء الى تقنيات انصهار الانواع الادبية ، نظرية المكانية السردية التي تم تجاوزها بين مبدأ الداخل و الخارج. و ايضا مفهوم البطلة المخالفة للعرف يلهمنا لتسليط الضوء على تطور شخصية المرأة المجرمة على مدار القصة.

ايضا على مستوى الموضوعية، و التي ترتبط مع التحديات المجتمعية، التاريخية و الوجودية و هذا يتجسد بالعلاقة بين الاحداث و مسار طرحها المتجاوز المتعدي في الفضاء العقابي النسوي في الجزائر و فرنسا، ذلك من خلال خطاب تحرري، عنيف و مناهض. حيث نسلط الضوء حول الانماط المتجاوزة في شخصية المرأة المجرمة ، ظروف الحجز للنساء و تبني دراسة تحليلية معجمية محوسبة سمح لنا بإعادة تقييم قراءتنا ما فتح لنا حقول معرفية جديدة.

**الكلمات المفتاحية :** ميساء باي، مارينا كارار، الكتابة، التجاوز، المرأة، السجن، العنف، الجريمة، الجنس.

## Sommaire

Introduction.....	11
<b>Première partie :</b>	
<i>La transgression des procédés narratifs : Le morcellement de la composante narrative.....</i>	16
<i>Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre .....</i>	18
<i>Chapitre 2: La subversion de la spatialité carcérale féminine.....</i>	61
<i>Chapitre 3 : L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle. ....</i>	102
<b>Deuxième partie :</b>	
<i>La transgression de l'itinéraire parcouru d'une anti-héroïne en marge/en crise.....</i>	154
<i>Chapitre 1: La transgression des caractéristiques du personnage féminin criminel.....</i>	156
<i>Chapitre 2 : La condition féminine dans les lieux de détention .....</i>	195
<i>Chapitre 3: Le lexique criminologique et la violence féminine sur la langue par une approche lexico-métrique .....</i>	233
Conclusion .....	235
Bibliographie.....	292
Annexes.....	306
Table des matières .....	309



# **INTRODUCTION**

Parant de dire que la littérature est une communication savante, porte sur deux préoccupations, l'une esthétique et l'autre humaine. La production romanesque s'inspire souvent des thèmes étroitement liés avec la vie sociale à l'instar de la prison pour femmes dans la littérature carcérale féminine, avec un processus d'écriture se caractérise par l'éclatement des stratégies textuelles, la subversion des tabous et la violence du ton, dérivant d'une détermination dénonciatrice des représentations socioculturelles à travers un discours libérateur, de son rôle, nous permettra de mener notre réflexion de manière recherchée à partir de deux œuvres littéraires .

À cet égard, *Nulle autre voix* de Maïssa Bey et *Une femme entre deux mondes* de Marina Carrère d'Encausse composeront notre corpus d'analyse. En se jetant dans l'histoire de la littérature, depuis la nuit des temps, la figure et le statut de la femme jouent un rôle capital mais aussi controversé, à travers lequel, nous apercevons que l'acquisition de ce statut d'aujourd'hui est passée par de différents intervalles et aléas, d'une histoire assez tourmentée.

Nos deux romancières ont abordé une thématique parmi les plus audacieuses, pour reproduire la réalité enfoncée et crue de cet univers enfermé : prison en Algérie / prison en France, à travers leurs personnages féminins criminels, la femme anonyme et Nathalie, font l'objet de notre étude, où la discussion sur la condition de l'incarcération féminine ainsi l'image de la femme incarcérée, est véhiculée au sein des récits.

Au moyen d'une étude analytique et comparative, mettant l'accent sur des écrivaines appartenant à des entités géolinguistiques différentes, armées par leurs productions qui se veulent composites par un brassage culturel et discursif. Dans l'objectif d'examiner comment elles approchaient leurs récits. Ces derniers s'annoncent dans une symbiose du fond et de forme, cimentée par une écriture de la transgression.

*Nulle autre voix*, un roman choc qui retrace le destin avorté d'une criminelle algérienne et une écrivaine en quête d'inspiration fait irruption dans sa vie et elle accepte de se confier à elle.

*Une femme entre deux mondes*, Valérie et Nathalie se ressemblent, noyées et enfermées, chacune selon son destin, dans une vie à caractère cellulaire. La première, Valérie est romancière, le motif de sa première pénétration au monde pénitentiaire est l'invitation de club de lecture de la prison, pour présenter son nouveau roman aux détenues. La seconde, Nathalie encellulée d'une peine de vingt ans, écrit une lettre à l'écrivaine Valérie, cet échange sera le début d'une relation vigoureuse et intensive entre les deux femmes.

Ainsi, le choix de ce thème a été circonscrit par la sortie du dernier roman de Maïssa Bey *Nulle autre voix* dont la thématique abordée est la femme prisonnière en Algérie, en 2018, l'année même que j'ai réussi mon concours de doctorat à l'université de Mohamed Ben Ahmed Oran<sup>2</sup>, dont le sujet porte sur la littérature féminine, ceci implique la recherche d'un autre roman qui traite le même thème et le choix s'est porté sur le roman de l'écrivaine française Marina Carrère d'Encausse, un choix également transgressif, car cette dernière est médecin échographiste, animatrice de télévision, chroniqueuse radio et romancière.

L'analyse de ce corpus va nous permettre de retracer l'évolution de l'écriture de nos deux plumes et de mettre en relief les stratégies et les techniques mises en œuvre, en dévoilant comment les deux textes ont pu exposer avec beaucoup de courage, la condition féminine dans les lieux de détentions. À cet effet, notre projet de recherche en doctorat serait inscrit dans un esprit de continuité à notre mémoire de master, intitulé : *L'Autre dans Entendez-vous dans les montagnes... de Maïssa Bey : entre confrontation et réconciliation*, ces deux termes seront parmi les mots clés principaux de notre thèse.

Dans cette perspective, nous essayerons de distinguer la manière dont se bâtit l'entreprise scripturale de Maïssa Bey et Marina Carrère et de suivre l'évolution de leurs stratégies et techniques scripturaires dont l'objectif est de mettre en relief la représentation de la femme dans un univers privatif de liberté dans les deux sociétés, algérienne et française et de focaliser l'attention sur la condition carcérale féminine dans son rapport avec le social.

Ceci étant réfléchi, notre analyse porte sur la subversion comme moteur de l'écriture féminine, au niveau textuel et thématique, dont l'exploitation de notre corpus a décelé la problématique suivante : Quelles sont les structures narratives et discursives de la subversion adoptées par l'écriture féminine de la transgression à travers l'espace carcéral ?

D'autres questionnements suivront et c'est à ces interrogations que nous essayerons de répondre : Quel est le rapport établi entre l'écriture de la transgression et l'espace d'émergence "la prison" ? Comment fonctionne la spatialité carcérale dans son rapport avec le féminin ? Comment s'énonce leur agencement ? Comment la transgression, prise comme acte subversif libérateur peut s'interpréter en posture stratégique ? Et quels en sont ses enjeux ?

Notre travail s'articule autour de l'hypothèse suivante : l'organisation interne de l'écriture de Bey et Carrère par la mise en relief des structures narratives et discursives serait une écriture subversive et que le contexte carcéral féminin serait également un procédé de dysfonctionnement de l'écriture.

Afin de répondre à cette problématique, notre thèse s'est organisée autour de deux parties comprenant chacune trois chapitres. Le recours aux différentes approches théoriques, dans le cadre formel de cette recherche, sera essentiel.

D'abord, une approche générique se chargera d'étudier l'amalgame générique au niveau de notre corpus et d'analyser le mécanisme relationnel qui organise sa coexistence dans le cadre diégétique. L'appel à des théoriciens tels: Jean- Marie Schaeffer, Maurice Blanchot, Mikhaïl Bakhtine, Gérard Genette,... sera d'une grande opportunité.

Ensuite, nous proposons de se pencher sur l'approche narratologique pour mener l'étude de la spatialité carcérale féminine comme procédé de l'écriture transgressive, cette approche nous permettra d'analyser l'espace comme générateur d'une forme narrative productrice de sens, grâce aux travaux de Genette sur la sémiotique discursive pratiquée par Denis Bertrand, sans négliger les retombées de Bachelard et de Mitterand afin de comprendre la construction et la symbolique des lieux de détention.

Par une approche actantielle, notamment en se basant sur les travaux du linguiste français Greimas et son modèle actantiel, qui représente l'un des niveaux de l'analyse sémiotique, sera utile de mettre en relief le système de relations installé par le récit, dont chaque acteur est déterminé par l'ensemble des relations qu'il maintient avec les autres.

Une approche pluridisciplinaire, quant à elle, prendra en compte les caractéristiques transgressives d'une femme criminelle, à titre d'exemple : nous nous rendions au modèle de Bajoit de la gestion relationnelle de soi, dont l'objectif est de repérer l'engagement identitaire chez nos deux anti-héroïnes. Le système onomastique d'après la théorie de Barthes énoncée dans *S/ Z Essais*, l'influence de la théorie du Moi-peau de Didier Anzieu sur la déchéance corporelle chez la femme criminelle et la notion du personnage marginal dans un univers pénitentiaire féminin selon Gilles Deleuze.

L'approche thématique, ne manque pas de marquer sa présence dont l'objectif de dévoiler et d'étaler la condition féminine dans les lieux de détention, la prison demeure un univers mystérieux et difficile à pénétrer. Parler de la femme prisonnière, partant d'une spécificité genrée est délicate, parler de son hygiène, de sa sexualité, de sa maternité, de son désespoir, mais aussi de sa *part de rêve*,...

Et enfin, une approche lexicométrique, qui représente une tentative modeste mais sérieuse a pour objectif de revaloriser notre lecture et donner de nouvelles pistes de recherche. Également, nous devons avouer que la mathématisation de la recherche littéraire nous a permis

de vivre une nouvelle expérience numérisée, par le biais du logiciel Lexico. 5.13 et le programme mkAlign 2.00 où notre interprétation devient partielle et sa mission primordiale consiste en la lecture des faits quantitatifs décelés des sorties-machines qui appréhendent l'œuvre dans son intégralité.

Au plan méthodologique, notre thèse est structurée en deux parties qui s'enchevêtrent l'une dans l'autre, tout au long de l'analyse.

Partie 1: La transgression des procédés narratifs : Vers un morcellement de la composante narrative.

Partie 2: la transgression de l'itinéraire parcouru d'une anti-héroïne en marge /en crise.

Nous nous proposons d'étudier dans la première partie intitulée «La transgression des procédés narratifs : Vers un morcellement de la composante narrative » la composante narrative avec ses structures déconstruites, d'analyser les méthodes formelles et génériques marquées d'empreintes transfrontalières, où la problématique du genre se présente comme trait indispensable de l'écriture subversive de Maïssa Bey et Marina Carrère. La notion de la discontinuité spatiale est repérée dès les premières pages dans les deux romans. Ainsi, le personnage féminin criminel pris comme un champ d'investigation si fertile, à part entière, son analyse au niveau de la première partie, épaulera notre accès, voulu être approfondi dans les suivantes sous-parties.

Dans le premier chapitre intitulé « Incidence de la subversion narrative sur le genre» à travers l'approche générique, nous mettrons en exergue les traces de la transgression à travers l'amalgame des codes génériques dans l'univers fictionnel fondé sur des unités elles-mêmes révolutionnaires, dont le mécanisme de la structure textuelle s'oppose à toute uniformité et donne naissance à une inédite forme hybride, à des œuvres hors classement. Ainsi, les enjeux de ce morcellement seront pris en considération, l'objectif étant de découvrir la dynamique intérieure qui agence ce chevauchement.

Le deuxième chapitre intitulé «La subversion de la spatialité carcérale féminine» à travers l'approche narratologique mettra l'accent sur la spécialité carcérale dont l'écriture de Maïssa Bey et Marina Carrère évolue dans un contexte spatial discontinu qui nourrit cette position en rupture par le biais de la dialectique du dehors et du dedans. Cette polarité sera prise dans un trio-périple : post-prison, intra-prison et pré-prison. Il est à noter que le choix de ce contexte carcéral n'est point fortuit, où la prison joue le rôle d'un espace acteur.

Le troisième chapitre intitulé « L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle » démontrera la trajectoire du personnage féminin criminel par une analyse actantielle. Notre but est d'entrevoir l'acte criminel transgressif du personnage féminin dans les œuvres de notre corpus. Également, de suivre le système de relations installé par le récit, dont chaque acteur est intrépide par l'ensemble des relations qu'il entretient avec autrui. Ce schéma nous permettra de décortiquer le faire du personnage autant que l'impact de ces actions sur les autres, et sur l'intrigue certainement.

Nous dériverons, dans la deuxième partie intitulée « la transgression de l'itinéraire parcouru d'une anti-héroïne en marge /en crise » à l'analyse de la violence transgressive qui s'étale en trois grands axes. Le premier, la violence qui enveloppe le caractère de ces deux criminelles. Le deuxième, la violence pratiquée sur la femme dans les lieux de détention ce qui reflète la condition féminine carcérale et le troisième, la violence textuelle et le lexique criminologique détectés dans les deux œuvres de notre corpus.

Dans le premier chapitre intitulé « La transgression des caractéristiques du personnage féminin criminel » à travers une approche pluridisciplinaire, nous relèverons les caractéristiques transgressives repérées chez la femme criminelle afin de mettre en exergue ce qui lie ces femmes au monde du crime, par un facteur géolinguistique différent Algérie / France. Mettant l'accent sur la problématique de l'universalité du crime féminin, dans le temps et l'espace, afin de comprendre les racines du mal chez ces deux femmes. Le retour à l'enfance a été fondamental pour déchiffrer l'énigme d'une femme criminelle, évoquer également la théorie de la victimisation, pour enfin déduire le caractère de la criminalité féminine selon Bey et Carrère.

Le deuxième chapitre intitulé « La condition féminine dans les lieux de détention » à travers l'approche thématique qui nous permettra d'obtenir un compte-rendu sur les conditions de l'enfermement de ces deux femmes en prison. Comment la femme est appropriée dans l'espace carcéral mais particulièrement par ses acteurs. Nombreuses sont les questions qui se posent, comment les femmes emprisonnées assument leur féminité à l'ombre des murs. Aussi, la question de la sexualité cellulaire sera dévoilée. Ce chapitre représente la scène où le rideau tombe sur la réalité de l'incarcération comme jamais imaginée.

Quant au troisième chapitre intitulé « Le lexique criminologique et la violence féminine sur la langue par une approche lexico-métrique » nous donnera la possibilité d'analyser la violence textuelle comme l'une des stratégies discursives transgressives dont l'objectif est de créer de nouvelles unités métamorphosées. Les deux textes mettent en exergue le lexique criminologique féminin et la violence féminine sur la langue. Nous mettrons l'accent sur la

présence d'un langage érotique, une langue qui croule, aussi le recours à une esthétique de l'injure s'impose fortement par rapport à l'univers carcéral féminin qui représente avant tout, un malaise existentiel, durement surmonté.

À travers *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* nous avons pensé à présenter un travail à dimension intertextuelle, qui rapproche deux écrivaines qui découlent de deux entités distinctes afin de percevoir comment elles avançaient leurs récits, chacune selon sa philosophie. Deux textes l'un plus envoutant que l'autre, tantôt sensationnel, tantôt lyrique, nous font pénétrer un univers féminin clos, riche en symboles, en perpétuelle animation et quelquefois résistant à l'analyse et aux lectures interprétatives.

## *Première partie :*

*La transgression des procédés narratifs :  
vers un morcellement de la composante  
narrative.*



Dans cette première partie de notre travail, il s'agira d'analyser le décryptage de la composante narrative par l'analyse des stratégies formelles et génériques marquées d'empreintes transfrontalières. Nous organiserons notre étude autour de trois chapitres.

Le premier chapitre analysera les traces de la transgression à travers l'amalgame des codes génériques dans l'univers fictionnel fondé sur des unités elles-mêmes révolutionnaires. *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* représentent un véritable éparpillement de la matière narrative, favorisant le décousu de récits, dont le mécanisme de la structure textuelle s'oppose également à toute uniformité et donne naissance à une nouvelle forme hybride, qui pose la problématique de l'appartenance du texte à un genre en particulier. Il est à signaler que cette confluence des codes génériques n'est en aucun cas fortuite, en prenant en charge les enjeux de cet éclatement générique. De ce fait, le recours à une approche générique sera primordial.

Le deuxième chapitre mettra l'accent sur la spécialité carcérale dont l'écriture de Maïssa Bey et Marina Carrère ne cesse de faire recours à de multiples techniques subversives en marge des modèles conventionnels qui évoluent dans un contexte spatial discontinu qui nourrit cette position en rupture par le biais de la dialectique du dehors et du dedans. Cette polarité est le produit d'une écriture qui transgresse l'image classique de l'espace. Aborder également la relation qui réunit les protagonistes avec les univers qui y habitent, dans un trio-périple : post-prison, intra-prison et pré-prison, que l'approche sémiotique nous permettra d'analyser les procédés d'écriture de l'espace.

Dans le troisième chapitre, il s'agira de mettre en évidence la trajectoire du personnage féminin criminel par une analyse actantielle. Faire appel aux travaux du linguiste français Greimas et à son modèle actantiel, qui représente l'un des niveaux de l'analyse sémiotique, sera essentiel, dont l'objectif est de mettre l'accent sur l'acte criminel transgressif du personnage féminin dans notre corpus. Ainsi, le système de relations installé par le récit, dont chaque acteur est déterminé par l'ensemble des relations qu'il maintient avec les autres.

Dans l'objectif de bien mener cette étude, nous allons faire appel à des notions ainsi qu'à des stratégies opératoires, en optant pour l'approche sémiotique, dont l'objectif est d'explorer et d'exploiter les mécanismes subordonnés de cette dislocation des formes narratives dans les textes, qui facilitent une lecture plurielle.

*Chapitre 1:*  
*Incidence de la subversion narrative*  
*sur le genre.*

*« Le roman est le seul genre en devenir, et encore inachevé. Il se constitue sous nos yeux ».*

(Mikhaïl Bakhtine)

L'écriture de la subversion telle qu'elle est adoptée par Maïssa Bey et Marina Carrère se matérialise dans son modèle scripturaire d'application par la déconstruction des composantes narratives et le chevauchement des codes génériques.

*Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* dans une approche intertextuelle qui tisse des passerelles entre ces deux romans qui partagent la même thématique et défendent la condition féminine dans un univers carcéral, embrassant une pensée de subversion, à travers une vision hybride, plurielle et composite.

C'est une incontestable hybridation générique qui pose la problématique de l'appartenance du texte à un genre en particulier. Le concept même de genre semble être dénudé de sa substance à partir du moment où plus aucune frontière ne sépare les catégories les plus divergentes, pour enfin donner naissance à la notion de l'éclatement générique.

Nos deux romans s'assujettissent sans contredire aux modes d'hétérogénéité et de pluralité, dont l'emmêlement et la superposition des codes ne manquent pas de réclamer un lecteur averti dans l'opération de : lecture / décodage, avec un textile qui n'est point facile à pénétrer, une forme qui se confie à un "panachage" inaccoutumé.

Dans l'objectif d'éclaircir les repères formels de cet éclatement générique et d'en décrypter les finalités, nous supposons l'hypothèse que les romans de notre corpus seraient des œuvres hybrides, composites par un chevauchement générique repéré.

Dans cette perspective, nous essayerons de répondre aux questions suivantes : Quelle dynamique structurelle soutient l'imbrication générique des textes? Pouvons-nous approprier ces formes disparates du roman hybride ? Comment sont-elles agencées, et quel mécanisme relationnel organise leur coexistence dans le cadre diégétique ? Et quels sont les enjeux d'un système scripturaire pluri-forme ?

À cet égard, l'approche générique nous semble convenable, en mettant l'accent sur le dispositif introduit dans le but de détecter l'enchevêtrement dans l'œuvre dite, composite et plurielle.

Mais il reste à noter que la scène littéraire n'est point celle du chaos, c'est dans cette vision que l'œuvre de Maïssa Bey et Marina Carrère semble chuter à toute forme de catégorisation générique et serait considérée comme un espace fictionnel fertile par son hybridité textuelle, celle-ci, n'est absolument pas hasardeuse, en prenant en considération les enjeux de cet amalgame générique.

Il est à noter également que nous allons mettre l'accent sur la singularité de chaque récit puisque les textes de nos deux écrivaines ont partagé la même pensée de la subversion, en revanche, ils ne se fondent pas tous à l'identique.

### **1. La transgression générique dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes***

Les œuvres sur lesquelles porte ce travail actualisent des nuances de la subversion, qui se concrétisent par la déstructuration des structures narratives et la superposition des codes génériques qui posent la question sur l'appartenance du texte à un genre bien précis.

Selon le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales Français*, le genre littéraire se définit comme : « *Classe d'œuvres ou de sujets artistiques ou littéraires, définis par des caractères communs déterminant le choix des moyens. Étymologiquement parlant, au latin *genus,-eris* qui veut dire : origine ; d'où il provient* » (L'aboratoire Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française, 2012).

*Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* deux textes évoquent l'expérience carcérale féminine, un thème épineux qui exige d'aller dans tous les sens afin de donner sens à cette problématique. Le mariage de plusieurs genres dans la même plastique textuelle a pu engendrer un texte hors norme qui reflète le personnage criminel féminin également hors-norme.

Nos deux plumes, celle algérienne présentée par Maïssa Bey et française par Marina Carrère nous offrent des textes contemporains, sont de plus en plus inclassables, parfumés par une floraison des codes génériques, qui restent des champs d'investigation si fertiles, des romans hybrides.

Esthétiquement parlant, un choix scriptural en rupture avec l'homogénéité classique. Plus essentiellement, c'est la question du genre qui se trouve mise en exergue par l'hybridité, dont l'œuvre s'incline sur les ramifications du style hybride.

Avant de mettre en exergue l'enchevêtrement générique qui submerge l'œuvre de Maïssa Bey et Marina Carrère, nous allons tenter de cerner la notion de l'hybridité :

‘‘ *L'original portugais est *hibridismo*. Nous avons songé à le traduire par *métissage*, mais l'auteur trouve que ce mot s'éloigne trop de l'original. Nous le traduisons donc soit par "hybridité" (lorsqu'il désigne un état, le fait d'être hybride). Soit par "hybridation" quand il s'agit du processus de mélange ; *Hybridisme* n'est guère utilisé en français que dans un sens biologique* » (Haesbaert, 2013).

À présent, créant des textes transgénériques qui donnent au roman une nouvelle définition. Le roman féminin contemporain est de plus en plus inclassable : combinaison de roman psychologique, genre épistolaire, journal intime, discours politico-historique, récit de voyage, et d'autres sous-genres en même temps.

L'écriture de la subversion dans la littérature féminine a été élue par des écrivaines dites "iconoclastes", cette expression littéraire se concrétise dans le projet scriptural, visant la superposition des codes génériques. À cet égard, l'œuvre de Maïssa Bey et Marina Carrère réplique foncièrement aux critères d'ouverture et d'hétérogénéité. C'est une incontestable affluence d'unités structurales qui met l'accent sur la question de l'appartenance d'un texte à un genre particulier.

À cet égard, sur le train d'investigation générique, nous essayerons d'analyser les deux romans sur le plan de la généricité, de prime abord par l'analyse de l'appareil paratextuel de *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* pris tel un éminent espace stratégique offrant des balises tacites d'une confluence des codes narratifs. Il est donc épreuve d'illustrer le caractère hybride au niveau de notre corpus, dont le mélange générique représente un aspect non négligeable de l'écriture de la transgression.

### **1.1. La Quatrième en Éclats : Paratexte et Rupture Générique dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes***

Le paratexte représente une boussole d'accompagnement d'une œuvre écrite, il dirige implicitement le lecteur dans son opération de lecture, pour qu'elle soit plus appropriée et critique. Dont la définition proposée selon Gérard Genette de la page quatre de couverture dite quatrième de couverture : « *La page quatre de couverture est un haut lieu stratégique* » (Genette, 1987, p. 30) .

Autre définition affirmée par Duchet, il s'agit d'une « *Zone indécise [...] Où se mêlent deux séries de codes : le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte.* » (Duchet, 1971, pp. 5-14).

Cet espace, situé entre le texte et à l'extérieure du texte, qui dissimule un éclaircissement de type éditorial, se confirme être un coin transitif adopté d'un processus pragmatique et stratégique déterminant. Le paratexte, sous tous ses aspects, reste un instrument intégralement conçu au service du texte et de son lecteur. Les œuvres de notre corpus sont guidées et consolidées par un paratexte fertile et significatif qui fournit des informations d'une portée stratégique cruciale.

C'est dans cette perspective, les indications mentionnées sur la quatrième de couverture révèlent explicitement ou implicitement des pistes de diverses formes. Alors qu'il nous semble essentiel et pointu d'entamer une analyse de cet élément paratextuel spécifique qui affranchisse des blancs sémantiques.

L'investissement de ces éléments énoncés ci-dessus, nous semble une approche réfléchie pour la fluidité de notre analyse. Ainsi, cette page serait l'espace d'une dynamique dont l'impact pragmatique est remarquable.

La quatrième de couverture de *Nulle autre voix*, nous offre l'accès aux trois indications génériques clairement mentionnées :

- Les carnets / le journal intime : « *Consigne dans ses carnets le récit de leurs rencontres* » » (Bey : quatrième de couverture)
- Le roman : « *Dans ce roman –choc où chaque phrase grince* » (Idem).
- Le thriller psychologique : « *Dans la mécanique implacable d'un thriller psychologique ...* » (Idem).

Une autre indication générique est implicitement lancée : « *elle accepte de se confier à une écrivaine* » (Idem). Elle se confie par le biais des lettres, donc le genre épistolaire est présent.

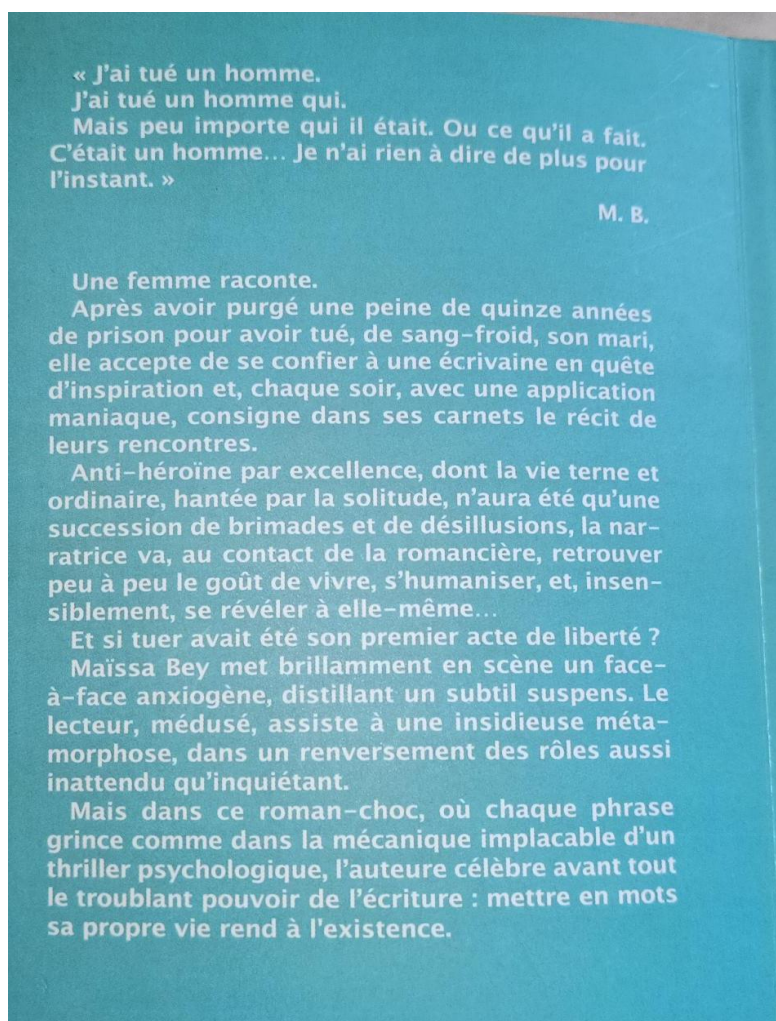
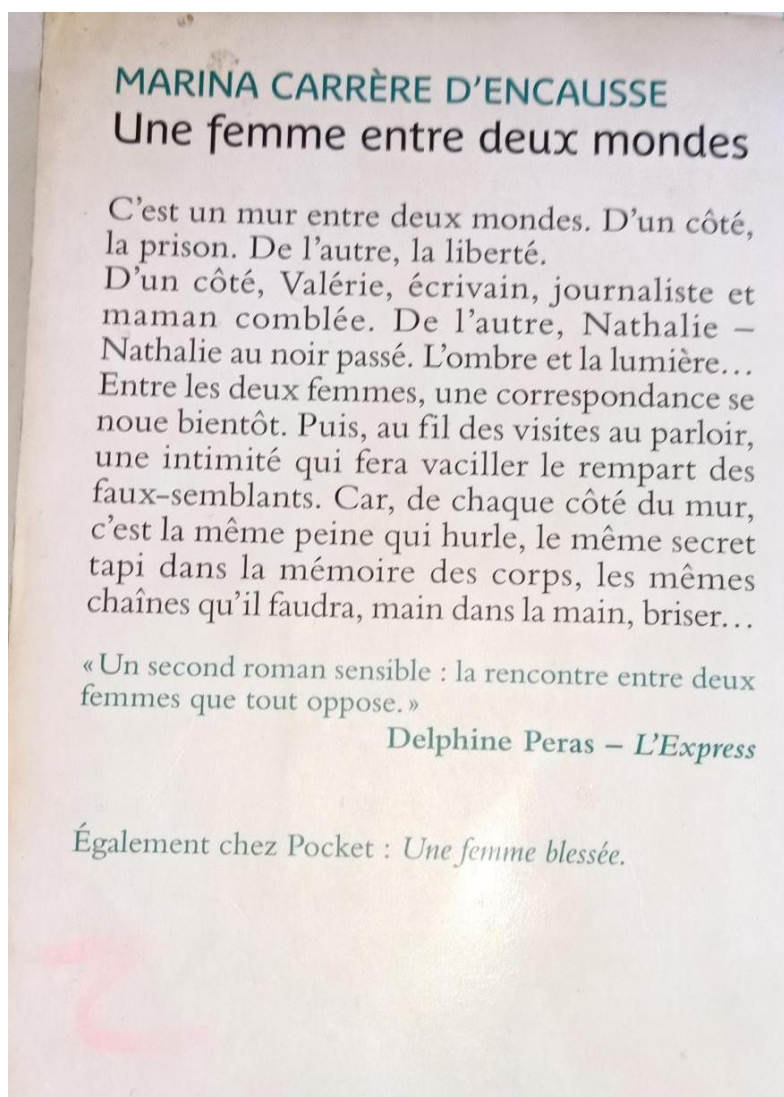


Figure n° 1 : quatrième de couverture de *Nulle autre voix*

De l'autre côté, dans *Une femme entre deux mondes* :

- Le genre épistolaire : « *Entre les deux femmes, une correspondance se noue* » (Carrère: quatrième de couverture).
- Le roman : « Un second *roman* sensible ... » (Idem). Ces deux catégories génériques sont littéralement affichées, cependant " *le roman psychologique* " a été référé par le terme " ombre " : « *L'ombre et la lumière* » (Carrère: quatrième de couverture). Qui était le symptôme d'un accident d'enfance refoulé chez Valérie et afin de s'en guérir, l'appel à un EMDR était nécessaire.





**Figure n°2** : quatrième de couverture d'*Une femme entre deux mondes*

Partant de ce constat attentif, nous pouvons dire que le point commun scriptural est partagé et adopté par nos deux plumes, c'est bien la présence de trois genres en commun au sein de la plastique textuelle : Roman, Récit psychologique/ Thriller psychologique, Correspondances.

De ce point de vue, l'hybridité est un phénomène : « *Consiste en la combinaison de plusieurs traits hétérogènes mais reconnaissables, hiérarchisés ou non, en un même texte* » (Dion, Fortier, & Haqhebaert, 2001). Marquée comme l'un des processus les plus signifiants de l'histoire des genres. Ayant même donné naissances à des codes désormais admis par leurs critères autonomes, à l'instar de la prose poétique, l'autofiction et bien d'autres, comme d'après Dominique Budor et de Walter Geerts : « *L'hybride apparaît comme le produit [...] D'une combinaison féconde d'éléments différents [...] Et affirme, à*

*partir de la coexistence d'éléments disparates mais compatibles, la force créatrice de la réunion* » (Budor & Geerts, 2004, p. 7).

Cette multiplicité des codes génériques est décidée par le plan intentionnel des écrivaines, qui ne cessent de diriger le lecteur par des indices textuels. Annonçant des allusions approuvées par le contenu même des deux récits, ces derniers offrent une œuvre qui fait preuve d'un 'panachage' générique que le lecteur est invité à le découvrir.

Et la question qui se pose nécessaire à ce niveau d'analyse est la suivante : Dans quel genre allons-nous classer ces deux textes ?

En guise de réponse, nous essayerons d'indiquer l'appartenance générique des deux textes en faisant appel aux principes de catégorisation théorique, qui nous mènent vers les événements contés qui bâtissent le textile narratif des récits.

Pour nos écrivaines, les frontières entre les genres n'existent point. De ce fait, l'ambiguïté détient à la difficulté de classer les deux textes dans telle ou telle classe générique. C'est bien, à ce stade compliqué et problématique que nous fouinons dans le but de clarifier le genre du texte. De cette raison nous proviendrons à la confrontation des stratégies scripturales particulières mises en œuvre au sein des textes.

## **2. Le statut d'un roman hybride dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes***

À la lumière de l'inscription de 'genre romanesque' sur la quatrième de couverture pouvons-nous parler du Roman hybride ? Dont la littérature contemporaine présente un caractère hybride de plus en plus exprimé qui rend caduque la notion même de genre littéraire et appelle à une assistance progressive de l'écriture de la transgression.

Tout d'abord, qu'est-ce qu'un roman, avant d'entamer son statut hybride ? Selon Bernard Valette : « *Écrire un roman signifie peut-être simplement, aux yeux du lecteur moderne " raconter des histoires" avec tout ce que cela implique de distanciation, morale et de fascination esthétique.* » (Brenard, 1992, p. 78)

Le roman raconte, essentiellement, une histoire. L'auteur nous y fournit une réécriture de l'univers à travers son imagination créatrice. Celle-ci lui admet de créer une fiction sous forme de texte prosaïque dont les unités compositionnelles et les canons de fonctionnement sont agencés essentiellement par la narration de péripéties fictives vraisemblables.

Dans cette perspective, le genre romanesque vise pour primordial objectif la recréation d'un monde harmonieux, plausible, semblable au réel. Quand les personnages et leurs expériences vécues assurent une vision particulière de l'homme et de ses problématiques.

Les personnages criminels féminins au sein de nos deux romans relatent l'expérience carcérale avec toutes ces conditions et essaient de focaliser l'attention sur les différents facteurs qui finissent par donner naissance à une femme criminelle.

Afin de bien exposer l'esprit de l'enfermement, nos deux écrivaines ont tenté de transgresser l'écriture même, avec un esprit de création qui ne croit jamais aux frontières.

Dans le but d'exprimer cette hybridité, nos romancières sont prodigues dans l'utilisation de stratégies intertextuelles: ils font cohabiter, sur la même page : la lettre, le journal intime, la psychologie et ses concepts ...

Aujourd'hui, cette liberté d'expression souffle une œuvre parfumée de plusieurs codes générique, un choix qui reste consciemment décidable, loin d'être fortuit, c'est le roman hybride qui prend place, dont : « *La multiplicité des hybrides romanesques : dès lors que le roman emprunte à toutes les formes d'écriture, que ce soit le poème, le journal, l'essai, la lettre ou encore le documentaire, il apparaît comme un genre sans loi.* » (Saint-Gelais, 1998, pp. 269-312).

De ce fait, nous sommes dans la nécessité de confirmer que nous sommes devant un roman hybride.

### **2.1. Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes sont-ils vraiment un roman psychologique ?**

La définition proposée selon Constant, en définissant le roman psychologique : « *Qui s'intéresse aux traits de caractère des individus, aux motivations profondes qui régissent leur comportement. Un roman psychologique, qui place au centre de l'intrigue romanesque l'analyse intimiste des caractères, des sentiments.* » (B. Constant, 1968).

À la lumière de cette citation, nous pouvons dire que nos deux plumes Maïssa Bey et Marina Carrère ont choisi le roman psychologique comme genre narratif qui en cohabite avec d'autres. Nous allons essayer de mettre en relief les repères d'un roman psychologique.

Il est évident que tout roman offre à son lecteur des éléments paratextuels qui représentent la lumière pour éclairer et guider son chemin d'interprétation. Notamment la quatrième de couverture de deux romans.

Commençant par *Nulle autre voix* puis *Une femme entre deux mondes*.

Tout d'abord, il est à mentionner que le roman psychologique contient des sous-genres, nous citons à titre d'exemple : Horreur psychologique, Drame psychologique, Science-fiction psychologique et le thriller psychologique.

Chez Maissa Bey, la nature du roman psychologique était nettement détectée par le biais de l'indication de " Thriller psychologique " celui-ci composé de deux termes.

En premier lieu, Thriller, étymologiquement parlant, de l'anglais thriller "œuvre qui donne le frisson " dérivé de to thrill " frissonner" défini par Vladimir. Lors d'une conférence à l'université Cornell, comme :

« *L'atmosphère des thrillers est en général sinistre et menaçante ; ils présentent le monde et la société comme sombres, corrompus et dangereux. La violence soudaine, les meurtres et les crimes en général y sont nombreux. Ils se déroulent souvent dans des lieux ordinaires, mais se tiennent parfois dans des endroits exotiques ou inattendus, et peuvent parfois être totalement fantaisistes ou relevant de la science-fiction. Les personnages des thrillers peuvent être : des criminels, des harceleurs, des assassins, des psychopathes ou psychotiques, des terroristes, des prisonniers, des personnages aux passés troubles,...* » (Nabokov, 1981, p. 18)

Évidemment, le personnage principal de notre roman est une criminelle, qui a souffert d'un passé familial et conjugal traumatisant, où sa première cellule était la famille avant qu'elle ne soit enfermée dans " *la grande cage* " comme elle le mentionne plusieurs fois. Cette œuvre vibre de haine, de violence et l'un des paragraphes qui donne la chair de poule est le suivant, mais encore donne des frissons :

« *Je suis une criminelle. Je n'ai ni remords ni envie d'effacer le crime. Je prendrais le même chemin, sachez-le. Le mot CRIME est tatoué sur ma peau. [...] Aujourd'hui plus que jamais. Il m'arrive d'avoir encore des envies de meurtre. Simple façon de parler, je vous rassure.* » (Bey :202).

De cette perspective, les thrillers psychologiques tiennent souvent ce concept de faire mal aux autres, en ne supportant pas la vie d'un "ennemi", ce sont des personnages qui traversent le déni, la dépression et la dévalorisation personnelle, pour aller au-delà du crime.

Revenant à la fiction psychologique comme un genre générique, nous avons pu détecter trois passages, qui représentent trois balises et offrent un répertoire théorique si fertile, dont la parole est prise par le personnage criminel féminin, disant : « [...] *En psychologie qui sont régulièrement remises sur le tapis lorsqu'on essaie de dresser le portrait d'un meurtrier ou d'une meurtrière [...] Des recherches sur le sujet. De l'enfance meurtrie à l'enfance volée...* » (Bey :59).

Cette citation et d'autres vont suivre annoncent que nous sommes devant un roman psychologique, qui installe en seconde position la narration afin de supporter la somme devant un roman psychologique, qui installe en seconde position la narration afin de supporter la description de la condition humaine, les passions et les rivalités psychologiques des protagonistes. « *J'ai un peu forcé le trait pour coller aux théories des psychologues et autres psychiatres sur les lieux où prennent racine les pulsions meurtrières ...* » (Bey :194).

Plus précisément, qui ne raconte pas seulement des événements mais plutôt raconte ses personnages, ainsi leurs actions, leurs perceptions, dont la grande valeur de ce genre réside dans la compréhension de l'âme humaine, traçant les bordures de sa motivation, de ses envies, voire même de ses pulsions.

Autrement dit, le motif éminent de ce genre est cette analyse soigneusement pointue, en mettant l'accent sur les sentiments du protagoniste et son inconscient, dans l'objectif de justifier ou au moins de comprendre ses actions.

Au sein de notre contexte criminologique féminin, la femme incarcérée en abordant le terme de "meurtrière" elle le suit par "L'enfance meurtrie à l'enfance volée", (Bey :54).

Effectivement elle demande l'aide auprès de *Freud* pour décrypter l'énigme qui tourne autour de sa relation entre Mère/Fille : « Mais aussi faire qu'elle souffre par moi, à cause de moi, comme j'ai souffert à cause d'elle. Au secours Freud ! » (Bey :69).

Et lorsque elle avance le sujet de sa mère, elle devient comme elle le dit : « *Ce que je viens d'écrire est tellement monstrueux que j'ai été traversée par une douleur fulgurante au niveau du bas-ventre. Si aiguë qu'elle m'a arraché des gémissements* » (Bey :69).

Les mots suivants : Monstre, souffrance, douleur, arraché, gémissent, ... recouvrent le champ lexical du mot "souffrance" engendrée par un sentiment de "Haine" donc elle était "Mal-aimée"

En cherchant le terme de "Mal-aimé", cité par une allusion d'ordre psychologique : « *Je ne sais pas exactement comment nous en sommes venues à parler de moi. Peut-être ai-je fait allusion à ma mère.* » (Bey :81). Quand elle évoque le livre de *Poil de carotte* et l'histoire de cet enfant mal-aimé et mal traité par sa mère, M. Lepic : « *Ce petit livre aux pages jaunies et cornées : Poil de carotte. Les aventures du petit garçon mal-aimé l'émouvaient. [...] J'avais beau lui expliquer que parfois les mères n'aiment pas pareillement leurs enfants...* » (Bey :81).

Cette haine, selon la femme détenue était le résultat d'une enfance hostile, d'une mère indifférente et distante, ce sentiment qui doit être l'antonyme de l'amour maternelle, elle parle d' :

« *Une enfance solitaire, sans amour, une mère autoritaire, abusive parfois.* » (Bey : 155). Et aussi dans un autre passage si expressif : « *J'ai appris ce que la haine doit au mensonge, aux brimades, à la violence, aux rejets et aux peurs inoculées dès l'enfance.* » (Bey :93).

Il est à signaler que la complexité qui hante le couple mère-fille, sera analysée plus profondément dans un autre chapitre, qui mettra en exergue le personnage féminin (mère /fille).

Le roman psychologique peut aussi se nommer le roman de "l'homme intérieur". Souvent nos écrivaines dans leurs romans amènent des techniques de courant de conscience<sup>1</sup> pour mieux orner le travail interne de l'esprit humain, sans négliger l'intégration de flash-backs, qui sont omniprésentes au sein des textes découlant directement du personnage, comme des journaux intimes ou des correspondances ; deux genres qui complètent la mosaïque tissée par un roman dit psychologique.

Ensuite chez Marina Carrère les traces du roman psychologique sont aussi bien repérables, tout d'abord par le métier destiné à son anti-héroïne, la femme criminelle était une psychanalyste comme elle le mentionne : « *Quelques jours plus tard, j'ai la surprise*

---

<sup>1</sup> Une technique littéraire qui tente de décrire le point de vue de l'individu en donnant l'équivalent écrit du processus mental du personnage. Dans le thriller psychologique, le récit tente d'exprimer la psyché du personnage par l'utilisation de mots, des descriptions ou des images.

*de ma vie en lisant sa réponse : Voyante, non, encore que [...] J'étais psychanalyste dans ma vie d'avant. » (Carrère, 2018 :62).*

Ce choix est loin d'être fortuitement décidé, c'est Nathalie qui aidera Valérie à se comprendre, à comprendre ses comportements, ses réactions parfois exagérées, en somme, éclairer un coin sombre de son âme, comme elle le déclare : « *Mettre en lumière cette douleur que je sens en moi, cette façon de me raccrocher à mes enfants, cette capacité à accepter le mal que l'on me fait. Cette ombre dans ma vie.* » (Idem.).

Nathalie à son tour conseille Valérie d'aller consulter un psychiatre, car c'est le seul qui peut l'aider -correctement- à découvrir *cet ombre* qui hante sa vie.

Le deuxième élément qui renforce l'idée d'un roman psychologique est le rendez-vous dégotté par le médecin psychiatre Barbot, ainsi les moments de consultation, jusqu'à arriver à une thérapie, une technique, c'est L'EMDR, selon docteur Barbot : «*Pour faire le plus simple possible, c'est une technique de stimulation qui permet de faire resurgir des souvenirs douloureux enfouis.*» (Carrère, 2018 :78).

Alors, qu'est-ce qu'un EMDR ? (De l'anglais : Eye Movement Desensitization and Reprocessin, se traduisant littéralement par désensibilisation et reprogrammation et par le mouvement oculaire). Selon Hélène Lebel Professeur titulaire en psychologie à Université de Montréal, affirme sur le site PsychoMédia, en ligne depuis 1996 qu'il :

*«S'agit d'une approche de psychothérapie dite intégrative. Mise au point par Francine Shapiro à la fin des années 1980, l'approche s'est surtout fait connaître pour le traitement de l'état de stress post-traumatique. La technique permettrait que les images, perceptions et souvenirs soient "recodés" et perdent de leur intensité. » (Paquette, 2013)*

Le résultat de cette thérapie sur Valérie était surprenant, elle a découvert la réalité de cet ombre qui habite sa vie, c'était l'ombre de son petit frère défunt Antoine, qui l'a TUE involontairement : «*J'enregistre dans mon téléphone l'image de ce petit frère que j'ai tué. Involontairement, mais que j'ai tué quand même.* » (Carrère, 2018 :108). Elle avait à peine quatre ans, il était bébé et il faisait froid, elle aimait tant son frère qu'elle alla chercher une couverture et elle la jeta sur le petit corps de ce bébé qui dorme, Antoine ne respire plus, il est bleu :

*«Tu étais petite et pourtant tu faisais très attention à lui. Ce jour-là, je te l'ai dit, le chauffage marchait mal [...] Tu as passé ta main à travers les barreaux, tu as touché sa joue ; tu l'as trouvée fraîche. Tu t'es inquiétée alors pour Antoine. Tu es*

*repartie pour venir me chercher et sur ton chemin tu as vu, posée sur le fauteuil, cette couverture... » (Carrère, 2018 :107).*

Grace à cette thérapie, Valérie a pu justifier beaucoup de ces actions, de ses peurs, de ces réactions non-justifiées, quand elle accepte que les autres lui font mal ! Un texte qui vibre de fiction psychologique et qui répond réellement à l'essence de la littérature qui cherche toujours à résoudre les problèmes de l'Homme.

À ce niveau d'analyse, nous pouvons confirmer que *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* font partie du roman psychologique, qui demeure un choix stylistique qui ouvre le chemin devant l'idée de l'amalgame générique. Notant que chaque concept mentionné au-dessus aura lieu d'analyse dans la sous-partie convenable dans les pages qui suivent.

### **2.1.1. De la psychologie à la philosophie : le déterminisme dans un contexte carcéral féminin**

Dans un contexte littéraire carcéral féminin, l'intégration de la psychologie ainsi que ses théories, nous autorise la traversée vers l'autre rive de la pensée, en prenant la psychologie dans un cadre spécifique, la criminalité féminine et la repenser philosophiquement et essayons de mettre en relief les questions philosophiques comme les processus mentaux, le comportement et les interactions humaines. Ces derniers demeurent des notions théoriques et définitionnelles, fréquemment axées sur le rôle de l'âme humaine dans le Monde.

À ce niveau, le thriller psychologique pris tel un sous-genre de la fiction psychologique, généralement il touche différents courants philosophiques, parmi ceux le Déterminisme, défini dans notre contexte par Pinatel : « *La criminologie est fille du déterminisme. Elle lui doit sa naissance et son développement.* » (Pinatel, 1982)

En tentant d'expliquer cette citation que chaque acte, dans lequel le personnage est engagé, y compris la cognition et l'action, et partant d'une relation de cause à effet qui sera déterminée par une chaîne continue résultant de cette connexion mutuelle entre l'aspect cognitif et le passage à l'action engendre des protagonistes qui sont absurdes et se sentent désespérés parce qu'ils ne peuvent pas corriger ou au moins changer ce qui se passe tout autour d'eux, c'est que le monde est hors de contrôle et en une fraction de seconde, ils perdent réellement le contrôle et ils commettent des crimes.



## *Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre*

---

Dans *Nulle autre voix*, le déterminisme criminel est mentionné à travers ces mots qui affirment que le crime vient remettre “ *les choses en marche* ” comme le résultat d’un intermédiaire réciproque entre l’aspect cognitif et le passage à l’acte criminel : « *Trois coups. Trois coups seulement. [...] Je dis : le dernier coup a agi comme un signal. Le signal que tout se remettait en marche.* » (Bey :10).

Le recours à un acte criminel pour que tout se mette en marche reflète le hors contrôle dans lequel baigne cette criminelle, qui n’a pas pu régler ses problèmes avec son époux autrement, par le dialogue ou voire même le divorce, qui était un choix éliminé, elle a décidé de rester mais pas pacifiquement : « *Fatiha est partie, elle. Je ne suis pas partie. Plutôt que de le quitter, j’ai choisi de tuer.* » (Bey :99).

Et dans *Une femme entre deux mondes*, Nathalie était hors d’elle, coincée dans la douleur de ce souvenir causé par cet homme : « *Je te jure que je n’avais aucune idée en tête à ce moment-là mais je l’ai suivi. J’étais hors de moi* » (Carrère, 2018 :120).

Le passage montre que l’acte criminel est dû au déterminisme absurde, a été pris comme une sorte de vengeance sans regret : « *Sa voiture s’est encastrée dans un arbre. Le choc a été d’une violence inouïe. Extrême. Comme ce que j’avais subi [...] Je m’étais vengée. Je suis rentrée chez moi. Je me suis couchée...* » (Idem).

Même si la médecine bouscule tout déterminisme fatal et soutient l’aptitude de chaque personne à lutter contre ses tendances organiques, la psychanalyse défend l’idée d’un déterminisme inconscient de la vie mentale ; des idées et des actes : une idée qui s’étale à l’esprit ou un acte ne sont pas hasardeux, mais bien au contraire, ils ont un antécédent, une cause que le processus de l’inconscient peut admettre de mettre au jour.

En littérature, et en revenant à nos deux personnages féminins criminels menottés de ce déterminisme, leurs crimes étaient à cause de plusieurs types de violences exercées sur elles, cette causalité décidée par les deux écrivaines n’est point gratuite, mais elle humanise le péché de ces femmes hors-norme, en jouant sur l’aspect psychologique, le lecteur à un certain moment développe des sentiments de pitié et de pardon vis-à-vis leurs crimes, ces derniers qui sont le résultat d’un passé déjà traumatisant et la violence a coutume d’engendrer la violence.

Maïssa Bey, évoque cette notion avec des mots clés si intéressants, à titre d’exemple : capital de sympathie – accepter l’horreur de l’acte, l’intention de raconter ...

## **Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre**

---

« Vos lecteurs s'exclameront : comment est-il possible de manquer autant de dignité ! Certains penseront que ce ne sont qu'inventions de l'auteur pour faire bénéficier son héroïne d'un capital de sympathie. Mais aussi pour les préparer à accepter, et à comprendre – pourquoi pas ? – l'horreur de l'acte qu'elle s'apprête à commettre. Vous-même devez penser que c'est là mon intention. » (Bey :117).

Également, Valérie est venue - tendrement- apaiser le cœur de Nathalie la criminelle, en justifiant son acte, d'essayer d'alléger son fardeau, dans un dialogue vibrant, tantôt de violence, tantôt de pitié :

« -Mais Nathalie, cet homme avait détruit ta vie à toi. S'il ne t'avait pas fait du mal, rien de tout cela ne serait arrivé.

-Je suis une adulte responsable. J'ai choisi de commettre cet acte. Cet enfant, lui, n'avait rien demandé. Je dois payer.

- Mais tu payes, Nathalie ! Toutes ces années enfermées ici ! Inutile de te meurtrir davantage. » (Carrère, 2018 :121).

Au vu de tous ces éclairages, nous pouvons accrédi-ter que les textes de Maïssa Bey et Marina Carrère répondent parfaitement aux principes définitoires du roman psychologique. En outre, nos romancières attestent eux-mêmes du genre de leurs récits, par des indications proportionnelles à la fiction psychologique énoncées en cours même du récit, comme il a été déjà mentionné là-dessus afin d'assigner le texte à un genre précis.

### **2.2.Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes sont-ils également un roman épistolaire ?**

De premier abord, qu'est-ce qu'une lettre ? Selon le Dictionnaire Universel de Furetière, une lettre se dit « *D'un écrit qu'on envoie à un absent pour lui faire entendre sa pensée avec ces caractères* » (Furetière, 1690) Plus pointu, Vaumorière montrait de ce concept " *un écrit envoyé à une personne absente pour lui faire savoir ce que nous lui dirions si nous étions en état de lui parler* " ». (Vaumorière, 1981, p. 168)

En se plongeant au XVII<sup>e</sup> siècle, l'épître et la missive, deux mots qui tiennent un lien synonymique avec la lettre, Épître par son origine latine "Epistola" reproduction du grec "épistolè" qui désigne un ordre ou un avis transmis par un message verbal ou écrit, du verbe épistello qui veut dire "envoyer".

Quelle que soit sa structure, la spécificité de la lettre est d'être un texte adressé. Cependant, selon la tradition française, le premier roman épistolaire est *Les lettres portugaises* de Gabriel de Guilleragues, publiées en 1669 à Paris. À ce point Montesquieu

dit: « *Le roman épistolaire connaît un grand succès car le personnage-locuteur relate lui-même son état au moment même de la rédaction de la lettre. Il raconte donc sa vie au moment qu'il la vit* » (Lettres Persanes de Montesquieu, p. 146)

En effet, le roman par lettres ou roman épistolaire a connu son saut quantique avancé au XVIII<sup>e</sup> siècle ; par la contribution de belles plumes, tel Jean-Jacques Rousseau avec *Julie ou la Nouvelle Héloïse* et Pierre Choderlos De Laclos avec les *Liaisons dangereuses*, et quand il mentionne une sensible définition de la lettre, en disant : « *Mais une lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas, comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour ; elle se prête à tous nos mouvements : tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose* » (Laclos, 1782)

Le roman épistolaire du XX<sup>e</sup> siècle trouve sa définition par le récit à la première personne. La forme exprimée par intervention des idées intérieures, des sentiments, des intériorisations, elle favorise la subjectivité, dont Michel Butor, focalise l'attention sur ce point de la subjectivité, en abordant la question de la sincérité chez les personnages épistolaires, qui invite le lecteur à pénétrer toutes les intervalles de révélation progressive des consciences inscrites dans l'action du roman :

« *Si le personnage connaissait entièrement sa propre histoire, s'il n'avait pas d'objection à la raconter ou se la raconter, la première personne s'imposerait; il donnerait son témoignage. Mais il s'agit de le lui arracher, soit parce qu'il ment, nous cache ou se cache quelque chose, soit parce qu'il n'a pas tous les éléments, ou même, s'il les a, qu'il est incapable de les relier convenablement. Les paroles prononcées par le témoin se présenteront comme des îlots à la première personne à l'intérieur d'un récit fait à la seconde, qui provoque leur émergence* » (Butor, 1964, pp. 66-67)

Partant de cette définition, *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, sont des romans partiellement épistolaires qui nécessitent une opération analytique sur le plan de la genericité a pour point de départ, l'exploration et l'exploitation "Des lettres" comme éminent stade stratégique dissimulant les pistes d'une confluence des codes narratifs. Il est donc question de démontrer que nos deux romans sont d'un caractère hybride, le genre épistolaire, où la mosaïque générique représente un aspect avéré de l'écriture transgressive.

### **2.2.1. Le genre épistolaire comme stratégie scripturale transgressive dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes***

Il est notable que nos deux romans ayant de facettes en commun, qui attendent d'être étalées. Pour Maïssa Bey le premier type de communication est engagé avec la femme anonyme quand elle reçoit chez elle l'écrivaine Farida qui lui donne envie et motivation d'écrire, tout en rédigeant des lettres écrites mais sans envoi. Pour Marina Carrère à l'inverse de Bey, le déclic a été déclenché par une lettre envoyée de la part de la prisonnière Nathalie à l'écrivaine Valérie, qui a donné naissance à une correspondance mutuelle, ensuite à des parloirs suivis.

De ce fait, la lettre chez Maïssa Bey est monophonique, à une voix, Frédéric Calas, le fait percevoir produit comme « *Une polarisation excessive sur la voix du destinataire* » (Calas, 2007, pp. 31-32) C'est l'épistolière, la femme criminelle qui prene entièrement la parole et divulgue sa personnalité, ses émotions, raconte sa vie quotidienne, et expose ses réflexions intimes à travers les quatorze lettres. En parallèle, nous trouvons une partenaire absente, Farida, dont ses réponses ne sont pas présentées dans le roman, elles sont présentes que dans les pensées de la femme anonyme, ces lettres cèdent aux principes d'un dialogue virtuel, linéaire et désigné par un confidentiel privé.

Cependant, chez Marina Carrère la lettre est polyphonique, plus précisément, à double voix : « *Dans les œuvres polyphoniques, c'est-à-dire qui présentent un réseau de correspondance entre plusieurs personnages, le lecteur est confronté à plusieurs visions du monde.* » (Harang, 2002, p. 94) C'est donc la détenue Nathalie, qui tient l'initiative et adresse une lettre à l'écrivaine Valérie- après être invitée à animer un atelier au club de lecture de la prison pour femme - qui lui répond à chaque fois, avec un échange réciproquement et confidentiellement tenu.

Sachant que l'écrivaine Marina Carrère a choisi aussi d'intégrer quelques lettres dites "officielles" ou "professionnelles" que nous citerons à titre d'exemple : La lettre envoyée par Valérie au directeur de la prison, pour l'obtention d'un parloir et la lettre de l'avocate de Nathalie :

*« Molain Valérie  
5, rue du passage Chabert, 75014 Paris  
06 10 12 14 44  
vmolain@gmail.fr*

*Fait le 10 juin 2016*

*Objet : demande de parloir pour Nathalie Pelé  
Numéro d'écrou : 4534*

*Monsieur le Directeur,*

*Par la présente, j'ai l'honneur de vous demander de bien vouloir m'accorder le droit de visite de mon amie qui est en détention à la maison d'arrêt pour femmes de \*\*\*... » (M.C. D'E., U.F.E.D.M, p.73).*

- Aussi, la lettre adressée par l'avocate de Nathalie à Valérie :

*« Madame,*

*Je suis navrée de ce que je dois vous apprendre.*

*Ma cliente, Nathalie Pelé, est morte voici trois jours. Elle a mis fin à ses jours dans sa cellule. La seule lettre qu'elle ait laissée était à votre intention. Elle se trouve dans l'enveloppe que je joins à mon courrier. » (Carrère, 2018 :201).*

Ainsi, au niveau formel, Maïssa Bey a bouleversé le code traditionnel de la présentation de la lettre du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme : « *L'indication d'un lieu et d'une date, une formule d'appellation mentionnant le destinataire "Monsieur", "Chère amie" Une formule d'introduction, annonçant la nature du message, une formule de politesse finale, la signature.* (Ruffenach, 2016).

La non-mention de la date, le nom de destinataire, et non plus les formules de politesse, comme elle le cite dans la première lettre 1 :

*« "Je vous écris ces quelques lignes pour vous faire savoir de mes nouvelles. " C'est par cette formule presque rituelle que certaines détenues commençaient les lettres [...] Je supprimais alors cette formule d'introduction. Au grand étonnement de ces femmes souvent très respectueuses des formes, mais un peu moins des lois. » (Bey :36).*

Or Marina Carrère a été un peu plus réservée, avec un minimum, nous justifions ce geste d'écriture, par rapport aux personnages épistoliers Natalie qui écrit à une journaliste et écrivaine, elle devrait respecter les caractéristiques traditionnelles d'une lettre- tant qu'elle peut – avec un langage loin d'être familier :

*« Bonjour,*

*Je m'appelle Nathalie. Nous nous sommes rencontrées quand vous êtes venue parler de votre livre au club de lecture de la prison [...]*

*Jusqu'à votre venue. Merci de m'avoir lue.*

*Nathalie »*

*(Carrère, 2018 :47).*

## Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre

---

Sans oublier que Nathalie aussi est une psychanalyste, ceci se reflète d'une façon ou d'une autre, à titre d'exemple :

« Nathalie,

*Vous m'avez écrit, il y a quelques jours, une lettre de remerciement. Belle. Très belle. Excessive. Je ne mérite aucun de ces compliments. [...]*

*Dans l'espoir de vous lire bientôt.*

*Très cordialement Valérie »*

(Carrère, 2018 :47).

Mettant le point sur la dernière lettre qui réserve la toute dernière page du roman, Dans Nulle autre voix, Farida a pris la poudre des escomptes après avoir reçu les quatorze lettres qui constituent la matière de son nouveau roman, c'était une lettre qui vibre de haine, d'envie criminelle, de sentiment d'oppression et aussi elle contient des menaces claires et directes, surtout quand elle mentionne : « *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.* » (Bey :200).

Et la seconde, car Nathalie a choisi de mettre fin à sa vie, donc Valérie a écrit toute une lettre à une morte, puis elle a choisi de la brûler amèrement, en disant : « *Deux ans plus tard Il m'aura fallu tout ce temps, tous ces jours, tous ces mois, pour me remettre de ta mort, Nathalie. Durant ces deux années, j'ai beaucoup pleuré [...]* Tu avais raison, il y a un chemin devant moi. Je vais le prendre, sans jamais t'oublier. » (Carrère, 2018 :47).

Il est notable que ce choix scriptural par nos deux écrivaines vise un objectif bien précis, ce dernier est bien présenté au niveau de cette citation de Marmontel :

« *L'avantage de ces romans (épistolaires) est de donner, [...]* Pour auditeurs à celui qui raconte, des personnages intéressés. La narration en est plus vive et plus touchante, l'effusion des sentiments plus naturelle, le lecteur plus attentif, plus impatient, plus ému : car il se met tour à tour à la place de l'acteur qui parle et de celui qui écoute; il oublie l'auteur, il s'oublie lui-même; il ne voit, il n'entend que les personnages qui sont en scène; ce qui fait le charme de l'illusion » (Marmontel, 1819, p. 586).

Ceci-dit, le choix d'un genre épistolaire pourrait être formellement esthétique, mais également transgressif, car comme mentionné *supra*, nos romancières ont beau bouleversé la norme classique d'une lettre ; nous voyons important de mettre l'accent plus promptement sur ce point.

### **2.2.2. La matérialité des œuvres épistolaires : le récit illustré par un langage pictural subverti**

Les deux perspectives principales qu'une lettre détient : son texte et son corps, ce dernier qui constitue le repère primordial de cette sous-partie. De ce fait, la lettre est éventuellement parmi les créations littéraires dont le matériel offre un immense apport lors de l'analyse. C'est ce que renforce Geneviève Haroche-Bouzinac, en choisissant le mot "scripteur" pour bien désigner le concept de "squelette" de la lettre, ainsi son importance :

*« La dimension matérielle [de la lettre] s'accorde à la personnalité des scripteurs. Comme le remarquent les chercheurs en archives et les éditeurs de correspondance, la publication (hormis l'impression en fac-similé), ne peut restituer cet aspect. Vue, toucher, odorat, tous ces sens sont mis à contribution pour remplacer la présence. Le contenu du message intègre ces éléments et les commente fréquemment » (Haroche-Bouzinac, 1995, p. 39).*

Les deux romans, partiellement épistolaires, leur spatialité d'écriture est bien instruite : en considérant l'écriture non pas telle une simple représentation de la langue, mais plutôt comme un repère graphique, une image. Le mot assure son poids à travers de signe triple : *« Il faut d'abord mettre en évidence le fait que le mot est un signe à plusieurs dimensions : à dimension sémantique, phonétique et graphique. »* (Kibedi-Varga, 1989). Également, Aron Kibédi-Varga soutient la même vision l'exprimant ainsi :

*« Le texte [...] Relève à la fois de l'ouïe et de la vision. Oral, il se visualise par la présence d'un destinataire : son corps et ses gestes sont inséparables de ce que nous entendons. Écrit, il se visualise par la typographie, le format des pages, etc. - tout en restant oral dans la mesure où nous mimons mentalement l'intonation supposée du destinataire. Le texte n'échappe jamais à aucun des deux sens, notre perception est toujours double » (Idem.), afin de mettre en relief ce traitement typographique travaillé dans les deux romans qui donneront naissance à un texte illustré par un langage dit pictural.*

L'illustration de l'écriture permet aussi l'intégration de commentaires graphiques au discours. En effet, la dimension variable des lettres a une valeur expressive, certaines par le biais d'un jeu sur les polices de caractères ; d'autres passages dénotant un grand enthousiasme sont rédigés en caractères plus gros : *« [...] Je trace d'une main et résolue les contours des lettres qui forment le mot CRIME Survient alors le verbe et son sujet. J'AI TUÉ. »* (Bey :170). Et d'autres caractères, ceux invoquant des moments pénibles, en

caractères plus petits : « *Personne n'a le droit d'être dans l'empathie avec moi. Je suis un monstre. On a fait de moi un monstre. Je pensais être seule à souffrir autant.* » (Carrère, 2018 :56).

Commençant par la lettre au niveau de notre corpus reconnaissable par ses contours découpés avec un mode de déploiement spatial, il s'inscrit dans un espace borné où le lecteur est censé voir, non seulement le noir, mais aussi le blanc, afin d'engendrer des échos, plutôt des chaos au niveau du texte, qui nourrissent l'idée de la discontinuité, comme l'affirme le théoricien Grontad : « *La discontinuité met au premier plan l'expérience de l'hétérogène, de l'altérité, du chaos. [...] D'où l'utilisation de procédés qui relèvent du collage, de la fragmentation et de l'hybridation.* » (Grontad, 2003 : 75).

Les deux écrivaines ont choisi le blanc comme un support invisible de l'écriture, où se mêle un blanc opérationnel, un outil utilisé pour interrompre, tout simplement, pour transgresser la forme canonique de ce genre. Cette tension interne entre présence (le texte-objet) et absence (le texte brisé, interrompu) est la manifestation du bris, de la perte, de la discontinuité ; Faucheux, avec ces propos sur ce point, il affirme : « *Chaque texte étant par nature différent chaque livre demande une maquette sur mesure [...] Correspond un traitement typographique spécial, distinct, et pourtant significatif et bien ordonné* » (Queneau, 1956 :291).

Les deux romancières proposent une mise en image de l'écriture de leurs protagonistes, une écriture qui donne naissance à l'image dont nous ne pouvons pas distinguer entre le langage graphique visuel et le langage écrit puisqu'ils s'amalgament. Selon Reinhard Krüger : « *Nous avons appris à reconnaître les ressources dites visuelles de la graphie et de la mise en pages et l'existence du Livre comme une sorte d'objet total, et ce changement de perspective nous a rendus plus attentifs à la spatialité de l'écriture* ». (Krüger, 1990, p. 17).

D'abord chez Maïssa Bey la lettre est identifiable par ses bordures avec un mode d'étalage spatial bien dessiné dont la première, la quatrième, la cinquième, la septième, la neuvième, et l'onzième lettre.



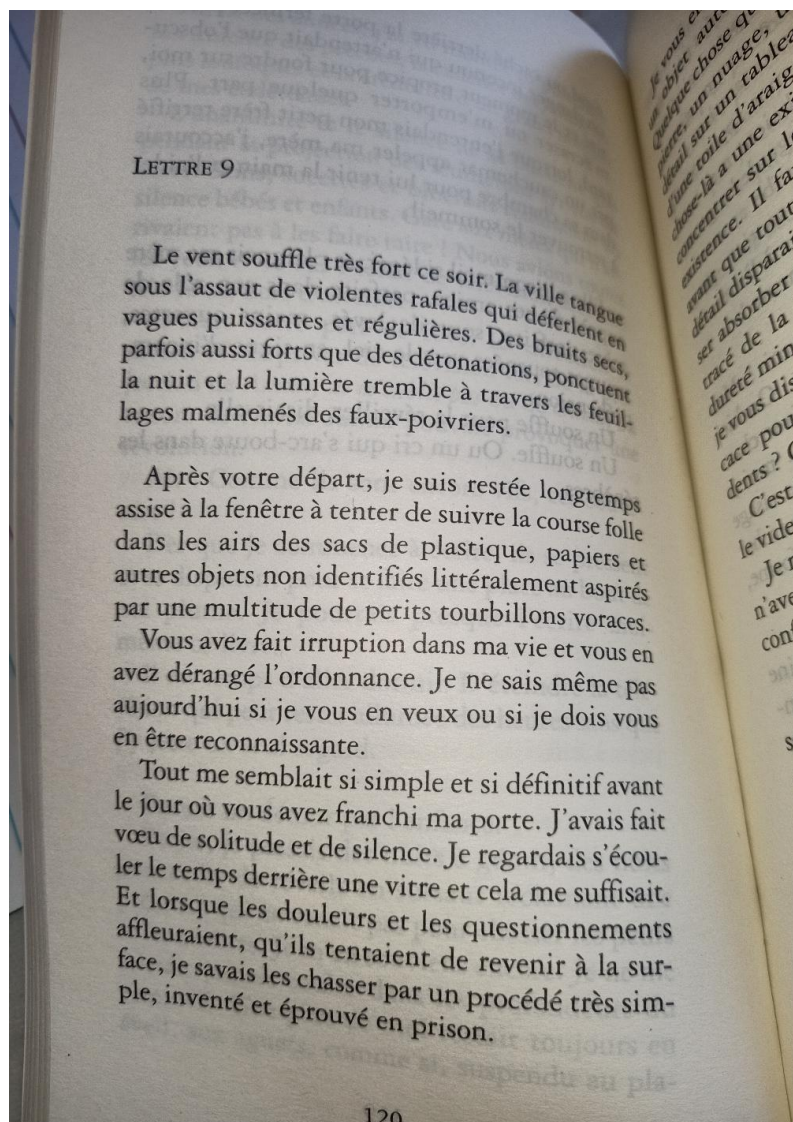


Figure n°3 : lettre 9.

Mais aussi au niveau du texte - hors lettres- dans les pages suivantes : 27, 30, 41, 52, 78, 138, 109, 159, et 200, un blanc s'installe comme une image dessinée par des bordures, reflétant un silence qui renforce le concept de la perte.

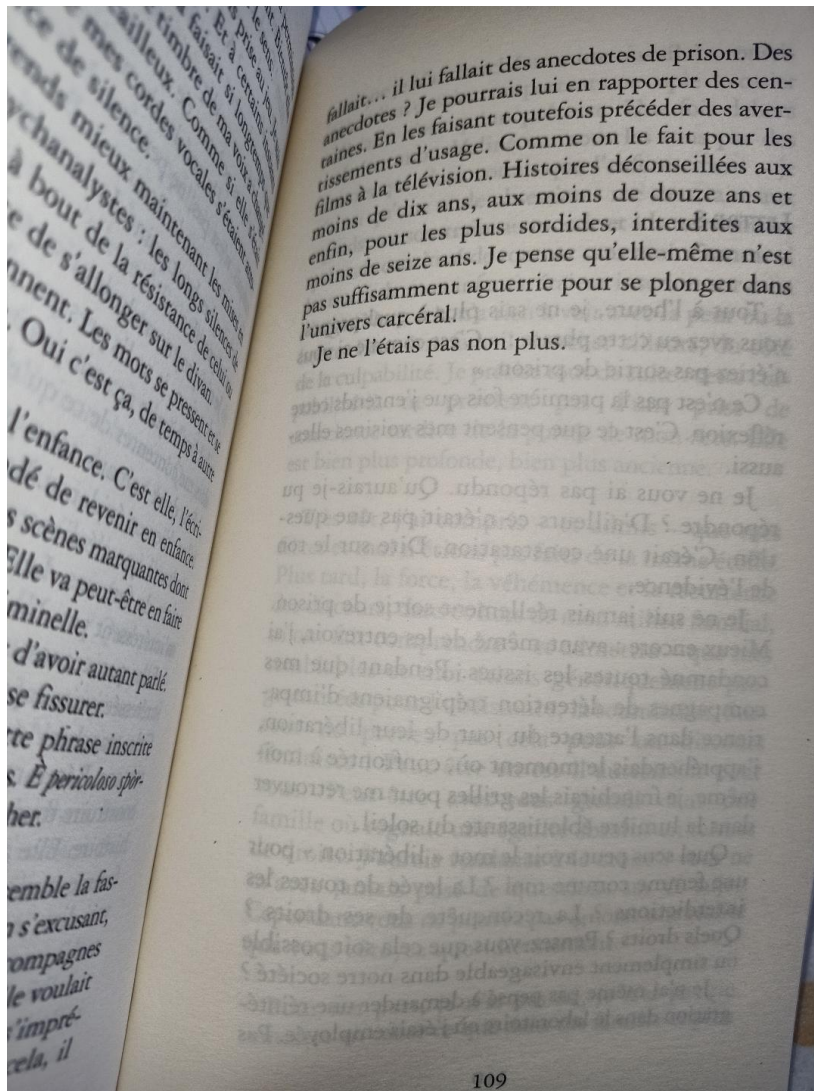


Figure n°4 : le blanc dans la page 109.

dans le même ordre d'idée, nous citons Olivier Bessard-Banquy qui a mis l'accent sur la présence du blanc dans le texte avec les mots suivant : « *Si à l'inverse le texte est trop blanc, les mots sembleront isolés dans la phrase ou dans la page ; des bouts de texte alors flotteront dans le blanc du papier, l'œil aura du mal à se fixer sur les mots injustement séparés les uns des autres* » (2007 :293).

Ainsi, le prologue qui lance dès la première page l'idée d'un récit illustré, avec des sauts de ligne répétitifs et de simples phrases, qui donnent allusion à un poème en vers libre, définie selon Chris Bers : « *La poésie en vers libre n'a pas de schéma de rimes ni de motif métrique fixe. Faisant souvent écho aux rythmes de la parole naturelle, un poème en vers libre fait un usage artistique du son, de l'imagerie et d'une large gamme de procédés littéraires* » (Bers, Chris. Une histoire de vers libre. Université de l'Arkansas Press. 1er janvier 2001.). De cette citation, nous allons prendre le concept qui enrichit l'idée

## Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre

développée dans cette sous partie “*L’imagerie*” par une indication spatiale du texte, qui laisse le lecteur insaisissablement positionné devant une “image”, nous citons comme exemple, tout en respectant la disposition typographique du texte :

« *Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois.*

*Trois coups. Trois coups seulement.*

*Il n’a pas le temps de se retourner. Ni celui de comprendre peut-être.*

*Je dis : le dernier coup a agi comme un signal. Le signal que tout se remettait en marche.*» (Bey :13).

Puis l’auteure a choisi de laisser toute une page blanche, avant de continuer à écrire, c’est comme elle reprend son souffle pour pouvoir terminer son histoire. Un signe spatial qui reste un choix stylistique chez notre écrivaine.

Ensuite, chez Marina Carrère, la lettre est repérable par le biais d’un jeu sur les polices de caractères avec des passages *en italique*, d’ailleurs c’est la technique graphique et optique qui nous laisse savoir, que nous sommes face à une lettre. C’est le concept de l’imagerie qui prend place. Autrement dit, l’image de la lettre est reconnaissable par rapport à la plastique intégrale du texte.

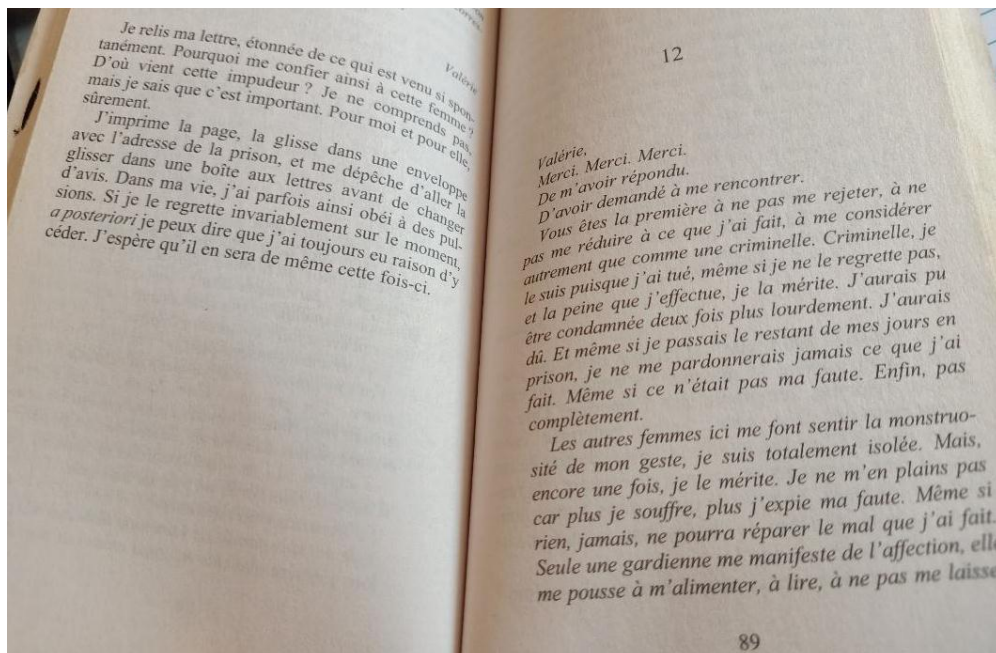
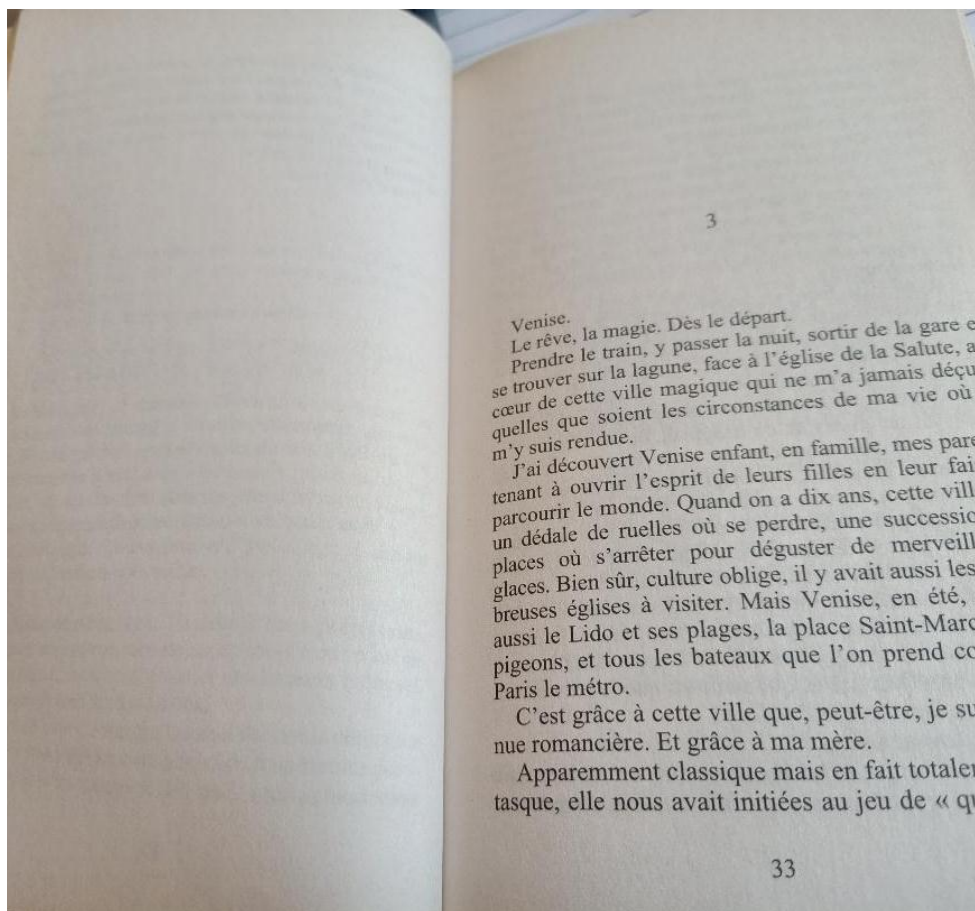


Figure n° 5 : lettre de Nathalie à Valérie

Carrère a aussi, à travers, sa narratrice Valérie, opté pour une page blanche, marque de coupure et de disjonction. Plus précisément, nous repérons cette technique plusieurs fois, à titre d’exemple, quand Valérie a terminé la signature des exemplaires

dédiés aux femmes détenues et le jour qui suit, elle partira, destination Venise, un voyage amoureux avec Olivier. Deux contextes quasiment différents qui exigent l'existence de cette page blanche non énumérée graphiquement, mais si le compte est bon, elle sera la page 32.



**Figure n° 6** : page blanche ‘‘32’’

Cette page n'est point gratuite, mais elle offre un espace de séparation, à la fois pour la narratrice mais également pour le lecteur, un procédé qui renforce encore l'idée de la rupture, la rupture avec le système de l'uniformité.

En revanche, pour Maïssa Bey la graphie garantit une façon créatrice d'appréhender notre personnage criminel, concurremment avec le discours, l'écriture révèle la femme détenue, par exemple, notons que le blanc règne après des paragraphes abusivement chargés soit de violence, de haine, de vengeance, ou de meurtre. Ce blanc vient au secours afin de reprendre le souffle à nouveau, le même parallèle pourrait se faire au niveau de l'écriture et la lecture où chacun prendra le temps de se ressaisir.

La page 197, est totalement réservée à cette phrase, cette seule phrase : « *Voilà plus d'une semaine qu'elle n'est pas venue* » ce blanc est clairement la marque du silence

qui précède la tempête, un silence violent, chargé par une envie criminelle : « *C'est vrai, Je suis une criminelle. Je n'ai ni remords ni envie d'effacer le crime [...] Il m'arrive d'avoir encore des envies de meurtre.* » (Bey :202).

Ce passage saturé d'une pulsion criminelle se perçoit non seulement dans le texte, mais aussi dans l'image, dans l'écriture qui témoigne des sentiments de colère, d'injustice et de vengeance. De ce fait, l'image textuelle fournit un service, elle complète le texte, focalise l'attention sur les non-dits, elle apporte des indications que le texte n'en pourrait pas donner.

Autre passage chez M. Bey. qui met cette même technique graphique en lumière, quand la femme anonyme a choisi de partager la dernière ligne de la lettre manuscrite de son père : « *La dernière phrase écrite de sa main tremblante résume toute sa vie, mais aussi la mienne : ' PARDONNE-MOI MA FILLE DE N'AVOIR PAS SU TE PROTÉGER.* ' » (Bey : 38). Nous avons l'impression qu'elle hurle en lisant puis en écrivant ces mots ; gros caractères sont loin d'être hasardement choisis comme "image " D'ailleurs, il donne de la puissance et la force à ces propos hantés par un regret amère.

Aussi, en lisant *Une femme entre deux mondes*, nous remarquons un autre type de police (GillsansMT). Consacré par exemple pour les codes de procédures pénales :

« Ce sont les articles D403 à D412 du Code de procédure pénale qui réglementent les procédures de visite. Pour effectuer une demande de parler en prison ... » (Carrère, 2018 :72).

Ou pour la communication par SMS :

« *À peine dans mon lit, un bip : j'ai reçu un message.*

Merci.

D'exister.

D'être là.

Pour moi.

Je t'aime. » (Carrère, 2018 : 30).

L'illustratrice utilise le jeu graphique pour mimer l'intonation et aussi guider le sens du texte, exploitant d'un même coup le sens, le son et l'aspect visuel du mot.

L'image est utilisée pour donner plus de puissance au discours, pour lui conférer une intensité difficilement reproduite par les mots.

### **2.2.3. La présentation visuelle du roman épistolaire : le plan de la mise en pages transgressé**

Il est à signaler qu'un roman épistolaire fournisse des démonstrations visuelles particulières permettant quelquefois de les identifier d'un seul coup d'œil, sans même avoir feuilleté le livre. Ce sont les multiples versions des logiciels de traitement de texte et de mise en pages qui ont admis le renouvellement de la présentation des romans épistolaires. En somme, plusieurs procédés subsistent pour donner au roman un dynamisme optique et bouleverse même le genre épistolaire canonique classique, celui du XVIIIe. Et la différence la plus frappante à ce niveau est sur le plan de la mise en pages.

En effet, dans *Nulle autre voix et une femme entre deux mondes* les lettres sont représentées de façon interrompue et discontinuée, c'est-à-dire, l'une ne suit pas l'autre, en lâchant quelques pages pour en revenir. C'est avec la technique de la numérotation des lettres que nos écrivaines ont fait recours.

Chez Maïssa Bey avec des chiffres de 1-14, à titre d'exemple, la première lettre, il nous a fallu attendre jusqu'à la page 36 pour la lire et découvrir que nous sommes devant une correspondance, puis la deuxième lettre prend le numéro de la page 42, la troisième lettre sera en page 60 et ainsi de suite. Cette séparation visuelle remet plus impressionnable la distance temporelle entre les envois ou au moins celle de la rédaction, car notre protagoniste n'a pas informé Farida des lettres qu'elle lui écrit et qui sont restées sans envoi elle ne connaît même pas le temps convenable de l'envoi, comme elle nous l'a confié : « *Pour l'instant vous devrez vous contenter de nos rencontres et de ces lettres que je vous remettrai en temps voulu. Quand je l'aurai décidé.* » (Bey : 38).

Chez Marina Carrère, le rideau tombe sur la toute première lettre dans à la page 47, puis la deuxième dans à la page 87, la troisième lettre à la page 99 ... mais le bouleversant chez cette auteure c'est qu'elle mentionne des bribes de lettres incomplètes échangées, elle les place conformément avec ses réflexions que nous arrivons à détecter grâce aux caractères en Italique, comme suit :

*« De tout cela je n'arrive pas à m'ouvrir à Nathalie ; mes lettres racontent une vie édulcorée. Elle doit pourtant lire entre les lignes, car plusieurs fois elle m'a tenu des propos qui m'ont stupéfiée :*

## *Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre*

---

*Tu ne m'as pas raconté ta soirée hier. Tu t'en faisais pourtant une fête. Ce n'était pas bien ?*

Eh non, ce n'était pas bien, c'était le dîner de « notre anniversaire ».

*Je ne te sens pas bien en ce moment, tu sembles douter de toi, que se passe-t-il ?*

(Carrère, 2018 :61).

De cette optique, la lecture effectuée doit traverser d'autres pages, donc d'autres histoires afin d'arriver à la prochaine lettre, à une nouvelle lettre, le lecteur est pleinement conscient qu'à ce moment se produit une opération de rupture en l'invitant à un travail de reconstruction, en mettant la lettre en valeur en tant que texte autonome, et non uniquement en tant que partie de la correspondance intégrale. Ce modèle tient aussi un facteur de détermination et l'œuvre épistolaire est ainsi bouleversée par cette technique, qui n'est pas aussi habituelle, précisément chez Maïssa Bey qui a déjà tenté l'expérience littéraire épistolaire avec son roman lyrique *Puisque mon cœur est mort* (Bey, 2010). Un roman intégralement épistolaire.

Reinhard Krüger, s'oblique plus essentiellement sur le même concept de la visualité du roman, en disant :

*« La visualité de la page est un dialogue corporel. Il tend à la désautomatisation des habitudes, l'œil face au texte ainsi qu'à la désautomatisation de la main lisante. [ ... ] À défaut d'une organisation habituelle du texte, la lecture devient de manière consciente ce qu'elle a été depuis toujours : l'acte de la manipulation d'un objet dans l'espace. »* (Krüger, 2016, p. 32) .

Dans *Nulle autre voix*, la femme criminelle dit :

*« Elle a tellement peur de heurter ma sensibilité ! Quelle sensibilité ? Celle d'une ancienne détenue qui a tout vu, tout entendu ? La voilà justement qui parle de la prison. Euh... vous avez dû avoir un choc le jour où vous vous êtes retrouvée en prison. Dans une cellule... enfermée... »* (Bey :48).

Nous constatons bien que le point d'exclamation, suivi d'un point d'interrogation, puis les points de suspension, dévoilent le sentiment d'hésitation, de l'incompréhension, de la perte. Bref, ceci imitent le soupir et accordent au texte une dimension expressive relevant de l'oralité.

La matérialité constitue donc dans *Nulle autre voix* une façon renouvelée de rendre des éléments déjà présents dans les œuvres épistolaires.

Tout compte fait, l'échange épistolaire contemporain attribue une structure transgressée par rapport à celle des siècles précédents. Il enrichit de façon expressive les nouvelles stratégies éditoriales « *qui reposent sur des perspectives d'innovation esthétique* ». (Perrot, 2008). En effet, au *XXI*e siècle le roman joue le rôle d'un support du texte, saisi aussi comme un objet dont la matérialité peut être investie afin de mettre son contenu en valeur, cette matérialité de l'œuvre admet au genre de se rétablir et d'intéresser un public plus vaste, tout en bouleversant la norme classique du genre épistolaires.

De ce fait, au niveau de tous les genres esthétiques, on témoigne aujourd'hui un accroissement des productions hybrides. Selon Janet M. Paterson, recueillis dans l'ouvrage collectif *Enjeux des genres*, il affirme : « *L'hybride constitue la forme par excellence d'une revendication de la multiplicité et de l'hétérogénéité propres au postmodernisme* ». (Paterson, 2001, p. 81). Toutes les frontières sont abolies au sein même de l'œuvre ; les genres y cohabitent, travaillant conjointement à un achèvement du sens vers une pluralité de formes textuelles. À côté du genre épistolaire déjà établie, un autre genre réserve place, le journal intime est présent et y cohabite.

### **2.3. Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes sont-ils également un journal intime ?**

Alain Girard, avec son ouvrage « *Le journal intime* », déclare clairement qu'un journal intime ou journal personnel, cette pratique scripturale est prise en tant un genre littéraire à part entière.

« *Affirmons donc hautement que le journal intime est devenu un genre littéraire. Je l'ai écrit dans des pages trop nombreuses, qui veulent être une démonstration, et je ne m'en dédis pas. Ou encore, en forçant ma pensée et en lui donnant un tour volontairement provocant : la littérature compterait un genre de plus, le journal* » (Girard, 1965).

Donc il aborde la notion de l'intimité de diariste et le concept de confidentialité dans un texte élu comme journal intime, quand il dit : « *L'accent est mis, sans conteste, sur soi, sur la part la plus secrète de soi, celle qu'on ne révèle pas d'ordinaire, ou seulement à quelque élu ou quelque confident* ». (Idem.).

Donc, qu'est-ce qu'un journal intime ? Est l'ensemble de notes datées, étalant généralement les actes, les pensées ou les émotions de l'auteur, appelé diariste, terme alloué en 1952 par Michèle Leleu : « *Emprunté à l'anglais "diarist" et par une reformulation sur le vieux mot français "diaire" qui était utilisé au sens de "livre de raison" au XVIe siècle, et comme adjectif jusqu'au XIXe siècle* » (Leleu, 1952, pp. 28-29).



L'auteur de ce journal, s'exprime principalement à la première personne, par le biais d'un type d'écrit autobiographique, comme il s'installe en retrait d'autrui, divergent de la société par une position dite typique.

L'investissement de ce repli est la liberté d'écriture que s'accorde le diariste qui se prend lui-même comme objet de constat, d'archivage, d'analyse et de jugement. En effet, la quête sur son identité, sur l'existence et sur la mort est fréquemment en arrière-plan de tout discours intime, qui tend aussi à transcrire « *la musique intérieure des choses, ce qui a résonné sur le timbre mystérieux de l'âme ou dansé dans l'intelligence* » (Amiel, 1852).

Selon le critique Philippe Lejeune, le journal intime demeure : « *Une manière de vivre avant d'être une manière d'écrire* » (Philippe Lejeune, 1997). De la sorte, le journal intime sert à la fois à des fonctions existentielles, tel le témoignage, la thérapie ou la construction identitaire... et à des fonctions littéraires, tel un atelier d'écriture, archive de la création...

Maïssa Bey avec son personnage criminel, a pu assortir les deux fonctions et donner naissance à un style littéraire hybride, c'est bien la réinsertion de l'ex-détenue après avoir embrassé la liberté, car la femme criminelle n'a pas pris le courage ni tenté de se vider qu'après deux ans de sa sortie, et elle mentionne clairement un genre littéraire bien détecté par le biais d'une journée datée, dont la narration quitte la chronologie du récit pour revenir en arrière, par une analepse, dans cette nuit nocturne :

*« Je commence.*

*Nous sommes le 27 mai 2001.*

*Il est onze heures du soir.*

*D'habitude, à cette heure, il est couché ... » (Bey :138).*

D'autre part, le journal, à l'instar de tout écrit autobiographique, est une forme de littérisation de son existence. Écrire sur soi est inlassablement une sorte de transposer son expérience à travers un discours, de façonner de son destin une histoire à raconter :

*« Je note sur mon carnet quelques-unes de mes trouvailles. Mais aussi des points que je n'ai pas encore élucidés. Des souvenirs et des questions qui reviennent à la surface, parfois aussi gênants, aussi douloureux que ces petits cailloux qui se logent au fond de la chaussure » (Idem.).*

## *Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre*

---

Ceci demande beaucoup de courage, car la position de face à face est dangereuse et fait peur, comme le dit si bien la criminelle dans *Nulle autre voix* :

« *Écrire pour soi, écrire sur soi est une activité dangereuse. Il est dangereux de trop se rapprocher de soi [...] J'ai peur. Vers quels abîmes va me mener cette expérience d'écriture ? Une expérience inédite pour moi qui me suis toujours contentée de vivre avec les mots des autres. Je n'ai jamais laissé de trace écrite de mes réflexions, de mes colères et de mes rêves. C'eût été dangereux pour moi* » (Bey :169).

La femme détenue, a justifié la difficulté de la tenue de ces carnets et s'écrire par : « *La tenue de mes carnets, cette toute nouvelle expérience d'écriture centrée sur moi, me révèle des aspects inconnus de ma personnalité...* » (Bey :33).

Un autre sous- genre réserve place en marge du journal intime, c'est les cahiers ; Ce type de journal, qui se dissocie des éventualités matérielles et extérieures, n'est alors plus qualifié d'intime : « *Quand vous reviendrez, je vous remettrai mes carnets et mon cahier. Ils contiennent tout ce que je n'ai pas voulu ou pas pu vous dire. À moins que – et j'ose à peine l'écrire* » (Bey :199).

Il est à signaler particulièrement que *Nulle autre voix*, fait cette navette entre la lettre et le journal intime, par un soliloque, soutenons la définition adoptée par Patrice Pavis: « *Le monologue est le discours que le personnage se tient à lui-même, tandis que le soliloque est adressé à un interlocuteur muet* » (Pavis, 1996, p. 216).

Cette interlocutrice muette est l'écrivaine Farida, tout le roman se situe visiblement davantage du côté du journal intime que de celui d'un réel échange épistolaire tel que vu aujourd'hui; en le discutant toujours, que rien n'est gratuit dans un texte littéraire ; tout est interprétable, et stylistiquement, est un choix fondé et un objectif recherché.

En effet, cet enchevêtrement matériel, met autant en évidence le lien logique entre ces deux genres littéraires. Représentatif, sur ce plan de l'éclatement des genres discuté, l'œuvre refuse d'accepter les frontières entre ces deux formes d'écriture, résultat d'un esprit intimiste et subjectif, qui permet à la lettre d'être 'visuellement' équivalente au journal intime, c'est l'une des techniques qui caractérise et marque l'écriture de la transgression contemporaine.

Ce même genre est présent dans *Une femme entre deux mondes* mais timidement avec le cahier, lequel réserve Valérie afin de répondre aux exercices accordés par le psychiatre : « *Le cahier vierge que j'ai acheté la veille et me prépare enfin à ce curieux*

*exercice. Le stylo en l'air [...] Je referme mon cahier et le range délicatement dans un tiroir» (Carrère, 2018 :85).*

Il est à signaler, que l'amalgame générique déjà étudié au niveau de ce chapitre, est réalisé par le biais d'un va et vient entre les deux romans, par une approche intertextuelle, mais aussi ces romans ne se fondent pas à l'identique. Que chaque texte est originalement riche, chose qui nous laisse découvrir autres éclatements génériques qui habitent chaque texte par rapport à son intrigue.

#### **2.4. Le discours historique dans *Nulle autre voix***

Le discours historique n'a jamais manqué sa place dans les romans de Maïssa Bey, cette plume engagée, n'a ménagé aucun effort pour mettre à nu la condition de la femme algérienne ainsi les peines et les réminiscences douloureuses qui n'ont épargnées personne, en évoquant l'Histoire de l'Algérie, avec ses périodes les plus critiques et épineuses, à l'instar de la décennie noire.

Histoire et Littérature deux pôles qui se chevauchant avec une frontière floue et ambulante, introduisent l'Histoire dans narration, permet à l'écrivain tout comme le lecteur de se positionner dans l'histoire de l'existence :

*« Historicisation ne sera pas pris ici dans son sens de philosophie politique de l'histoire, mais comme phénomène énonciatif qui inscrit le discours à l'intérieur d'une scénographie de référence extratextuelle [...] Par historicisation, on entend, dans la perspective poéticienne privilégiée, énonciation de l'histoire dans le discours narratif par la prise en charge configurative de la fiction construite. » (MAINGUENEAU, 1993, p. 123).*

Citant à l'instar, '*Les nouvelles d'Algérie*' le premier recueil de l'écrivaine publié en 1998 au moment où la guerre civile battait son plein, les protagonistes de cette œuvre sont des femmes algériennes victimes de la sauvagerie de l'époque qu'elle a pu retracer leur chemin de combat.

Aussi, À travers "Aïda" son personnage principal de "*Puisque mon cœur est mort*" elle met en relief la condition qui régissait en Algérie pendant la décennie sombre, en étalant le quotidien des femmes algérienne qui ont perdu un membre cher à leurs cœurs. Elle raconte la période avec beaucoup de sobriété, ainsi ses séquelles gravées, le plus profondément.

Dans *Nulle autre voix*, par ce flash-back blessant, elle évoque cette époque d'horreur, dans deux passages, c'était franchement dit : « *La foule n'était pas encore gavée du sang versé quotidiennement pendant toute la décennie écoulée* » (Bey :93). Elle a dit ces mots, en parallèle avec son arrestation, dans une tentative de faire revivre son acte, en l'inscrivant dans un contexte historique bien précis, elle cite un autre évènement qui a bouleversé le peuple algérien en 1992, c'est l'assassinat du président Boudiaf à Annaba et elle essaie de calquer ses déclarations lors des interrogatoires et elle répond par les mêmes mots de Lembarek Boumaarafi, l'assassin présumé du président Mohamed Boudiaf : « *C'est-à dire qui se situe dans l'ordre des choses et ne présente rien d'étonnant ni d'exceptionnel. Je l'ai tué. Normal ! C'est ce qu'a déclaré aux enquêteurs l'assassin présumé du président Boudiaf durant son interrogatoire, en 1992.* » (Bey :15).

Étonnamment, elle a mis fin à la vie de son mari par trois coups de couteau : « *Ce sont des mains qui ont planté un couteau dans un corps d'homme. Par trois fois.* » (Bey, 163). Le même nombre de balles que Boudiaf a reçu, deux dans la tête et une dans le dos.

Également, quand elle parle de son défunt frère :

« *J'avais deux frères. L'aîné, Abdelhak, est mort. Assassiné dans un faux barrage au milieu des années quatre-vingt-dix. Comme des milliers d'autres citoyens de ce pays. Je n'ai pas envie de m'étendre sur le sujet. Je n'ai pas envie de rouvrir la plaie. Cela s'est passé pendant la période la plus meurtrière de cette décennie de terreur...»* (Bey :137).

Au début de son roman Maïssa Bey invoque une date véridique et marquante de l'histoire d'Algérie :

« *Nous sommes le 27 mai 2001[...] Ce soir-là, il s'attarde devant la télévision. Les événements des derniers jours l'inquiètent sans doute. Il y a eu en Kabylie des manifestations suivies de répressions sanglantes. Le sang n'a pas fini de couler.»* (Bey : 47).

Le sang a été renversé ce jour même, le jour de son crime !

Selon, Yassin Tamlali qui mentionne dans son article *La révolte du 'Printemps noir'*, ou l'histoire d'un gâchis,

« *Le 19 avril 2001, un jeune Algérien, Guermah Massinissa, mourait, atteint par une rafale de mitraillette dans les locaux de la gendarmerie à Beni Douala, en Grande-Kabylie. L'événement aurait pu n'être qu'un énième «fait divers» [...] La mort de Guermah Massinissa a déclenché en Kabylie un tourbillon d'émeutes et de*

## **Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre**

---

*répression. Elle a fait déborder le vase d'une colère populaire dont une répétition miniature avait été les manifestations qui avaient suivi l'assassinat du chanteur Matoub Lounès le 25 juin 1998. Partie de Beni Douala, la révolte s'est étendue à toute la Kabylie. Elle a eu aussitôt un puissant écho dans les autres régions. »* (Temlali, 2003)

En effet, notre écrivaine qui a choisi d'historiciser son roman, par le biais d'une date bien connue et reconnue dans l'histoire de l'Algérie, mais encore de réserver lieu au discours présidentiel du président Bouteflika dans son texte :

*« Des éclats de voix me parviennent. Je reconnais la voix du président. Une voix aux accents vindicatifs. Véhéments. " En ces circonstances douloureuses où l'Algérie est traîtreusement poignardée alors qu'elle essayait d'alléger son fardeau... " »* (Bey : 47)

En vérifiant, le texte du discours du président Bouteflika, le 27 mai 2001, c'est bel et bien le même, mot à mot réécrit, un autre repère qui favorise l'idée de l'amalgame générique, où le discours narratif a été greffé par un discours historique, autrement dit, c'est toute une mémoire collective d'un peuple qui vient d'être embrassée avec un moi créateur fictif de notre narratrice, pour enfin donner une histoire dans une histoire.

### **2.5. Le récit de voyage dans Une femme entre deux mondes**

Un récit de voyage dans lequel notre romancière rend compte de l'un de ces voyages les plus chers à son cœur, destination Venise, *Le rêve, la magie*, elle se remémorait des personnes rencontrées, des sentiments ressenties, des choses vécues et éprouvées. Mais avant tout, qu'est-ce qu'un récit de voyage ? Quels sont ses principes ? Dans quel objectif est-il élaboré ? Nous découvrons les réponses de ces questions dans la citation de Sylvie Requemora, au niveau de son article *L'espace dans la littérature de voyages* :

*« Le récit de voyage est un genre avec ses règles implicites. Le propos du voyageur est de faire un inventaire de l'espace et du monde, mais aussi de représenter aux yeux du lecteur immobile et demeuré dans l'espace d'origine, les merveilles et singularités d'un nouvel espace. [...] L'étude des récits de voyages conduit à une sorte "d'imagologie" correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. L'important est que le destinataire de l'œuvre soit transporté par l'imagination que le texte lui inspire et que ce transport imaginaire survive de manière à créer ou à renforcer l'imaginaire du voyage et de l'espace. »* (Requemora, 2002, p. 259)

Nous avons eu la chance de découvrir Venise dans *Une femme entre deux mondes*, par le biais d'un court récit de voyage qui réserve sa place tout au long du troisième chapitre du roman, de la page 33 - 41.

Dans le but d'analyser ce récit, par un inventaire spatial, nous voyons nécessaire de prendre en considération que le récit de voyage, en tant qu'un genre, se définit d'abord selon trois étapes principales, d'après Normand Doiron : « *La structure de base est donc la triade : aller-séjour-retour.* » (Doiron, 1984, p. 16)

Commençant par l'aller : « *Dès le départ. Prendre le train, y passer la nuit, sortir de la gare et se trouver sur la lagune, face à l'église de la Salute, au cœur de cette ville magique* » (Carrère, 2018 :33).

Elle enchaîne en donnant des indications spatiales à Venise : « *Venise, en été, c'était aussi le Lido et ses plages, la place Saint-Marc et ses pigeons* » (Idem.).

Parmi les techniques optées par Marina Carrère dans son récit de voyage, est bien la comparaison telle notée ci-dessous :

« *Parce que la réalité qui est décrite est nouvelle, l'auteur a souvent recours à la comparaison avec quelque chose de connu pour démontrer la différence, expliquer l'étrangeté. Ce procédé teinte toujours le récit de voyage d'une subjectivité, car, en utilisant des comparaisons avec ce que l'auteur connaît, il ne peut rester totalement objectif.* » (Gargani, 2016., p. 242)

Effectivement, elle décrit et compare le système des transports à Paris avec le métro et à Venise avec les bateaux : « *Tous les bateaux que l'on prend comme à Paris le métro.* » (Carrère, 2018 :33).

Ensuite, le séjour amoureux avec Olivier: « *J'ai fait les choses en grand : une chambre au Danieli – qui m'a valu un découvert –, une soirée à la Fenice, l'opéra qui vient de rouvrir ses portes après des années de travaux* » (Carrère, 2018 :36).

La soirée entre amoureux continue avec une dimension spatiale, qui commence par un bar et se termine par un musée :

« *La soirée, parfaite, se termine par une coupe de Bellini au Harry's Bar dégustée les yeux dans les yeux. [...] Arrêtant à l'école San Giorgio degli Schiavoni où j'aime admirer les peintures de Carpaccio, mais aussi à l'église dei Frari, et au merveilleux musée où Peggy Guggenheim a vécu.* » (Carrère, 2018 :37).

## Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre

Et enfin, le retour de l'aéroport de Marco-Polo vers Roissy : « *Quatre jours parfaits. Si romantiques. Si parfaits que je suis un peu triste dans le bateau qui nous emmène à l'aéroport. [...] À Marco-Polo nous n'avons aucun bagage à enregistrer [...] Viens, ce n'est pas grave. On attendra ensemble les bagages. Ça va vite à Roissy.* » (Idem.).

Lieu	Définition
L'église Santa Maria della Salute	Situé dans le quartier du Dorsoduro, le long du Grand Canal et presque à la pointe de l'île. Sa masse blanche, imposante, est visible de loin et en fait un point de repère de la ville.
Le Lido	Cordon littoral qui s'étire sur une douzaine de kilomètres entre la lagune de Venise et la mer Adriatique dans la région de Vénétie en Italie du nord.
La place Saint-Marc	Se situe au bord du Grand Canal et constitue le cœur de la ville de Venise. On y trouve la basilique Saint-Marc, le campanile de Saint-Marc et le palais des Doges.
Au Danieli	Un hôtel historique de Venise, situé sur le riva degli Schiavoni, à l'angle du Rio del Vin non loin de la place Saint-Marc et du Palais des Doges.
A la Fenice, l'opéra	Construit à Venise au XVIII <sup>e</sup> siècle dans le style néo-classique avec une salle proposant cinq étages superposés de loges finement décorées en rouge et or.
Harry's Bar	Un restaurant historique de Venise fondé en 1931 par Giuseppe Cipriani.
San Giorgio degli Schiavoni	Confrérie fondée en 1451 par des marins originaires des bouches de Kotor.

## Chapitre 1: Incidence de la subversion narrative sur le genre

L'église dei Frari	Une des principales églises de Venise. Elle est située sur le Campo dei Frari, dans le sestiere de San Polo. Dédiée à l'Assomption de Marie, elle a reçu le titre de basilique mineure.
Marco-Polo	le capital aéroport de Venise. C'est de là qu'arrivent la majorité des compagnies aériennes.
Roissy	Situé à 26 kilomètres au nord-est de Paris, l'aéroport Charles de Gaulle, communément appelé Roissy ou CDG.

**Tableau 1 :** Le Répertoire des lieux dans *Une femme entre deux mondes*

- **Une lecture récapitulative :**

Nous pouvons dire que dans un récit de voyage, le réel est favorisé à la fiction. Le tangible est indiqué par l'espace décrit et mentionné. Ce genre littéraire, avec ces nouveaux dispositifs d'analyse ont généreusement focalisé l'attention sur la recherche qui vise les récits de voyage en tant que corpus ; un champ d'investigation qui s'engage à l'hybridation du témoignage qui se nourrit, formellement tout comme, conceptuellement sur les rencontres et les rapports de force qui les sous-tendent.

De ce fait, le lecteur a eu une belle aventure en Italie, avec la romancière qui décrit non seulement le lieu mais le parfum des lieux et les sentiments qui les envahis.

### **3. Les enjeux de l'éclatement générique chez Maïssa Bey et Marina Carrère.**

L'analyse issue d'une approche générique de l'œuvre de Maïssa Bey et Marina Carrère a bien focalisé l'attention sur des formes hétéroclites que couvrent le récit et nous agréé de mettre en relief une particularité de l'écriture, c'est bien, l'éclatement des contours subdivisant les genres engendrant, en effet, une confluence des codes narratifs.

Nos écrivaines offrent à la scène littéraire francophone une œuvre mosaïque qui accepte la cohabitation de plusieurs genres à la fois, au sein de la même plastique textuelle, dont nous témoignons d'une incontestable suppression des bornes entre les genres littéraires, laquelle est prise sous l'angle d'amalgame de la pluralité et de la diversité, qui appelle à l'émancipation de l'œuvre tout comme son créateur.



Cette émancipation engage également une transgression, le résultat d'un refus, d'une subversion des codes génériques partagée et par un éclatement des structures narratives explorées. Marc Dambre, dans son livre *L'éclatement des genres au XXème siècle*, défend le concept de l'éclatement : « *Parce qu'il avait l'avantage de mettre en lumière l'explosion positive, l'émergence, la floraison de combinaisons inédites qui favorisait la créativité au-delà des limites génériques. On entendait mettre ainsi l'accent sur une dynamique plus que sur un résultat.* » (Gosselin-Noat, 2001, p. 05)

### **3.1. Vers un mécanisme d'hétérogénéité**

C'est pourquoi nous voyons convenable d'utiliser la notion de l'éclatement pour désigner ce mécanisme scriptural hybride qui lance "positivement" le mariage de plusieurs catégories génériques donnant naissance à un texte notamment atypique. Marjorie Perloff, estime que : « *Le plaisir du texte est régulièrement vu comme celui de la "transgression" et de la "contamination" [...] Par son appropriation d'autres genres* » (Perloff, 1988, p. 08)

Ce plaisir est le fruit d'une querelle des normes génériques, armée par une abolition des frontières entre les genres, à l'instar de ce mélange entre le genre épistolaire et le journal intime, qui rendent la mission de les étaler indépendamment compliquée, chose qui élite chaque texte d'être une œuvre autonome.

D'autre part, ce qui nous avère primordial, ce n'est pas de capter le glissement des frontières génériques, mais préférablement de décrypter le procédé dont ces genres multiples sont mis en jeu, leurs connexions ainsi que le mécanisme fondamental qui les sous-tend.

Par conséquent, la construction générique fragmentaire du texte met l'accent sur le concept de la lecture qui s'ouvre à un afflux d'interprétations. Evidemment, le processus de la lecture implique celui de la réception dont lecteur se met en situation et opte une stratégie de réception spécifique, son horizon d'attente est guidé par le genre littéraire épousé par l'écrivain.

Bruno Blanckeman dit son mot sur le système de signification :

« *On pourrait distinguer aujourd'hui des tentatives avant-gardistes qui travaillent le phénomène littéraire par éclatement "écritures néo-textuelles" [...] Certains récits suivent ainsi une ligne d'obéissance textuelle, démontant les catégories du littéraire, jouant des identités de genres, des instances de fiction, des systèmes de signification fixes.* » (Blanckeman, 2002, pp. 75-77.)

Dès alors, l'écriture transgénérique dans les deux textes est à la base d'un processus d'hybridation composé qui garantit aux lecteurs une aventure turbulente de signification à travers un texte plutôt équivoque. Les modes traditionnels du récepteur se trouvent effacés. Et par une position de face à face, le lecteur est confronté à une pratique littéraire "hors-piste" ou bien "hors-normes". Ce type d'œuvre iconoclaste se confirme difficile à assimiler. Le lecteur est jeté dans une "aventure de l'écriture".

Il est à dire que, la confluence des codes ferait l'essence qui aiderait l'écrivain à affranchir des "obligées" génériques, afin de lâcher la bride à toute sa liberté et à son génie créateur.<sup>2</sup> Où la notion de "genre" elle-même connaît un essor, en enfreignant les lois, dans l'objectif d'entrer dans l'ère de la Modernité esthétique et littéraire.

Après une lecture fourragée, nous dirons qu'assigner un genre particulier au texte n'était guère facile. Le corpus s'expose, tel un espace mosaïque, syncrétique, et même révolté. La plastique textuelle étend concurremment une affluence de modes soumis à de multiples singularités ; elle met en lumière des éléments de l'écriture autobiographique : les correspondances et le journal intime, enveloppé du récit psychologique qui brouillent les processus de signification fixe.

D'une optique engagée, les romans de Maïssa Bey et Marina Carrère transgressent tout catalogage générique particulier en favorisant d'épouser un mode d'éparpillement générique qui ouvrirait indubitablement sur une pluri-généricité, une divergence ou un amalgame générateur guidant une ambiguïté capitale.

Dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* l'éruption des alliances créatrices était à la base d'un plan iconoclaste, appelant la coexistence dans un même mode scripturaire.

Songeons aux deux textes dont les écrivaines n'ont ménagé aucun effort pour faire passer cette condition féminine dans un contexte carcéral, à travers un texte qui hurle de violences sur la tradition classique romanesque. La cause qui justifie d'aller dans tous les sens, afin de donner sens à son prospection sur la femme et la prison, qui demeure un sujet tabou "interdit" nécessitant une écriture de transgression afin de le pénétrer.

Épaulée par un zèle de créativité, l'écriture met le point sur la problématique du genre qu'elle détruit de son itinéraire pour se traverser des boulevards d'expérimentations

---

<sup>2</sup> Louis – Sébastien Mercier souligne que l'effondrement des cloisons génériques favorise l'épanouissement d'une paraxis d'écriture originale, synonyme de liberté de création : « Tombez, tombez, murailles qui séparent les genres ! Que le poète porte une vue libre dans une vaste campagne et ne sente plus son génie resserré dans ces cloisons où l'art est circonscrit ou atténué.

formelles et artistiques. Une telle pratique transgresse les fondements d'homogénéité au même titre qu'elle rend la lisibilité du texte ardue. Le lecteur ne peut qu'en être déstabilisé voire déconcerté, en invitant un lecteur dit averti.

En guise de conclusion, au niveau de ce chapitre, nous avons tenté de mettre en lumière ce chevauchement original qui se matérialise à travers l'écriture de Maïssa Bey et Marina Carrère. Par le biais de romans hybrides, qui laissent cohabiter le roman psychologique, le roman épistolaire, journal intime, le discours historique, et le récit de voyage telles des catégories génériques implantées qui favorisent le concept de l'embrasure positive, qui donne naissance à une polygénéricité qui valorise la transgression en tant que pratique créatrice qui amène nos écrivaines à engendrer des œuvres hors-normes portées par une zèle d'innovation et d'infraction.

La poétique de Maïssa Bey et Marina Carrère en abordant la littérature de l'incarcération, se veut être une épreuve de renouvellement, avec tout ce qu'elle suppose comme brisure, détachement et éclatement. Elle combatte et sert la femme, ainsi que sa condition dans un contexte d'enfermement si épineux.

De ce fait, l'émiettement se répand en maître dans un espace fictionnel dont l'objectif initial n'est pas seulement de mettre en scène des thèmes ou des aventures, mais aller au-delà et mettre en relief ses ruptures et ses éparpillements, dans ses procédés et ses créations.

## ***Chapitre 2:***

### ***La subversion de la spatialité carcérale féminine***

*« Quelque chose comme  
une spatialité active et  
non passive, signifiante  
et non signifié, propre à  
la littérature, spécifique  
à la littérature, une  
spatialité représentative  
et non représentée »*

(Gérard Genette).

La question de la conception générique avancée au premier chapitre, avec son motif de rupture, est devenue la pierre angulaire de notre enchaînement et également le guide du fil conducteur de notre étude. C'est parce que nous avons constaté que la floraison des genres se manifeste comme la première stratégie de subversion étalée dans les deux romans, dont cette hétérogénéité générique est le fruit de tout un processus narratif, qui se maintient essentiellement sur toute une toile de stratégies narratives, annoncées par le biais d'un écart vis-à-vis des canons déjà introduits.

Ce deuxième chapitre a pour objectif de décrypter la spatialité carcérale féminine, par l'analyse de l'image spatiale intérieure de la prison et sa relation avec l'espace extérieur, en rendant compte de la place que cet espace occupe dans le développement de la trame narrative, aussi son influence sur l'évolution des personnages.

Afin d'étudier cette composante spatiale dans notre corpus, nous nous sommes inspirées de la narratologie de Genette, dans la mesure où il tisse un rapport entre la littérature et l'espace. Sans manquer les retombées de Greimas et de Bachelard qui seront un support méthodologique pour investir la poétique de l'espace ainsi ses allégoriques

L'hypothèse qui s'impose à ce niveau : l'espace carcéral serait un procédé de dysfonctionnement de l'écriture chez Maïssa Bey et Marina Carrère.

Nous essayerons d'apporter quelques éléments de réponse aux questions suivantes :

Quel mécanisme dirige la confection du cadre spatial? Dans quel contexte existent et évoluent les personnages dans la diégèse? Quels statuts détiennent les localités invoquées dans les deux textes par rapport aux personnages et leurs quêtes?

Maïssa Bey et Marina Carrère avec leur style d'écriture, ne cèdent guère aux contrats conventionnels, dont elles nous offrent deux textes fondés essentiellement sur un réseau bipolaire locatif, situés au contraire du procédé référentiel modelé par la norme. La prison comme espace tabous s'affiche par le biais de l'écriture de la transgression.

### **1. L'espace intérieur de la prison dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre mondes***

Aborder la topographie au niveau de notre corpus, renvoie à repérer les lieux étalés dans le contexte carcéral, par les phases suivantes : Pré-prison, intra-prison, et post-prison, avec leurs caractéristiques variées, ainsi leurs subdivisions distinctes.

L'intérêt accordé par la critique littéraire est de plus en plus considérable à cette composante capitale du récit romanesque : L'espace. Focalisant l'attention sur la place que cette catégorie occupe dans la plastique des structures narratives et non pas comme rehaussant de l'histoire. Pour Mitterand :

« *L'espace réserve une place intéressante dans le processus de la création littéraire. On doit aussi tenter de dégager des rapports structuraux plus profondément modelant. L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action. La transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociale* » (MITTERAND, 1980, p. 201).

D'une autre manière, le concept de l'espace n'est point contemplé comme simple lieu pour donner lieu d'hébergement aux personnages, mais bien une toile de fond. Plus profondément, d'accomplissement de la quête des personnages et l'articulation de leurs aventures inscrites dans le cadre de la diégèse.

Cette composante essentielle lors de l'analyse d'une œuvre, où « *Étudié l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physiques où évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue* » (BOURNEUF, 1970). Ceci dit, toute intrigue est fondée relativement sur un lieu et un temps où se développent les événements.

Pour l'étude de cette composante au niveau de notre corpus, nous nous sommes inspirées de la narratologie de Genette, dans la mesure où il tisse un rapport entre le texte littéraire et l'espace par la sémantique spatiale. D'un autre côté Bourneuf suggérait, pour cerner un texte narratif, il fallait d'abord étudier l'espace : « *Dans ses rapports avec les personnages et les situations, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman, et ensuite de chercher à en dégager la charge symbolique.* » (BOURNEUF, 1970, pp. 77-94). Aussi les retombées de Greimas et de Bachelard seront un support méthodologique pour investir la poétique de l'espace ainsi ses allégoriques.

Tout à fait, l'espace figure comme l'un des opérateurs principaux qui contribuent à la construction de l'esprit créateur fictionnel et devient à coup sûr une stratégie subtile pour cerner les protagonistes et les enjeux du récit, allant plus loin que cette notion de l'espace romanesque qui traduit une conception du monde subversif.



Sous un angle spatial, cette vision du monde déclarée dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* et dans une approche intertextuelle qui tisse des passerelles entre ces deux romans qui partagent la même thématique et défendent la condition féminine dans un univers carcéral, tout en respectant la créativité et la spécificité de la pensée de chaque romancière .

Mais avant d'entamer notre analyse, nous voyons nécessaire de définir la prison en tant qu'un espace, c'est quoi une prison selon le dictionnaire Larousse ?

« Premier sens : Etablissement de pénitencier où sont détenues les personnes condamnées. Deuxième sens : Peine d'emprisonnement. Sens figuré : État de contrainte ou d'isolement dans lequel quelqu'un est ou se sent privé de liberté. » ( Dictionnaire Larousse Maxi poche plus, 2016, p. 1110). C'est un espace clos par définition du dictionnaire mais serait-il autrement défini dans nos textes ? Où bien pouvons- nous découvrir autres facettes de cet espace fermé ?

### **1.1.La prison selon la dialectique du dedans / dehors**

Sujet d'étude qui a fait couler beaucoup d'encre, le dehors et le dedans, cette polarité bien palpable doit assimiler l'imbrication des deux espaces, qui s'enchevêtrent continuellement. Le dehors se projette au dedans par les sonorités, les nouvelles du monde extérieur. Autrement dit, le dedans peut s'inviter au dehors par le biais des combinaisons similaires et participer à le façonner.

Dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, au plan de la représentation spatiale, nous enregistrons dès les premières pages, qu'elle est élaborée sur une bipolarité fondamentale dans la mesure où deux univers communément opposés sont mis en coprésence et engendre une tergiversation sur des sphères spatiales: Prison/Monde extérieur, Enferment/ Ouverture. Dedans/Dehors.

La dialectique du dehors et du dedans est basée sur la notion d'écartèlement : selon Bachelard, « Elle a la netteté tranchante de la dialectique du oui et du non qui décide de tout. » (Bachelard G. , 1978, p. 214 ). Avec le même discernement, Perec expose formellement cet écartèlement :

« D'un côté, il y a moi et mon chez-moi, le privé, le domestique [...] De l'autre, il y a les autres, le monde, le public, le politique. On ne peut pas aller de l'un à l'autre en se laissant glisser, on ne passe pas de l'un à l'autre, ni dans un sens, ni dans un autre : il faut donc un mot de passe, il faut franchir le seuil, il faut montrer patte blanche, il faut

*communiquer, comme le prisonnier communique avec l'extérieur.* » (Perec, 1974, p. 127 )

Cette dernière phrase nous ouvre les vastes portes de l'application de cette dialectique du dehors et du dedans sur nos deux romans *''Comme le prisonnier communique avec l'extérieur''* . Réellement nos deux protagonistes criminels communiquent le dehors par rapport au dedans, la liberté par rapport à l'enfermement, la prison par rapport au monde extérieur. Cette application- tout au long de notre thèse- sera réalisée par un va et vient entre *Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes*.

Tout d'abord, il est nécessaire de se mettre d'accord que le dedans ne se limite pas au foyer, nous l'avons accentué, même s'il représente l'expression la plus immédiate et logique. De ce fait, il peut approprier des espaces plus grands et moins circonscrits et vice-versa, donc la prison sera le dedans au niveau de notre analyse par une force centrique.

Dans l'objectif de dégager et commenter l'espace au niveau de notre corpus, il fallait adresser une grille de lecture posant la question sur des oppositions symboliques et capitales, fréquemment binaires. Voici un schéma permettant d'éclaircir le concept dont les deux univers maintiennent un rapport *''antagonique''* à l'intérieur de la fiction :

Espace clos	dedans	enferment	intranéité	Prison=cellule
Espace ouvert	dehors	liberté	extranéité	Monde extérieur = maison, plage,...

**Tableau2 : dialectique Dedans/Dehors.**

Les œuvres de notre corpus épousent inlassablement de telle polarisation de l'espace et consacrent une description physique de prison, naturellement parce que nos romancières tentent de faire découvrir aux lecteurs cet espace mystérieux et parfois farouche, une description généreuse au sens concret de l'espace carcéral.

Ainsi que notre étude a comme point de départ l'analyse de l'image de l'espace intérieur de la prison et de sa relation avec l'espace extérieur, en rendant compte de la place que cet espace occupe dans le développement de la trame narrative, aussi son influence sur l'évolution des personnages. Sur ce point Bourneuf, affirme les différents types de l'espace et leurs fonctions dans le texte :

« *Un espace-cadre, un espace-décor qui accompagne les personnages, leur sert d'environnement sans vraiment en conditionner les actes, et un espace-sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister, réalité première à laquelle les hommes sont subordonnés* » (BOURNEUF, 1970, pp. 92-93).

Dans cette perspective, nous essayerons de déterminer le types de l'espace que la prison tient au niveau de notre corpus, qu'il serait "Espace-cadre" ou "Espace-acteur"

Chez Maïssa Bey, le terme "Dehors" a été chargé conceptuellement dès le prologue : « *Dehors l'obscurité s'attarde plus que de coutume me semble-t-il.* » (Bey :14). Cette phrase s'est échappée de la criminelle après avoir tué son mari, elle attend le matin pour appeler son frère, le choix stylistique de ce mot "dehors" explique que cette femme commence mentalement à distinguer entre les deux termes, dehors implique inévitablement l'existence d'un dedans. De ce fait, elle se prépare à l'enfermement avant qu'elle soit réellement "dedans" dans la prison, en disant : « *Pendant tout le temps où je suis restée prostrée, enfermée dans ma cuisine.* » (Bey :55).

Deux autres extraits, qui mettent en exergue cette bipolarité entre dehors et enfermement : « *En prison, les néons n'étaient jamais éteints. De jour comme de nuit [...] À l'heure à laquelle les gens du dehors éteignent les lumières pour se blottir dans leur lit* » (Bey :115).

C'est Knobelspiess qui confirme cette citation, en disant : « *On ne peut pas imaginer, concevoir vraiment ce qu'est l'enfermement sans l'avoir soi-même vécu. Parler de la prison sans l'avoir connue c'est parler d'un monde étranger* » (Knobelspiess, 2007, p. 179). Claudel épouse la même pensée dans son livre "Le Bruit des trousseaux" sur la prison : « *Il me manque quelque chose d'essentiel pour parler de la prison, c'est d'y avoir passé une nuit* » (Claudel, 2008, p. 116)

De cette perspective, décrire la prison, mais la véritable prison, loin des images typiques qui envahissent l'imaginaire collectif, exige d'y être dedans, car à travers l'autre

on se découvre; les prisonniers ont connu la vie de liberté, une fois enfermés, ils valorisent le dehors et donc ils peuvent comprendre très bien la différence entre les deux mondes.

“Les deux mondes” ce sont les mêmes mots choisis par Marina Carrère dans son titre pour assurer cette bipolarité, ces deux mondes sont le dehors et le dedans. Dehors, ce terme lancé par Valérie, l’écrivaine lors de sa première visite au centre pénitentiaire des femmes à Paris : « *Je respire ; inspire ; expire. Je mesure déjà le prix de la liberté, la chance que j’ai d’être dehors.* » (Carrère, 2017:10). Ce dehors tient un lien synonymique avec la liberté, ce passage renforce le même lien : « *Quelles vies mènent-elles derrière ces barreaux, sans personne qui les attende, dehors, ...* » (Carrère, 2017:15). Mais aussi lorsqu’elle dit : « *Je me retrouve dehors, à l’air libre. Libre.* » (Carrère, 2017:113).

Ce repérage purement textuel du dehors et du dedans dans les œuvres de notre corpus, a pour objectif de se contextualiser pour que nous pourrions suivre notre analyse, tout en confirmant cette dialectique, qui est le produit d’une écriture qui transgresse l’image classique de l’espace, comme un élément figé de la structure narrative, et aller au-delà d’un langage spatial qui représente la première et l’essentielle étape qui ouvre la voie à une analyse plus approfondie.

### **1.2.L’entrée dans la prison : un répertoire descriptif éminent d’un Intra-prison**

Comme toute ‘ première fois ‘ elle reste gravée à tout jamais avec une charge émotionnelle irrésistible, ce premier épisode qui annonce le baisser de rideau, dans notre contexte, sur une expérience carcérale marquante. La rentrée dans la prison, cette étape dite intéressante dans la description de la sphère spatiale indique l’accès à un monde spécifique, avec des réglementations internes particulières et sa représentation littéraire est minutieusement considérée. Le monde de la prison est curieux pour le lecteur, mais il est généralement nouveau pour le narrateur ou le personnage qui y entre pour la première fois.

Entrer c’est formellement par une porte et dans le milieu pénitentiaire, l’accès dedans est fait à travers une gigantesque porte métallique. Toute porte est l’indication de l’existence d’une frontière entre le dehors et le dedans. La représentation de cette séparation entre les deux espaces ouvert et fermé devient bouleversante par l’aspect lourd et massif de la porte, des clefs qui tournent dans les verrous et des manifestations auditives qui marquent l’entrée dans la prison.

C'est ainsi que la description de ce moment exprime les premières images mentales et les perceptions de ceux qui y accèdent, Rouillan écrit que l'entrée dans l'espace carcéral reste à jamais marquée dans le souvenir du détenu : « *Un prisonnier se souvient toujours de son arrivée dans un établissement* » (Jann-Marc Rouillan, 2008, p. 24). C'est bien le cas avec la femme détenue dans *Nulle autre voix* :

*« J'imaginai la vie en prison tout autre. L'enfermement bien sûr, mais surtout la solitude, [...] J'étais bien loin de la réalité [...] Je me suis retrouvée seule face à la meute. La meute. Il n'y a pas d'autre mot pour désigner le groupe de choc qui régnait sur le quartier des femmes » (Bey :116).*

C'est par ces mots que le personnage féminin criminel de Maïssa Bey fait sa première entrée "choquante" dans le centre pénitentiaire. Tout en découvrant la véritable facette de prison non comme déjà imaginée ou au moins dessinée dans son esprit. Cette entrée a été suivie d'une description plus détaillée mais surtout mature, après avoir purgé une peine de quinze ans : « *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* » (Bey :49). Ces deux lignes offrent une description spatiale effroyable.

Le dictionnaire Larousse définit le mot "cage" : « *Enceinte fixe ou portative de grandes dimensions, garnie de barreaux, où l'on enferme des animaux sauvages.* » (Dictionnaire Larousse Maxi poche plus, 2016).

De ce fait, cette femme se compare à un animal sauvage, pourquoi ? C'est l'espace mais plutôt ses conditions qui reflètent cette idée, la présence des animaux sauvages exige beaucoup de férocité, de violence ardue, risque et finalement, cette métaphore est la projection de son enfermement et elle le confirme lorsqu'elle dit : « *Et tout ce monde-là cohabitait. Avec des coups de blues, des coups de gueule, des coups de folie, mais aussi des coups de poing, des coups de pied, des coups de griffes.* » (Bey :55). Le mot "griffe" selon le Robert : « *Zoologie, Ongles crochus, pointus, acérés de certains animaux.* » (Dictionnaire Le Robert en ligne, 2018).

En suivant la lecture, le choix du mot "animalité" d'une manière franche et nette est bouleversant : « *Les odeurs des femmes, sueur, sang des règles et autres sécrétions composaient un ensemble olfactif très puissant qui nous rapprochait un peu plus de l'état d'animalité.* » (Bey :128). Un passage qui inspire encore plus le dégoût, tellement expressif, c'est une image de la représentation de l'espace carcéral d'ordre olfactif.

Ces trois extraits, mentionnés dans les pages 45,55, 128, témoignent d'une gradation croissante par les mots : Cage, griffe et animalité, qui renvoient au champ lexical zoologique. Donc la prison pour cette femme criminelle en tant qu'un édifice est semblable à un zoo. Ceci-dit, l'espace s'organise selon une distribution Prison/ Zoo par le biais d'une dimension symbolique de l'espace où transparaît plus encore l'acérée condition de la femme algérienne incarcérée "dedans".

- Il est à signaler qu'au niveau de notre étude, le concept de l'animalité de l'homme représente une facette pour expliquer la description de prison dans l'œuvre de Maïssa Bey tel un espace zoologique, une métaphore de l'espace carcéral.

D'autre part, le roman de Marina Carrère, donne aussi une minutieuse description lors de l'entrée dans la prison, mais cette fois-ci, non pas par la femme criminelle Nathalie mais par l'écrivaine Valérie, qui a répondu à l'invitation du club de lecture de prison pour dédicacer son nouveau roman en soulignant : « *Il se dresse là, face à moi : un carré massif, froid. Des murs gris, troués de petites fenêtres, toutes pourvues de barreaux. Je suis arrivée. Je suis loin de tout, hors du temps ou plutôt dans un temps suspendu* » (Carrère, 2017:9).

Cette rentrée dans la prison pour une visite est décrite par Makine, dans son roman "L'Amour humain" : « *Les plus puissants que les personnages éprouvent lors de la visite d'une ancienne prison : la sensation de chute dans le vide, l'arbitraire et l'effroi d'être captif derrière les barreaux dans l'obscurité. L'image de la prison se trouve également dispersée* » (Makine, 2006). C'est typiquement ce que Valérie a développé comme sentiment, "chuter dans le vide" c'est exactement "hors du temps" et si nous posons la question : pourquoi Valérie a eu ce sentiment en regardant la prison, seulement la regarder, sans y accéder dedans, nous pourrions répondre que ce sentiment est réellement présent dans la tête ou dans les pensées de Valérie, l'image de la prison admise et véhiculée qui hante la conscience collective par un cadre référentiel déjà établi dont la visibilité des murs marque souvent les personnes, même s'ils cachent dorénavant des enfermés, ces murs exhibent un sentiment de peur, de froid ... : « *Me dirige vers ce portail qui sépare deux mondes. Je suis impressionnée. Malgré le soleil, j'ai presque froid.* » (Carrère, 2017:10).

En suivant son chemin au sein de la prison, Marina Carrère nous offre une description de l'itinéraire carcéral, par le biais de son personnage Valérie : « *Face à moi*

*s'étend un hall central d'où partent, en étoile, plusieurs couloirs. Pour y accéder, il faut à chaque fois passer une grille cadénassée, Voyant que j'observe ces couloirs vides [...] Ce sont les cellules. Le club de lecture, comme les salles de classe, est à l'étage. »* (Carrère, 2017:12).

Cette description donne des éléments locatifs nécessaires par rapport à l'espace carcéral en suivant l'ordre : "grille cadénassée" qui se manifeste telle une frontière par laquelle l'imprédictible de la vie libre se trouve écartée de l'espace clôturé pour désigner la délimitation entre l'espace carcéral et la vie du dehors. Plus loin, la même signification de la prison comme monde revient accompagnée du terme " cellule ", développée en tant qu'un espace cellulaire dans les lignes qui suivent, mais ce qui est fascinant est la présence du "club de lecture" puis "salle de classe" deux locatifs qui jettent des lumières sur les conditions de l'enferment dans une prison parisienne, Valérie partage la même vision : « Fascinée par ce semblant de vie normale que je n'avais pas imaginé. » (Carrère, 2017:12).

Focalisant l'attention sur " Je n'avais pas imaginé " telle une impression en commun mentionnée dans les deux romans, réflexion qui nous invite à cette tentative de mettre les deux personnages plutôt leurs impressions en position de face à face, pendant la première rentrée dans la prison, le personnage de Maïssa Bey a choisi le mot " choquée " or Valérie de Marina Carrère a opté pour le mot " fascinée " deux mots, le premier est d'une valeur péjorative et le second d'une autre méliorative.

Il est à noter, qu'à ce niveau d'étude, nous tenterons de mettre l'accent sur l'espace carcéral intérieure et sa relation sur les personnages, qui peut parfaitement offrir des indications sur la vie menée par ses femmes emprisonnées, qui sera un élément théorique fondamental au niveau de l'analyse qui porte sur les conditions vécues tout en comparant la prison en Algérie et en France.

La dimension spatiale aménage donc un point d'entrée approprié pour retracer et penser l'expérience carcérale. Cette image visuelle est porteuse de significations mais surtout physique qui nous renvoie à l'architecture carcérale, cette architecture, tout d'abord extérieure dont la dimension spatiale : « carré massif » du dispositif carcéral n'en est pas un aspect parmi d'autres, mais elle en est le principe même ; comme le rappelle

Olivier Milhaud<sup>3</sup> : « *La prison est avant tout une peine spatiale* » une peine cachée, derrière les hauts murs des prisons. (Milhaud, 2017, p. 320)

### **1.3. Architecture Carcérale : Vers une Conception de l'Enfermement**

Lire la prison sous un angle architectural ne suppose pas nécessairement de se limiter à une approche exclusivement morphologique, touchant plus les architectes que les sciences littéraires, donc l'appel à une approche pluridisciplinaire sera fait. Dont la criminologue Yvonne Jewkes et la géographe Dominique Moran. Appellent à voix vive : « *La normalisation de l'espace carcéral et l'humanisation des lieux* » (Moran & Jewkes, 2015). Les prisons de nos jours s'apparentent toujours à celles du passé. De ce constat rationnel, il est à dire que la reproduction des formes des prisons nourrit l'image mentale véhiculée par des siècles et elle en est toujours. Cette forme permet de mettre en lumière un certain nombre d'éléments, comme : cellule, fenêtre, barreaux. Ces éléments représentent la configuration matérielle basique de toute maison d'arrêt.

#### **1.3.1. L'espace cellulaire : une prison dans la prison**

La cellule, souvent révélatrice de l'ensemble du projet pénitentiaire. Nous tenterons d'analyser la fonction symbolique de la cellule d'isolement en tant qu'espace intérieur séparé du reste de la prison par des frontières bien délimitées. Parmi les définitions qui nous ont inspirée sur la cellule et celle-ci, donnée par le détenu de Gérard Étienne, dans son roman *La Pacotille*, il l'a définie comme : « *L'espace désert d'un sommeil éternel et la vie n'existe qu'à l'extérieur du mur massif* » (Étienne, 1991, p. 54)

En abordant la cellule, Maïssa Bey vise la question de la surpopulation carcérale qui rend le principe de l'individualité de l'enfermement inapplicable. La vie de prison n'était absolument pas comme elle l'avait pensée ou imaginée, mais la réalité était autrement tissée, un nombre affreux de détenues au nombre parfois de soixante femmes dans la même cellule. Ce nombre était vraiment bouleversant pour elle, ironiquement, elle raconte une anecdote : « *Qu'une prison nouvellement construite dans l'ouest du pays comporte des blocs composés de cellules individuelles. Les prisonniers l'ont surnommée le Sheraton. Un séjour au Sheraton, le luxe suprême !* » (Bey :49). Partant de ce passage qui mentionne le critère de la vie de luxe dans une prison, par une cellule individuelle, elle n'hésite pas encore de foncer la description, en disant : « *Elle croyait peut-être qu'on*

---

<sup>3</sup> Maître de conférences en géographie, à l'Université Paris-Sorbonne, Il travaille au sein de l'UMR sur les espaces d'enfermement, les espaces du vivre ensemble et les concepts et méthodes des géographies francophones et anglophones.



*nous enfermait dans des cellules à la suédoise, avec eau courante à tous les étages, douches individuelles et restauration à la demande ?* » (Idem.). Le fait de mentionner les cellules à la suédoise, nous laisse curieux d'en savoir plus, et voilà Maître Stéphanie Olson, avocat au barreau de Paris, qui met en exergue dans l'annuaire d'avocat au service des particuliers et des entreprises un article intitulé : *le système carcéral en Suède : un modèle à suivre*, (OLSON, 2018). En essayant de résumer l'essentiel sur la cellule dans une prison suédoise, ces quelques points détectés seront un autre aspect de l'espace carcéral vu d'une dimension de Luxe :

- Prison à terrain ouvert : c'est une autre perception de la détention, dans la maison d'arrêt. En Suède les prisonniers possèdent la pleine liberté de se déplacer la journée dans la prison, ainsi ses lieux périphériques. La nuit ils sont enfermés dans leurs chambres, la notion de cellule et ses accessoires (minutieuse fenêtre et grille) n'existe point en suède, comme les prisonniers ont tous, intimement, la clé de leurs chambres, avec un accès libre à la TV, « *Elle croyait peut-être qu'on nous enfermait dans des cellules à la suédoise, avec eau courante à tous les étages, douches individuelles et restauration à la demande* » (Bey :45).

- Pour les parloirs : ils peuvent voir leurs familles, de manière illimitée, le week-end, pendant toute la journée, également, introduire des parloirs spécifiques, que les habitants du centre pénitentiaire voient leurs enfants dans un cadre bienveillant et adapté.

- Dans la prison suédoise, chaque prisonnier est accompagné mais ‘ ‘ délicatement ‘ ‘ par un surveillant référent qui guide le prisonnier dans sa vie quotidienne, caractérisé par sa qualité humaine, dont sa réelle fonction n'est pas de juger ou surveiller le détenu, mais plutôt de l'aider à recréer de nouveaux liens avec le monde extérieur.

- Le travail est maître : Le travail pénal aide le prisonnier à mener sa vie carcérale avec un rythme actif, en le préparant à une réinsertion rapide. Tous les détenus suédois, doivent travailler/étudier au minimum six heures par jour et adopter au minimum trois activités différentes.

- La surveillance à distance : l'opération de la surveillance à distance est assurée avec un bracelet électronique, cette alternative désignée par les tribunaux suédois, valorisant la vie libre des gens même en commettant des dérogations. Tout comme pour les délits de conduite en état alcoolique ou sous stupéfiants, dont toute personne condamnée à

six mois maximum d'emprisonnement peut demander à passer sa période de détention, sous bracelet électronique à son domicile, mais en étant surveillé à distance.

Ce bref volet sur l'enfermement à la suédoise, nous laisse penser à l'enfermement à l'algérienne, toujours sous un angle spatial, dont l'espace comme déjà écrit, il a le pouvoir de tout raconter. De ce fait, raconter l'espace carcéral, c'est l'image reflétée de la condition féminine "dedans", Maïssa Bey était franche en abordant l'"état d'animalité" en précisant qu'une cellule est semblable à une grande cage. Une métaphore qui peut tout résumer, tout dire.

D'autre part, Marina Carrère, évoque la cellule selon sa vision par un regard visiteur, d'une femme libre qui n'a jamais connu l'enfermement : « *Tandis que je reprends le chemin de la liberté, elles franchissent la grille qui mène à leurs couloirs, à leurs cellules. La grille se referme, avec bruit. La clé tourne dans le verrou, avec bruit. Des bruits qui me heurtent.* » (Carrère, 2017:19). À chaque fois, cette romancière, essaie de relier l'espace carcéral ainsi que ces périphériques à l'image typique déjà absorbée. Autrement dit, quand il s'agit de révéler les situations carcérales, ce sont les images visuelles qui avantagent, à ce niveau, Matoré écrit : « *Des autres images dans la représentation de l'espace : auditives, olfactives et tactiles* » (Matoré, 1962, p. 19)

Dans le passage déjà mentionné en haut, nous repérons une image dans la représentation spatiale d'ordre auditif : "avec bruit" et "la clé tourne dans le verrou" "bruit qui me heurte" c'est un bruit dit "métallique" à ce propos Véronique Vasseur assure que : « *Dans la prison, tous les sens se détériorent, à part l'ouïe* » (Véronique & Mouesca, 2011, p. 124)

Expliquer la prépotence des sensations auditives dans la description ainsi sa contribution la plus importante dans la représentation du séjour pénal, dans *Une femme entre deux mondes*, la cellule est retracée sommairement par des images visuelles et des sensations auditives qui relèvent beaucoup de la première impression dans le milieu carcéral par la narratrice elle-même.

En revanche, lorsqu'elle aborde la cellule par rapport aux détenues, elle favorise d'illuminer l'angle sombre de cet espace fermé par le concept de la réflexion. Afin d'expliquer cet avancé Brombert constate que : « *L'espace de la prison est poétisé* » (Brombert, 1957, p. 13). Plus précisément, sa thèse est captivante particulièrement en ce qu'il montre que la représentation romantique de la prison en tant qu'un univers lyrique.

Le mot cellule prononcé par les détenues est cité dans un contexte de réflexion, cette pensée est présente dès le début de la lecture de ce roman, qui a choisi la pénétration de l'espace carcéral par un motif spécifique ‘une invitation par le club de lecture de la prison’ tout simplement, une femme qui lit est une femme libre, voire même symboliquement ; elle peut être enfermée entre quatre murs mais en lisant, des horizons infinis la prennent loin, beaucoup loin. Nous avons détecté ces deux extraits :

« *Une femme de cinquante ou soixante ans, [...] Comment avez-vous écrit l'histoire ? Comment on fait pour écrire un roman ? Moi, vous savez, j'écris des textes tout le temps [...] Mais bien sûr, ça reste dans ma cellule. Peut-être qu'un jour je montrerai cela à mes enfants* » (Carrère, 2017:15).

Une autre détenue demande à avoir le roman dans sa cellule :

« *J'ai lu votre livre mais il appartient à la bibliothèque. Je n'en ai pas un à moi, pour moi. J'aimerais l'avoir dans ma cellule* » (Carrère, 2017:19).

Ces deux femmes, entre les trente détenues présentes, partagent la même vision par rapport à la cellule, comme une échappatoire de l'amère réalité de l'enferment, elles lisent, elles demandent des rencontres avec des écrivains, elles cherchent des romans dédiés...

Bien que le but de ce processus ne soit pas d'infirmer le centre pénitentiaire en tant qu'une réalité sociale, toutefois, divulguer une facette inhabituelle de l'enfermement, dans son roman Marina Carrère privilégie la représentation de la cellule comme un espace qui nourrit la réflexion chez quelques prisonnières. Également, dans *Nulle autre voix*, cette perception est omniprésente, la femme criminelle, avoue que l'écriture était pour elle une question de vie ou de mort, elle dit : « *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* » (Bey :89). De son côté Maïssa Bey a choisi d'aborder la pratique de l'écriture dans le milieu carcéral, non pas par rapport à l'espace mais beaucoup plus, par rapport aux relations internes entre les détenues, elle écrit pour réserver place, une place respectable, plus que respectueuse.

### **1.3.2. Fenêtre et barreaux : frontière entre dehors /dedans**

Milena Jesenska, cité dans le mémoire de Laure Teulade, qui définit la fenêtre poétiquement comme : « *Car c'est dans la fenêtre que réside toute espérance de lumière,*

de lever du soleil, d'horizon ; c'est dans la fenêtre que se logent les désirs et les aspirations. » (TEULADE, 1990, p. 110).

Avec sa citation inspirante sur la fenêtre de sa notion habituelle, elle nous laisse particulièrement penser la fenêtre dans le monde carcéral. Tout d'abord, nous voyons nécessaire de faire appel à un aspect architectural, dont les fenêtres ont généralement été en architecture un élément d'une attention spécifique où le courant d'air doit bien circuler, avec un ensoleillement bien assuré. Nonobstant, le fenestrage bien distribué prend en considération le dimensionnement de la fenêtre qui dépend de sa fonction accordée. Ceci-dit, une question se pose incessamment, quelle est la fonction attribuée à une fenêtre dans un espace carcéral ?

Avant de répondre à cette question, en se jetant dans l'histoire littéraire, parler de la fenêtre nous incite à évoquer Madame Bovary et comment Jean Rousset met en relief le rôle et la fonction que jouent les fenêtres dans ce roman, dans une perspective symbolique que matérielle, visant l'ouverture sur le monde d'un intérieur suffocant, mais aussi comme dynamisme du récit ; que les événements les plus primordiaux y sont en effet nés à l'ouverture d'une fenêtre. (ROUSSET, 1989).

Il est évident que la fonction de base accordée à la fenêtre est de voir le "dehors" mais dans la prison cette fenêtre représente la frontière entre le monde enfermé et celui de l'extérieur. Allant plus loin, la signification fondatrice de la prison comme univers est escortée du terme "frontière" par laquelle le rythme de la vie libre s'aperçoit séparé de l'espace clos afin de désigner le bornage entre l'espace pénitentiaire et l'espace ouvert par le moyen des barreaux. Michel Butor déclare que : « *Toute frontière est précédée par le désir de passer d'un espace à l'autre et que son rôle est de protéger contre les dangers de celui qui se situe de l'autre côté* » (Butor, 1985, p. 105). Autrement dit, d'un aspect purement spatial, cette frontière garantit une défense doublée : d'une part, la prison se protège elle-même en évitant tout complice des prisonniers d'y traverser, de l'autre côté, elle protège la société en maintenant les habitants de la maison d'arrêt à l'intérieur de ses murailles.

Le personnage incarcéré est impressionné souvent que les barreaux font partie du monde extérieur et que lui-même s'identifie aux barreaux, par le biais d'une image qui le peigne du profile, qu'il s'y retrouve pétrifié et impuissant, devant des fenêtres de taille "minuscules" s'il peut voir un petit bout de ciel bleu, il est si chanceux, c'est le

personnage criminel de François Bon, dans son roman *Prison*, qui affirme : « *Isolement, fenêtre dépolie qui s'entrouvre sans qu'on puisse apercevoir le sol, [...] On ne voit pas dehors, qu'un bout de ciel en haut* » (Bon, 1998). Vivre l'enfermement derrière les barreaux d'une cellule admet au personnage de prendre conscience de sa situation d'incarcération en niant l'idée qui appelle à l'humanisation des lieux carcéraux.

Chez Maïssa Bey, la fenêtre ainsi que ses barreaux au milieu carcéral, a été mentionnée une seule fois, en décrivant la cellule comme suit : « *Une grande cage. Avec de vrais barreaux aux fenêtres.* » (Bey : 49). Or que pour Marina Carrère, la fenêtre a été prise sous deux dimensions, celle de la criminelle Nathalie : « *Cet enfermement, si vous saviez. Je n'arrive pas à parler. Il n'y a pas que les barreaux qui me retiennent prisonnière, je suis enfermée en moi-même.* » (Carrère, 2017:47). En effet, la présence des barreaux complique l'état psychique de la prisonnière en fonçant le caractère carcéral au fond d'elle, en dépassant les barreaux matériels à d'autres spirituels, ces derniers sont les plus cruels ! Et pour l'écrivaine Valérie, la fenêtre est toujours signalée comme une frontière qui sépare la prison de sa vie de femme libre : « *Je regarde par la fenêtre, à travers les barreaux. Il fait toujours aussi beau. Dans peu de temps, je serai dehors. Pas elles. C'est une sensation étrange.* » (Carrère, 2017: 18).

Nous citons aussi dans le même enchaînement, le roman de *La voiture dorée ne monte pas au ciel* de la romancière égyptienne Salwa Baker, avec son anti-héroïne Aziza qui désire briser et écraser la fenêtre de sa cellule pour aller vers ciel avec sa voiture dorée. Vœu irréalisable. Mais près de cette fenêtre toutes les petites histoires naissent, en donnant à la fenêtre une dimension symbolique de la frontière qui sépare la prisonnière de l'air libre.

En somme, la fenêtre demeure le lieu médiateur entre le dedans et le dehors, le lieu d'une subversion, d'une révolte sans voix. Le lecteur de ces deux romans contextualisés dans la littérature carcérale féminine est invité à la découverte de ce monde pénitentiaire, qui est mystérieux pour lui par un long périple dédalique par lequel il s'initie aux coutumes de la prison.

Cependant, la spatialité nous offre d'importantes balises pour suivre le chemin de la compréhension et de l'analyse de notre corpus. Allant dans le prochain volet sur le lieu du crime, un élément fondamental de l'opération criminelle qui nécessite aussi d'en mettre l'accent spatialement parlant.

## **2. L'espace carcéral extérieur dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre mondes***

Dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, le centre pénitentiaire joue le rôle d'un espace –acteur qui contribue au système de relations tissées entre les protagonistes et également influence leurs figures et leurs évolutions dans la plastique du récit dont l'espace intérieur de la prison et celui de l'extérieur s'inscrivent dans l'idée de force centrifuge au niveau des événements.

Il est notable qu'au niveau de ce titre, nous prendrons la prison comme force centrifuge dans l'objectif de bien mener l'espace carcéral extérieur vu par rapport à l'intérieur qui est la maison d'arrêt, cette avancée est unanimement soutenue par Gaston Bachelard expliquant que : « *Les deux termes, dedans et dehors, ne sont pas définis de manière symétrique. On comprend toujours que le dedans est concret et limité, tandis que le dehors est vaste et illimité* ». (Bachelard G. , 1978, p. 194).

Partant de ce raisonnement qui tourne autour de la dialectique dehors /dedans, qui nous inspire d'évoquer une autre polarité qui sera utile à cette analyse spatiale, c'est Pré-prison et Post-prison, autrement dit, étudier la spatialité carcérale implique de ne pas négliger quelques lieux à l'extérieure de la prison, mais en réalité, sont ceux qui ont donné naissance au crime, en tant qu'un réflexe puis une action infractionnelle commise et en fin une expérience d'enfermement.

Nos deux anti- héroïnes se définissent en grande mesure dans leurs relations avec l'espace extérieur de la prison : elles viennent de là-bas et pense y réintégrer un jour. Ce là-bas, ou cette pré-prison sera un élément fondamental dans l'étude de l'espace au niveau de notre corpus, en revanche, ce là-bas implique l'existence d'un ici, manifesté dans la post-prison.

### **2.1.Pré-prison : retour sur la scène de crime**

Tout d'abord, qu'est-ce qu'une scène de crime ? « *L'expression "scène de crime" est utilisée depuis la dernière décennie du XXe siècle en criminalistique, par francisation de l'anglais crime scène. L'institut national de police scientifique français parle de scène d'infraction.* » (Martin, Delemont, Esseiva, & Jacquat, 2010)

La scène du crime appréhende les lieux sur lesquels une infraction a été perpétrée et duquel l'interrogation sollicite le recours à un travail de police technique et scientifique ou d'un exercé en criminalistique. Il est capital de signaler que :

« La scène de crime englobe non seulement l'endroit géographique où l'infraction a été perpétrée mais également tout élément qui y est lié: outils ou armes utilisés, butin et traces emportés, cadavre(s). Voies d'accès et de fuite, véhicules, etc. La scène de crime n'a que rarement des limites géographiques bien définies puisqu'elle comprend tous les emplacements où une trace ou un objet en relation avec l'action ou l'infraction qui s'est produite peuvent être découvertes. La scène de crime se caractérise donc souvent par une multiplicité d'emplacements géographiques et une multiplicité de traces et d'objets. » (Idem.).

De ce fait, au niveau de notre étude spatiale carcérale, il est plus convenable de poser la question sur le lieu du crime.

Chez Maïssa Bey, le lieu du crime est tranché en deux, le premier où la femme criminelle a pris la décision décisive de mettre fin à la vie de son mari en le tuant premièrement "dans sa tête". Le second lieu, celui où l'action criminelle a été réellement commise, où elle a versé le sang de cet homme.

De premier abord, nous mettrons l'accent sur le lieu où elle a mené la décision de l'assassinat, un lieu restant anonyme, cette omission onomastique illustre le caractère sacré de la terre dans les yeux de la femme criminelle, un choix stylistique subversif de la part de notre plume. Le village T, elle a décidé de garder le nom de ce lieu énigme, en annonçant sa première lettre uniquement, disant que les propos portés par le personnage influent le lieu cité et soit porteur du mal et de la mort, par une élévation négative.

Si nous justifions cette pratique purement textuelle, c'est par rapport à la pensée humaniste qui caractérise Maïssa Bey et donc elle a choisi d'humaniser les lieux et de ne pas les timbrer par un cliché négatif aussi péjoratif qui pourrait malheureusement construire chez le lecteur une passerelle mentale – criminelle- avec ce village T. Les lieux sont innocents.

« La première nuit passée à T. a été décisive » (Bey :46).

## **2.2.Village T : Scoop délivré par Maïssa Bey, lors d'une rencontre à Oran !**

Le jeudi 30 juin 2022, à l'institut français à Oran, (CAMUS & ORAN , 2022). J'ai eu une belle rencontre avec l'écrivaine Maïssa Bey, avoir la chance d'assister à sa conférence, intitulée : Camus et Oran, c'était un moment magique ! Passant à la séance de questions/ réponses :

*Moi-même : bonjour chère écrivaine, je suis METMER khouloud, doctorante à l'université d'Oran2 Mohamed Ben Ahmed, je travaille sur l'image de la femme incarcérée dans la littérature féminine francophone, et vous pouvez dire que je suis hantée par votre roman Nulle autre voix et votre personnage anonyme, cela fait bientôt quatre ans.*

*Sans tarder, ma question est précise, j'ai terminé le chapitre de la spécialité carcérale dont j'ai entamé l'espace par phase : post-prison, intra-prison et pré-prison, mais je n'ai pas pu déchiffrer l'énigme de T, le village T, c'est quoi T ?*

*Maissa Bey (elle sourit) : salut khouloud, contente de voir des étudiants parmi nous.*

*Tu sais, j'ai jamais pensé qu'il viendra le jour où je révèle ce T, mais alors, c'est un scoop juste pour vous (à voix basse elle le chuchote) : T c'est Ténès ... Ténès.*

*Moi-même : merci infiniment, je valorise votre réponse, vous m'avez honoré par ce scoop.*

*Maissa Bey : tu sais pourquoi Ténès ?*

*Moi-même : non !*

*Maissa Bey : après la mort de mon père, on est partis vivre à Ténès, j'étais heureuse à Ténès et si tu remarques c'est le seul moment où cette femme criminelle était effectivement contente, d'ailleurs c'est son seul moment de bonheur dans tout le roman.*

*Moi-même : merci chère écrivaine pour toutes ces informations, si chères à mes yeux, tout sera mentionné dans ma thèse. Merci. (Bey, 2022).*

### **Fin de la rencontre.**

La femme anonyme de Maissa Bey, dit : « *La première nuit passée à T. a été décisive* » (Bey :46). Et la décision a été prononcée comme suit :

*« Non, je n'avais pas trouvé le meilleur moyen de me supprimer. Il fallait juste changer une lettre, une seule dans la proposition. J'allais le supprimer [...] Il allait mourir. Il devait mourir. [...] Dès la première nuit, dès la première bouffée de haine, j'ai souhaité sa mort. J'en ai rêvé. Oui, des centaines de fois, » (Idem.).*



Dans cette perspective, la question qui se pose nécessaire au niveau de notre cadre conceptuel de l'espace carcéral, est la suivante : pourquoi notre personnage criminel a développé des bouffées de haine si profondes en face de la mer ?

En guise de réponse, nous pouvons dire que, la spatialité se manifeste comme le lieu d'achèvement de la quête du personnage et aussi de la matérialisation de ses expériences inscrites dans le contexte de la diégèse. Achour et Bekkat affirment dans leur essai intitulé *Clefs pour la lecture des récits* : « Il est essentiel de déterminer, en fonction de la quête du personnage déjà circonscrite dans l'étude des forces agissantes, la prescription locative imposée au personnage en question. » (Achour & Bekkat, 2002)

En effet, dans *Nulle autre voix*, la dimension maritime est un répertoire spatial symboliquement, riche en éléments de réponse, la femme anonyme dit :

*« Pour me retrouver face à la mer [...] Je me suis avancée jusqu'à l'extrême bord de la falaise. Je me suis mise à respirer profondément pour dissiper mon malaise [...] Je me suis soudain vue faisant un grand pas en avant, non, plutôt un grand bond, et m'envoler. Une sensation physique indescriptible. J'ai fermé les yeux, et c'est alors que j'ai entendu sa voix. Il était là, derrière moi et me disait, Saute, mais saute, qu'est-ce que tu attends... » (Bey : 43).*

Elle était en face de la mer, et soudainement la voix de son mari résonnait dans sa tête avec autant de méchanceté, il l'encourage à se tuer, à se suicider, plutôt, pas lui en chair et en os mais sa voix, cette manifestation auditive en face de la mer engendre en elle une rage ! C'est comme la mer était le miroir, le reflet ultime de son état d'âme.

En faisant appel au Robert, dictionnaire des symboles, la mer est vue comme:

*« Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne ; lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement. La mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort. » (Chevalier & Gheerbran, 1969, pp. 202-203.)*

A la lumière de cette citation, quelques indices seront serviables à l'analyse spatiale de la mer et sa relation avec la décision meurtrière.

'La mer lieu de renaissance, un état transitoire'' C'est exactement ce que la femme anonyme a ressenti, c'est une renaissance difficilement déroulée dans un moment

transitoire, soit elle saute et elle met fin à sa vie écrasée par son homme, soit elle revient chez elle et elle renverse les rôles en se révoltant criminellement.

Bizarrement le mot “ supprimer” contient le mot “ mer” !

Cette scène dramatique a dû finir ainsi : « *Je l'ai suivi et je suis remontée dans la voiture, encore étourdie par ce que je venais de vivre.* » (Bey :44). Ce qu'elle venait de vivre est le commencement d'une nouvelle version d'elle, *Au commencement était la mer, ...*

Ces idées qui naissent, l'une après l'autre, d'une manière fluide, nous laisse penser absolument au premier roman de Maïssa Bey *Au commencement était la mer* (Bey, 1996). D'une vision intertextuelle par allusion avec *Nulle autre voix*, la mer était prise tel un espace de refuge et de révolte contre l'enfermement de tout ordre : social, familial, religieux... avec l'héroïne Nadia qui trouve dans la mer la liberté de rêver un autre monde et sortir de l'enfermement social, elle était réclamée par les mesures religieuses, issue d'une famille indifférente, particulièrement, sa maman, son frère aîné extrémiste et tout naturellement par un monde qu'elle ne rêve plus.

Des points en communs ou des traces d'un autre texte, qui parfume le textile du récit, ce sont les mêmes conditions vécues par la femme criminelle dans *Nulle autre voix*, la question de l'enfermement est omniprésente. De ceci, nous comprendrons que la relation entre l'ultime enfermement social imposé et ouverture absolu de la mer engendre des rages irrésistibles chez le personnage, décrites comme une explosion volcanique qui déclenche un tsunami, qui n'épargne personne. L'espace maritime chez Maïssa Bey, dans *Nulle autre voix*, ouvre une autre parenthèse sur la relation tissée entre l'espace et les sentiments développés chez le personnage, tout en considérant le crime telle la forme suprême du mal.

Il est à dire, que dans un texte littéraire rien n'est gratuit, rien n'est laissé au hasard, tout est interprétable, en déchiffrant les blancs sémantiques tissés au sein du texte, comme l'affirme D. Maingueneau :

« *L'œuvre littéraire est par essence vouée à susciter la quête des implicites. [...]* Comme toute pratique dite herméneutique, la critique, qu'elle soit professionnelle ou spontanée, suppose que le texte renferme un sens important mais caché auquel seule une technique ou un talent approprié permettrait d'accéder. Toute œuvre qui figure au corpus de la Littérature pousse son lecteur à traquer les messages voilés. Certaines œuvres se donnent comme « *allégoriques* », « *symboliques* » ou « *métaphoriques* », c'est-à-dire

*qu'elles indiquent clairement au lecteur qu'il lui faut traquer l'implicite. » (Maugueneau, 2001, p. 78).*

Maissa Bey a été armée par cette essence qui incite le lecteur, dès la première ligne de son roman, à être un lecteur averti. Nous décrivons l'aventure de la lecture littéraire décelée de la critique, comme le fait de marcher dans un champ plein de mines, qui pourraient exploser sous n'importe quel pied à tout moment. En traversant le texte de *Nulle autre voix*, les mines sont là. C'est « *La capacité de l'auteur de jouer avec les signes et les expressions spatiales se traduit par la mise à jour de sa pensée. De ce fait, la littérature est fondée sur la notion de communication dans l'interdépendance du texte et son contexte.* ». (AISSA, 2015, p. 28).

De second abord, sa maison conjugale, proprement dit, le salon, cet espace fermé choisi comme la scène du crime. En architecture, le salon est défini comme une pièce d'une maison ou d'un appartement privé qui est généralement utilisé pour accueillir des invités.

Dans notre roman, le salon était le lieu où le sang s'est déversé –abondamment- qualification de crime de sang, c'est la confrontation de deux êtres humains d'où résulte la suppression oblitérée de l'homme par sa femme.

Dans une tentative de justifier le choix de la scène de crime, en imaginant la scène :

*« Il me tourne le dos. Il est repu [...] Il sent que je m'approche de lui. Ses épaules se redressent légèrement. Il ne se retourne pas. Qu'aurait-il craindre ? Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois. Trois coups. Trois coups seulement [...] Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière. » (Bey :9).*

D'une part, la position de " *me tourne le dos* " donne à cette femme une circonstance convenable, l'homme ne la regarde pas, c'est toujours le regard qui fait peur, surtout le regard d'une victime qui supplie son égorgeur de ne pas le supprimer. D'autre part, il n'aura absolument pas le temps de résister ou de se défendre, même pas le droit à un dernier regard sur son tueur ; c'est exactement le contraire de Face à face qui évite cette confrontation directe. C'est cette position qui a facilité à la femme son infraction de meurtre.

De plus, la confiance totale de ce mari que sa femme n'a pas le courage d'être dangereuse, elle est là juste pour le servir, mais toutefois, elle a pu le servir autrement, avec trois coups, elle mit fin à sa vie.

Évoquer le lieu dans un contexte criminel, nous implique de focaliser l'attention sur : « *Les liens existant entre la victime et le lieu du crime, le suspect et le lieu du crime [...] Peuvent exister sous plusieurs formes* » (Martin, Delemont, Esseiva, & Jacquat, 2010)

Dans *Nulle autre voix*, la victime a été assassinée chez elle, l'endroit même où le cadavre a été repéré : « *Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière.* » (Bey :9). Et le suspect se trouvait sur le lieu géographique du crime : « *Depuis le jour où deux policiers m'ont sortie de chez moi menottes aux poignets pour me livrer à la justice* » (Bey : 17).

Cette femme a tué son mari : « *Ce sont des mains qui ont planté un couteau dans un corps d'homme. Par trois fois* » (Bey :168). Sans essayer d'effacer les indices d'une meurtrie, elle a tout laissé et elle referme la porte et au même temps elle ouvre une autre porte métallique pour l'accueillir, celle de la maison d'arrêt pour femmes.

Partant de dire que le salon est le lieu du crime, alors la scène de crime sera ce triangle ébauché comme suit : Salon- Cuisine- Salle de bain. Ce sont les endroits que la femme criminelle a traversés ; donc automatiquement elle a laissé des traces et des indices, c'est le travail des experts et techniciens scientifiques.

En revanche, en énumérant le deuxième élément de la scène de crime qu'est la cuisine, une péripétie à ne pas négliger, celle où le sang de la femme était déversé- au premier lieu- par son mari dans la cuisine, par un comportement violent, elle raconte :

« *Dans la cuisine. À pas de loup. Il m'a donné un coup de pied dans les mollets. De toutes ses forces. Je suis tombée sur les genoux [...] Un éclat de porcelaine m'a entaillé la paume de la main droite. [...]La plaie était profonde. Le sang coulait abondamment* » (Bey :112).

Du coup, c'est comme rejouer la même scène, elle a choisi aussi d'avancer vers sa victime, " À pas de loup " évidemment, de faire couler son sang de sang-froid : « *L'acte que j'ai commis – de sang-froid* » (Bey : 29).

En somme, Maissa Bey était armée par cette technicité transgressive qui a bouleversé les lieux, d'un espace vu comme familier chaleureux, le salon est la pièce la plus partagée par les membres de la famille, une pièce qui témoigne des histoires intimes,

des anecdotes rigolâtes, des instants de fraternité, ... Dans *Nulle autre voix*, le salon est pris tel un espace de crime, c'est bouleversant !

Allons à la deuxième œuvre de notre corpus *Une femme entre deux mondes*, chez Marina Carrère le lieu de crime a été mentionné par Nathalie la criminelle, son crime a été volontaire, Or le choix du lieu a été sans préméditation.

Ouvrir une parenthèse en ce moment de rédaction est fondamental, car aborder les termes "volontaire" et "sans préméditation" semblent contradictoirement agencés, alors que la préméditation distingue réellement le meurtre de l'assassinat.

Qu'est-ce qu'un meurtre ? Selon les dispositions légales de l'article 221-1 du code pénal français : « *Le meurtre est le fait de donner volontairement la mort à autrui* ». *Le meurtre est puni de 30 ans de réclusion criminelle.* » (Code pénal français)

Qu'est-ce qu'un assassinat ? Selon les dispositions de l'article 221-3 du Code pénal français : « *Un meurtre commis avec préméditation ou guet-apens* » (Code pénal français),

C'est ce facteur qui différencie effectivement le meurtre de l'assassinat. Ce dernier a été programmé alors que le meurtre est une détermination prise sur le coup.

A la lumière de ces deux définitions, Nathalie a commis un meurtre car elle a pris la décision de supprimer l'homme qui l'a violée sauvagement quand elle était adolescente, ils se sont croisés, par hasard, dans un supermarché, elle raconte à Valérie :

« *Par hasard [...] J'étais en vacances dans un village du sud de la France. J'étais allée faire des courses dans un supermarché, nous étions à deux caisses d'écart [...] Et là, j'ai été emportée par ma rage. J'ai accéléré jusqu'à rejoindre sa voiture et la percuter. Il a accéléré. Moi aussi. Une deuxième fois, je l'ai percuté. A pris une petite départementale déserte. [...] Sa voiture s'est encastrée dans un arbre. Le choc a été d'une violence inouïe.* » (Carrère, 2017:190).

Ce choix de l'espace est venu sans préméditation, ce qui nous confirme que le lieu dans ce contexte criminel joue le rôle d'un espace- cadre et non espace- acteur : « *L'espace peut offrir un spectacle, servir de décor à l'action. Dans ce cas il est soumis au regard des personnages. Il est déterminé par la situation du spectateur face au spectacle et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.* » . (Gerald, 2020, p. 101)

Elle a tué l'homme qui l'a violée dans une autoroute -par hasard- une ligne désertée, c'est un autre concept qui enrichit la notion de la spatialité carcérale que nous visons au niveau de cette sous-partie.

Abordant le lieu dans un contexte criminel, cela nous compromet de mettre le point sur : « *Les liens existant entre la victime et le lieu du crime, le suspect et le lieu du crime [...] Peuvent exister sous plusieurs formes* » (Martin, Delemont, Esseiva, & Jacquat, 2010, p. 37 )

Dans *Une femme entre deux mondes*, le cadavre de la victime a été trouvé dans le même lieu où s'est passé le crime, c'était un accident mortel : « *Sa voiture s'est encastrée dans un arbre. Le choc a été d'une violence inouïe. Extrême.* » » (Carrère, 2017:190). Or que le suspect se trouvait hors le lieu géographique du crime: « *Lancée à pleine vitesse, j'ai continué ma route, en tremblant. Quelques kilomètres plus loin, je me suis garée, je ne voyais plus rien tellement je pleurais.* » (Idem.). Elle est partie en laissant derrière elle un cadavre sans âme.

Partant de dire que l'autoroute est le lieu du crime, alors la scène de crime sera ce triangle ébauché comme suit : autoroute-voiture-sa maison. Ce sont les emplacements que la femme criminelle a parcourus : « *J'ai continué ma route, en tremblant. Quelques kilomètres plus loin, je me suis garée [...] Je suis rentrée chez moi. Je me suis couchée.* » (Carrère, 2017:191).

Chez Marina Carrère, il est important d'indiquer que le plan descriptif de la scène de crime se fait bref, c'est comme si la romancière adoptait une forme d'économie langagière. Plus formellement, l'espace qui a donné naissance à une intrigue criminelle, est choisi sans intention, une autre facette sur le crime particulièrement féminin que la spatialité non planifiée matérialise comment une femme peut-elle être prise par sa colère, par son envie de vengeance et par cette rage de meurtre déclenchée - par hasard- en rencontrant l'homme violent, comment la femme peut être trouvée hors cadre spatial : « *Je te jure que je n'avais aucune idée en tête à ce moment-là mais je l'ai suivi. J'étais hors de moi.* » (Carrère, 2017:190). Mais emportée par une envie criminelle : « *J'avais volontairement [...] Tué un homme et blessé très grièvement son fils.* » (Idem.).

### 2.3.Post-prison : Vers une liberté enfermée

Dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, l'espace post-prison est totalement différent, mais très significatif. Maïssa Bey à travers l'espace choisi, élu

comme révélateur d'une question si sensible, si épineuse, chez une femme qui a purgé sa peine, c'est la Réinsertion. D'autre part, pour Marina Carrère, c'est la question de suicide en prison qui a été mise en relief.

La femme criminelle de Maissa Bey, son post-prison se réalise dans la même maison où elle a commis le crime, les mêmes murs, le même salon, sauf que son frère a modifié quelques détails, à l'instar : « *Murs repeints en blanc. Nouveaux meubles. Nouvelle disposition. Tout était différent. Neuf [...] Et sur les étagères, mes livres. Il les avait gardés ! Un poste de télévision à écran plat, trois chaises et une table basse avec un plateau de verre complétaient le décor.* » (Bey :20). Cette maison achetée par son père, dont il a pris la responsabilité de payer les frais de loyer mensuel pendant toutes ces années de détention : « *Une lettre écrite de la main même de mon père m'apprend que je suis propriétaire de mon logement [...] Mon père m'informait qu'il avait accompli toutes les formalités pour l'achat de mon appartement.* » (Bey :96). Elle est libérée de prison en « sortie sèche » sans le moindre accompagnement.

Ce retour sur les traces du même chemin par un contexte spatial si spécifique n'est pas gratuit, c'est par rapport à son contexte familial qui a refusé de prendre sa liberté en charge, voire même sans faire attention à son état psychique lors de ce moment de confrontation, qui pourrait passer comme simple, ou comme « provocation » : « *J'allais revenir chez moi. Il n'y avait aucune autre solution. J'ignorais ou ne voulais pas savoir que ce retour serait perçu comme une provocation.* » (Bey :98). Mais provocation de quoi ? D'une nouvelle envie criminelle !

Et nous ne pouvons pas négliger le fait que cette femme même après avoir passé quinze ans d'incarcération, elle est restée toujours enfermée dans sa maison, en donnant à la prison une sorte de prolongation et de continuité, elle le confirme en disant qu'elle a choisi librement l'enfermement :

« *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 contraintes. J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas.* » (Bey :52).

Mais pourquoi revenir dans la même maison ? Pourquoi choisir de s'enfermer à nouveau volontairement ? Ceci reste un choix esthétique de l'espace de la part de notre

plume. L'objectif d'illuminer une facette sombre de la vie d'une ex-prisonnière, qui a décidé de recréer un autre espace carcéral chez elle, tout simplement car l'Autre n'a pas l'accepté. Cet autre est bien et bel la société. Parlant de la relation qui réside entre post-prisonnier / Société, nous nous trouvons avec le terme Réinsertion. C'est par cette vision que Maïssa Bey a choisi de décrire la vie après la prison d'une femme algérienne qui raconte comment la société l'a accueillie, avec beaucoup d'agacement, de peur, des gestes de mécontentement, des bouffées de haine, de saleté, d'insulte, nous voyons nécessaire de citer tout le passage où elle raconte, sans omettre aucun détail, même si c'est un peu long, car c'est expressif :

*« Pour moi, l'après, c'était la prison... nous n'avons croisé personne dans l'entrée. Mais très vite l'information a circulé. Elle est là ! Elle est revenue ! Ce sont les enfants qui les premiers ont réagi. Aucun d'entre eux n'était né ni même conçu au moment de l'événement qui, quinze ans plus tôt, avait mis en émoi tout le quartier. Les persécutions ont duré quelques semaines. Deux mois tout au plus. Pierres jetées contre les vitres, porte barbouillée de peinture rouge, inscriptions menaçantes et/ou obscènes sur les murs extérieurs de l'appartement, ordures déversées devant la porte et bien d'autres façons, parfois très ingénieuses, de me rappeler que j'avais une autre peine à purger : on ne peut jamais effacer les éclaboussures du déshonneur. » (Bey : 99).*

De nombreuses femmes enfermées en prison ne sont pas véritablement introduites dans la société après leur emprisonnement. L'esprit des individus extérieurs joue en leur défaveur. L'image typique sur une détenue et les préjugés affaiblissent mentalement les ex-détenues. Où :

*« Elles ont sans doute subi une discrimination avant d'être incarcérées. Il est probable aussi que les femmes seront l'objet d'une discrimination à leur sortie de prison, et ce à cause des stéréotypes sociaux. Leur famille risque de les rejeter et, dans certains pays, elles perdront leurs droits parentaux. Elles auront donc souvent besoin d'une aide psychologique, sociale et juridique particulière durant leur incarcération et après leur sortie de prison. » (MESURES CARCÉRALES ET MESURES NON PRIVATIVES DE LIBERTÉ : LE SYSTÈME PÉNITENTIAIRE, 2008)*

La prison, cette peine privative de liberté, mais après cette peine, la détenue est accueillie dans l'exclusion ou la réinsertion ? Cas de notre protagoniste, qui n'a pas pu surmonter toute cette "propagande" "autour d'elle qui choisit de poursuivre son incarcération mais cette fois-ci, chez elle, loin du terme "Réinsertion", mais plutôt "Exclusion".



Les définitions suivantes sont fournies par La Revue Française de Criminologie et de Droit Pénal :

La réinsertion : « *Cette phase post-libération ou parfois réhabilitation est le processus qui consiste à réintroduire un détenu dans la société civile à la fin de sa peine carcérale. Elle est à la fois psychologique, professionnelle et sociale.* » (Lemasson, 2013).

A la lumière de cette définition, la femme anonyme n'était guère réinsérée ou réintégrée dans la société selon ces propos déjà lancés, bien au contraire, cette dernière a contribué à son exclusion: « *On ne peut jamais effacer les éclaboussures du déshonneur* » (Bey :99). Et si nous fouinons les pages de son roman en cherchant le terme ' Réinsertion ' qu'est mentionné une seule fois, dans l'extrait suivant : « *La plupart de celles qui écopaient de peines légères revenaient quelques mois plus tard. Elles ne se faisaient pas d'illusions et nous saluaient d'un retentissant ' à bientôt ! ' Au moment de quitter la prison. Elles revenaient encore plus meurtries [...] Qu'on vienne après me parler de réinsertion !* » (Bey, 201 :87).

Cette indication représente l'objectif crucial de la phase de la réinsertion, celui d'éviter les récidives et multi-récidives, question abordée par notre romancière dans ce court paragraphe, quand elle parle de ces filles qui sortent de la prison, mais elles reviennent hâtivement, pourquoi ? Car elles n'ont pas été accompagnées ni réinsérées dans la société, mais plus féroce elles reviennent encore plus meurtries, alors selon le code pénal français : « *La récidive est la réitération d'une infraction similaire ou proche d'une infraction précédemment et définitivement condamnée. C'est une circonstance aggravante qui permet de prononcer d'une peine plus lourde, jusqu'au doublement de la peine* » (code pénal, 2022).

Partant de cette définition qui défend la réinsertion des détenus, afin d'éviter d'autres crimes, résultant de plusieurs sorte de ' provocation ' terme utilisé par la femme anonyme, cette provocation qu'elle soit sociétale, familiale, professionnelle... mais il est à dire que Maïssa Bey, a intelligemment focalisé l'attention sur un point tabou par le biais de la spatialité carcérale, de ce fait, l'espace a servi d'une façon ou autre à la condition féminine.

Or Marina Carrère a opté pour un autre destin dans la phase de post-prison, pour son personnage Nathalie, cette dernière s'est donné la mort, un choix esthétique qui relève une question si étendue en France, le suicide en prison.

«La direction de l'administration pénitentiaire, ministère de la Justice, a analysé des informations de la base nationale de Gestion informatisée des détenus en établissements (Gide). Leur étude, publiée dans la revue *Population*, porte sur 363 525 séjours sous écrous et 377 suicides survenus entre le 1er janvier 2006 et le 15 juillet 2009. Elle permet d'identifier certaines conditions de détention ou caractéristiques des détenus qui présentent un risque de suicide plus élevé [...] La perte du lien social, la gravité des faits reprochés » (Duthé, Hazard, & Kensey, 2014, p. 69).

Pour notre protagoniste Nathalie, a également choisi de mettre fin à sa vie dans sa cellule, mais la méthode est restée bouleversante, la pendaison, le seul indice était : « *Elle s'est pendue mais sachez, si cela peut soulager votre peine, qu'elle n'a, apparemment, pas souffert.* » (Carrère, 2017:128).

C'est par une lettre de la part de son avocate, Maître Boulanger, envoyée à Valérie, que nous apprenons sa mort : « *Madame, Je suis navrée de ce que je dois vous apprendre. Ma cliente, Nathalie Pelé, est morte voici trois jours. Elle a mis fin à ses jours dans sa cellule. La seule lettre qu'elle ait laissée était à votre intention. Elle se trouve dans l'enveloppe que je joins à mon courrier.* » (Idem.).

En lisant la lettre de Nathalie, nous découvrons plusieurs causes ou conditions qui l'ont amenée à ce "geste" comme déjà mentionné. Nathalie a refusé et coupé toute sorte de parloirs avec Valérie, cette rupture du lien social était un élément déclencheur du suicide. Nathalie qui veut protéger Valérie d'un amour enfermé, sans espoir, a choisi d'être la seule "jugée" et "maltraitée" ; cette maltraitance était aussi le résultat de son amour *hors-normes* à Valérie, de ce moment de désir partagé dans la cellule, elle raconte : « *Même les commentaires vulgaires et les gestes déplacés qui ont accompagné mes derniers jours – grâce aux ragots de la gardienne – Si j'ai été quelques instants blessée, ce sentiment a très vite disparu. Dans ma mémoire, je n'ai gardé que le souvenir de ton désir,...* » (Carrère, 2017:130).

L'autre élément est *la gravité des faits reprochés*, c'est exactement la situation vécue par Nathalie, elle reçoit un matin la maman de ce fils qui accompagnait son père dans la voiture, gravement blessé lors de la meurtrie commise, elle apprend sa mort par sa mère qui est venue lui divulguer la terrifiante nouvelle : « *Me dire en face que son fils venait de mourir dans la chambre d'hôpital où il survivait, Elle a précisé qu'il était mort dans la nuit, sans personne pour l'aider à passer dans un autre monde.* » (Carrère, 2017:131).

Nathalie n'a pas pu vivre hantée par ce sentiment de regret et de culpabilité, pour Valérie et pour la mémoire de ce petit enfant innocent, qui l'a secoué le plus profondément pour qu'elle mette fin à ses jours : « *Depuis, mon esprit s'est arrêté. Sur cet enfant. Sur sa solitude, sa peur sûrement, à l'instant où sa vie s'est arrêtée, cet instant qu'il a affronté seul. À cause de moi [...] Le mien va s'arrêter cette nuit* » (Carrère, 2017:132).

Donc, la cellule a été un espace de mort.

### **3. Relations personnages/ prison dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes***

L'espace, cette pierre angulaire qui contribue à la dynamique ainsi à la construction du récit, et dans le but de mener une étude de relation, ce genre de relation qui réside entre l'espace et le personnage qui le peuple, deux notions que nous ne pourrions absolument pas les désunir, car l'une anime l'existence de l'autre, l'une influence l'autre et vice-versa. Où :

« *La première grande recherche sur le milieu carcéral était consacrée à cette question de l'influence de la prison sur le détenu.[...] a voulu déterminer dans quelle mesure le temps passé en prison pouvait modifier les attitudes des détenus.[...] De même qu'un immigrant doit se faire à un nouveau pays et s'intégrer dans une nouvelle communauté, le détenu, plongé dans un nouvel univers, acquiert de nouvelles habitudes de vie et adhère à de nouvelles valeurs.* » (Guy & Marion, 2007, pp. 15-33 )

La présence de nos deux protagonistes féminins sur un lieu fermé, la prison, était caractéristique, d'une part, pour tracer leurs trajectoires carcérales et d'une autre part, pour réfléchir l'influence de cet espace sur leurs destins, Comme l'affirme Bencheikh : « *Quel roman qui ne soit ancré dans un ou plusieurs lieux que traverse le personnage et qui sensiblement le modifient et enrichissent l'expérience du héros dans le sens de la réalisation ou la non réalisation d'un projet*» (Benchikh, 1993, pp. 65-88)

Dans le contexte de notre corpus, la prison a vigoureusement sculpté l'expérience existentielle de chaque femme criminelle. En donnant à chacune d'entre elles des reliefs si hétéroclites des autres, dépendant de ce qu'elle était avant le crime. Nonobstant, l'espace cellulaire dans les deux œuvres de notre corpus était perçu comme un lieu de la punition, de la décadence sociétale et de la claustration.

### 3.1. Femme détenue dans *Nulle autre voix* entre Délivrance/ Enfermement

La relation qu'entretient la femme détenue avec la prison est complexe dans la mesure où elle est fondée sur une pensée inaccoutumée. Cette femme, pour décrire son état d'âme, lors de sa première entrée dans la prison, lors de son premier contact avec le monde pénitentiaire, elle a choisi le terme "Délivrée", faisant appel au dictionnaire Larousse pour l'expliquer : « *Action de délivrer quelqu'un, un pays, de lui rendre la liberté ; libération : Les prisonniers attendaient leur délivrance.* » ( Dictionnaire Larousse Maxi poche plus, 2016).

En choisissant ce terme, Maïssa bey a montré la vie à l'inverse : « *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* » (Bey,30). De ce fait, la prison est prise comme un lieu de délivrance, d'émancipation, c'est comme - elle était délivrée dans la prison- une phrase syntaxiquement correcte, mais sémantiquement hallucinée ou plus au moins floue. Autrement dit, l'agencement de ces deux termes " délivrée" et " prison" semble être contradictoire, en allant plus loin, la femme criminelle était prisonnière de sa famille, de son couple, elle a quitté la cellule familiale vers une cellule conjugale, dont son geôlier était son mari, ce dernier fut supprimé afin d'embrasser sa liberté, cette liberté enfin récupérée mais enfermée entre quatre murs, elle la définit ainsi : « *Même si cela peut lui sembler paradoxal : ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté.* » (Bey : 30).

Elle dit, en évoquant l'enfermement :

« *Aujourd'hui, j'ai purgé ma peine. Toute ma peine [...] Quinze ans derrière des barreaux. Cet enfermement-là, au moins, était justifié.* » (Bey :24).

Partant de cet extrait, il est clair que cette femme a vécu avec beaucoup de peine, un enfermement antérieur non justifié, avant être incarcérée réellement, cet enfermement lui a incité la révolte afin de se délivrer, mais il est notable : « *J'imaginai la vie en prison tout autre. L'enfermement bien sûr, mais surtout la solitude d'une cellule, comme une chambre à soi* » (Bey :111).

Le concept de l'enfermement a été chamboulé chez la femme détenue lors de son premier contact avec le monde carcéral cellulaire et qu'il ne soit pas le synonyme de la solitude, de la déchéance, de l'isolement ; bizarrement, elle s'est retrouvée entourée, de femmes de tout âges, de tout caractères. Sur ce point, Jean Weisgerber écrit :

« L'espace dans un roman n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnes que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part [...] L'espace romanesque est un espace vécu par l'homme tout entier, corps et âme » (Weisgerber, 1978, p. 269).

De cet angle, l'enfermement a pris une autre dimension, être enfermée avec ce nombre de femmes dites criminelles ou plus au moins coupables, était le vrai défi, la vraie épreuve à franchir : « *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"* » (Bey :86). Cet espace fermé a influencé le destin ou l'expérience du héros.

Le personnage criminel féminin dans *Nulle autre voix*, déclare haut et fort que la prison l'avait changé, voire même qu'elle n'arrive pas à découvrir la nouvelle version d'elle, ce "elle" qu'est née le moment d'un dur labeur, le moment du crime : « *La femme que j'étais il y a plus de quinze ans n'est plus. Elle a cessé d'exister le jour où j'ai décidé de supprimer cet homme.* » (Bey :28).

Ce "elle" admet que la prison était la vraie école, en optant pour "m'a tout appris" et nous apprenons, à la base, dans une école : « *La prison m'a tout appris. Sur moi et sur les autres. Après toute une vie de mensonges, de silence et de dissimulations, la prison m'a obligée à me dépouiller de tous les masques que je m'étais fabriqués en espérant me protéger.* » (Bey :27).

De ce fait, la prison en tant qu'une expérience spatiale a transformé la femme détenue, tout en faisant tomber les masques afin de découvrir plusieurs vérités, cet enfermement était une arme à double tranches.

Somme toute, « *L'expérience est un professeur cruel, car elle vous fait passer l'examen, avant de vous expliquer la leçon.* » (Proverbe danois). La prison, demeure comme toute expérience, soit elle rend la détenue plus brave et solide, soit elle lui casse l'âme et le destin.

Abordant le destin, plus précisément dans la tradition islamique comme notion dans l'espace carcéral, nous laissons s'initier à une autre facette de ce monde, où quelques prisonnières inspirent leur force et leur courage en faisant appel aux rites spirituels au sein des cellules.

### **3.1.1. La prison : Monde Sacré des prisonnières dans *Nulle autre voix*.**

Maissa Bey, avec son personnage féminin joue le rôle d'un agent du regard, elle dénude la prison et choisit d'opter pour un lexique religieux pour décrire la relation tissée entre la prison et quelques prisonnières, celles *les plus acharnées*.

L'analyse de l'espace cellulaire comme monde sacré sera inspirée d'une réflexion sur la théorie de Mircea Eliade, dévoilée au niveau de son livre *Le Sacré et le profane* (Eliade, 1985), qui dispose un procédé religieux de l'espace.

Dans cette perspective, l'espace sacré peut être une ziggourat, une ville, mais aussi une cellule. Par sa nature spatiale, ainsi sa particularité la plus importante est qu'elle soutienne l'accès au monde spirituel, par le biais d'un rite religieux, défini par des gestes répétitifs monotones pratiqués par un groupe ou individuellement.

Dans *Nulle autre voix*, l'accent est bien focalisée sur la tentative de quelques détenues de sacraliser la prison, en y créant une sorte de mosquée ou plutôt de Zaouïa, la femme détenue raconte : « *Les plus acharnées d'entre nous étaient celles qui, en quête forcée de rédemption, passaient leurs journées à égrener leur chapelet et à lire des versets du Coran à voix haute, balançant leur corps d'avant en arrière avec une régularité de métronome. Elles imploraient la miséricorde divine* » (Bey :81).

Revenant à ce choix esthétique du lexique religieux, à l'instar de :

- Rédemption : Un terme pour le concept religieux référence au pardon ou acquittement de péchés ou des erreurs, et la protection de damnation et le malheur, éternel ou temporaire.

- Chapelet : Un objet de dévotion religieuse généralement constitué de grains enfilés sur un cordon formant un cercle. Utilisé dans diverses traditions religieuses (sous des noms différents), un chapelet permet de compter, en égrenant les grains, des prières récitées de manière répétitive.

- Coran : Le texte sacré de l'Islam, regroupe les paroles d'Allah, révélations transmises par l'archange Gabriel au dernier prophète et Messenger de Dieu Mohammed.

- Balançant leur corps : « *De nombreux petits enfants musulmans se balancent souvent spontanément, instinctivement en étudiant, afin d'améliorer leur capacité d'apprentissage et de mémorisation. Les études neurobiologiques les plus récentes tendent*

à confirmer que le balancement corporel est le fondement de toute mémoire efficace. »  
(Des balancements qui augmentent la concentration, 2010).

- La miséricorde divine : En Islam désigne davantage la compassion ou la bienveillance (d'Allah ou des croyants). Que le pardon des fautes.

En effet, ces femmes enfermées ont choisi de créer un univers spirituel propre à elles, en faisant refuge dans la prière comme rite religieux, à la récitation du coran, dans l'objectif de pouvoir survivre l'enfermement, et effectivement l'espace influence la personne et sculpte son expérience, contextuellement, carcérale.

### **3.2. Nathalie et Valérie dans *Une femme entre deux monde*, quelle relation avec la prison ?**

#### **3.2.1. Nathalie la détenue entre Refus / Suicide**

Carrère a choisi de tracer la relation qui réside entre Nathalie et la maison d'arrêt dès la première lettre écrite de la part de cette dernière à Valérie.

Au début, Nathalie ne s'accepte pas, elle refuse d'accepter sa situation d'enfermement, elle dit haut et fort qu'elle n'arrive pas à la dépasser : « *Je ne m'habitue pas à ma situation, je ne peux pas la dépasser. Cet enfermement...* » (Carrère, 2017:29). Car elle était victime de cet homme qui la violée cruellement, surtout sans pitié. Le jour du crime, les rôles se sont inversés, ce sentiment de vengeance l'a obsédée des années et a déclenché en elle cette facette criminelle, qui ne l'accepte toujours pas, même après avoir commis ce geste impardonnable.

Puis, elle est hantée par la prison et commence à développer des sentiments de haine, pour les autres, tout comme pour elle, disant : « *Je suis enfermée en moi-même [...] Je hais les autres et celle que je suis devenue.* » (Idem.). Et elle n'hésite pas à dire qu'elle est monstre : « *D'un monstre emprisonné pour protéger la société de sa haine.* » (Idem.). Aussi qu'elle est mur ! Qu'elle est morte, car elle n'a pas pu récupérer son aspect humain depuis le jour de son crime, *le jour fatidique !*

Ensuite, la visite de Valérie l'écrivaine et ce contact direct avec elle et avec son roman touche profondément Nathalie et laisse naître une lueur d'espoir au fond d'elle. L'espoir de ne pas être jugée et donc de reconquérir son humanité, malgré son acte criminel. Le compte était bon. Valérie a accepté Nathalie et elle a toléré son péché. Après

plusieurs parloirs, la relation est devenue consistante. Rarement où la prison ainsi la cellule offre à sa détenue un moment de joie et de soulagement et pourquoi pas d'amour.

Puis, aller au-delà, vers un amour interdit, qui sera mal jugé, entouré par des brimades, par des regards qui endolorissent, ce jugement a provoqué en Nathalie une autre envie criminelle, mais cette fois-ci, sera vers elle-même, elle s'est suicidée en mettant fin à sa vie dans sa cellule : « *C'est un événement imprévu, tragique, qui a précipité son ultime geste. Elle s'est pendue* » (Carrère:129).

De ce fait, l'espace carcéral a tissé une relation de détresse et de fatalité dans l'âme de Nathalie. Elle se donne la mort pour esquiver la prison, le "fuir"

Ce roman simule la réalité vécue : « *Dans les prisons françaises, près d'un décès sur deux est un suicide. Le taux de suicide en prison a beaucoup augmenté depuis le milieu du 19e siècle. Avec 18,5 suicides enregistrés pour 10 000 personnes écrouées sur la période 2005-2010* » (Duthé, Hazard, & Kensey, 2014, p. 123)

Cette relation, reste un choix stylistique de la part de notre plume, loin d'être fortuit car en France proprement parlant, la question de suicide dans les cellules, augmente jour après jour, un problème qui n'attend pas des solutions, au tant que de le soulever et le mettre à nu.



**Valérie dans *Une femme entre deux mondes* entre Liberté / Guérison**

Valérie, dès le premier pas dans la prison des femmes, a pu savourer mais encore valoriser sa vie libre, d'être en dehors de ces murs froids, elle était conscience de l'existence d'une autre vie, celle carcérale mais le fait d'y accéder a changé beaucoup de représentations déjà installées.

Des échanges de courrier, une visite au parloir simple puis des parloirs prolongés. Elle décrit sa première visite : « *Je me trouve dans une petite pièce. Au milieu, une table et deux chaises. Des murs nus. Une ampoule qui pend le long d'un fil au plafond. Quelle tristesse.* » (Carrère:67). Le sentiment de tristesse qui se tisse entre cette petite pièce caractéristique et Valérie engendre en elle des sympathies pour Nathalie, mais aussi de reconnaissance qu'elle est une bonne femme libre.

Plusieurs parloirs, le métier avant l'incarcération de Nathalie, est affiché : « *J'ai fait psycho, et je suis devenue psychanalyste. J'adorais mon métier.* » (Carrère:70). Cette psychanalyste constate Valérie ainsi ses réactions, ses comportements et ces mots choisis. Elle examine cette écrivaine, même sans lui parler et elle a pu repérer quelques anomalies, elle la conseille de consulter un psychologue qui peut l'aider plus commodément.

Le conseil était pris en considération, sans faute et soudainement Valérie, découvre la suite : « *Je suis en train de me rendre compte que, au contraire, c'est toi qui m'aides. Grâce à toi, je prends conscience que mon attitude, mes réactions, mon comportement ne devraient pas être ce qu'ils sont.* » (Carrère:62).

Dans le cabinet du docteur Barbot, plusieurs séances d'EMDR par un travail consistant sur les souvenirs, permettent à Valérie de découvrir la vérité de cette "ombre" qui honte ses rêves, qui habite ses réactions mais aussi qui détruit son estime de soi. Cette ombre est bien celle de son petit frère défunt Antoine, qu'elle a tué INVOLONTAIREMENT à l'âge de quatre ans.

Partant de dire que la prison est l'institut qui purge les peines, par le phénomène d'incarcération, c'est comme si notre Valérie a été invité à la maison d'arrêt, sous le titre de romancière, tout d'abord puis comme visiteuse de parloir, et non sous le titre de criminelle ou détenue, mais elle a eu besoin de franchir la prison pour pouvoir purger sa peine d'une manière ou autre, une peine qui pèse lourdement, au fond de son âme, voire même qui dérange son enfant intérieur.

Puis, irrémédiablement, elle s'est débarrassée des fardeaux émotionnels si farouches et chargés, elle s'est guérie, grâce à la prison, à l'attention sincère de Nathalie et grâce à son conseil.

De ce fait, pour Valérie, la prison se révèle comme la première étape à franchir sur la voie de guérison. Allant plus loin, vers cette proximité plus qu'étrange pour qualifier cet espace carcéral tel bénéfique pour le personnage féminin qui y demeure une pour une tranche de son destin dans cette perception, Michel Butor dans *L'Espace du roman* (1969), explique combien les lieux et les objets des romans tissent une relation étroite avec l'évolution des personnages et de leur destin.

### **3.2.2. Nathalie et Valérie : la cellule, espace d'un Amour interdit**

Une autre figure transgressive qui prend place, celle d'un ordre sexuel ; cette évocation d'un amour interdit féminin dans le discours poétique se révèle comme une forme de rupture sociale qui gomme la frontière en déconstruisant la toile sociale face à des modèles sexuels nouveaux que l'homosexualité, qui incite le lecteur à créer un fictif environnemental spécifique, à titre d'exemple, *La maison d'arrêt pour femmes*.

En se plongeant dans l'histoire de la littérature carcérale féminine, nous trouvons que l'homosexualité féminine entre prisonnières a été divulguée dans de nombreux récits d'ex-détenues, tels ceux d'Albertine Sarrazin (1965). Certaines racontant même leurs propres expériences comme Saubin (1991), qui reflètent incontestablement la réalité des relations homosexuelles qui existent en prison.

Dans notre roman, nous apprenons au fil du récit que Nathalie est homosexuelle et tout a commencé quand elle était au lycée, à l'âge de quatorze ans, en racontant sa première aventure avec une fille de sa classe :

*« Je me suis déshabillée aussi mais, au lieu de m'asseoir à l'autre bout de la baignoire, je ne sais ce qui m'a pris, je me suis allongée sur elle. Mes seins, qui commençaient à peine à pousser, ont touché les siens, déjà pleins. J'ai approché mon visage du sien, je pense que j'avais envie de l'embrasser. »* (Carrère: 116).

Entre quatre murs, l'attitude sexuelle de Nathalie était la même avec Valérie, la scène est parfaitement décrite comme suit :

*« Je me lève et la prends dans mes bras [...] Je l'embrasse, doucement, sur les lèvres. Elle hésite puis me rend mon baiser. Une sensation chaude, vibrante, m'envahit. Sa langue fouille ma bouche. Je la serre davantage contre moi. Le désir monte, du plus*

*profond de mon ventre. Je glisse une main dans l'échancrure de sa chemise. Ses seins sont libres, chauds et doux sous mes doigts. J'ai envie de les caresser, de les embrasser. Je respire fort. Je sens la main de Nathalie se glisser sous mon pull, sur mon ventre, ses doigts descendre. Je frissonne d'excitation, mon corps se tend vers elle... » (Carrère: 123).*

Notamment les sentiments se manifestent dans la quasi-obscurité, la petite pièce réservée aux parloirs était un adéquat endroit pour y faire.

En Somme, l'influence du milieu sur la personne reste continuellement une question capitale, qui revêt une portée indispensable dès lors qu'elle s'applique à un espace qui repère son fondement même dans la privation de liberté.

#### **4. Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes : Aux frontières du réel spatial**

Par ailleurs, *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* présentent la prison comme une indication locative particulière qui convient à l'univers réel, en identifiant l'histoire relatée dans la réalité par l'effet de vraisemblance, par des mentions spatiales participant à créer l'effet de réel. C'est ce que Mitterrand appelle la narrativité :

*«Je suggérerai d'appeler la "narrativité" du lieu qui fonde le récit (...). Le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. (...). Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court – circuit la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai » (Mitterrand, 1980, p. 194)*

##### **4.1.La vraisemblance de l'œuvre littéraire**

Étant donné que décrire aux frontières de la représentation du réel reste une technique adoptée par les deux romancières qui se proposent de dresser un inventaire des espaces réels en relation avec la prison, s'appuyant sur des références nourries par les représentations de l'espace carcéral chez les personnages, qui embrassent une spécificité de la vraisemblance.

Les personnages dans les deux récits, recouvrent un sens de vérité dans la réalité carcérale, à titre d'exemple, en premier abord, la femme anonyme de Maïssa Bey déclare clairement que son expérience carcérale était selon elle comme une école, à la base, on apprend dans une école, c'est l'école de la vie carcérale : *« La prison m'a tout appris. Sur moi et sur les autres. Après toute une vie de mensonges, de silence et de dissimulations, la*

*prison m'a obligée à me dépouiller de tous les masques que je m'étais fabriqués en espérant me protéger. » (Bey :32).*

En second abord, le personnage de Marina Carrère, Valérie l'écrivaine qui rend des parloirs à Nathalie la criminelle dont les rôles sont inversés. Valérie découvre sa réalité et sa vérité cachée depuis des longues années grâce à l'aide de Nathalie dans la prison, c'est encore un espace de découverte de soi, profondément dit dans l'une de ses lettres envoyée à Nathalie : *« Je suis en train de me rendre compte que, au contraire, c'est toi qui m'aides. Grâce à toi, je prends conscience que mon attitude, mes réactions, mon comportement ne devraient pas être ce qu'ils sont ... » (Carrère, 2017:62).*

Outre, de cette fonction réaliste de l'espace achevée par le choix des actions dans le texte, c'est tout comme nos romancières visent et pointent de dire que la prison est l'hébergement résultant d'un acte criminel. De la sorte, savoir les coulisses 'désagréables' de ces personnages féminins enfermés et c'est essentiellement, l'objectif initial de la littérature, résoudre les problèmes de l'Homme par le biais des histoires lues, lues mais non vécues.

De là surgit, la vraisemblance de l'œuvre littéraire. Georges Forestiers affirme le même esprit, en disant : *« L'œuvre d'art ne doit retenir que ce qui, dans les faits de nature, est vraisemblable : c'est-à-dire ce qui est conforme à ce qu'on peut attendre 'd'après l'expérience, la statistique' du comportement habituel des hommes, du retour habituel des faits » (Forestiers, 2003, p. 24)*

*“ Du retour habituel des faits ”* C'est exactement le but de lire un roman réaliste, qui vous conseille - grâce à ses personnages de ne pas choisir cet itinéraire farouche et cahoteux balisé par des épines nuisibles à votre existence, avant de faire des chutes interdites plus réparables ; étant donné que, tuer est un acte irréparable alors IMPARDONNABLE.

De cette optique, la description réaliste de l'espace carcéral se rédige dans un discours sociopolitique, ainsi, comme procédé et stratégie de l'écriture transgressive qui critique les conditions carcérales et interpelle le lecteur.

Pour clore ce chapitre, nous dirons que la question abordée dans ce chapitre a pour but de mettre en relief la spatialité carcérale comme une stratégie de l'écriture subversive.

Le concept de l'espace n'est point considéré par cette vision classique pour donner lieu d'hébergement aux personnages, mais bien une toile de fond, plus vigoureusement, de création de la quête des personnages et l'articulation de leurs aventures inscrites dans le cadre de la diégèse.

L'étude de l'espace féminin est contemplée comme une esthétique capable de forger le sens mené en influant les activités créatrices d'un discours dit libérateur.

Le parcours féminin montré par la dialectique du dehors et du dedans a donné relief aux croisements entre espace ouvert / Liberté et espace clos / Enfermement, soit le signe de la superposition, de la disposition et l'utilisation particulière de l'espace qui a entraîné une distribution spécifique de la parole.

## ***Chapitre 3 :***

***L'évolution du personnage féminin  
criminel par une approche  
actantielle.***

*« Il ne sortait pas de cette idée sombre, que la vraie violence, c'est celle du cela-va-de-soi : ce qui est évident est violent, même si cette évidence est représentée doucement »*

*(Roland Barthes).*

La transgression, le fil conducteur de notre étude qui porte sur l'appareil fictif, nous ouvre la porte sur une nouvelle problématique, celle du personnage féminin criminel qui a contribué à donner naissance aux représentations de personnages, relevant d'un processus initié à attester l'effet de réel.

Lire un personnage criminel féminin ainsi que son contexte sociétal permet au lecteur de se positionner par rapport à ce choix réalisé par le biais d'un portrait fictif, dont l'objectif est d'admettre au lecteur d'adhérer à l'univers diégétique le plus éventuel.

En optant pour l'approche structurale. Il est à signaler qu'afin d'entamer ce type d'analyse, nous allons prendre le personnage dans une perception bien particulière, celle qui donne au personnage le statut d'un agissant sur son univers narratif et de transgresser la vision classique qui le juge en tant qu'un "être de papier".<sup>4</sup>

Ce troisième chapitre focalise l'attention sur le statut transgressif du personnage féminin criminel dans les romans de notre corpus, visant à étudier le personnage en tant que catégorie textuelle, caractéristique du genre romanesque. Afin d'éteindre cet objectif, l'appel aux travaux du linguiste français Greimas et à son modèle actantiel, qui représente l'un des niveaux de l'analyse sémiotique sera primordial.

De ce fait, nous supposons que le modèle actantiel de Greimas serait applicable à notre corpus, et que le mécanisme de relation effectué fournirait également des éléments de réponses par rapport au trajet de ces deux criminelles.

En outre, analyser le système des personnages, facilitera le repérage des caractéristiques transgressives véhiculées par le personnage criminel féminin qui habite nos deux textes. Ainsi, nous examinons ce qui réunit et distingue les expériences des femmes face à la criminalité, particulièrement, les personnages hors normes de l'univers carcéral de Maïssa Bey et Marina Carrère.

Le roman par une vision actantielle ressemble à un laboratoire où nous étudions les individus qui habitent le texte, voire même, un outil esthétique essentiel pour dépeindre la position des femmes au sein de la société algérienne et française contemporaines. Des femmes qui commettent des infractions nuisibles à elles-mêmes. En sommes, des destins qui méritent d'être suivis et retracés, structurellement parlant.

---

<sup>4</sup> Le personnage est un être fictif créé par le romancier "Être de papier" (Paul Valéry).



**1. Retracer l'itinéraire parcouru d'une femme criminelle : dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*.**

En tant que perspective littéraire, le personnage est une composante romanesque essentielle, selon Philippe Hamon : « *Le personnage littéraire s'impose, comme foyer d'informations et centre organisateur (...) Par lui, la lecture prend vie et sens.* » (Hamon, 1977, p. 125). Ceci dit, l'étude de cette notion sera obligatoirement prise en charge mais aussi encadrée par plusieurs théoriciens, dont l'objectif est de montrer comment la vision du monde et la manière d'être peuvent s'incarner par le biais de la construction des personnages, cette vision du monde, se nourrit ainsi et avant tout des relations entre les personnages :

« *Ils [les personnages] ne peuvent être supprimés sans portés atteintes aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique* » (Glaudes & Reuter, 1998, p. 53)

Depuis toujours, la problématique du personnage a marqué la scène littéraire, vu sa contribution dans le genre du roman et ses études. Nombreuses sont les approches (psychologique, sociologique, sémiologique...) qui offrent tout un répertoire théorique si riche qui permettent de saisir ce concept.

En se jouant dans l'histoire, l'étude qui porte sur le personnage a connu une évolution entre XVI<sup>e</sup> siècle et XX<sup>e</sup>. Le premier temps était chargé d'une dimension psychologique, fondamentalement pour une exploitation du roman psychologique. Et le second temps, a intégralement redéfini le concept du personnage dans une perspective structurale et sémiotique.

Postérieurement, le début du siècle a mis l'accent sur une nouvelle vision, celle qui étudie le personnage au sein de son contexte fictif, par une approche de la fonction narrative des personnages, qui donne au personnage le statut d'un agissant sur une sphère d'actions et d'un signe simulé de signifié et de signifiant discontinu, éparpillé dans l'énoncé narratif, ce qui est confirmé par R. Barthes selon Vincent, que : « *L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en terme d'essence psychologique, s'est efforcé jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un être mais comme un participant* ». (Vincent, 1992, p. 8).

Cette catégorie textuelle réserve un statut incontestable comme un organisateur textuel de l'univers romanesque. C'est pourquoi Vincent, pense que l'existence du roman dépend de l'existence des personnages, en notant: « *Il n'est pas de roman sans personnages, l'intrigue n'existe que pour et par eux* » (Vincent, 1992, p. 58) . La même vision est partagée par Yves Reuter, qui ajoute que : « *L'importance du personnage pourrait se mesurer en effet de son absence ; sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ?* » (Yves, introduction à l'analyse du roman, 1991, p. 3).

Notre personnage criminel féminin est également un lieu d'investissement à la fois idéologique et personnel de la part de nos deux écrivaines qui décident de faire passer leur vision du monde par le canal du personnage. Sur ce point Yves Reuter déclare également : « *...Il ne faut surtout pas sous-estimer que le personnage est un des supports essentiels de l'investissement, idéologique et psychologique des auteurs et des lecteurs* » (Yves, L'analyse du récit , 2007, p. 34)

Nous pouvons le définir au niveau idéologique comme vecteur privilégié de la représentation du monde, selon Christiane et Simon : «*Le personnage est le vecteur privilégié de l'idéologie du sujet producteur et aussi en raison de l'importance du préconstruit de l'idéologie trans-individuelle. Il est également un support privilégié de l'investissement idéologique du sujet récepteur.* ». (CHRISTIANE & SIMON, 1995).

Toutefois, il n'existe pas une définition du personnage assez savante et qui fournit l'accord aussi bien entre les approches qu'entre les critiques; Yves le confirme : « *Le personnage est une institution vénérable dont il est difficile de proposer une définition satisfaisante de retracer l'histoire immémoriale*» (Idem.).

Plus formellement, chaque théorie tente de procurer une conception de cette notion, ce qui emmène à un éclatement de ce concept par ce nombre de significations différentes. Disant que la poétique le perçoit comme un support d'action et la psychologie l'entend comme le désir du lecteur qui porte ses rêves, la linguistique le réduit tout distinctement à un signe qui n'a pas d'existence en dehors de la plastique textuelle.

Le niveau sémiotique n'appréhende point le personnage de l'extérieur mais à l'intérieur même du système de relations installé par le récit. Chaque acteur est donc déterminé par l'ensemble des relations qu'il maintient avec les autres.

Dans la même perception, il est nécessaire d'évoquer le terme 'acteur' qui renvoie aux travaux du linguiste français Greimas, ainsi, faire appel à son modèle actantiel, qui représente l'un des niveaux de l'analyse sémiotique et qui s'intéresse à la description de la signification, en analysant le produit discursif qui permet à parvenir à l'observation de ce qu'il nomme les 'actants' : personnages abstraits assurant la dynamique de discours.

Le choix de l'élaboration de ce schéma actantiel nous permettra de suivre le développement ou la progression des personnages tout au long du récit, principalement celui des deux femmes criminelles.

*« Le terme d'actant remplace avantageusement – surtout en sémiotique littéraire – les termes de personnage et d'acteur, car il recouvre non seulement les êtres humains, mais aussi les animaux, les objets, les forces de la nature, les concepts, les valeurs, ... et, de manière générale, n'importe quel intervenant capable d'agir, de subir une action et d'influencer le cours des événements. » (Greimas, 1970, p. 173).*

De ce fait, les actants sont des positions au sein d'une structure, afin de mettre en relief le schéma ou le modèle actantiel, en 1966 inspiré des théories de Propp. Ce modèle est un dispositif admettant en principe d'analyser toute action réelle. Greimas le définit comme : « *L'ensemble des rôles et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit* » (Greimas, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, 1966, p. 100)

Les recherches de Greimas l'amènent à déterminer le schéma actantiel composé de six actants, indiqués selon trois axes sémantiques : Sujet (S) / Objet(O), Destinateur (D1)/ Destinataire (D2), Adjuvant(A) / Opposant (Op).

Dans *Lire le théâtre* d'Anne Ubersfeld, a mentionné le commentaire suivant sur le schéma de Greimas : « *Nous trouvons [dans ce schéma] une force (ou un être D1) ; conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait) ; dans cette recherche, le sujet à des alliés A et des opposants Op.* » (Ubersfeld, 1977, p. 136) .

De plus, Greimas dégage les différents axes représentés dans le modèle proposé :

- La relation Sujet - Objet : se situe dans l'axe du "vouloir", qui sera manifesté sous la forme de quête.

- La relation Destinateur - Destinataire : serait la manifestation de l'axe du "savoir".

• La relation Adjuvant - Opposant : serait inscrite dans l'axe du "pouvoir". Ces deux actants se définissant par rapport au sujet. Ainsi, l'adjuvant donne du pouvoir au sujet pour l'aider à aboutir à son objet ; l'opposant fait obstacle à sa quête.

Avant de commencer, pratiquement notre analyse, quatre remarques théoriques s'imposent :

- Un rôle actantiel peut être accompli par un personnage, mais également par une force spirituelle ou par une valeur...

- Un personnage peut assurer distincts rôles actantiels ou métamorphoser de rôle au fil du récit.

- Un même récit peut contenir plusieurs objets non forcément opposés mais parallèles.

- Pour qu'une histoire soit bien bâtie, chaque personnage et chaque action doivent faire progresser l'histoire vers son ultime objectif.

## **2. Pour une analyse actantielle du personnage féminin criminel dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* :**

Comme déjà signalé, lire un personnage féminin criminel, qui se manifeste à travers une intention meurtrière, par une mise en récit de la violence féminine, en allant au-delà de son extrême, avec un acte irréparable, nous laisse poser pleines de questions, la toute incessante est sur la criminalité féminine :

*« Criminalité féminine. Il paraît que ces deux mots ont du mal à se côtoyer, à tenir debout ensemble. Il y a comme une discordance. Les femmes ne tuent pas. Elles donnent la vie. C'est même leur principale fonction : génitrices. Toutes tentative de sortir de ce schéma fait d'elles des monstres. Des femmes hors normes. » (Bey, p : 32).*

Maïssa Bey et Marina Carrère nous présentent deux femmes criminelles qui transgressent les critères de la féminité et deviennent des figures de trouble et de menace qui bouleversent les espérances culturelles sur la conduite féminine, mais tant sur l'identité féminine elle-même car la femme qui commette un crime sort du cadre du genre féminin, voire de l'humanité.

Ces deux femmes, l'anonyme et Nathalie représentent une spécificité du crime féminin et méritent à leur tour le regard d'une enquête. Dans l'affluence des transgressions contemplées comme crimes quand la femme chute et se met hors la loi.

À ce niveau d'étude, nous voyons que le recours au modèle actantiel est primordial, car une femme qui tue est pleinement noyée dans l'anormalité, cette dernière provoque chez le lecteur un flot incessant de questions dont le schéma actantiel précise d'étudier les relations qui existent entre les personnages. Cette relation a donné naissance à des femmes hors-norme car un crime implique l'existence d'un auteur du crime et une victime, le crime serait-il le résultat d'une situation relationnelle déséquilibrée ?

Donc structurellement, notre personnage féminin criminel est confronté à des questions qui attendent des réponses :

Quel objectif poursuit-il? Quels facteurs le poussent vers sa criminalité ? Qu'est-ce qui lui vient en aide? Qu'est-ce qui le détruit?

i le schéma actantiel permet de connaître et de comprendre le rôle que jouent les différents personnages dans un récit, il sera applicable également pour suivre le développement de chaque personnage dans un contexte relationnel, qui pourrait offrir des réponses ou plus au moins des éclaircissements sur le personnage féminin criminel visant le décodage des caractéristiques transgressives du personnage féminin qui sera révélé par le biais d'une dimension relationnelle.

\* Il est notable qu'à ce niveau de rédaction, nous avons vu indispensable afin de bien mener l'approche actantielle afin de fournir plusieurs schémas pour le même roman travaillé, selon un critère temporel (T0, T1, T2, ...). Et de ne pas se contenter d'un seul modèle, dit, panoramique.

### **1.1.Schéma actantiel général proposé de *Nulle autre voix***

En appliquant le modèle actantiel de Greimas, nous percevons qu'à travers son roman, Maïssa Bey nous présente le destin d'une femme sortie de prison après avoir purgé une peine de quinze ans d'enfermement, pour avoir poignardé son époux et une écrivaine venue l'interroger pour s'inspirer la matière de son prochain roman.

#### **A - Sujet/ Objet :**

Dans un univers carcéral, une femme criminelle anonyme comme sujet, c'est cette femme hors norme comme décrite: « *M'a qualifiée de femme hors normes.* » (Bey :13), qui vise un objectif ultime et résume son expérience humaine, c'est bien et bel : La liberté : « *À partir du 27 mai 2001 [...] Libre. Libérée de la peur. De la honte. Du dégoût de soi. De la haine. De la colère sourde tapie dans les entrailles.* » (Bey :79).

a- La relation **Sujet - Objet** : se situe dans l'axe du ' ' vouloir ' ' qui forme la sphère de la quête, la femme criminelle s'explique par rapport à son objet, par le biais d'une disjonction engendrée d'une transgression de normes et de lois, plus clairement, son objectif désiré (la liberté) n'est réalisé qu'à travers une subversion de lois déjà établies (tuer un homme).

B- **Destinateur /Destinataire** :

(D1): Revenant au rôle principal du destinateur, chargé de provoquer un élément déclencheur, de ce fait, les destinateurs de notre modèle sont les suivants :

- La solitude : après sa sortie de prison, la femme criminelle était solitaire, écartée du monde et d'elle-même. En récréant l'enfermement chez elle : « *Depuis que je suis livrée à la solitude et au silence dans cet appartement presque vide* » (Bey,17). « *La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas.* » (Bey,52). Cette situation solitaire a proposé à la femme criminelle un moment de redécouverte, une situation de face-à-face. En étant seule, ses idées sur son existence sont là, mais elles attendent qu'elles se mettent en pratique par Farida, plus précisément qu'elles seront déclenchées.

- Farida : l'irruption de l'écrivaine Farida dans la vie de la femme criminelle anonyme a déclenché en cette dernière une sorte de déluge de dire, qui était refoulé, ou croyait refoulé, comme elle le souligne dans ce passage : « *Il fallait donc ce petit coup de pouce du destin, cette rencontre avec elle, l'écrivaine, pour que remontent à la surface des souvenirs que je croyais définitivement noyés dans un oubli salutaire.* » (Bey : 154). Inévitablement, accepter l'accès de Farida l'écrivaine à sa vie quotidienne implique l'accès à son passé, non seulement à son expérience carcérale, car Farida a choisi de fouiner plus profondément : « *C'est elle, l'écrivaine, qui m'a demandé de revenir en enfance [...] Elle va peut-être en faire les pivots de ma vie de criminelle.* » (Bey : 103).

(D2) : Si nous considérons le destinataire comme celui qui bénéficie de l'achèvement de la jonction qui réunit le sujet et son objet, la femme criminelle et Farida sont formellement les destinataires de l'action.

- La femme anonyme : est celle qui a choisi d'ouvrir son cœur ou vider son sac à Farida l'écrivaine , mais autrement, nous changeons ces deux expressions, par une autre plus adaptée à la situation carcérale de la femme criminelle , disant, celle qui a choisi de crever l'abcès que l'éterniser sous les décombres les plus accablants de son existence, elle

a pu se sentir plus légère, donc plus libre, la femme criminelle anonyme déclare : « *Je portais déjà sur mes épaules le poids de mes complexes. [...] Il me semble que le poids sur mes épaules s'est allégé.* » (Bey :149).

- L'écrivaine Farida : a totalement bénéficié de l'expérience carcérale de la femme anonyme en tissant un personnage féminin criminel, inspiré de la réalité : « *Vous avez évoqué la possibilité d'écrire un roman sur ma vie. Pas une biographie, un roman dont je serais le personnage principal.* » :» (Bey :187 ). Et l'affaire était parfaitement classée.

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : serait la manifestation de l'axe du "savoir", qui constitue la sphère de l'échange par une relation contractuelle avec la femme anonyme, Farida en tant que D1 a su influencer et pénétrer ouvertement dans la vie de la criminelle en choisissant le mot correct "clé" qui permet l'accès à une vie qui semble être mystérieuse, c'est le mot Écrivaine "Katiba".

Il est à signaler que les éléments destinataires se perçoivent fréquemment comme destinataires, dans notre cas d'étude, c'est Farida qui joue le rôle du D2 car c'est elle qui récolte les fruits de cette concrétisation de quête, bien évidemment avec la femme criminelle étant elle-même.

**C- Adjuvant/Opposant :**

(A) La question qui se pose est : Qui a aidé la femme criminelle à atteindre son objectif ?

-La réponse est l'écriture : son seul refuge pour survivre, car écrire c'est se libérer, la femme criminelle dit : « *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.* » (Bey :126 ). C'est grâce à l'écriture qu'elle a pu se mettre à nu, devant le miroir de sa réalité, sans masques ni enjolivement : « *Cette toute nouvelle expérience d'écriture centrée sur moi, me révèle des aspects inconnus de ma personnalité. Chaque soir, assise à ma table de cuisine, je me mets à nu sans autre témoin que moi-même.* » (Bey :28 ).

- Cette écriture était destinée à Farida, cette dernière peut aussi prendre la place d'un Adjuvant. « *Mais en même temps, grâce à elle, je suis sortie de mon hibernation. Mon sang s'est remis à circuler* » (Bey :50 ).

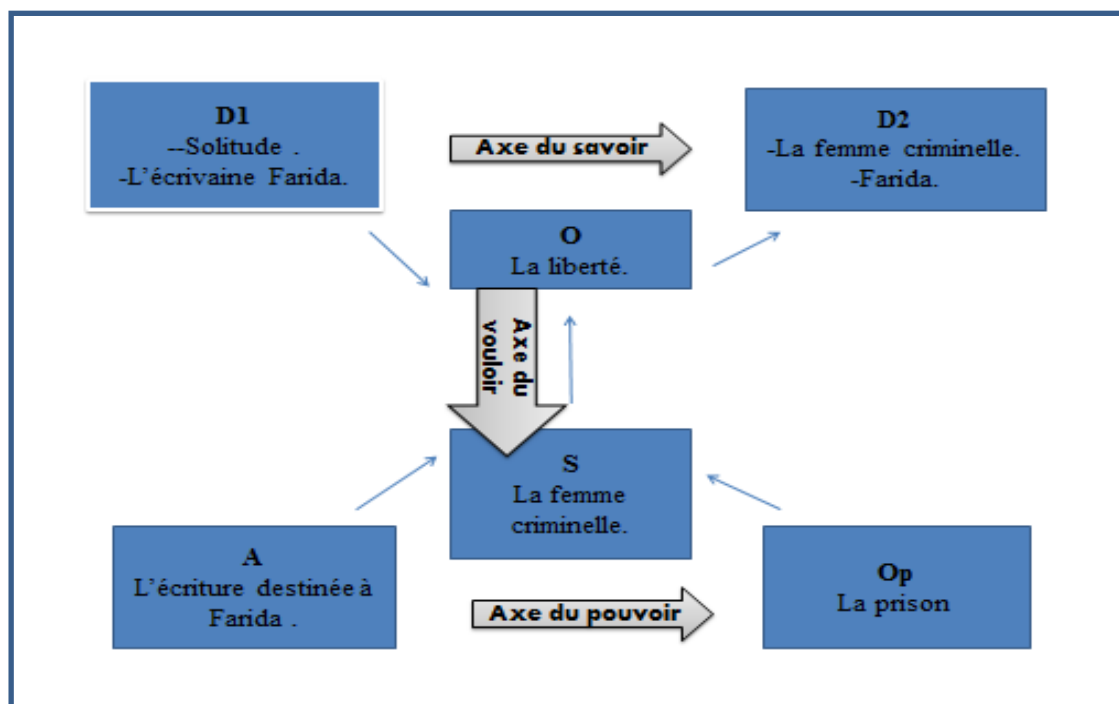
(O) : Afin de bien dégager l'opposant au niveau de notre analyse, nous pensons à cet élément qui vient de près comme de loin perturber le sentiment de liberté chez la femme anonyme. C'est bien :

- La prison : selon la dialectique du dehors et du dedans, abordée précédemment, nous constatons qu'être libre implique d'être non enfermé, c'est exactement ce qui nuit à la liberté ou au sentiment de liberté chez la femme criminelle, c'est la prison, car elle en est restée hantée : « *Il n'est pas un seul jour où je ne pense pas à la prison. Pas un seul jour sans que surgissent en instantanés dans ma mémoire des moments, des visages liés à ce lieu. J'ai aussi gardé des habitudes dont j'essaie en vain de me défaire :* » (Bey :80 ).

Étant donné que la période de sa peine était longue, passer quinze ans encellulée, laisse des séquelles qui résistent, implacablement, à l'effacement et qui opposent à sa liberté : « *Les murs de la prison me séparent toujours du monde. Ils sont dans ma tête* » (Idem.).

c- La relation Adjuvant - Opposant : serait inscrite dans l'axe du "pouvoir", par une sphère de lutte. Ces deux éléments se définissant par rapport à la femme criminelle anonyme étant armée par le pouvoir de l'écriture, qui l'aide à tout proférer.

Nous proposons maintenant le schéma qui résume mieux notre analyse actancielle de *Nulle autre voix* :



**1. Le modèle actantiel panoramique proposé de *Nulle Autre voix*.**



Après avoir étalé et expliqué les six composantes du modèle actantiel et ayant mis le point sur les trois relations sur lesquelles ce schéma repose, il nous est essentiel de définir la notion de Relation, prise comme la pierre angulaire de cette sous-partie car une femme qui tue, est une femme hors-normes et pour qu'elle le soit, un problème relationnel s'impose, ce dernier engendre des anomalies humaines.

Parmi les différentes définitions de ce concept, nous choisissons celle proposée par le Professeur de psychologie sociale Gustave-Nicolas Fischer :

*« La relation fait référence à quelque chose de plus fondamental; c'est une caractéristique de notre être en tant qu'il se définit comme lien à autrui. Dans ce sens, on pourrait dire de manière -un peu sommaire que l'être humain, c'est de la relation, parce que, [...] il est un être psychologique et social, c'est-à-dire marqué par les rapports qu'il entretient avec les autres. »* (Fischer, 1997, p. 89).

À travers cette définition, qui se base sur la question d'autrui, proprement dit, les rapports tissés avec les autres, le schéma actantiel nous offre un répertoire théorique bien structuré afin de comprendre le mécanisme des contacts et des ponts tissés au sein de ce récit. Alors, nous pensons à l'importance de l'élaboration de plusieurs modèles actantiels, dans l'objectif de décrypter les caractéristiques transgressives du personnage féminin, qui sera révélé par le biais d'une dimension relationnelle.

Le schéma actantiel déjà dressé, nous le prenons comme le plus général partant d'une lecture évasée du récit, mais si nous distribuons le récit par rapport au développement des événements, chronologiquement parlant, nous obtenons plusieurs schémas actantiels.

### **1.1.1. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T<sup>0</sup>: Cellule Familiale**

A - Sujet/ Objet :

Femme anonyme, avant d'obtenir le titre de criminelle, elle était une femme préparée pour l'être en nous appuyant sur le livre d'Agnès Grossmann, intitulé *L'enfance des criminels* où elle affirme que :

*« Le même constat s'imposait : l'impression que le meurtre n'était pas une expression de méchanceté mais de déséquilibre profond. Ceux qui tuent de façon répétitive sont des êtres mal construits pour qui le crime est un exutoire à des souffrances et tensions internes insupportables. Il ne s'agit pas d'excuser, mais de comprendre comment un être*

*humain se construit et comment la maltraitance - aussi bien physique que psychologique - peut engendrer des personnalités dangereuses. » (Grossmann, 2014).*

L'objectif principal de cette femme son, avant d'accéder au monde du crime est de se libérer en brisant toutes les restrictions qui la retiennent. Particulièrement, combattre contre la violence pratiquée sur elle, dépasser ses douleurs et survivre à son déséquilibre : « *La douleur est là cependant, à l'affût. Il m'est encore difficile de lever le rideau sur certaines scènes... » (Bey ; 154).* Également de briser le mutisme : « *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. » (Bey ; 66),* dont elle a souffert longuement. Au niveau de ce modèle actantiel proposé **T0**, qui nous fournira une lecture sur sa vie antérieure, nous pourrions suivre l'évolution de ce personnage.

a- La relation **Sujet - Objet** : la femme abattue, brutalement traitée, se trouve paralysée par rapport à son objet car la violence n'engendre que la violence.

B- **Destinateur /Destinataire** :

**(D1)**: les destinateurs de ce modèle sont les suivants :

Une vie familiale glaciale, timbrée par la violence de tout type. Avant tout, cette femme était prisonnière de sa cellule familiale, d'une mère autoritaire et d'un père absent, d'un frère assassiné pendant la décennie noire, elle a pu qualifier son enfance, en discutant avec l'écrivaine de : « *Me revient en mémoire cette phrase inscrite en italien sur les vitres des trains. È PERICOLOSO SPORGERSI. Il est dangereux de se pencher » (Bey :103).* Mais malgré tout, elle a pu nous livrer quelques moments de violence et de peur :

-Enfance ratée, étalée comme suit :

°La maltraitance de sa mère, qui provoque chez elle une incontinence urinaire: « *Quand j'étais enfant [...] Néanmoins le plus léger haussement de ton me terrifiait et entraînait une réaction incontrôlable : un écoulement involontaire d'urine. » (Bey :54).*

° Victime de brimades entre camarades de classe : « *En classe sous l'effet d'une réprimande de la maîtresse. Je suis sortie sous les rires et les moqueries des élèves. Le surnom de « pisseuse » m'a poursuivie... » (Bey :55)*

° Trouble identitaire, elle n'arrive pas à s'identifier à sa famille biologique : « *Dix ans, j'avais persuadé toutes mes camarades de classe, mais aussi mes deux frères, que j'étais une enfant adoptée. »*

- Adolescence perturbée : nous la résumons en :

° Détresse vécue sans attention, ni soin : « *Le mutisme dans lequel je me suis réfugiée pendant toute mon adolescence.* » (Bey : 66).

° Idée sombre sur le suicide : « *Adolescente, j'ai souvent songé au suicide....* » (Bey : 39).

- Jeunesse abattue vers un mariage arrangé conduit par tant d'humiliation, qui a atteint son summum avec ce comportement suspect de la part de sa mère :

« *Vous dirais-je encore que, jusqu'à mon mariage, elle tenait à jour le calendrier de mes règles et qu'elle allait jusqu'à fouiller les poubelles pour y rechercher et vérifier mes serviettes hygiéniques ? Cela suffit-il ? Cela vous suffit-il pour comprendre ce qui m'a menée à ce jour de mai ?* » (Bey : 57).

« *A ce jour de mai* », veut bien dire le jour J, le jour du crime !

Elle-même, résume sa vie en disant : « *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* » (Bey : 146).

(D2) : le destinataire comme celui qui bénéficie, nous allons bien dire que personne n'est bénéficiaire ; ni la femme anonyme, ni sa famille, ni la société ! Le symbole mathématique rond barré  $\emptyset$  ou ensemble vide, nous rend service.

**b-** La relation **Destinateur – Destinataire** : constitue la sphère de l'échange, ce dernier nous laisse penser au célèbre proverbe qui dit : « *Qui sème le vent, récolte la tempête* » c'est exactement le cas, le contrat lancé entre (D1) et (D2) est arrivé à son échéance, sans bénéficiaire.

**C-** **Adjuvant/Opposant** :

(A) : Aider quelqu'un, c'est porter intérêt, y faire attention, se mettre en peine de son bien-être, toutes ces expressions marquent leurs absence totale dans la vie de cette femme, dont personne ne se souciait d'elle, ni de son état d'âme, ni de ses pensées qui peuvent la conduire sur un chemin mortel. Car elle le dit clairement, elle n'a pas pu trouver sa place dans sa vie familiale, ni celle sociétale. En revanche, l'adjuvant peut être un sentiment intérieur qui hurle même silencieusement, cette femme qui défend sa liberté,

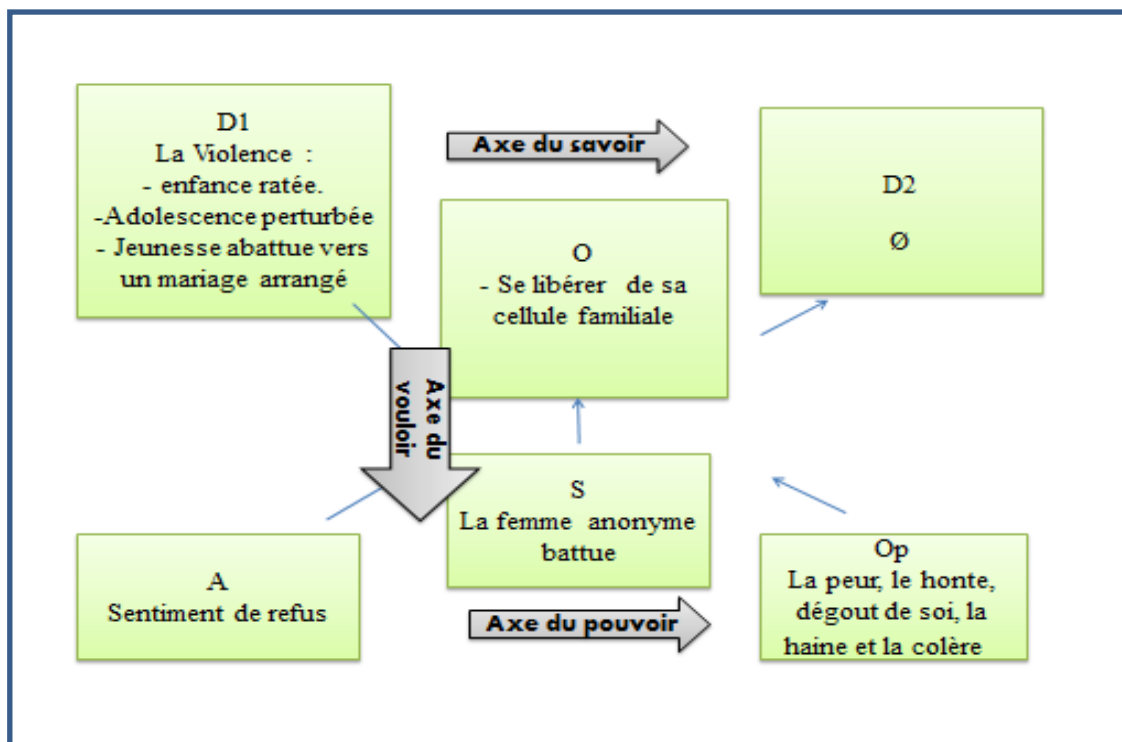
implique impérativement le sentiment de refus, refuser la situation et espérant le changement.

(O) : L'opposant qui nuit à la vie de cette femme, en ce moment, est franchement mentionné : « Libérée de la peur. De la honte. Du dégoût de soi. De la haine. De la colère sourde... » (Bey :79). Ces cinq sentiments négatifs, prenant la colère, en guise d'exemple :

« La colère est une question plus complexe qu'elle ne paraît à première vue. Les chercheurs font souvent un lien entre la colère et les crimes contre les biens ainsi qu'entre la peur et les crimes avec violence, Mais la colère est essentiellement la réaction d'une personne qui se sent privée d'une chose qu'elle juge lui appartenir. Dans la vie, la colère peut agir comme facteur de changement. » (Ruback & Greenberg, 1992).

Ces sentiments qui s'opposent farouchement à la quête de cette femme anonyme, l'invite à continuer sa lutte et son combat pour sa liberté, dans une autre cellule, pas celle de la prison mais celle de sa vie conjugale.

c- La relation Adjuvant - Opposant : le pouvoir donné à cette femme de la part de deux éléments (A) et (O) nous laisse penser au résultat de cette jonction, qui donne naissance à un amalgame ou un cocktail de sentiments pas seulement négatif mais destructif, décrit comme un monstre qui peut résister jusqu'au dernier souffle avec férocité ; cette relation tenue entre (A) et (O) nous prépare à une lutte ou à un crime !



**2. Le modèle actantiel proposé de Nulle autre voix T0 : Cellule familiale**

### 1.1.2. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T<sup>1</sup> : cellule conjugale

A - Sujet/ Objet : la femme anonyme, après un mariage arrangé : « *Ce mariage arrangé sans penser aux conséquences de cet arrangement.* » (Bey :37). Cet arrangement laisse naître chez la femme anonyme un sentiment de révolution et de libération ; son objectif était de briser toutes les chaînes qui la poursuivent depuis son existence. Cependant, le débordement inspire des idées hors-normes et aller au-delà de l'impardonnable par un acte irréparable, mettre fin à la vie de son mari avec préméditation.

a- La relation Sujet - Objet : nous résumons cette relation par le propos d'André Ferdinand : « *La violence de résistance répondant à la violence d'oppression.* »<sup>5</sup>. La femme anonyme pénètre le monde de la criminalité, avec le pire crime qui puisse exister, tuer.

B- Destinateur /Destinataire :

(D1) : les destinateurs de ce modèle comme déjà mentionné sont les conséquences d'un mariage arrangé, d'un couple sans histoire. Quels sont les circonstances qui ont déclenché les pulsions meurtrières chez la femme anonyme ? Nous proposons la réponse suivante, la violence.

- Violence physique : inclut les actes, comme battre, brûler, porter des coups de pied, donner des coups de poing, ... la femme anonyme en était victime :

° « *La première fois qu'il m'a frappée, je n'ai pas crié.* » (Bey :107).

- Violence sexuelle : le personnage féminin dans *Nulle autre voix* subi un viol conjugal, car son mari lui impose un rapport sexuel non consenti qu'elle décrit ainsi :

° « *C'était ça le sexe pour moi. Dououreux parfois, sale, répugnant, violent, avilissant. Je croyais que ce n'était que ça : cette violence, cette douleur, cette humiliation de n'être rien d'autre qu'un réceptacle où se déversent la jouissance de la domination et l'illusion des hommes.* » (Bey :125).

- Sa nuit de noce a été encore plus violente et plus brutale :

---

<sup>5</sup> S'intéresse à ce qu'il appelle le règlement traumatique chez Aimé Césaire. Il y analyse la réciprocité infernale de la violence qui se fait cercle vicieux.

° « *Le premier soir, la première gifle parce que par réflexe, par peur, je refusais d'écartier les jambes. Ses mains. Son souffle. Son haleine. La douleur fulgurante et la main posée sur ma bouche pour m'empêcher de gémir.* » (Bey :143).

-Violence Verbale/ psychologique : Critiques à répétition, en la faisant douter d'elle-même, en blessant l'intégrité ou la dignité de sa féminité, violence peut être classée dans la catégorie du discours de haine:

° « *L'homme n'était pas jaloux [...] Qui voudrait de toi ? Qui aurait l'idée de t'accorder un regard ? Me jetait-il souvent sur un ton méprisant ...* » (Bey :37).

- Violence économique : son mari a accepté son travail pour la seule raison, de payer les frais de loyer sans partage : « *Si j'ai pu continuer à travailler après le mariage, c'est tout simplement parce que je devais payer le loyer et m'acquitter de tous les frais d'occupation.* » (Bey : 91).

**(D2) :** La femme criminelle anonyme qui est, plus au moins, selon elle, bénéficiaire de son acte criminel, a pu trouver la liberté tant recherchée comme mentionné sur la quatrième de couverture du roman : « *Mais dans ce roman - choc ...* » Maïssa Bey a choisi de choquer le lecteur par le sentiment qui a envahi la femme, juste après son crime : « *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.* » (Bey :30). C'est puisqu'elle était libérée de sa cellule familiale, conjugale et sociétale.

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : l'échange était lancé entre la violence comme élément déclencheur de pulsion meurtrière, où la femme change son titre de "femme anonyme" à "une femme criminelle", cette relation représente une transition tranchante, venue comme le résultat du contrat signé entre (D1) et (D2).

C- **Adjuvant/Opposant** :

(A) : Qui a aidé la femme criminelle à matérialiser son acte criminel ?

C'est à cause d'un séjour en famille, près de la mer, que soudainement la voix de son mari résonnait dans sa tête avec beaucoup d'animosité. il l'encourage à se suicider, plutôt, pas lui en chair et en os mais sa voix. Cette manifestation auditive en face de la mer engendre en elle une rage :

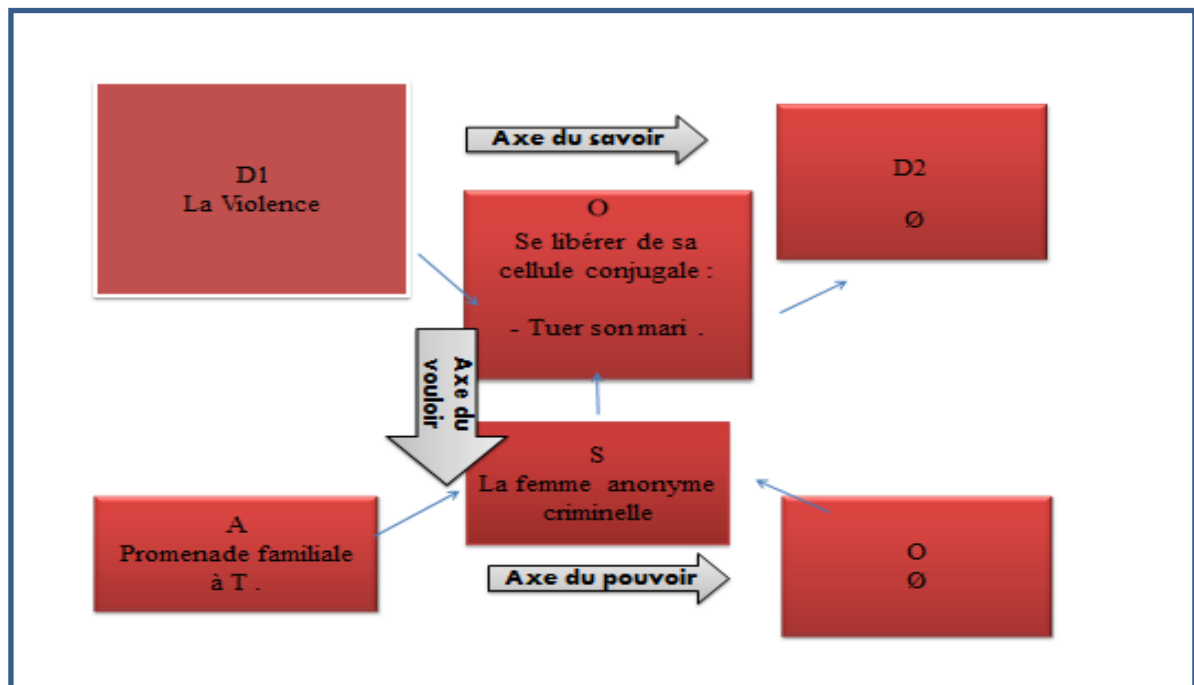
### Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.

« Je me suis soudain vue faisant un grand pas en avant, non, plutôt un grand bond, et m'envoler. Une sensation physique indescriptible. J'ai fermé les yeux, et c'est alors que j'ai entendu sa voix. Il était là, derrière moi et me disait, Saute, mais saute, qu'est-ce que tu attends... » (Bey : 38).

Et puis, elle a décidé définitivement une inversion de rôles : « Je crois que c'est le mot « supprimer » qui a tout déclenché. Le supprimer, c'était le mettre hors d'état de nuire. De me nuire. Jamais, non jamais je n'avais envisagé cette solution. Une solution qui me mettrait en première ligne. Forcément. J'allais le supprimer. » (Bey : 41).

(O) : L'opposant est sensé nuire à la réalisation de l'objectif, mais à ce niveau actantiel, il est absent 'un ensemble vide', car l'acte est irréparablement, commis sans entraves et elle le dit si bien : « Jusqu'à la fin de ce court séjour, je n'ai plus pensé à ma décision. Je ne voulais laisser d'espace ni au doute ni à la peur. » (Bey : 42).

c- La relation Adjuvant - Opposant : la femme anonyme était saturée, seule, loin de son mari, une circonstance convenable pour qu'elle puisse penser, décider et changer son destin sans hésitation.



### 3. Le modèle actantiel proposé de *Nulle autre voix* T1 : Cellule conjugale.

#### 1.1.3. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T<sup>2</sup> : Cellule de Prison

A - Sujet/ Objet :

À ce niveau actantiel, la femme anonyme a épousé d'autres surnoms, en suivant l'évolution du Sujet, cette femme détenue, officiellement dite auteure du crime donc criminelle : « *Je ne suis désignée qu'en référence à mon acte : la coupable, l'accusée, l'auteure du crime, l'inculpée, la détenue, numéro d'écrou ou matricule F277.* » (Bey : 12).

Cette coupable a vécu une crise identitaire avec le premier pas franchi dans la prison, elle tout comme les autres prisonnières en n'utilisant point son vrai prénom, qui reflète son ancienne version, celle refusée et rabâchée, par un désir inlassable, l'effacement de ce prénom choisi par ses parents s'impose : « *Par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité et le prénom que mes parents ont choisi pour moi le jour de ma naissance.* » (Idem.).

Le changement transitoire entre une femme non-criminelle en une criminelle venue transgresser le critère féminin est selon le Professeur émérite de Criminologie à l'Université de Pau, explique le faible taux de criminalité féminine, par :

« *L'enfermement social de la femme dans son rôle de fille, mère et épouse...La socialisation des filles modèlerait leur personnalité en y accentuant certains traits de caractère (tolérance, allocentrisme, solidarité, compassion) qui les prédisposeraient [...] à l'empathie qui les détournerait donc des modes violents de règlement des différends* » (Cario, 2010, p. 13).

Les traits de caractère féminins mentionnés marquent leur totale absence chez le personnage principal de *Nulle autre voix*, la cause des anomalies qui perturbent la féminité vers un penchant criminel.

Au centre pénitentiaire, cette femme criminelle a pu parvenir à un statut qui la protège et la rendre respectable, 'Katiba- écrivaine ' nouveau prénom, qui lui assure une certaine sécurité :

« *J'étais celle qui lit. Je fus celle qui écrit : Katiba. Un titre que j'ai porté et adopté comme un nouveau prénom.* » (Bey :87). Et « *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...* » (Bey : 84).

Cette Katiba, enfermée dans une cellule, que serait-il son objectif ? La redécouverte de sa vérité, de comprendre son existence qui se manifeste par le biais de ses sentiments, autrement dit, apprendre à se comprendre, à se concevoir, à s'accepter et essentiellement,



à s'écouter nettement comme jamais, à écouter ce silence tant enterré sous les décombres de la vérité :

« *La prison m'a tout appris. Sur moi et sur les autres. Après toute une vie de mensonges, de silence et de dissimulations, la prison m'a obligée à me dépouiller de tous les masques que je m'étais fabriqués en espérant me protéger.* » (Bey : 27).

a- La relation **Sujet - Objet** : Katiba se déploie par rapport à son objectif tant désiré et recherché, mais par une jonction paradoxale. Le voyage de la découverte de soi et de sa vérité est lancé une fois enfermée, pourtant senti délivrée.

**B- Destinateur /Destinataire :**

**(D1) :** L'élément déclencheur à ce niveau actantiel est l'acte criminel.

Commettre une infraction suppose la prison et permet également cette exploration du monde carcéral à la découverte de soi : « *Oui, c'est vrai. J'ai commis cet acte de sang-froid. En Toute lucidité* ». (Bey : 24).

**(D2) :** La femme coupable est la seule destinataire, qui a bénéficié d'un enfermement, vu et vécu paradoxalement comme délivrance, elle le souligne: « *Ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté.* » (Bey : 30). Elle en était satisfaite de son enfermement enfin justifié, car elle s'est toujours considérée comme prisonnière mais sans infraction : « *Quinze ans derrière des barreaux. Cet enfermement-là, au moins, était justifié.* » (Bey : 24).

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : c'est le passage à l'acte en se référant au modèle général de Cohen, selon lequel :

« *L'acte délictueux est conçu comme l'aboutissement d'une interaction entre l'acteur et la situation pré-criminelle au terme d'un processus dit de passage à l'acte. L'acte criminel est donc le résultat d'un processus. Il se développe dans le temps, au fil d'étapes durant lesquelles les personnes et les situations sont en interaction constante.* » (Le passage à l'acte criminel, 2020).

Ce passage à l'acte était le résultat d'un contrat signé entre le pré-crime et l'auteure de crime.

**Adjuvant/Opposant :**

**(A) :** c'est l'enfermement qui a aidé la femme criminelle à atteindre son objectif, être encellulée.

La décision de changement ou encore plus le bouleversement chez la femme criminelle est née quand elle a décidé de supprimer son mari, en face de la mer dans un moment solitaire : « *Une seule certitude : la femme que j'étais il y a plus de quinze ans n'est plus. Elle a cessé d'exister le jour où j'ai décidé de supprimer cet homme. Elle a cédé sa place à une autre femme dont je n'ai pas fini de découvrir les facettes.* » (Bey : 28).

(O) : c'est la condition féminine carcérale non favorable, elle raconte ces aventures de cellule, elle heurte le lecteur par la description de quelques scènes « 'fâcheuses », difficiles à imaginer mais encore à assimiler, nous citons à titre d'exemple :

- L'Humiliation qui aboutit à son paroxysme en abordant la question de santé et d'hygiène chez la femme incarcérée : « *La promiscuité était insupportable, surtout en été, Les odeurs des femmes, sueur, sang des règles et autres sécrétions composaient un ensemble olfactif très puissant qui nous rapprochait un peu plus de l'état d'animalité* » (Bey :123).

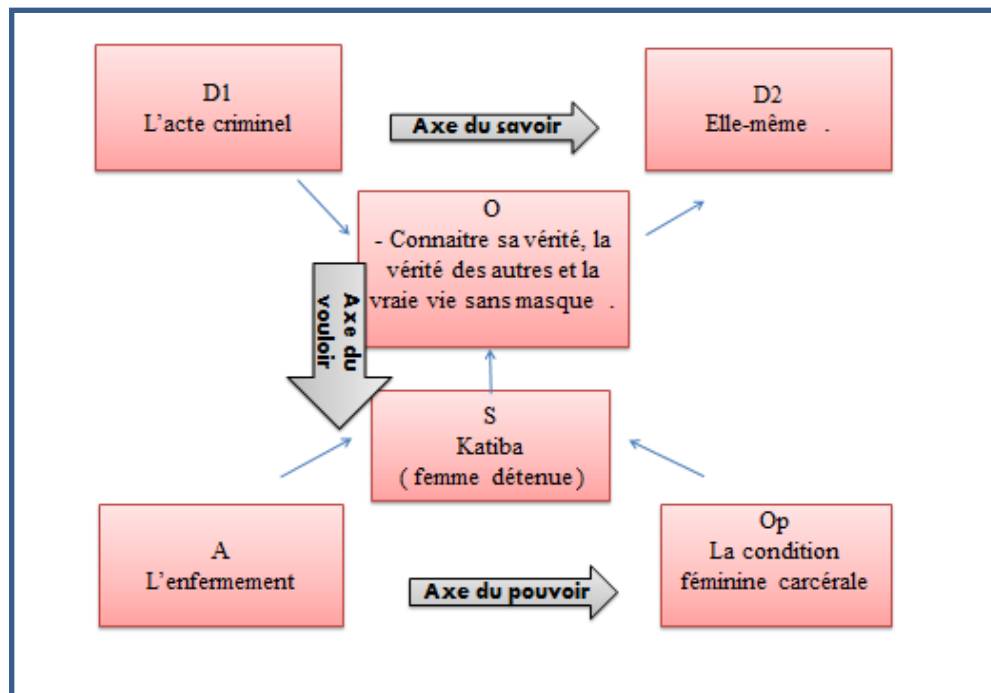
-L'Énumération de très nombreuses détenues qui régissent leur vie quotidienne « *J'ai vécu quinze ans dans une cage. Entre quatre-vingts et cent mètres carrés pour quarante à soixante détenues* » (Bey :45).

-La corvée au moyen d'outils disciplinaires tels que le travail pénal : « *Puis ce furent les humiliations [...] désignations répétées et abusives pour les travaux de nettoyage les plus rebutants. Le chantage, les vols...* » (Bey :85).

- La Violence entre prisonnières, des femmes brutalisées sont elles-mêmes des femmes brutales, ce qui augmente leur hostilité : « *J'ai d'abord dû apprendre à cohabiter avec cette violence [...] Notamment celles qui formaient un clan redouté, surnommé à juste titre la Mafia.*» (Bey :86).

Toutes ces conditions non favorables et d'autres citées avec beaucoup de subtilité, s'opposent à la quête de cette femme criminelle.

c- La relation **Adjuvant** - **Opposant** : l'enfermement a fourni à la femme détenue cette occasion de se retirer de son monde antérieur, à lui apprêter un espace solitaire nécessaire pour se redécouvrir, mais en parallèle, cette situation d'encellulement était balisée par des conditions néfastes et défavorables, qui donnent cette relation de lutte.



#### 4. Le Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix T<sup>2</sup> : Cellule de Prison*

##### 1.1.4. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix T<sup>3</sup> : Cellule recréé chez elle.*

A - Sujet/ Objet :

L'ex-détenue, après avoir purgé une peine de quinze ans, le jour de sa libération, elle s'est retrouvée hors de la prison. Pour revenir chez elle, elle suit les mêmes traces jusqu'à son ancien appartement ou plutôt jusqu'à l'ex-scène de crime : « *J'allais revenir chez moi. Il n'y avait aucune autre solution* » (Bey :93).

En suivant l'histoire de cette femme criminelle, une question s'impose sur son objectif après sa libération est mentionné comme suit: « *Je ne suis plus celle que j'avais décidé d'être après ma sortie de prison : celle qui n'attend ni n'espère rien.* » (Bey : 51).

Une vie sans attentes ni espérance guide l'ex-détenue à dire : « *J'ai recréé les conditions de ma détention. Mais ce ne sont pas les mêmes murs et je me suis fixé moi-même les contraintes. J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot mais surtout un bien chèrement acquis dont je ne me lasse pas* » (Bey :52).

Cette prison qu'elle a recréée chez elle en savourant cette solitude, tant atermoyée, était son objectif initial, rehaussé par un sentiment de bonheur si intense : « *Voilà près d'un an que je suis sortie de prison. Quelques mois d'une solitude retrouvée avec un bonheur si fort que j'en ai encore le cœur qui tremble* » (Bey :19).

a- La relation **Sujet – Objet** : Sans doute, la réaction adoptée par l'ex-détenue apparaît contradictoire " se libérer pour s'enfermer librement " mais en profondeur, elle est naturelle et attendue, résultat d'une expérience carcérale traumatisante, cette femme s'est retrouvée enfermée dans une condition hostile. Vivre quinze ans avec ces nombreuses femmes implique d'y gérer le quotidien avec beaucoup de pénurie, bref, une fois trouvée seule, c'est la paix, une paix chèrement payée.

**B- Destinateur /Destinataire :**

**(D1)** : Le destinateur de ce modèle est la condition de la post-incarcération qui reflète tout un système pénal ; la longue période d'emprisonnement qu'elle a forgée cette femme criminelle, vivre quinze ans encellulée, le jour de libération est enfin arrivé, puis une absence totale de " réinsertion ", ce concept provoque chez l'ex-détenue ce désir d'achever son enfermement sans contrariété, en déclarant : « *Les murs de la prison me séparent toujours du monde. Ils sont dans ma tête. Rien ne pourra venir à bout de cette forteresse mentale. Pas seulement mentale d'ailleurs* » (Bey : 80).

\* Il est à signaler que la notion de réinsertion sera considérablement étalée dans le chapitre : condition féminine carcérale. Or, qu'à ce niveau nous la prenons d'une dimension purement sémiotique.

**(D2)** : celui qui bénéficie de la réalisation de son objectif est heureux, également cette ex-détenue qui était contente, contente de revivre la solitude mais à sa guise, contente d'écouter ce silence tant perdu, contente de découvrir la qualité de vie tant souhaitée.

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : l'absence totale de la réinsertion sociale de cette ex-délinquante, lui laisse complètement le choix d'adopter d'une auto-incarcération, ce qui la rend hostile et noyée dans d'épouvantables idées de solitude qui laissent naître en elle d'autres pulsions criminelles également sans regret. De ce fait, cette notion contractuelle tenue entre une ex-détenue et la société est rompue. Elle le déclare fortement :

« *J'ai cherché la définition du mot « réhabilitation » dans un dictionnaire. RÉHABILITATION : FAIT DE RÉTABLIR QUELQU'UN OU QUELQUE CHOSE DANS L'ESTIME, LA CONSIDÉRATION PERDUE. Je n'étais donc pas concernée. Estime et considération sont des termes incompatibles avec ma situation.* » (Bey :13).

**C- Adjuvant/Opposant :**

(A) : plusieurs éléments viennent favoriser la concrétisation de l'objet désiré de cette anonyme, à l'instar de :

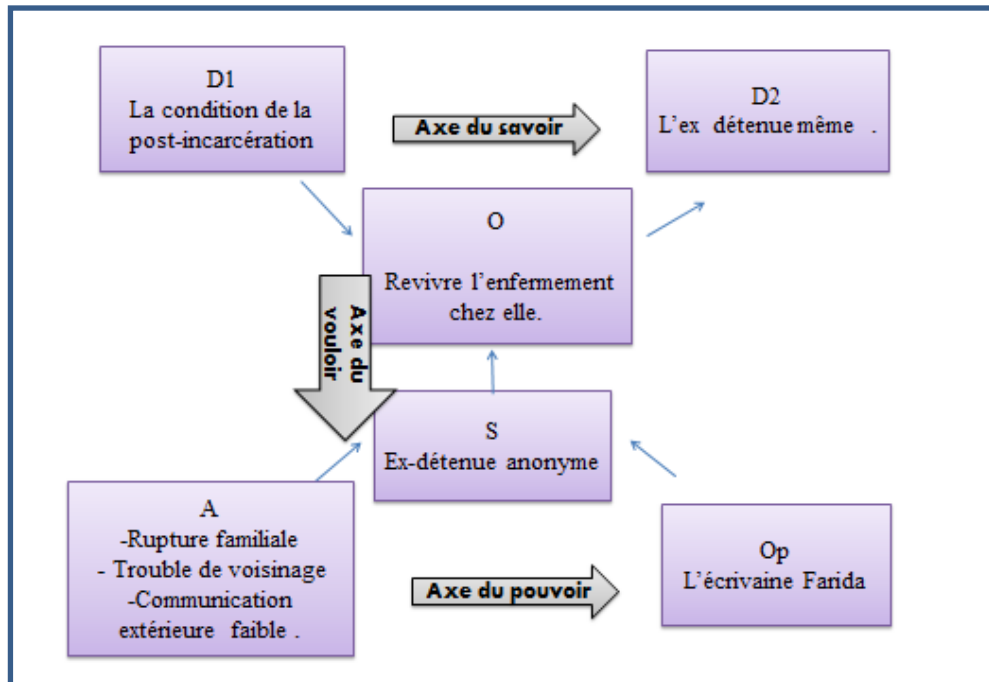
° Rupture familiale : quinze ans de détention passés sans la moindre visite rendue par ses parents et rien n'est changé après sa libération : « *Ma mère [...] Elle m'a rayée de sa vie. Elle aurait aimé sans doute déchirer la page qui porte mention de ma naissance sur le livret de famille. [...] Et s'il subsistait encore un lien fragile entre nous, ce lien est définitivement rompu.* » (Bey :64).

° Trouble de voisinage / silence radio : « *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.* » (Bey :52).

° Communication extérieure faible : elle se dérobe au regard comme un mécanisme de défense ou de sécurité psychologique : « *Je sors très tôt le matin pour faire mes courses. Avant la ruée des enfants pour l'école, le collège ou le lycée. Avant le départ des femmes et des hommes sans histoire apparente pour leur travail.* » (Bey :95).

(O) : L'irruption de l'écrivaine Farida dans la vie de l'ex-détenue, dans une tentative de briser et de transgresser l'enfermement ininterrompu de la femme criminelle qui cherche une source d'inspiration dite, tirée de fait réels.

c- La relation **Adjuvant – Opposant** : les événements précipités sont fondés sur cette relation de conflit, la femme anonyme maîtrise le pouvoir solitaire qu'elle a choisi et Farida tente de le bafouer, un conflit qui donne reliefs à des discussions non-familiales, des phrases inachevées et une relation qui reste distante malgré les visites répétitives de Farida.



## 5. Le Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T3 : Cellule recréé chez elle.

### 1.1.5. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T 4 : Cellule fracturée

A - Sujet/ Objet :

L'écrivaine Farida : « 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. » (Bey :14). L'objectif primordial de Farida était de faire irruption dans la vie de cette ex-délinquante, briser son mutisme, fouiner dans ces détails et en tirer ce qui est important pour elle.

a- La relation **Sujet - Objet** : Farida a accompli sa mission par une relation de jonction avec la femme criminelle, l'une se définit par rapport à l'autre.

B - **Destinateur /Destinataire** :

**(D1)** : l'élément qui nourrit l'objet de l'écrivaine est sa quête d'inspiration ; elle cherche la matière de son nouveau roman, garni par cette phrase qui vibre : ‘ ‘ Tiré de faits réels ‘ ‘ : « Je crois bien que je me suis prise au jeu. Je suis de plus en plus bavarde. Et à certain instant presque volubile. » (Bey :103).

**(D2)** : Les bénéficiaires de ce modèle sont :

- Farida a bénéficié de ces rencontres avec la femme criminelle par rapport à la matière de son nouveau roman, jour après jour devenu plus volumineux. Elle a pu s'inspirer les caractéristiques de son personnage féminin criminel : « Je vous ai livré,

### ***Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.***

---

*comme ils me venaient, quelques fragments de ma vie [...] Vous avez de la matière maintenant, n'est-ce pas ?* » (Bey :134).

Cette écrivaine a également gagné le défi, car la criminelle a été interrogée par plusieurs personnes à qui elle a refusé les tentatives de communications, comme avec des journalistes ainsi que madame Fadéla, membre fondatrice d'une association de défense des droits des femmes. L'exclusivité a été accordée uniquement à Farida, une aubaine : « *Le défi était alléchant ! Vous deviez, vous alliez réussir à rompre ce silence, et par vos manœuvres me forcer à parler.* » (Bey :14).

- L'ex-détenue : est en réalité, la véritable gagnante de cet échange, la femme criminelle. Au début, malgré sa résistance et son refus à l'écrivaine pour être un personnage de son roman, elle se délivre à elle finalement pour se libérer :

° Se libérer réellement : « *Nos conversations me laissaient un goût d'inachevé [...] que l'écriture libère bien plus que la parole. Je pense qu'il est temps que je vous livre le fond de ma pensée, ....* » (Bey :186).

° Briser le mutisme qui la hante depuis son jeune âge : « *Cela faisait si longtemps que je ne parlais plus. Le timbre de ma voix a changé [...] à force de silence* » (Bey :103). Décrite comme "jetée" dans un puits profond de silence et de secrets : « *J'ai l'impression qu'elle veut coûte que coûte me hisser hors du puits de silence et d'ombre...* » (Bey :178).

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : constitue la transmission réciproquement motivée par les deux pôles, la quête de l'écrivaine pousse l'ex-détenue à agir et à se livrer.

C- **Adjuvant/Opposant** :

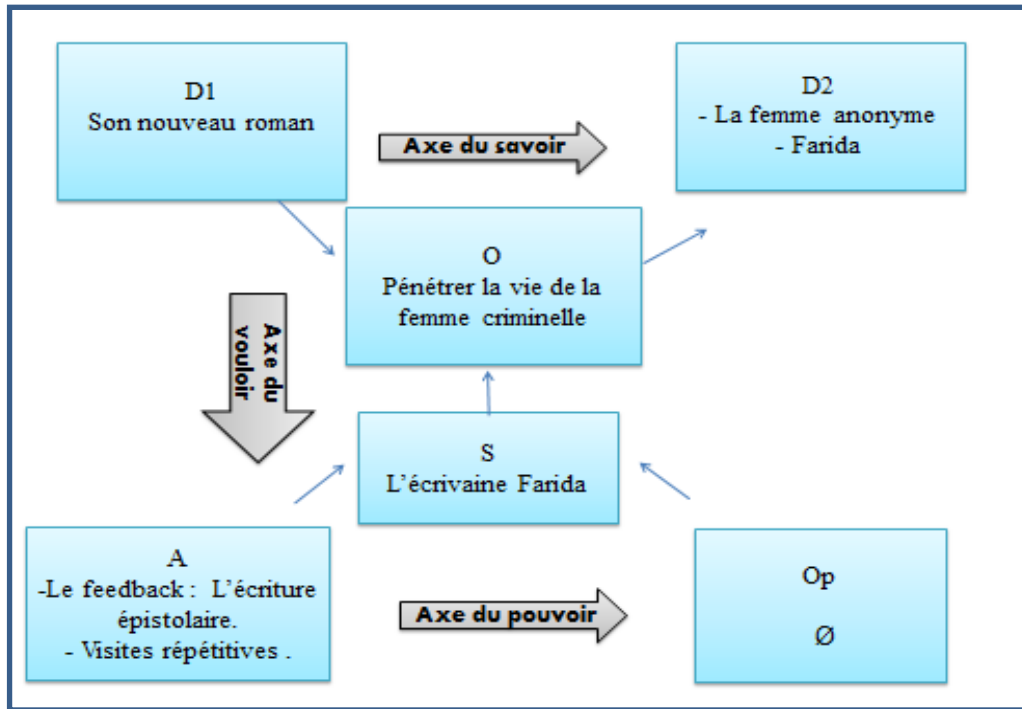
**(A)** : Les éléments qui aident l'écrivaine à aboutir à son objet sont :

- Les visites répétitives de l'écrivaine Farida chez la femme criminelle : « *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* » (Bey :50).

- Les lettres écrites et remises à l'écrivaine : « *Vous avez lu les premières lettres que je vous ai remises [...] Je vous ai livré, comme ils me venaient, quelques fragments de ma vie* » (Bey :134)

**(O)** : L'absence de l'opposant car l'objectif est bien atteint, donc : Ø.

c- La relation Adjuvant – Opposant : l'absence de l'élément opposant implique nettement l'absence de la sphère de lutte ou bien de conflit. La femme criminelle a difficilement accepté que Farida fasse partie de sa journée, une fois les discussions s'enchaînent, un déluge de parole annonce sa présence sans entraves.



## 6. Le Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T4 : Cellule fracturée

### 1.1.6. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix* T 5 : Nostalgie à la cellule.

A - Sujet/ Objet :

La femme criminelle qui a accordé à Farida le feu vert de tout savoir sur elle dans un contexte de confiance a été malheureusement trahi par cette dernière. La réaction inattendue de l'écrivaine Farida laisse renaître des pulsions meurtrières chez la femme criminelle sans regret: « *Aujourd'hui plus que jamais. Il m'arrive d'avoir encore des envies de meurtre.* » (Bey :195).

Envahie par une envie de vengeance, de tuer Farida et la boucle est bouclée dans un univers criminologique : « *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.* » (Idem.).

a- La relation Sujet - Objet :



Une situation compliquée entre les deux pôles. L'ex-délinquante et L'écrivaine, par une relation de ' collaboration ' rompue : « *Je dois la persuader que notre collaboration n'est pas terminée. Elle n'a pas le droit de me laisser tomber* » (Bey : 193).

**B - Destinateur /Destinataire :**

**(D1) :** La disparition soudaine et brutale de l'écrivaine partie sans dire au revoir, des jours passent sans le moindre signe de sa part. En parallèle, la femme criminelle était bouleversée et sortie chercher l'écrivaine par tout : « *Deux semaines. Demain j'irai à la fac. J'irai au département de français [...] Je la chercherai de nouveau. Je la retrouverai. Lui remettrai une lettre. Une dernière lettre.* » (Idem.).

L'écrivaine part avec la matière volumineuse de son nouveau roman, des fragments d'une vie criminelle, sans autorisation, ni acceptation : « *Je vous attends. Et... et ne l'oubliez pas : ce livre m'appartient autant qu'à vous.* » (Bey : 195).

**(D2) :** Dans ce modèle, l'objet de la femme criminelle est de se venger à sa manière. Personne n'est destinataire, ni elle, ni Farida.

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : est constituée par une relation contractuelle, dont l'une des parties a résilié le contrat, sans accord : « *Elle n'a pas le droit de me forcer à revenir aux temps de la solitude et du silence. Elle n'a pas le droit de me laisser de nouveau livrée à mes démons.* » (Bey : 193). Il est à dire que ce n'est pas évident de déranger une âme qui a déjà traversé le monde du crime ! « *Comment peut-on ne pas avoir peur d'une femme aussi dangereuse que moi ? Folle, monstre d'insensibilité, bourreau, choisissez le terme qui convient* » (Bey : 32).

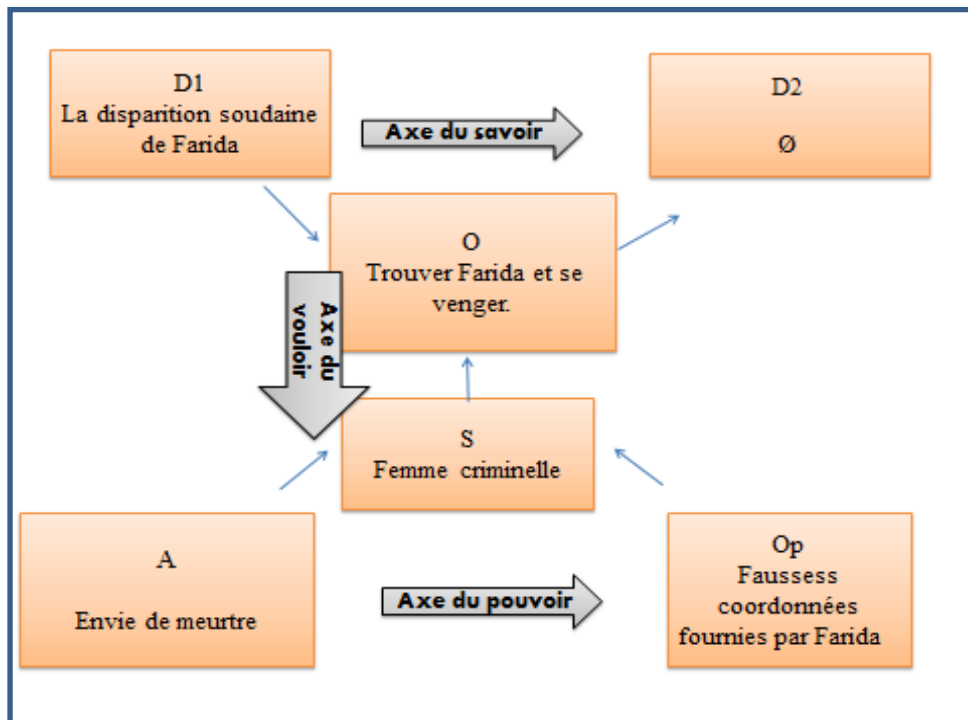
**C- Adjuvant/Opposant :**

**(A) :** L'élément qui aide l'écrivaine à aboutir à son objet est l'envie de meurtre, qui a enflammé son désir de vengeance : « *Il m'arrive d'avoir encore des envies de meurtre...* » (Bey : 195).

**(O) :** Les Fausses coordonnées fournies par Farida, représentent l'élément qui décale la réalisation de son objectif : « *Aucune des personnes que j'ai interrogées ne vous connaît. Qu'à cela ne tienne ! J'y retournerai demain. J'irai vous chercher dans les autres départements* » (Bey : 194).

c- La relation **Adjuvant – Opposant** : l'opposant à ce niveau actantiel joue le rôle d'un chargeur avec l'adjuvant, chose qui nous a inspiré le titre de ce dernier schéma: la

nostalgie à la cellule, ou bien à la prison, en pensant à son premier crime qui adoptait les mêmes conditions dont l'envie de meurtre devient incontrôlable mais plutôt irrésistible.



**5. Schéma actantiel proposé de *Nulle autre voix T 5 : Nostalgie à la cellule.***

**6.**

**1. Pour une analyse actantielle d'*Une femme entre deux mondes* :**

Marina Carrère d'Encausse dans *Une femme entre deux mondes* nous confie le destin de deux femmes, qui se ressemblent par la prescience d'une souffrance commune. Mettre en lumière cette douleur partagée, entre deux mondes, dans un renversement de rôles inattendue. L'une enfermée, Nathalie la criminelle, après avoir tué son violeur, et l'autre, une femme libre, journaliste et romancière qui s'appelle Valérie.

**1.2. Schéma actantiel général proposé d'*Une femme entre deux mondes* :**

**A - Sujet/ Objet :**

Nathalie, la criminelle, après avoir mis fin à la vie de son violeur s'est retrouvée incarcérée, sans pouvoir dépasser sa nouvelle situation vécue depuis cinq ans, en absorbant chaque jour la haine, l'injustice et la violence : « ...*Ma situation, je ne peux pas la dépasser. Cet enfermement, [...] Il n'y a pas que les barreaux qui me retiennent prisonnière, je suis enfermée en moi-même.* » (Carrère:29).

Cet enfermement était transgressé par l'envie de Nathalie, son objectif était d'approuver que la haine comme l'amour peuvent nous laisser franchir l'irréparable. Elle

cherche une personne qui pourrait la comprendre, comprendre son acte monstrueux, comme elle le témoigne : « *L'espérance de quelqu'un qui ne jugerait pas au premier mot, au premier regard. Qui écouterait l'inaudible. Qui comprendrait l'inacceptable. L'espérance de quelqu'un qui saurait que l'amour ou la haine peuvent faire commettre le pire.* » (Idem.).

a- La relation **Sujet - Objet** : la relation de jonction qui réunit Nathalie, la criminelle et son objet, est défini selon Julien Larrègue comme tel: « *Un certain nombre de criminologues bio-sociaux insistent sur le fait de soigner et aider les gens au lieu de les punir aveuglément en les mettant en prison : on a toute une rhétorique qui se veut humaniste.* » (Larrègue, 2020). La présence de cette rhétorique dite humaniste a été refusée par Nathalie qui se le souligne ainsi: « *Pas le temps de vous encombrer d'un monstre emprisonné pour protéger la société de sa haine.* » (Carrère:30).

Nathalie après son acte criminel a tant essayé de gommer son aspect humain ; car Humanité et Crime "Tuer" acceptent laborieusement de s'agencer : « *même si tant d'humanité a fragilisé les défenses que j'ai érigées et tente de maintenir, des défenses qui m'ont empêchée depuis maintenant cinq ans, quatre mois et deux jours, de penser et de me souvenir.* » (Idem.).

**B - Destinateur /Destinataire :**

**(D1) :** L'élément qui a déclenché cette confiance tant enfouie est la première rencontre entre Nathalie et Valérie : « *Nous nous sommes rencontrées quand vous êtes venue parler de votre livre au club de lecture de la prison* » (Carrère:29). Ce jour, Nathalie, la prisonnière était bouleversément touchée par l'humanité et la vision humaniste de Valérie vis-à-vis les détenues, ainsi que leurs actes: « *Et depuis je ne cesse de penser à vous. À votre regard qui enveloppe et écoute. À votre voix qui apaise. À votre douceur qui fait espérer.* » (Idem.).

**(D2) :** À ce niveau actantiel, la seule bénéficiaire est Valérie, celle aidée par Nathalie à comprendre ces réactions non-justifiées, son acceptation de lui faire mal et de décrypter la manifestation de cet ombre qui hante ces nuits : « *Je suis en train de me rendre compte que, au contraire, c'est toi qui m'aides. Grâce à toi,...* » (Carrère:62).

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : cette relation s'appuie sur le renversement de rôles effectués au niveau de ce roman, une romancière qui vient présenter son dernier livre aux prisonnières. En quelque sorte, pour les aider en adressant

ce lien avec le monde extérieur. En revanche, ce n'est pas la romancière qui aide la détenue mais bouleversement l'inverse. Marina Carrère essaie d'illuminer une facette obscure de la prison, donc de la prisonnière, elle dit : « *Tu peux me parler, tu sais. Ce n'est pas parce que je suis privée de liberté et tourne en rond dans ma cellule que tu es obligée de me faire croire que tu es heureuse.* » (Carrère:61). Cette relation d'échange reste inattendue mais vraie.

**C- Adjuvant/Opposant :**

**(A) :** L'objectif de Nathalie a été réalisé en prenant contact avec la romancière Valérie, tout d'abord par des lettres échangées, puis la relation a évolué vers des parloirs simples, ensuite des parloirs prolongés.

**(O) :** Se voir deux fois par semaine, se partager des histoires, des douleurs enfouies, des expériences qui hurlent, laisser naître entre les deux femmes une relation amoureuse, un amour interdit, sans espoir, une histoire finie avant qu'elle commence : « *Parce que je crois que je t'aime, Nathalie... Je ne suis pas aimable. Et puis, que peux-tu attendre de moi ? J'ai des années encore à passer ici. Je ne veux pas gâcher ta vie.* » (Carrère:123). Et qui les amène à partager leurs corps, entre quatre murs :

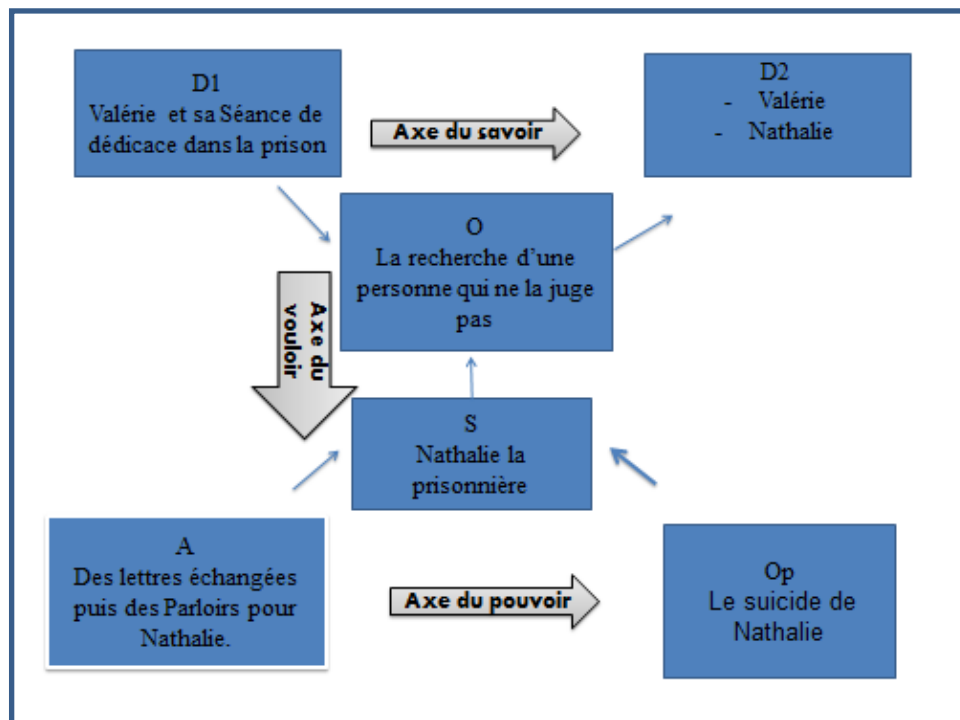
*« Je me lève et la prends dans mes bras. [...] Je l'embrasse, doucement, sur les lèvres. Elle hésite puis me rend mon baiser. Une sensation chaude, vibrante, m'envahit. Sa langue fouille ma bouche. Je la serre davantage contre moi. Le désir monte, du plus profond de mon ventre. Je glisse une main dans l'échancrure de sa chemise. Ses seins sont libres, chauds et doux sous mes doigts. J'ai envie de les caresser, de les embrasser. Je respire fort. Je sens la main de Nathalie se glisser sous mon pull, sur mon ventre, ses doigts descendre. Je frissonne d'excitation, mon corps se tend vers elle... »*  
(Carrère:123).

Nathalie a décidé d'être la plus rigide et de tout faire pour protéger Valérie de ce vortex qui peut détruire tout ce qui se trouve devant lui et elle a décidé de mettre fin à sa vie parce qu'elle aime Valérie.

c- La relation Adjuvant – Opposant : le suicide de Nathalie dans sa cellule est le résultat d'une relation de lutte, pour combattre un amour interdit, sans espoir et une embrassade dans des conditions carcérales non-favorables, tel l'enfermement, les regards des autres, à l'instar des gardiennes: « *Mais la gardienne frappe et je romps brusquement notre étreinte. [...] La surveillante me regarde avec un sourire narquois, je pense qu'elle a*

### Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.

parfaitement compris ce qui se passait avant qu'elle n'entre. Ma honte augmente, je voudrais disparaître sous terre. » (Idem.).



1. Le schéma actantiel panoramique proposé d'Une femme entre deux mondes.

**1.2.1. Schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T0 :  
adolescence gâchée**

A - Sujet/ Objet :

Nathalie : « *Tout a commencé quand j'étais au lycée. J'avais quatorze ans. J'étais très proche d'une fille de ma classe.* » (Carrère:115). Son objet était de comprendre et saisir son orientation sexuelle. Les questions se posent sur sa référence sexuelle, mais encore de se protéger contre les brimades de ses camarades. Le fait d'être différente suscite en elle un sentiment de peur comme de rejet, et le sentiment d'être confrontée à des discriminations : « *J'ai essayé de comprendre ce qui s'était passé. Qui j'étais. Est-ce que j'étais anormale ? Serais-je toujours comme cela ? Je regardais les garçons de ma classe. [...] C'était impensable. En revanche, quand je la regardais, elle, la même envie revenait.* » (Carrère:116).

Une adolescente qui transgresse la norme sexuelle sociale en accédant au monde de l'homosexualité.

a- La relation Sujet - Objet : l'adolescence est une période où la fille peut vivre une certaine confusion de son désir sexuel et elle insiste sur le point de comprendre ses pulsions, c'est une relation de question/ réponse, " Qui suis-je ? " Qui par la suite annonce cette révélation si cruciale, comme Nathalie la décrit : « *L'important, c'était cette révélation. Je n'en ai parlé à personne* » (Idem.).

B - Destinateur /Destinataire :

(D1) : la situation qui a provoqué la manifestation de cette révélation est :

« *Elle a fait couler l'eau dans la baignoire, s'est déshabillée. [...] Je voyais ses seins, ses poils [...] me suis déshabillée, [...] je me suis allongée sur elle. Mes seins, qui commençaient à peine à pousser, ont touché les siens, déjà pleins. J'ai approché mon visage du sien, je pense que j'avais envie de l'embrasser.* » (Carrère:115).

Puis la réaction de cette fille au lycée, en propageant l'information par tout, " Nathalie est homo."

(D2) : cette révélation a chamboulé la vie de Nathalie l'adolescente, sans être bénéficiaire, car être différente n'est pas toujours tolérablement reçu. Ø. Prend place.

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : à ce niveau actantiel, l'absence de bénéficiaire exige des anomalies qui par la suite seront étalées.

C- **Adjuvant/Opposant** :

(A) : l'élément qui a aidé Nathalie de faire face à son orientation sexuelle dite homo et de la comprendre, est la recherche : « *J'ai passé beaucoup de temps à rechercher, dans les librairies, [...] Pour obtenir des informations sur l'homosexualité.* » (Carrère:116).

(O) : La copine de Nathalie a tout délivré et raconté aux camarades de classe, provoquant une violence et un harcèlement scolaire insupportable vis-à-vis Nathalie : « *Cette fille [...] me provoquait, le regard mauvais. J'ai commencé à sentir une hostilité monter contre moi...* » (Carrère:117).

- Violence physique :

« *Des regards, puis des bousculades. Ça a empiré. À la cantine, des élèves ont renversé à plusieurs reprises mon plateau alors que je venais de me servir.* » (Idem.).

- Violence Verbale: des surnoms déplaisants, des insultes et des manœuvres d'isolement :

« *J'ai vu arriver trois garçons. Ils m'ont poussée pour m'isoler dans un coin et m'ont dit : " Alors il paraît que t'es une gouine, une saleté de gouine ! " Et ils m'ont craché dessus... »* (Idem.).

- Harcèlement et brimades entre filles : « *Après la piscine, en allant au vestiaire pour me rhabiller, j'ai découvert qu'on m'avait pris mes sous-vêtements et mon pantalon [...] C'était l'horreur* » (Idem.).

- Violence sexuelle : cette adolescente était victime d'un brutal viol, dans son établissement scolaire, quand la violence bouleverse et ébranle la femme du plus profond de son cœur, dans ce qu'elle a de plus précieux : son honneur. Nathalie a payé au prix fort sa différence, sa honte d'être différente, elle le raconte amèrement à Valérie :

« *La violence montait. Ils s'en sont pris à mes vêtements. M'ont déshabillée. M'ont forcée à m'allonger. [...] Le grand garçon, celui qui était entré derrière moi, m'a violée, encouragé par les cris de ceux qui regardaient. Il y a eu la peur, il y a eu la douleur, terrible, il y a eu l'humiliation, mais je crois que ce qui m'a fait le plus mal, c'est ce qu'il*

*m'a dit quand il s'est relevé : ' Alors, c'est pas mieux avec un homme, salope ? ' »*  
(Carrère:118).

Toutes ces violences subies et absorbées par Nathalie, l'adolescente étaient sous l'ombre d'une absence glaciale du soutien parental.

Nathalie n'a pas ouvert la discussion avec sa mère, elle n'en a parlé à personne, son orientation sexuelle reste tabou et le jour qu'elle a décidé d'en parler à sa mère, cette dernière n'a pas pris les réclamations de sa fille au sérieux, sachant qu'elle vit l'enfer au lycée :

*« J'ai essayé d'en parler à ma mère. Je lui ai dit que j'avais de grosses difficultés avec certains élèves : [...] ' Écoute, ma petite chérie, on traverse tous des moments difficiles dans la vie. Il faut les affronter. Si à chaque fois tu recules, tu ne feras rien de ta vie. Allez, un peu de courage. ' »* (Idem.).

Voire même après l'agressive scène du viol, sa mère n'a rien constaté, une inattention plénière : *« J'ai eu droit à une engueulade de ma mère pour mon retard. Elle n'a pas remarqué mon visage tourmenté, mon corps replié sur lui-même. Le dîner a été une torture »* (Idem.).

Revenant à cette relation Mère/ Fille déséquilibrée qui résonne dans les deux roman de notre corpus !

c- La relation **Adjuvant – Opposant** : se base sur la sphère de lutte annoncée entre le processus de recherche menée, afin de saisir sa référence sexuelle et les réactions des autres, qui frappent au cœur même de ce que cela signifie d'être humain. Une lutte qui viole la différence par différentes formes de discrimination. Selon le livre de Jean-Pierre Bellon et Bertrand Gardette, intitulé *Harcèlement et brimades entre élèves* :

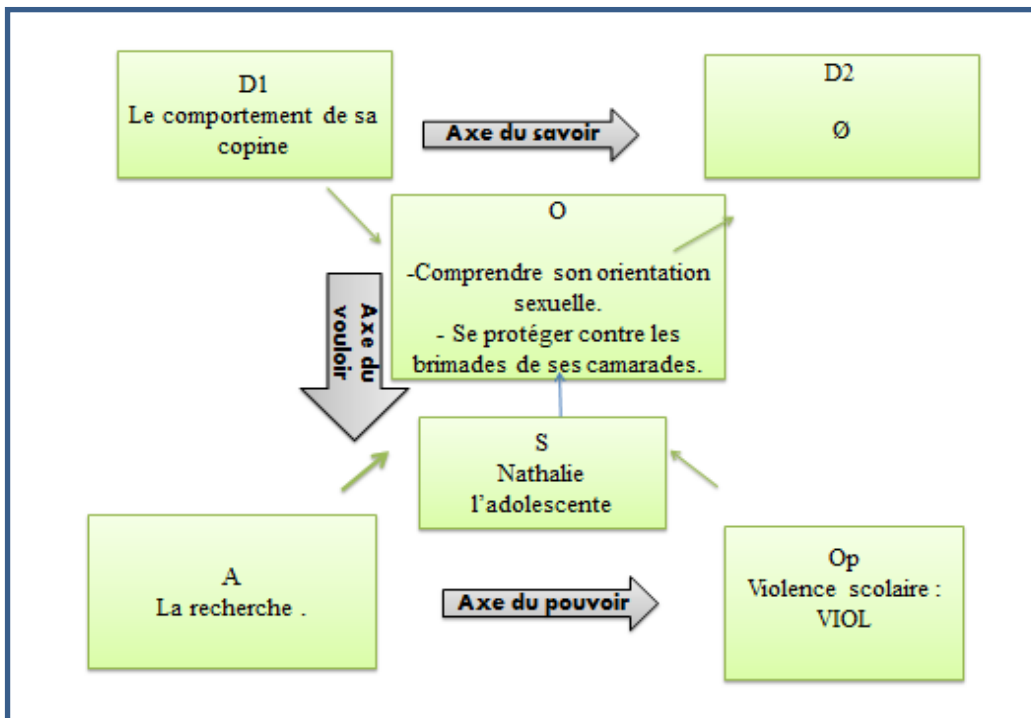
*« Des moqueries, des surnoms déplaisants, des insultes, des menaces, des manœuvres d'isolement, des rumeurs... toutes ces petites actions malveillantes peuvent par leur répétition rendre la vie quotidienne de certains élèves parfaitement insupportable. Cette forme de violence scolaire, que l'on désigne dans les pays anglo-saxons par le terme de school-bullying, reste encore assez méconnue en France. »* (Bellon & Gardette, 2010).

Violée au lycée, a enfanté à la société une criminelle ! Écrire cette phrase nous laisse poser la question, le viol est-il un crime selon le code pénal français ? Selon la Direction de l'information légale et administrative (Premier ministre). Ministère chargé de la justice : *« Le viol est une atteinte sexuelle avec pénétration commise sans le*



consentement de la victime. Il s'agit d'un crime: Infraction la plus grave punissable par une peine de prison » (Viol commis sur une personne majeure, 2021).

Donc le crime a donné naissance à un autre !



**2. Le schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T0 : adolescence gâchée**

**1.2.2. Schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T1 : vie ratée**

**A - Sujet/ Objet :**

Nathalie depuis ses quatorze ans est hantée par le visage de son violeur, un visage de monstre qui envoie des ondes criminelles : « *Quand je l'ai vu, tout est revenu en une fraction de seconde. La douleur, l'humiliation...* » (Carrère:120).

Le viol comme acte transgressif posé par son violeur a provoqué chez elle une sorte de folie, qui à son tour, est guérie par un autre acte transgressif, se venger : « *une énorme colère est montée en moi. J'ai voulu me venger de tout, de mon adolescence gâchée, de ma vie ratée* » (Idem.).

Se venger, en tuant, elle raconte : « *J'ai accéléré jusqu'à rejoindre sa voiture et la percuter, [...] J'ai vu un camion arriver en face. Il a dû vouloir l'éviter, s'est déporté sur la droite ; sa voiture s'est encastrée dans un arbre. Le choc a été d'une violence inouïe. Extrême. Comme ce que j'avais subi.* » (Idem.).

a- La relation **Sujet - Objet** : La relation entre Nathalie la criminelle et son objet criminel est celle de cause à effet, comme nous l'avons déjà mentionné, le crime peut donner allusion à un nouvel crime.

**B - Destinateur /Destinataire :**

**(D1)** : le hasard qui a réuni Nathalie avec son violeur, cette rencontre non-organisée, non attendue a fait exploser le volcan endormi au fond de son âme, il y a si longtemps : « *Là, j'ai été emportée par ma rage.* » (Carrère:120).

**(D2)** : accéder au monde du crime, n'aura certainement nullement des facettes positives, même si c'est Nathalie qui a commis son irréparable acte sans regret : « *C'est que je n'arrive pas à regretter ce que j'ai fait. Je ne m'en veux pas d'avoir tué cet homme. J'essaie, je t'assure, mais non. Si c'était à refaire, je le referais.* » (Idem.).

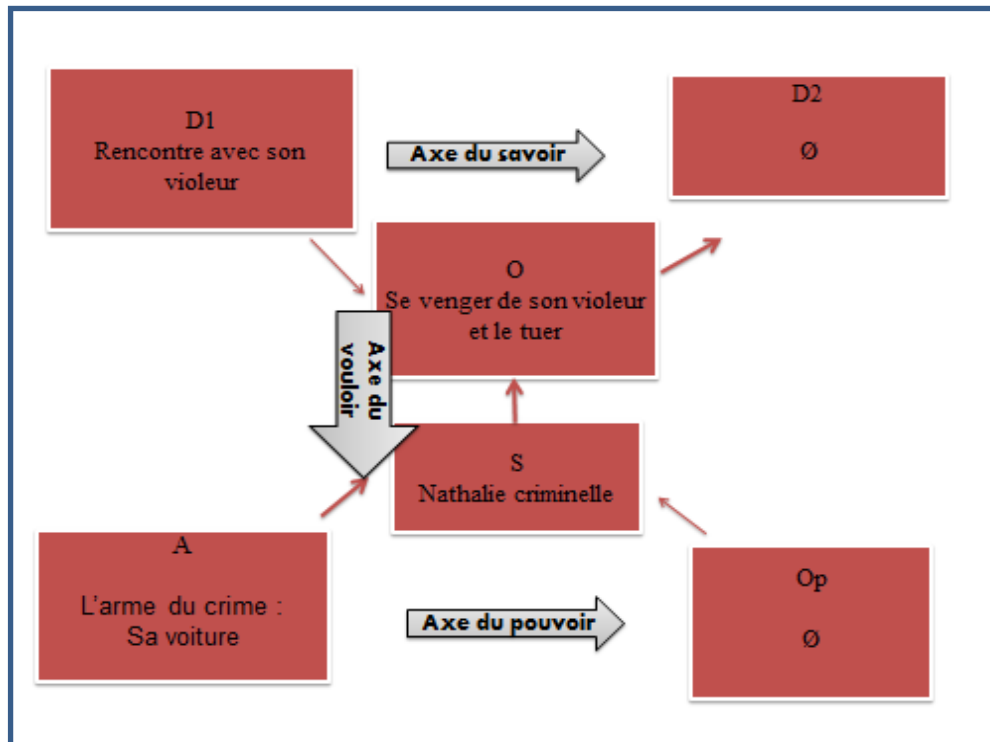
b- La relation **Destinateur – Destinataire** : est constituée par une relation contractuelle, dont la violence engendre la violence et que le temps reste obstruant face aux blessures tenaces du passé et ne parvient pas à les effacer.

**C- Adjuvant/Opposant :**

**(A)** : l'élément qui a aidé Nathalie à réaliser son objet et même l'arme du crime, sa voiture : « *C'est le camion qui avait vu ta plaque ? [...] Les gendarmes m'ont annoncé que j'avais volontairement – le chauffeur avait vu la façon dont je le percutais ...* » (Carrère:121).

**(O)** : l'atteinte de l'objectif implique l'absence de cet élément.

c- La relation **Adjuvant – Opposant** : prise par une rage de colère, par une envie de vengeance délirée, cette relation de vocation qui lutte contre l'oubli dans lequel finissent par sombrer les drames du passé où la victime change le rôle et devient auteur du crime.



### 3. Le schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T1 : Une vie ratée.

#### 1.2.3. Schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T2 : une quête carcérale

##### A - Sujet/ Objet :

Après son acte, Nathalie s'est jugée comme monstre. Un monstre selon le dictionnaire : « *Personne effrayante, inhumaine, qui suscite l'horreur.* » (L'internaute, 2023).

L'adjectif " inhumain " réserve sa place dans la pensée de Nathalie, elle fuit sa réalité humaine en la refusant, car tuer dénature la personne au point qu'elle passera d'un être humain dont la vision du monde était plutôt humaniste à un être fanatique, habité par ses démons : « *J'ai fui. Par peur de m'effondrer, de montrer que je suis humaine malgré tout [...] Même si tant d'humanité a fragilisé les défenses que j'ai érigées et tente de maintenir, des défenses qui m'ont empêchée [...] de penser et de me souvenir. [...] Je suis un mur* » (Carrère:30).

De ce fait, l'objectif de Nathalie est de trouver une personne qui humanise son péché, qui comprend son acte, qui accepte qu'elle se justifie : « *L'espérance de quelqu'un qui ne jugerait pas au premier mot, au premier regard. Qui écouterait l'inaudible. Qui comprendrait l'inacceptable.* » (Carrère:29). Et elle rajoute, plus sordidement : « *Vous*

### ***Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.***

---

*êtes la première à ne pas me rejeter, à ne pas me réduire à ce que j'ai fait, à me considérer autrement que comme une criminelle. » (Carrère:56).*

a- La relation **Sujet - Objet** : une relation de quête carcérale, le commencement de la quête de Nathalie a été lancé depuis ses quatorze ans et que chaque prisonnier s'engage dans une quête pour pouvoir assimiler son enfermement.

**B - Destinateur /Destinataire :**

**(D1)** : Depuis son incarcération, la seule personne qui a pu essayer la poussière accumulée sur son âme criminelle est Valérie, avec son caractère décrit comment suit : « *À votre regard qui enveloppe et écoute. À votre voix qui apaise. À votre douceur qui fait espérer. [...] Vous aviez un tel sourire, si généreux, si lumineux, si bon. » (Idem.).*

**(D2)** : Au niveau de cet ordre chronologique actantiel, Nathalie ainsi que Valérie sont destinataires :

Nathalie, a connu l'espoir de nouveau, un sentiment tant oublié : « *Pour la première fois depuis ce jour fatidique, j'ai entrevu l'espoir. Une lueur. » (Idem.).*

Valérie veut aider Nathalie : « *Je suis à ma place. Je dois aider Nathalie, rompre cet isolement dans lequel elle vit. » (Idem.).*

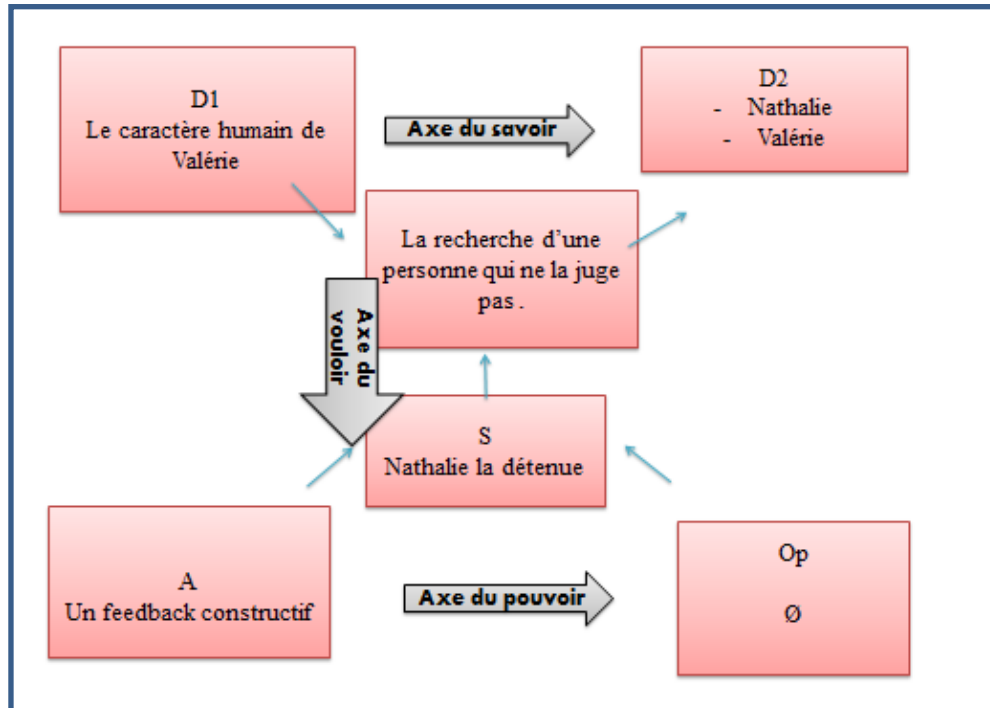
b- La relation **Destinateur – Destinataire** : Valérie a humainement décidé d'aider Nathalie, cette dernière cherche humainement de s'accepter.

**C- Adjuvant/Opposant :**

**(A)** : Valérie par sa manière de réagir, son feedback constructif a été tenu : « *Valérie, tu vas vraiment revenir ? Mais oui, Nathalie, je te l'ai promis. » (Carrère:70).*

**(O)** : Aboutir à l'objet implore l'absence de cet élément. En revanche, Claire Faurier, la responsable du club de lecture de la prison pour femmes a averti Valérie par rapport à ce genre de relation : « *Vous n'avez pas intérêt, si je peux me permettre, à entrer dans une relation plus suivie avec l'une de ces détenues [...] Cela ne vous apportera rien de bon, ni à vous ni à elle » (Carrère:36).* Mais Valérie, n'a pas pris son conseil en considération et elle a choisi volontairement d'accéder à cette aventure carcérale : « *Envie d'échanger avec cette détenue. Je sens mes hésitations s'évaporer. » (Carrère:37).*

c- La relation **Adjuvant – Opposant** : la quête n'a pas connue d'opposant, donc la relation de conflit n'existe pas, Valérie le confirme : « *Nos relations évoluent. Ces visites qui, un temps, étaient un à-côté dans ma vie, en deviennent le centre. » (Carrère:78).*



4. Le schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T2: Une quête carcérale.

1.2.4. Schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T3 : replongée carcérale.

A - Sujet/ Objet :

Valérie défend son engagement à l'univers carcéral, en déclarant : « *Je me regarde machinalement dans le miroir et pense soudain, sans le moindre à propos : Il faut bien sûr que je réponde à cette femme, mais pas seulement. Je dois aller la voir, la rencontrer ; lui parler, l'écouter, l'entendre, briser son silence.* » (Carrère:43). Ce moment décisif est venu après un geste de reflet, le miroir !

Son objet est d'aider Nathalie et contribuer à sa réinsertion sociale, singulièrement, depuis cinq ans. Nathalie Pelé, n'a reçu aucun visiteur, cette rupture sociétale pèse très lourd chez la condamnée : « *Je suis à ma place. Je dois aider Nathalie, rompre cet isolement dans lequel elle vit. Je veux tout savoir d'elle.* » (Carrère:68).

a- La relation **Sujet - Objet** : l'engagement de Valérie dans cette aventure par ses conditions si particulières annonce le commencement de sa quête dont Nathalie en fait partie, par une relation de conjonction.

B - Destinateur /Destinataire :

(D1) : la relation épistolaire tenue entre Valérie et Nathalie, donne désir à une rencontre réelle dont la relation a changé de nature, autrement dit, Nathalie est devenue pour Valérie une amie, une confidente, elle lui est devenue essentielle : « *Les semaines passent, rythmées par nos échanges. Nous en sommes venues au tutoiement .Nathalie se livre peu à peu, non sur son crime mais sur elle.* » (Carrère:58). Car à un moment d'échange, les lettres deviennent impuissantes à transmettre l'indicible entre ces deux femmes qui se ressemblent beaucoup.

(D2) : à ce niveau actantiel, les destinataires, évidemment sont Valérie et Nathalie qui avoue : « *Te connaître mieux. Tu n'imagines pas combien cela enrichit ma vie.* » (Carrère:73).

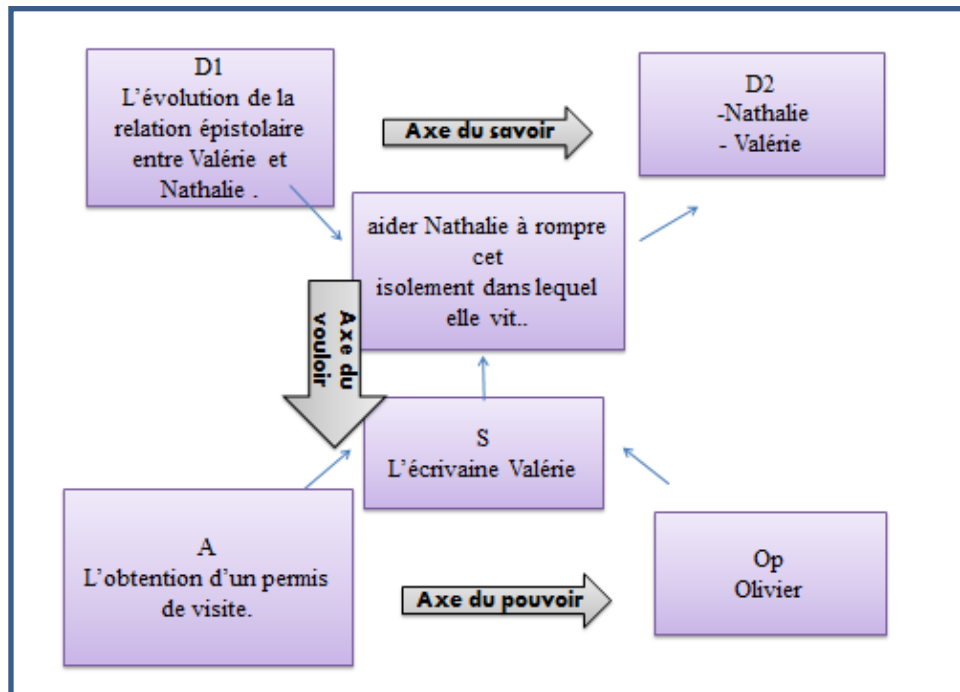
b- La relation **Destinateur – Destinataire** : une relation contractuelle, l'une annonce entièrement son besoin de l'autre.

C- **Adjuvant/Opposant** :

(A) : l'élément qui a favorisé la concrétisation de l'objectif de Valérie est cet aspect administratif du centre pénitentiaire, Marina Carrère a choisi de nous faire découvrir cette démarche qui permet l'obtention d'un permis de visite en prison en nous proposant une lettre typiquement administrative bien structurée, mentionnée au niveau du premier chapitre dans la transgression du genre épistolaire – puis en étalant quelques lois du code pénal : « *Ce sont les articles D403 à D412 du Code de procédure pénale qui réglementent les procédures de visite. Pour effectuer une demande de parloir en prison et ainsi obtenir le permis de visite ...* » (Carrère:45).

(O) : Olivier, l'amoureux de Valérie : « *Tu n'as déjà pas assez de temps pour me voir, qu'est-ce que tu vas t'encombrer d'une bonne femme en prison ? C'est quoi ? De la curiosité mal placée ? De la charité chrétienne ? Un sujet pour un prochain livre ? J'ai donc renoncé à lui expliquer.* » (Carrère:45). Ses mots n'éteignent point son enthousiasme.

c- La relation **Adjuvant – Opposant** : une relation conflictuelle annoncée par un élément perturbateur, Olivier, son ex-amoureux.



#### 4. Le schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T3: replongée carcérale.

##### 1.2.5. Schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T4: inversion des rôles.

###### A - Sujet/ Objet :

Valérie, dans un contexte inattendu, prend conscience qu'elle assiste à une inversion des rôles, « *Je suis en train de me rendre compte que, au contraire, c'est toi qui m'aides.* » (Carrère:62). Plus clairement, c'est la femme libre qui sollicite de l'aide de la femme enfermée. Marina Carrère essaie par le biais de ce positionnement, de transgresser les frontières de l'espace. En revanche, depuis quand la prison rend service à la liberté ? Son objectif crucial est de se réconcilier avec soi-même : « *Quand je serai réconciliée avec moi-même, après la découverte de ce secret que je pressens lourd, tout ira mieux* » (Carrère:98).

Un conseil de la part de Nathalie a bouleversé l'existence de Valérie : « *Promets-moi d'aller consulter, tu en as besoin, vraiment. [...] Dès demain, je prendrai rendez-vous avec un psychiatre.* » (Carrère:81).

a- La relation Sujet - Objet : Une relation paradoxalement bâtie, sans oublier de mettre l'accent sur le caractère égoïste qui a entouré cette confiance, Valérie a déclaré à plusieurs reprises qu'elle profite de la condition d'incarcération de Nathalie : « *Qui est*

devenue une sorte d'amie. En même temps, j'appréhende cette rencontre dans ces conditions si particulières. » (Carrère:65). Et aussi quand elle dit : « J'aurais aimé la rencontrer dans d'autres circonstances, [...] Soudain, mon égoïsme me sidère. Je suis frustrée de son emprisonnement ! Je ne pense qu'à moi » (Carrère:84).

**B - Destinateur /Destinataire :**

**(D1) :** l'élément déclencheur de cet objet est la manifestation comportementale troublée de Valérie, -repérée par Nathalie, par un réflexe de thérapeute. Plusieurs questions se posent par rapport à ses réactions, à sa relation avec ses enfants, à cet ombre qui habite ses rêves. Personne n'a pu déchiffrer leurs coexistences dans la personnalité de Valérie qui déclare : « L'espérance que quelqu'un comprenne ce que, dans ma vie, je ne comprends pas. » (Carrère:54). Et elle rajoute : « Grâce à toi, je prends conscience que mon attitude, mes réactions, mon comportement ne devraient pas être ce qu'ils sont... » (Carrère:62).

**(D2) :** Toutes les deux sont gagnantes :

Nathalie a pu sentir son utilité et qu'elle pourrait redonner de l'espoir dans la vie de quelqu'un. : « Tu me fais vraiment du bien, en me parlant de la vie dehors, en m'apportant des livres. Grâce à toi, je revis. Je suis à nouveau utile. ! » (Carrère:82).

Valérie en prenant le conseil de Nathalie en considération et aller consulter un psychiatre, qui lui a proposé la technique de l'EMDER, séance après séance, le brouillard commence à se dissiper et les traits de la vérité refoulée apparaissent l'un après l'autre : «... Il faudra sûrement plusieurs séances pour que tout sorte, que tout s'éclaire. [...] qu'il le faudra pour que tous les souvenirs reviennent, qu'il n'y ait plus de zone d'ombre. » (Carrère:101).

De ce fait, Valérie découvre qu'elle a tué son petit frère ou comme préfère Nathalie de le reformuler : « Non. Tu as provoqué involontairement sa mort. C'est très différent » (Carrère:113).

Et ce petit passage garantit la convention réussie entre les deux : « Je t'ai raconté des choses très intimes sur moi, tu viens de me confier l'essentiel de toi, nous savons que nous pouvons avancer ensemble » (Carrère:122).

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : constitue la sphère de l'échange à travers lesquelles, les deux femmes mènent leurs quêtes dans un univers carcéral, l'une profite de



l'existence de l'autre ainsi que de ses conditions, dans une relation contractuelle : « *Nos relations évoluent. Ces visites qui, un temps, étaient un à-côté dans ma vie, en deviennent le centre* » (Carrère:78).

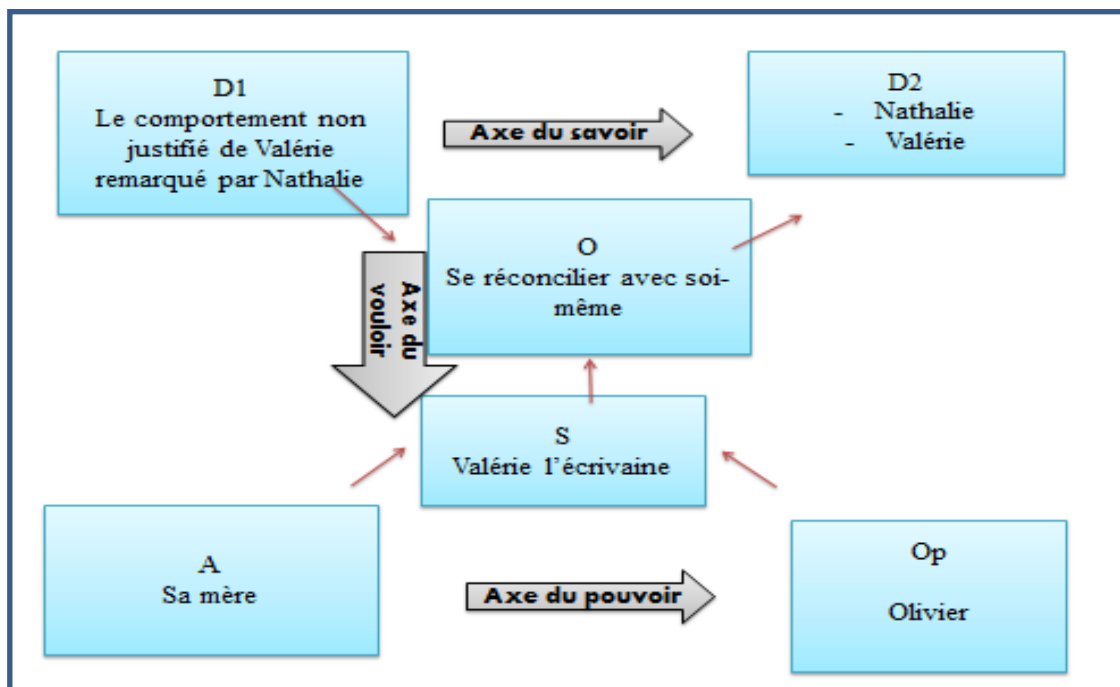
C- Adjuvant/Opposant :

(A) : La vérité de l'ombre qui honte la nuit de Valérie était enfouie au plus profond du cœur de sa mère, c'est grâce à elle que tout est devenue claire comme l'eau de roche :

« *Ce secret aurait dû le rester [...] C'est la photo d'un bébé — C'est qui, maman ? [...] — Ton petit frère. J'insiste : — Que s'est-il passé, maman ? [...] Tu étais là, debout devant le lit à barreaux. Immobile, les bras le long du corps, figée. Le silence était si pesant. [...] Antoine ne bougeait pas. Son visage était bleu. [...] maman, mais je dois tout comprendre. [...] tu as grimpé sur le rebord, tu l'as soulevée au-dessus des barreaux et tu l'as jetée sur le matelas. Elle a recouvert Antoine. Il n'a pu s'en dégager. Il est mort étouffé [...] l'image de ce petit frère que j'ai tué. Involontairement, mais que j'ai tué quand même* » (Carrère:107-108).

(O) : La réaction d'Olivier lorsque Valérie aborde l'EMDR devant lui : « *Tu t'es fait avoir comme la moitié des bonnes femmes de Paris ! Je connais cette technique et les charlatans qui la pratiquent. Et les dégâts qu'ils font ! Et alors, tu as découvert quoi ? Que tu t'étais fait violer enfant par ton arrière-grand-père, c'est bien ça ?* » (Carrère:96).

c- La relation Adjuvant – Opposant : dans un moment conflictuel, Oliver n'a pas accepté le concept de l'EMDR, cet homme décrit par Valérie comme : « *Olivier. Je lui dépeins un homme cultivé, intelligent, ...* » (Carrère:75). Ouvertement, cet homme refuse que Valérie change de caractère en découvrant le secret de sa vie et puis se réconcilie avec soi-même, car ceci ne sert pas ses intérêts, car elle déclare : « *Elle veut comprendre pourquoi j'accepte qu'Olivier me ' malmène ', comme elle dit.* » (Idem.).



6. Le schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T4: inversion de rôles.

### 1.2.6. Schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T5 : amour interdit.

#### A - Sujet/ Objet :

Des visites répétitives laissent naître une relation ‘hors-norme’, un amour interdit à l’ombre des murs, un amour dans un contexte carcéral privatif : « Une vie morcelée entre l’avant-visite, la visite et l’après-visite, tout le reste devant trouver sa place autour. » (Carrère:78). C’est Valérie qui le déclare. C’est à ce moment que Marina Carrère soulève un thème si intéressant mais peu abordé, la sexualité carcérale, cette dernière a été étalée par Axelle François, enseignant à l’Université de Liège dans son article intitulé « La sexualité en milieu carcéral : au cœur des représentations de personnes incarcérées » :

« Par ailleurs, la sexualité incarcérée se voit rarement abordée dans la recherche criminologique belge s’intéressant aux dynamiques carcérales. Elle semble parfois être prise en considération de manière indirecte dans le cadre d’études dont les thèmes ont des répercussions sur la vie sexuelle et carcérale. Ainsi, c’est par le biais de recherches relatives aux congés pénitentiaires (De Coninck, Campioli, 1976), au dispositif de visites conjugales (Swinnen, 1981, 1982a, 1982b, 1982c ; Coumanne, 2001 ; Van Havere, Vansteenwegen, 2005), aux effets de l’usage de drogues (De Maere et al., 2000), aux maladies sexuellement transmissibles et à la prostitution en détention que la sexualité

### ***Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.***

---

*s'offre indirectement au regard des chercheurs, des professionnels de terrain et de la communauté.* » (Axelle, 2016).

Dans un espace pénitentiaire pour femmes, l'homosexualité frappe : « *En prison, les homosexuels, les travestis, les transsexuels, les délinquants sexuels constituent une catégorie d'individus dans l'irrespect des frontières rigides de genres* » (Axelle, 2016)

Marina Carrère dans *Une femme entre deux mondes*, a choisi de transgresser la situation " *entre deux mondes* " et d'adopter un cadre exceptionnel, un amour entre une femme incarcérée, qui lui reste vingt ans d'enfermement à purger et une femme libre. Autrement dit, l'écrivaine A dépassé l'idée de transgresser le genre sexuellement parlant, et aller au-delà de cette dialectique du dehors et du dedans :

« *Parce que je crois que je t'aime, Nathalie. Tais-toi. [...] Je me lève et la prends dans mes bras [...] Je l'embrasse, doucement, sur les lèvres. Elle hésite puis me rend mon baiser. Une sensation chaude, vibrante, m'envahit. Sa langue fouille ma bouche. Je la serre davantage contre moi. Le désir monte, du plus profond de mon ventre. Je glisse une main dans l'échancrure de sa chemise. Ses seins sont libres, chauds et doux sous mes doigts. J'ai envie de les caresser, de les embrasser.* » (Carrère:122).

Nathalie voulait à tout prix protéger Valérie contre cet amour sans espoir car elle n'était ni prête ni assez courageuse, pour confronter ce stade " *hors norme* " : « *Durant toutes ces semaines de silence, j'ai réfléchi. Avais-je le droit de te condamner, toi aussi, à un amour enfermé ? Avais-je le droit de t'imposer un amour interdit ? Pour mon bonheur, pouvais-je te priver du tien ? Non, bien sûr.* » (Carrère:130).

a- La relation **Sujet - Objet** : la longue quête guidée par Valérie et Nathalie pour percer le mystère de leurs âmes tourne autour d'une relation de conjonction. Autrement dit, le destin a fait que ces deux femmes se rencontrent dans des circonstances si particulières : la prison, car, elles ont quelques facettes en commun : « *Quelque chose de nous est commun* » (Carrère:56). L'aspect sombre criminel endormi au fond de chacune d'elles : « *Qui ne doit rien au hasard : qu'est-ce qui t'a mise, toi, romancière, libre, sur mon chemin ? Pourquoi t'ai-je écrit ? Et surtout pourquoi m'as-tu répondu et as-tu désiré me voir* » ? (Carrère:81).

**B - Destinateur /Destinataire :**

**(D1)** : Le premier élément qui a provoqué cette relation amoureuse sont les rêves de Valérie, elle rêve de Nathalie autrement : « *Je rêve d'elle. De nous deux. De gestes que*

*j'ose envers elle. [...] Mon désir aussi. [...] Et dans mes rêves Nathalie répond toujours à mes élans. » (Carrère:115).*

Le second élément est l'état d'âme dont Nathalie devait tout révéler à Valérie, ce moment de faiblesse qui a permis de vivre leurs désirs sexuels irrésistibles qui monte. Cependant, la fin traumatisante de cette scène, poussée par la réaction narquoise venue de la gardienne : *«La gardienne frappe et je romps brusquement notre étreinte. [...] J'ai honte de mon attitude. [...] La surveillante me regarde avec un sourire narquois » (Carrère:123).*

**(D2)** : à ce niveau actantiel, implicitement Valérie est bénéficiaire ; même si elle a souffert de cette rupture bouleversante causée par Nathalie qui était courageuse et forte pour deux, pour mettre fin à cette histoire, elle lui confie ces mots qui donnent espoir au lendemain, dans sa dernière lettre : *« Mais toi, tu vas vivre. Toi, tu es la lumière. Ton chemin est devant toi, le mien va s'arrêter cette nuit. Sois heureuse. Pour moi. Pour nous. » (Carrère:131).*

Évidemment, après deux ans de la mort de Nathalie, Valérie a pu se retrouver avec un autre homme :

*« Deux ans plus tard, Il m'aura fallu tout ce temps, tous ces jours, tous ces mois, pour me remettre de ta mort, [...] Je viens de rencontrer un homme. Je crois qu'il te plairait. Il est bienveillant, attentionné, drôle. Nous avons les mêmes goûts et la même conception de la vie. Il s'entend bien avec mes enfants. Il me désire et moi aussi je le désire. . » (Carrère:133).*

b- La relation **Destinateur – Destinataire** : est constituée par une relation contractuelle, dont l'une des parties a résilié le contrat, sans plébiscite, Valérie, mise devant le fait accompli.

C- **Adjuvant/Opposant** :

**(A)** : L'objet de Nathalie a été concrétisé à l'aide de ces éléments :

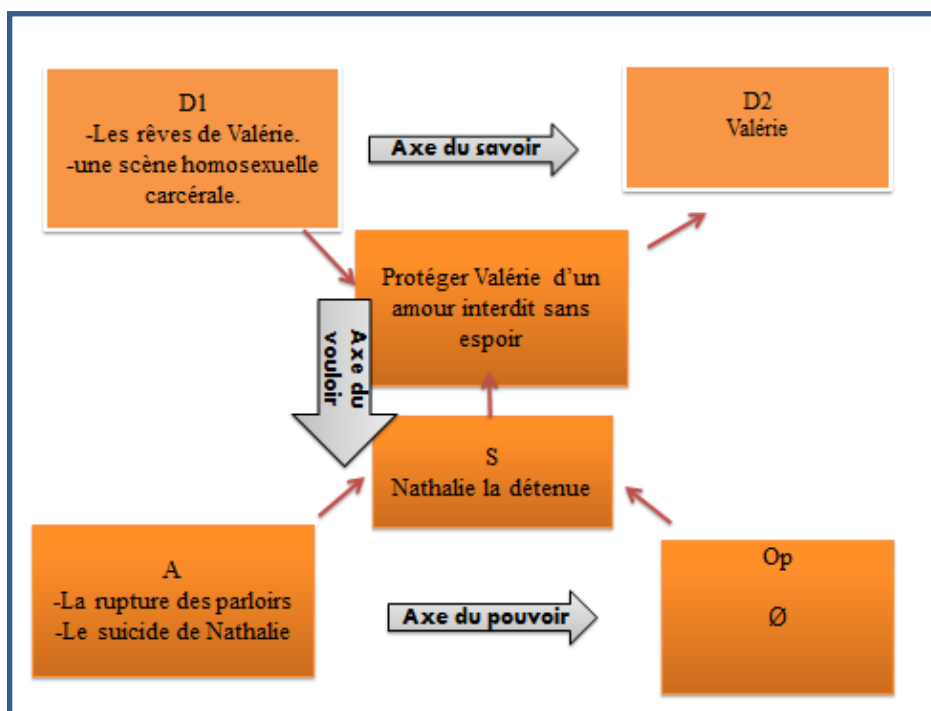
- La suspension des parloirs à un nouvel ordre : *« Si j'ai annulé les parloirs, refusé de répondre à tes lettres que je n'ai même pas ouvertes, c'est parce que je t'aime. Profondément, totalement. » (Carrère:130).*

- Le suicide de Nathalie qui a décidé de mettre fin à ses jours dans sa cellule, pendue : *« Ma cliente, Nathalie Pelé, est morte voici trois jours [...] C'est un événement imprévu, tragique, qui a précipité son ultime geste. Elle s'est pendue » (Carrère:129).*

(O) : Il n'existe pas. Car Nathalie déclare ses derniers mots: « *Je suis calme, Valérie. Je sais ce que j'ai à faire. Je n'ai même pas peur. Des regrets, seulement, de ce que nous ne vivrons pas.* » (Carrère:132).

c- La relation Adjuvant – Opposant :

Le geste ultime de Nathalie dans sa cellule est l'aboutissement d'une relation hors norme, une relation contre le normal social, ce qui donne une relation de lutte, combattre contre un amour à l'ombre des murs , sans aspiration ; une étreinte dans des conditions pénitentiaires privatives donne la mort à l'histoire.



**7. Le schéma actantiel proposé d'Une femme entre deux mondes T5: Contre un amour interdit.**

**2. Pour une lecture récapitulative des schémas élaborés.**

Le schéma actanciel de Greimas sur lequel nous nous sommes appuyé essentiellement, nous a offert une grille de lecture et d'analyse si pointue et nous a permis d'identifier le rôle que joue le personnage féminin criminel et les rapports qu'il entretient avec les autres, ainsi que son type littéraire afin de mettre en relief les différents objectifs et obstacles présentés dans un discours carcéral.

Nous essayerons de lire les 10 schémas ‘ inter-textuellement ‘ dans les deux romans, par leurs titres :

### ***Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.***

---

**T0** : Cellule Familiale (donne naissance à une) = Adolescence gâchée.

**T1** : Cellule conjugale (à cause de l'homme) = Une vie ratée.

**T2** : cellule de prison (implique) = Une quête carcérale.

**T3** : cellule recréée chez-elle (représente) = Une replongé carcérale.

**T4** : Cellule fracturée (par le biais d')= Un reversement des rôles.

**T5** : Nostalgie à la cellule (à cause d'un) = Amour interdit.

L'évolution du personnage criminel féminin a répondu aux plusieurs questionnements qui tournent autour de la criminalité féminine qui se propose comme un espace de révolution.

Du point de vue subversif, le personnage féminin criminel dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, se définit en rupture aux canons sociétaux établis et la

### ***Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.***

---

motivation de passer à l'interdit en bafouant le mutisme encombré. Le concept de rupture se présente dans ces deux romans comme un motif focal et crucial.

À ce niveau de réflexion, la question qui se pose est la suivante : pouvons-nous investir cette analyse actantielle pour en tirer les caractéristiques transgressives du personnage criminel féminin ? Nous interrogerons sur le système du personnage féminin criminel élu comme anti-héroïne par excellence, ainsi ses contours dans une continuité recherchée dont l'objectif est de dévoiler comment ils s'inscrivent en rupture par rapport aux normes sociétales et morales déjà établies.

Tout au long de cette partie, nous avons constaté que les œuvres de notre corpus représentent un espace privilégié du discours féminin dénonciateur, les romancières ont opté pour plusieurs stratégies et procédés d'écriture afin de subvertir les normes classiques et de fracturer également le tabou tant tenu debout contre la femme et sa cause.

Au début, l'attention a été focalisée sur le décryptage de la trame narrative par l'analyse des méthodes formelles et génériques marquées d'empreintes transfrontalières, dont les repères de la transgression à travers le panachage des codes génériques dans l'univers fictionnel a été produit à travers des unités elles-mêmes fragmentaires.

*Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* présentent un incontestable émiettement de la matière narrative, favorisant la notion de la cassure dont le mécanisme de la structure textuelle s'oppose à toute conformité et donne naissance à une nouvelle forme hétéroclite d'où la question du non appartenance du texte à un genre en particulier a été mise en relief.

Nous n'avons déduit que le choix stylistique -générique opté par les écrivaines, qui reflète la complexité de la cause qu'elles défendent, celle de la femme incarcérée et son droit à la dignité dans les lieux de détention, en décidant d'aller dans tous les sens "générique" afin de donner sens à leur question prohibée.

Il est notable, que cet amalgame de codes génériques n'est en aucun cas gratuit, en prenant en compte les enjeux de cet éclatement générique qui appellent à un esprit de floraison, surtout un esprit d'une liberté littéraire créatrice.

Ensuite, afin de bien guider l'analyse vers son objectif primordial, nous avons vu nécessaire de mettre l'accent sur la spécialité carcérale dont l'écriture de Maïssa Bey et Marina Carrère qui évolue dans un contexte spatial interrompu qui nourrit cette position en rupture par le biais de la dialectique du dehors et du dedans.

Cette polarité est le résultat d'un écart qui transgresse la notion classique de l'espace. Aborder aussi la relation qui lie les personnages avec les univers qu'ils occupent dans un trio-périple : post-prison, intra-prison et pré-prison.

La spatialité carcérale demeure un lieu farouche, mystérieux, voire même tabou que nous avons pu y pénétrer par l'analyse de son intérieur et son extérieure, une analyse qui nous a permis de découvrir ses coins les plus sombres,



### ***Chapitre 3: L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.***

---

Nous avons pu montrer que la prison représente un processus de dysfonctionnement, qui perturbe l'écriture et la guide vers un champ d'investigation transgressive, non seulement pour l'écrivaine mais aussi pour le lecteur.

Une autre dimension jugée nécessaire d'être mise en relief celle du personnage ou plus particulièrement l'analyse de la trajectoire du personnage féminin criminel par une analyse actantielle. Les dix modèles actantiels dressés ont permis de suivre minutieusement l'itinéraire tracé par les deux criminelles dans le but de mettre le point sur le personnage et l'acte criminel transgressif dans les œuvres de notre corpus.

*Deuxième partie :*

*La transgression de l'itinéraire  
parcouru d'une anti-héroïne en  
marge/en crise.*

Dans cette deuxième partie de notre travail intitulée « La transgression de l'itinéraire parcouru d'une anti-héroïne en marge/en crise. », il s'agira d'analyser la violence transgressive qui se déploie en trois grands axes, le premier, violence et mystère qui enveloppe le caractère de ces deux criminelles. Le deuxième, la violence pratiquée sur la femme dans les lieux de détentions ce qui reflète la condition féminine carcérale. Le troisième, la violence du lexique criminologique, voire même érotique détectée dans les deux œuvres de notre corpus. Nous organiserons notre étude autour de trois chapitres.

Dans le premier chapitre intitulé : « La transgression des caractéristiques du personnage féminin criminel », nous relèverons les caractéristiques transgressives détectées chez la femme criminelle afin de mettre en exergue ce qui lie ces femmes au monde du crime, plus particulièrement, de guider une réflexion sur la façon dont ces criminelles ont été définies et représentées dans les œuvres de notre corpus. Soulevant le voile sur la problématique de l'universalité du crime féminin à travers le temps et l'espace.

Quant au deuxième chapitre, intitulé : « La condition féminine dans les lieux de détention », il s'agira de la condition féminine dans les lieux de détention, nous viserons d'obtenir un compte-rendu sur les conditions de l'enfermement des femmes en prison, donc sur leurs images. Comment la femme est appropriée dans l'espace carcéral par ses acteurs, pourquoi les suicides sont-ils inéluctables en prison ? Plus ouvertement, comment les femmes encellulées exercent leur féminité ainsi leur sexualité à l'épreuve de l'incarcération ?

Pour le troisième chapitre intitulé : « Le lexique criminologique et la violence féminine sur la langue par une approche lexico-métrique » la lecture textométrique, effectuée par le logiciel Lexico 5.13, permet de prendre en charge le langage interdit comme l'une des stratégies discursives transgressives dans l'objectif de créer des nouvelles unités métamorphosées. Les deux textes mettent en exergue le lexique criminologique féminin, ce contexte littéraire, classé comme tabous interdit, nous laisse assister à une véritable abolition des barrières, par une violence textuelle, une langue violente voire même érotique, à un certain moment de colère et de meurtre qui nous invite à découvrir une autre esthétique celle des injures.

## *Chapitre 1 :*

### *La transgression des caractéristiques du personnage féminin criminel*

A la lumière d'une réflexion générale qui s'alimente du triangle : viol, violence et violation comme modalités de la transgression en tant qu'une pratique sociale, nous pourrions accéder à la zone frontalière d'un univers criminel où ces transgressions deviennent curieusement abasourdies, incertaines et violentes. Notre analyse s'intéressera à cette violence subversive développée et pratiquée par et sur le personnage criminel féminin dans les romans des écrivaines sus-évoquées dont le passage à l'interdit approuve une forme de violence libératrice.

Il est question ici de supposer de nouveaux postulats quant à ce qui lie ces femmes au monde du crime. Plus particulièrement, de guider une réflexion sur la façon dont ces criminelles ont été caractérisées et représentées dans les œuvres de notre corpus. Ces personnages féminins appartiennent à un contexte géolinguistique différent Algérie / France. Le voile sur la problématique de l'universalité du crime féminin, à travers le temps et l'espace.

Les romancières ont choisi de faire de l'acte criminel féminin, la matière de leur roman pour en fournir un nouveau traitement idéologique et faire des meurtrières des anti-héroïnes de leurs textes. Celles-ci s'inscrivent contre les stéréotypes qui escortent le genre féminin. Deux romans qui problématisent le meurtre au féminin comme une démarche de protection identitaire et libératrice.

**1. Les caractéristiques transgressives du personnage criminel féminin par une lecture actantielle dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey et *Une femme entre deux mondes* de Marina Carrère d'Encausse.**

La pierre angulaire de toute transgression est l'existence d'un interdit à enfreindre. Transgresser en tuant nous laisse penser à des personnages avides de chair humaine et nous invite également à réaliser une tentative de décryptage de ce caractère criminel particulièrement féminin, en se basant sur l'analyse actantielle déjà avancée au niveau du premier chapitre, car les personnages sont caractérisés par les relations qu'ils maintiennent entre eux et par les rôles qu'ils jouent dans la diégèse. Ces rôles sont bien indiqués dans les douze schémas actantiels cités précédemment.

Les femmes criminelles mises en récit sont en réalité, des femmes condamnées, des tyrannisées et des détenues désocialisées. De plus, elles sont inlassablement, appropriées à des monstres : une monstruosité physique, sociale et morale.

Plus fermement, les deux écrivaines ont donc privilégié le choix de l'acte criminel féminin comme motif de la matière de leurs romans pour en fournir une nouvelle façon de voir le monde, le monde carcéral proprement dit. A la lumière de cette citation définitoire, nous organiserons et structurons notre analyse: « *Une caractéristique est un signe distinctif, un trait particulier permettant d'identifier un personnage. Il existe des caractéristiques communes à une espèce. Il existe une caractéristique identitaire, physique, psychologique/ morale, professionnelle, ...* » (Alloprof, 2017).

Par le biais d'un va-et-vient entre la femme anonyme de Bey et Nathalie de Carrère, nous réservons une plongée vertigineuse dans un univers vandale et dantesque. Alors, qui sont ces femmes meurtrières et quelles caractéristiques partagent-elles ?

**2. L'incarcération et la reconstruction identitaire chez la femme criminelle dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* selon Bajoit**

Tout d'abord, il est à mentionner que l'identité est l'une des questions fondatrices de la philosophie humaine depuis l'antique, Socrate souligne : « *Homme, connais-toi toi-même* ». (Espinassouze, 2015).

Sur le plan conceptuel, le terme "identité" est largement utilisé à l'épreuve de l'interdisciplinarité : Linguistique, Littérature et Sciences Sociales, ... Si nous consultons Le Petit Robert, l'identité est : « *Le caractère de ce qui demeure identique à soi-même* » (Le Petit Robert, 2011 : 517).

Selon Amin Maalouf : « *L'identité n'est pas donnée une fois pour toute, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence* » (Maalouf, 1998, p. 30). L'identité est donc un construit humain résultant des représentations et des rapports sociaux situés dans le temps.

Dans ce cadre, l'image identitaire qui caractérise la criminalité féminine par nos deux auteures, découlant de deux cultures et deux aires géolinguistiques différentes, focalisent l'attention sur la question de l'universalité du crime féminin à travers le temps et l'espace.

Criminalité féminine s'agence contre les stéréotypes qui escortent le genre féminin. Nous avons choisi d'étudier ces deux récits qui rendent compte des traits communs, par rapport à la reconstruction de l'identité féminine, dans un univers pénitentiaire. Autrement dit, se pencher sur les effets de l'incarcération sur la reconstruction identitaire. Notamment, dans toute culture, le sujet maintient corrélativement une relation émotionnelle avec l'Autre, ce dernier pourrait être une personne, une société ou un lieu qui implique de s'identifier par rapport à lui. Alors, qu'est-ce qu'une construction identitaire ? Selon Bajoit : « *L'être humain est sujet quand il met en œuvre sa capacité de gérer les tensions entre ce que les autres attendent de lui et ce qu'il attend de lui-même, et qu'il se constitue ainsi en individu et acteur dans la société* » (Bajoit, 2003).

Dans la mesure du contexte carcéral, où la confrontation avec la prison s'installe sur un plan conflictuel, la violence émerge comme engagement sur la scène intersubjective. Nous nous rendons au modèle de Bajoit de la gestion relationnelle de soi, dans l'objectif de repérer l'engagement identitaire chez les deux anti-héroïnes.

Cette analyse nous aidera à comprendre comment les deux détenues font face à l'emprisonnement et comment gèrent leurs maux existentiels, par le biais de l'illustration des trois sphères caractéristiques de l'identité personnelle adaptées par Bajoit, qui sont brièvement mentionnées :

« 1. *L'identité assignée : ce que l'individu pense que les autres attendent de lui.* 2. *L'identité engagée : ce que l'individu est et devient vraiment, les engagements identitaires qu'il a pris envers lui-même.* 3. *L'identité désirée : ce que l'individu voudrait être.* » (Idem.).

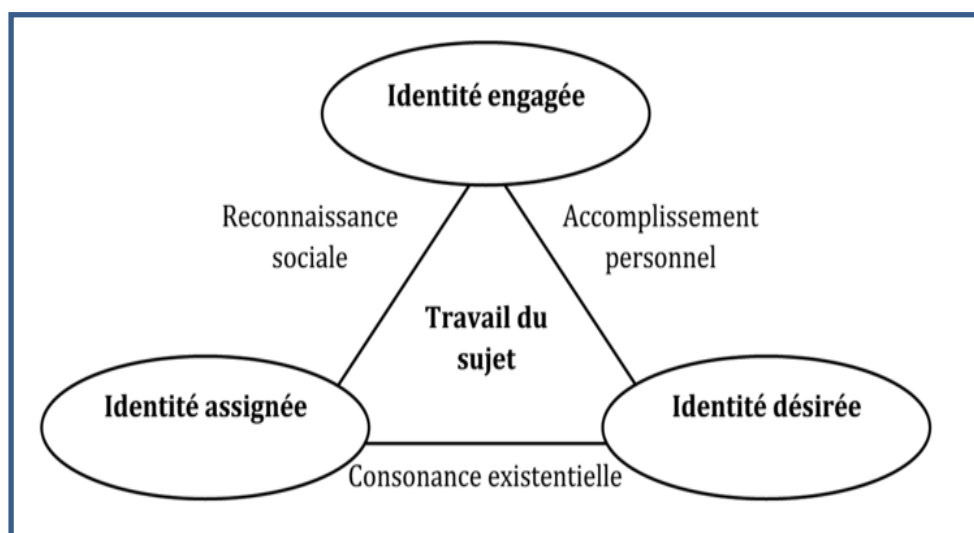


Figure 1 : **La gestion relationnelle de soi** (Bajoit, 2003).

Nous essayerons d'appliquer ces sphères identitaires appropriées par Bajoit sur les deux femmes criminelles de notre corpus.

### **2.1.L'identité assignée**

Selon Bajoit, tout sujet cherche la reconnaissance dans les regards des autres, pour ce qu'il est et ce qu'il fait. La question qui s'impose à ce niveau : quel jugement ou quel regard porté sur une femme criminelle ? Nous voulions comprendre comment et pourquoi l'incarcération influence-elle la façon dont les autres voient les criminelles ?

#### **2.1.1. Les codétenues entre elles**

Tout d'abord dans un contexte algérien, illustrant la femme anonyme de Bey, cette écrivaine qui ne cesse de secouer, par des propos inattendus, comme le jugement porté par les codétenues entre elles-mêmes, ou comment elles classent les criminelles, quelle "étiquette" apposée par les autres ? La femme anonyme dit : « *Nous, les honorables criminelles faucheuses de vie, les respectables voleuses, les estimables faussaires, [...] Auto proclamées gardiennes de la morale.* »(Bey :81).

Elles se considèrent comme les "honorables" criminelles, mais par rapport à qui ? À ces femmes qui : « *Se présentaient au bureau d'entrée le visage encore violemment maquillé, vacillantes sur leurs talons aiguilles, les cuisses découvertes par une jupe courte ou le cul bien moulé dans un pantalon serré, elles étaient accueillies par nos regards méprisants, réprobateurs.* » (Idem.). Et elle rajoute : « *Nous ne nous mélangions pas à cette engeance.* »(Idem.).



Les termes suivants : ‘regard méprisant’, ‘réprobateurs’, ‘engeance’,... sont connotés péjorativement pour caractériser ces femmes qui se livrent à la prostitution, mais non aux femmes tueuses, curieusement faucheuse de vie caractérisées de respectables.

En ce sens, l’identité assignée aux yeux des autres se manifeste à travers cette catégorie de prisonnières, loin des transgressions morales qui affectent la femme dans son honorabilité féminine : « *C’est à croire que la dignité des femmes se situe essentiellement dans leur vagin.* » (Bey :99). Bien que, les autres criminelles se rassemblent dans une bulle qui leur offre un regard respectueux, les unes sur les autres, la femme criminelle anonyme n’est pas dérangée par son statut de ‘tueuse’.

Dans le contexte français, nous constatons un écart frappant, Nathalie déclare avec beaucoup de désarroi : « *Les autres femmes ici me font sentir la monstruosité de mon geste, je suis totalement isolée. Mais, encore une fois, je le mérite. Je ne m’en plains pas car plus je souffre, plus j’expie ma faute.* » (Carrère:56).

‘Les autres femmes ’ sont les codétenues, les sœurs de cellule, qui la refusent, en référence à son acte, ou plutôt à la monstruosité de son geste. En conséquence, elle a choisi l’isolement comme échappatoire de leurs regards hautains, de ce sentiment de condamnation palpée chaque jour avec chaque chuchotement contre elle : elle a tué !

Sur le plan de l’identité assignée, ce mode de vie marginal apparaît comme la source d’un mal existentiel, d’un déni de reconnaissance. Autrement dit, la prisonnière Nathalie se retrouve dans une situation difficile à gérer sa situation. Quand elle extériorise sa souffrance, elle se caractérise : « *Je suis un monstre. On a fait de moi un monstre. Je pensais être seule à souffrir autant.* » (Idem.).

### **2.1.2. Les gardiennes**

Bey n’a pas mis en relief le contact entre les détenues et les gardiennes car elle a seulement résumé leur présence en une seule phrase : « *Les surveillantes n’interviennent pas sauf pour accompagner les victimes (considérées d’emblée comme coupables) à l’infirmerie.* »(Bey :86). Cette phrase explique leurs regards neutres, elles se contentent de leurs missions administratives. À l’exception de Nathalie qui était supportée par une seule gardienne et qui la traite humainement: « *Seule une gardienne me manifeste de l’affection, elle me pousse à m’alimenter, à lire, à ne pas me laisser aller, à faire des activités. Elle me parle. Je suis presque en colère contre elle ; personne n’a le droit d’être dans l’empathie avec moi. Je suis un monstre* » (Carrère:56).

Dans une situation pareille, la criminelle se refuse elle-même et n'accepte pas le soutien des autres, pourtant elle accepte les jugements négatifs par conviction, elle mérite d'être rabaissée, marginalisée car elle était 'monstre ' cette image de soi négative lui éprouve un sentiment d'échec donnant accès à un auto-enfermement : « *Il n'y a pas que les barreaux qui me retiennent prisonnière, je suis enfermée en moi-même.* » (Carrère:29).

### **2.1.3. L'administration pénitentiaire**

Un effacement identitaire pratiqué sur le personnage criminel féminin dès son premier contact avec le système pénal, cette suppression touche son prénom et son nom en les remplaçant par un numéro d'écrou, comme mentionné par les deux femmes :

La criminelle anonyme : « *Pour me livrer à la justice, je ne suis désignée qu'en référence à mon acte : la coupable, l'accusée, l'auteure du crime, l'inculpée, la détenue, numéro d'écrou ou matricule F277. Par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité*» (Bey :12).

Pour Nathalie, quand Valérie passe sa demande de parler, elle présente Nathalie Pelé avec son nom et prénom, mais l'employée qui répond au téléphone néglige totalement le nom et demande le numéro d'écrou de la détenue comme une évidence : « *Je voudrais rendre visite à une détenue, Nathalie Pelé, j'ai une autorisation. — Numéro ?— Quel numéro ? — Numéro d'écrou, quoi d'autre ? — Oh, pardon, numéro 4534* » (Carrère:64).

Selon la Section Française de l'Observatoire International des Prisons :

« *Un acte d'écrou est dressé pour tout ' arrivant ' dans un document appelé ' fiche d'écrou ' [...] c'est un fonctionnaire chargé du greffe qui rédige la fiche d'écrou. L'agent doit d'abord relever l'identité de la personne écrouée (nom, prénom, date de naissance)*» (OIP, 2021, p. 72).

En ce sens, avec le premier pas dans le monde carcéral, le condamné sera touché rudement par un effacement identitaire qui influence fatalement la reconstruction de son image de soi.

### **2.1.4. L'avocat**

La femme anonyme, était implicitement reconnaissante et touchée par le comportement humain de son avocat qui la défend avec toutes ses forces : « *Mon avocat a plaidé pêle-mêle la légitime défense et la folie passagère, il voulait faire naître des doutes*

*sur ma santé mentale. [...] Ses efforts désespérés et un peu brouillons me touchaient .Il escrimait à défendre l'indéfendable » (Bey :86).*

Pour le cas de Nathalie , Son avocate Maître Boulanger, n'a pris la parole qu'au dernier épisode de sa vie pour qualifier sa cliente comme suit, avec beaucoup de peine et d'humanité également : *« Je m'étais en effet beaucoup rapprochée de cette femme, intelligente, sensible, qu'un profond traumatisme avait menée à ce geste [...] Même si elle n'a jamais souhaité tout me raconter, j'avais saisi à demi-mot ce qu'elle avait pu vivre dans son adolescence. » (Carrère:129).*

Cette situation de défense demeure conflictuelle, celle de défendre des criminelles malgré les frayeurs qu'elles ont commises. Le site Avocat Expert, nous propose la réponse de la question suivante: Devons-nous défendre des coupables?

*«Un avocat défend le droit, non la morale [...] C'est la principale mission de l'avocat. Lorsque celui-ci défend un meurtrier par exemple, ce n'est pas dans le but de le laisser libre et qu'il ne réponde pas de ses actes, mais plutôt pour s'assurer que ses droits ne sont pas bafoués. Toute personne dispose de prérogatives de droits de la défense lors de son procès, ce qui permet de garantir l'égalité et la loyauté entre adversaires : droit à chacun d'être assisté par un avocat à tous les stades d'une procédure, temps et moyens de préparer sa défense » (Expert-avocat, 2021).*

De ce fait, l'image attribuée à une criminelle qui a avoué elle-même son crime, par son avocat reste professionnelle ; la défendre, n'implique pas l'innocenter. Sans manquer que ce n'est pas l'infraction qui est jugée mais la personne.

### **2.1.5. La famille**

Il est à mentionner strictement que la femme anonyme et Nathalie ont déjà vécu des crises identitaires pendant l'enfance et aussi à l'adolescence, déjà abordées au niveau du modèle actantiel **T0** : Cellule familial / adolescence gâchée. Ces familles sont la cause d'une insécurité identitaire à leurs filles, comment réagiront-elles vis-à-vis d'une situation d'enfermement ? Fourniront-elles un soutien ?

La rupture émotionnelle familiale a été vécue par les deux femmes criminelles d'où le concept de rupture qui se présente dans nos romans comme un motif inévitable.

La Femme anonyme le rapporte ainsi :

« *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 aurait aimé sans doute déchirer la page qui porte mention de ma naissance sur le livret de famille.* » (Bey :86).

Il était de même pour le père : « *Mon père [...] Il ne m'a jamais rendu visite en prison.* » (Bey :95).

Pour le cas de Nathalie : « *Ses parents sont très âgés, rigides. Elle ne les a pas vus depuis son arrestation.* ' ' *Tu n'existes plus pour nous* ' ' , *lui ont-ils écrit.* » (Carrère:58).

Dans les deux textes, nous avons pu décortiquer la relation de ces mères avec leur fille, une relation anormale donnant naissance à une femme qui baigne dans l'anormalité de tous types et un père absent. Le scandale de leur fille a engendré un refus total marqué par un ton acerbe au point de vouloir effacer leurs existences.

En effet, elles se sentaient jugées plus négativement par leur entourage, particulièrement leur famille :

« *Face à la honte souvent éprouvée, à l'acte commis, à la longueur de la condamnation, aux contraintes qui pèsent sur eux, les proches de détenus rompent parfois le lien avec celui qui est incarcéré. En effet, les personnes détenues ont souvent peu de contact avec leurs parents*» (Cassan, 2002) Deux familles, deux sociétés tout à fait différentes épousent la même réaction, le rejet fatal vis-à-vis l'homicide de leur fille.

Soulignons que l'expérience à la maison d'arrêt incite une requête de sens conscientisé, qui a semblé avoir un effet négatif sur l'identité assignée des femmes criminelles qui aboutit à un changement identitaire important; ce changement chamboule leurs croyances, leurs valeurs, voire même leurs perceptions sur elles-mêmes, sur les autres et aussi sur la société.

Corinne Rostaing définit l'expérience carcérale comme : « *Expérience extrême, composée d'une triple expérience: une prise en charge institutionnelle enveloppante ; une remise en cause identitaire ; une atteinte à la dignité* ». (Bonny & Demailly, 2012).

« Une remise en cause identitaire », allant plus loin dans cette démarche déglagée, essayant de trouver des éléments de réponse à cette question : La femme prisonnière, quelle «étiquette» porte-elle sur elle-même ? Une notion qui donne accès à l'identité engagée selon Bajoit.

## **2.2. Identité engagée**

Bajoit a essayé de cerner l'influence de l'incarcération sur ce que l'individu criminel devient:

*« Ce que l'individu est et devient vraiment, les engagements identitaires qu'il a pris envers lui-même et qu'il est en train de réaliser concrètement dans ses conduites, par ses relations avec les autres, par ses logiques d'action. »* (Bajoit, 2003).

La femme criminelle tente de retracer le trajet qu'elle a traversé et d'identifier son image de soi, car il est essentiel d'avouer que la prison reste un élément déclencheur d'un nouvel engagement identitaire dans lequel, elle se retrouve obligée de s'identifier à cet espace cellulaire.

Par une projection réflexive de l'analyse transactionnelle dans un contexte pénitentiaire, selon le précurseur de l'analyse transactionnelle Eric Berne et son concept théorique "le scénario de vie" décrit et expliqué par Jean-Claude N'GUIA comme : *« Une trame inconsciente, suivie tout au long d'une vie. Elle se dessine avec les croyances que l'individu entretient sur lui-même, sur les autres, sur le monde mais aussi avec les messages qui lui ont été envoyés, notamment par son entourage, tout au long de sa vie »* (N'GUIA, 2022, p. 275)

De ce fait, la détenue avec son scénario de vie carcérale renégocie avec soi-même une nouvelle identité selon son nouvel entourage. Ainsi les messages envoyés, soit par le système pénal, les gardiennes, ou les codétenues entre elles. Mettre l'accent sur les infractions graves commises par les délinquantes est important à la déconstruction des représentations guidées par la femme elle-même qui enfreint la loi par son passage à l'acte, ce dernier stimule des mécanismes complexes qui réclament souvent des logiques différentes.

Maissa Bey a choisi pour son personnage criminel féminin un nouvel engagement identitaire "épanoui", elle est devenue "Katiba". Ce titre "prestigieux" assure une protection totale à cette criminelle : *« Et parce que j'étais le réceptacle de leurs confidences les plus intimes, j'étais devenue intouchable »* (Bey :88).

A l'échelle de l'identité engagée selon le schéma actantiel **T2** : 'Cellule de prison', nous constatons que les exigences imposées par le système d'enfermement à "Katiba" fournit un sentiment d'accomplissement personnel lié à ce mode de vie en prison où elle est devenue utile, serviable et importante.

L'espace carcéral, à ce niveau identitaire ne se représente pas comme une source de tension ; Katiba reconnaît y avoir fait plusieurs expériences. Cette expérience d'écrivain public en prison, lui a donnée l'opportunité d'apprendre la vraie vie, exprimant : « *J'ai appris jusqu'où peut aller une femme pour l'amour d'un homme. J'ai appris que l'amour d'une mère peut être inaliénable, incorruptible, inconditionnel et sauvage [...] Elles m'ont appris ce qu'était la vie – la vraie – à moi* » (Idem.).

D'un autre côté, Marina Carrère, pendant cinq ans a choisi pour Nathalie une identité engagée hostile, qui reflète son mode de vie marginal en prison, métamorphosée à une autre positivement engagée avec l'irruption de la romancière Valérie dans sa vie.

Il est à éclairer que ce changement identitaire est bien naturel et dépend des nouvelles données proposées par le destin de chacun.

Selon le modèle actantiel **T2** : Une quête carcérale, le destin a mis Valérie sur le chemin de Nathalie : « *...Depuis notre première rencontre. Qui ne doit rien au hasard : qu'est-ce qui t'a mise, toi, romancière, libre, sur mon chemin ?* (Carrère:64). Cette femme enfermée, Nathalie après de longues lettres échangées avec l'écrivaine Valérie, puis des parloirs prolongés pendant de longues semaines, elle a pu acquérir le titre d'amie : « *Nathalie est devenue une amie* » (Carrère:79).

Devenir une amie implique d'être confidente, d'être à la bonne écoute et Nathalie, elle en était et elle reprend sa confiance en soi doucement mais certainement, elle commence à sentir son utilité l'Autre. Autrement dit, sentir et revivre son humanité : « *Grâce à toi, je revis. Je suis à nouveau utile. Ce que tu viens de me dire prouve que mon écoute a suffi à te faire avancer. C'est un cadeau inestimable ! Tu as l'impression que ta vie prend un tournant, mais sache que la mienne redémarre grâce à toi.* » (Carrère:81).

Une vie qui redémarre inspire une nouvelle installation sur tous les plans, sur l'image de soi, sur le regard porté sur les autres dont Valérie fait partie. De ce fait, cette nouvelle situation donne accès à une auto-réconciliation basée sur une revalorisation de soi.

Marina Carrère a opté pour la même stratégie identitaire dite graduée que Maïssa Bey, ceci explique la perpétuelle tentative de nos deux romancières, celle d'illuminer des facettes mornes et solitaires de l'espace carcéral et dire malgré tous les moments mélancoliques de détresse, les femmes criminelles ont pu créer elles-mêmes une lueur d'espoir afin de surmonter l'enfermement avec toutes ses conditions non-favorables.

Mais, ce n'est pas la prison en soi qui a fait que ces femmes changent leurs modes de vie marginaux, mais c'est le sens qu'elles ont pris en fonction au statut attribué à la prison dans leurs histoires ; cette expérience carcérale a été bénéfique à un moment de leur trajectoire où elles ont choisi de la saisir comme opportunité.

De cette mise en œuvre, l'effet de la prison sur l'identité engagée de la femme anonyme dans *Nulle autre voix* et Nathalie dans *Une femme entre deux mondes*, était positif ; ce sont des mots qui ont du mal à s'agencer : prison, effet positif, identité engagée. Néanmoins, ce choix stylistique demeure le fruit d'une esthétique transgressive, celle de la cassure et de l'inachèvement, c'est dire l'interdit bouleversement, c'est détruire l'image mentale héritée pour que le prisonnier absorbe le sentiment de l'échec tout au long de son incarcération. A cet effet, Jacques Attali l'exprime comme: « *Transgresser suppose donc, d'abord, d'avoir le courage de dire non à ce qui est organisé pour soi par d'autres* » (Attali, 2017). De ce fait, l'interdit et la transgression se détiennent dans une relation polaire où l'enfermement et l'ouverture deviennent purement relatifs.

### **2.3. Identité désirée**

L'identité désirée, comme définie en haut, est ce que l'individu désirerait être, ainsi les engagements identitaires qu'il voudrait achever. En réalité, l'écart consiste entre ce que nous désirons être et ce que nous sommes réellement, ce qui pourrait engendrer des tensions existentielles.

Sur le plan de l'identité désirée, une question s'impose pour nous ouvrir le chemin de l'analyse : comment la prison a-t-elle influencé l'avenir de ces deux femmes criminelles ? Ont-elles investi de la prison comme un temps de réflexion sur leur "nouvelle vie" ?

Dans un contexte carcéral, une nouvelle vie est liée formellement à la libération dans un sens philosophique large; la liberté peut être acquise et obtenue de différentes façons.

Pour la femme anonyme, elle est sortie de prison après quinze ans de réclusion : « *Voilà près d'un an que je suis sortie de prison. Quelques mois d'une solitude retrouvée avec un bonheur si fort que j'en ai encore le cœur qui tremble.* » (Bey :19). Cette phrase résume son nouvel mode de vie solitaire et silencieux ainsi sa cellule recréée chez elle, volontairement comme cité dans le modèle actantiel **T4** : Cellule fracturée et dont l'élément déclencheur était l'irruption de l'écrivaine Farida dans la vie de la codétenue

anonyme. Farida qui était venue chercher la matière de son nouveau roman portant sur la vie d'une criminelle.

De cette optique, l'expérience carcérale a influencé l'avenir de cette femme en lui donnant l'occasion d'être 'l'héroïne d'un roman ' : « *Voilà que je me prends pour une héroïne de roman, que je lui raconte des épisodes de ma vie, que je m'étale, que je me complais dans une posture de victime sous ses yeux compatissants et faussement compréhensifs* » (Bey :145).

Ce cas représente l'identité désirée de la criminelle qui désire jouer le rôle de la victime. En essayant de se justifier, elle souhaite changer son statut de criminelle en statut de victime tout en changeant son regard sur elle-même et aussi celui des autres.

Cet engagement identitaire implique un projet identitaire qu'elle voudrait réaliser :

« ... *Pour faire bénéficier son héroïne d'un capital de sympathie. Mais aussi pour les préparer à accepter, et à comprendre – pourquoi pas ? – l'horreur de l'acte qu'elle s'apprête à commettre. Vous-même devez penser que c'est là mon intention.* » (Bey :145).

' Son attention ', ce capital de sympathie était son ultime objectif, qui nourrit son projet identitaire désiré. Plus nettement, tant elle se livre tant elle explique le pourquoi du recours à cet acte irréparable et pourquoi cet homme était sa victime, ce dernier décrit par les voisins comme suit :

« *Lui, le malheureux, que Dieu ait son âme ! Un homme sérieux et travailleur. On ne le voyait jamais traîner dans les cafés. Après ses heures de travail, il rentrait directement chez lui [...] Le visible et le caché. Deux socles sur lesquels repose la société. Ce qui ne se voit pas n'existe pas et ne peut donc pas être répréhensible.* » (Bey :120-121).

Par le biais de cette identité désirée, Maïssa Bey a tenté de justifier cet acte criminel comme libérateur afin de gommer les séquelles d'une violence intense pratiquée sur son personnage depuis l'enfance. Et humaniser son péché dans l'objectif de se réconcilier avec elle-même. De ce fait, l'objectif crucial de la littérature est obtenu : résoudre les problèmes de l'Homme en universalisant le cas traité avec une dimension exclusivement cathartique.

Pour l'autre pôle, Marina Carrère a décidé subversivement de mettre fin au projet identitaire de Nathalie au niveau de l'identité désirée comme elle le dit haut et fort dans sa dernière lettre destinée à l'attention de Valérie : « *Je ne peux plus vivre. Je n'ai plus le*



*droit de vivre.* » (Carrère:130). Elle n'a pas eu le droit de vivre son identité désirée comme elle le voulait, d'être en couple avec Valérie et d'avouer leur homosexualité en dehors des normes sociales.

Elle affirme cette rupture sur la sphère identitaire en évoquant nostalgiquement ses souhaits et ses rêves entravés : « *Mais tu es l'histoire que j'ai toujours rêvé de vivre. La femme que j'aurais dû rencontrer, avant. La tendresse qui m'a toujours manqué. L'amour que j'ai imaginé sans penser qu'il existait.* » (Idem.). Ce sont des mots par lesquels elle traduisait son désir de la " nouvelle vie désirée " qu'elle n'a pas eu la chance de la concrétiser car Nathalie a choisi de mourir.

Une autre opportunité ratée, la femme criminelle suivait des études supérieures en prison, elle préparait un diplôme de médecine : « *Je peux faire médecine. [...] En quatrième année. Et ça me passionne. C'est dur, bien sûr, mais au moins j'apprends des choses. Cela me fait du bien. Je n'exercerai sûrement jamais en tant que psychiatre, mais cela me donne une raison de vivre.* » (Carrère:70).

Il s'agit d'une raison de vivre rapidement interrompue parce qu'il était question de saisir comment l'expérience carcérale se transcrit dans cette reconstruction identitaire rompue et comment Nathalie a géré ses émotions au sein de cette cacophonie existentielle; une vision qui explique l'état identitaire de Nathalie.

L'objectif de notre analyse était de comprendre comment les deux femmes criminelles acceptent-elles les effets de l'enfermement sur la construction de leur identité, sur les trois sphères qui caractérisent l'identité personnelle selon Bajoit, visant la maison d'arrêt comme source d'un malaise existentiel.

Au demeurant, aborder la caractéristique identitaire selon le théoricien Bajoit, à travers sa gestion relationnelle de soi, nous a permis de mettre en évidence d'autres nouvelles pistes de recherche, qui s'ouvrent sur la notion de l'identité. En suivant le trajet onomastique de chaque femme criminelle selon l'approche actantielle, le résultat est le suivant :

	<b>T0</b>	<b>T1</b>	<b>T2</b>	<b>T3</b>	<b>T4</b>	<b>T5</b>
--	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

<b>Nulle autre voix</b>	La femme anonyme battue	La femme anonyme criminelle	Katiba	L'ex-détenue anonyme	La femme anonyme	femme criminelle
<b>Une femme entre deux mondes</b>	Nathalie l'adolescente	Nathalie la criminelle.	Nathalie la détenue	Nathalie	Nathalie	Nathalie la détenue

### **1. Le trajet onomastique de la femme criminelle dans notre corpus.**

Le nom que porte le personnage au niveau du schéma actanciel où il réserve une place, il existe automatiquement un rapport de motivation sémantique, selon Philippe Hamon qui avance que le personnage se construit : « *En fonction de la somme d'informations dont il est le support tout au long du récit* » (Hamon, 1982, p. 142). La construction textuelle du personnage ainsi que sa fonctionnalité narrative tient un rôle stratégique d'où de la relation entre le nom de la femme criminelle et le reflet de la valeur de l'action qu'elle a décidé d'accomplir dans le contexte de la fiction.

### **3. Le nom comme Énigme : l'onomastique du Féminin Criminel**

Le système onomastique demeure une question très récurrente dont l'objectif est de saisir la corrélation maintenue entre le choix du nom propre et ses fonctionnalités au sein de la diégèse.

L'onomastique est l'étude qui prend en charge la signification des noms dans la plastique textuelle afin de tisser des réseaux sémantiques et de décrypter toutes les indications éventuelles fournies par le nom du personnage. Selon Barthes : « *Un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants, ses connotations sont riches, sociales et symboliques* » (Barthes, L'analyse structurale du récit, 1977)

La dénomination attribuée aux personnages féminins "L'anonymat" et "Nathalie" est un choix stylistique qui révèle un élément essentiel de la caractéristique identitaire entre norme sociale et code significatif :

« En littérature cependant, le nom propre toponyme ou anthroponyme, peut changer de signification au même titre que le rapport du signifiant au signifié. Participant à la littérarité du texte, le nom propre semble être à la recherche d'une re-motivation phonique ou morphologique qui n'a rien à voir avec son origine appellatrice ... » (BenMered, 1989)

Et quand la romancière surnomme ou invite son personnage à l'anonymat, elle lui désigne un caractère enveloppé de mystère.

### **3.1.L'Anonymat de la Femme Criminelle : Une Ombre sans Nom dans Nulle autre voix**

Maissa Bey a choisi de ne pas dénommer son anti-héroïne, elle est simplifiée à la première instance grammaticale (je) tel un attribut nominal d'un sujet non identifié. En alléguant la carence de paradigme nominal du sujet dans un récit d'après la théorie de Barthes énoncée dans *S/Z Essais* : « *Le personnage-narrateur qui s'exprime par un (Je) n'a pas besoin de dénomination car ce pronom personnel lui est tout de suite accordé comme nom.* » (Barthes, *S/Z. Essais*, 1970). Ce personnage criminel féminin est présent par ses actes et sa pensée sans référence identitaire où l'auteure garde l'anonymat jusqu'à la fin de l'histoire.

En ce sens, l'indétermination appellative pourrait ainsi correspondre à un trouble identitaire intensif brutalement subi à travers des surnoms collés à la peau de la femme criminelle anonyme que nous pouvons repérer chronologiquement :

- A l'école primaire : « *Le surnom de " pisseuse " m'a poursuivie pendant plusieurs semaines. Petits incidents sans gravité, pensez-vous sûrement, mais ils s'incrument dans la mémoire et il est difficile de s'en défaire.* » (Bey :55).

- Après son homicide volontaire avec préméditation. :

« *Je ne suis désignée qu'en référence à mon acte : la coupable, l'accusée, l'auteure du crime, l'inculpée, la détenue, numéro d'écrou ou matricule F277.*

*Je passe sur les surnoms que l'on m'a donnés en prison. Par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité et le prénom que mes parents ont choisi pour moi le jour de ma naissance.* » (Bey :12).

- Après son incarcération : « *J'étais celle qui lit. Je fus celle qui écrit : Katiba. Un titre que j'ai porté et adopté comme un nouveau prénom* » (Bey :87).

Le nom propre implique une relation étroite avec l'être et le faire des protagonistes ainsi que sa condition psychologique et son activité sociétale dans le récit. Cette femme a traversé un itinéraire épineux et a vécu un malaise existentiel douloureux qui reflète l'énigme qui honte son nom.

Il est important de mentionner que cet anonymat était le choix de cette femme criminelle, c'est elle qui a décidé d'effacer son nom .

Effacer son nom de famille est égal au refus de l'affiliation familiale, refus de son patronyme, sur ce point, Rémy Siret dans son article '*Être femme en prison... ?*' Explique :

*« Le nom propre est ce qui du père se transmet, inscrit dans sa filiation. Pour le garçon, il traduit ce qui de la puissance phallique du père se transmet. Pour la fille, il convient de considérer qu'elle en hérite mais avec la possibilité, voire la nécessité, de s'en départir pour un autre. Le patronyme symbolise le phallus et prend sens non seulement par rapport à l'identité mais par rapport à la sexualité et à la jouissance, sa perte ouvrant la voie à une jouissance au-delà de la limite phallique, de l'interdit » (Siret, 2005, p. 993).*

Cette voie de l'interdit a été pleinement ouverte à la femme criminelle en accédant au monde du crime, le motif étant une rupture familiale déclarée par le refus de son patronyme.

Cette rupture phallique maritale est renfermée également dans l'anonymat réservé à son mari : *« Quand je parle de lui avec elle, je dis "l'homme qui". Je ne l'ai jamais désigné par son prénom [...] Le nommer serait lui redonner présence au monde [...] avait sa façon à lui de prononcer mon nom. Brève, impérieuse comme un claquement de fouet » (Bey :141).*

L'objectif de l'emploi de cette indétermination appellative est d'effacer les traces de son existence tout comme étant une tradition héritée de mère en fille : *« Je n'ai jamais entendu ma mère appeler mon père par son prénom. [...] Nommer son époux équivalait à faire étalage de son intimité. » (Idem.).*

Cependant, la notion classique offre au personnage un nom, selon Alain Robbe-Grillet dans son ouvrage *Pour un nouveau roman*, que le personnage:

*« Ce n'est pas un "il" quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom [...] Il doit avoir des parents, une*

*hérédité. Il doit avoir une profession. [...] Enfin il doit posséder un "caractère", un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. » (Robbe-Grillet, 1963)*

Maissa Bey dans *Nulle autre voix*, avec un choix stylistique qualifié de transgressif aux normes pour que le personnage doit être affiché avec des indications nominatives, corporelles, sociétales, ...

### **3.2. Le système onomastique du personnage féminin criminel dans *Une femmes entre deux mondes***

#### **3.2.1. Nathalie**

Marina Carrère, a adopté un système appellatif symbolique: « *La critique littéraire proprement dite, mais aussi la théorie littéraire s'intéressent à l'onomastique. Le domaine de prédilection de l'onomastique littéraire est ce qu'on pourrait nommer l'onomastique symbolique. Il s'agit de découvrir le sens caché du nom d'un lieu ou d'un personnage* » (Grimaud, 1990).

À l'instar du prénom Nathalie, quelle étymologie ? D'origine latine, de "natalis" le prénom Nathalie renvoie "au jour de la naissance du Christ" comme le prénom Noël chez les garçons.

Partant de cette origine appellative, Nathalie, est prénom qui vibre de belles ondes : une nouvelle vie, une espérance, une naissance, une nouvelle chance ... tous ces termes ne conviennent pas à la criminelle Nathalie. Pourquoi Carrère choisit-elle ce prénom pour son anti-héroïne criminelle ?

Cette Nathalie a tué deux personnes, l'homme violeur et son enfant avec préméditation mais sans regret : « *C'est que je n'arrive pas à regretter ce que j'ai fait. Je ne m'en veux pas d'avoir tué cet homme. J'essaie, je t'assure, mais non. Si c'était à refaire, je le referais. Je ferais juste en sorte que cet enfant ne soit pas là.* » (Carrère:121).

Cette même Nathalie a aidé Valérie à reconstruire sa vie de nouveau : « *A ce que tu m'apportes. À la façon dont tu changes ma vie. J'ai l'impression que tu fais de moi quelqu'un de meilleur.* » (Carrère:122). Cette Nathalie a donné naissance à une nouvelle à Valérie, une nouvelle version pour sa vie d'où la signification symbolique de son prénom.

Le message humain que fait passer Carrère à travers le choix de ce prénom d'une criminelle possède une facette positive, une criminelle serviable voire même vaillante. Aussi qu'un jugement dépréciatif porté sur une criminelle pourrait être injuste. Plus

précisément, elle tente d'humaniser la criminelle avec une dimension purement tolérante et cathartique.

#### **4. L'incarcération et la déchéance corporelle chez la femme criminelle dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes***

L'analyse du concept du corps féminin dans un contexte carcéral invite à mettre en relief la phase pré-prison et post-prison ainsi que les manifestations corporelles féminines qui donneront accès au monde du crime en retraçant le périple de ce corps féminin, d'un corps 'innocent' jusqu'à ce qu'il soit 'sanguinaire'

*« Ils étaient bien là les signes, les preuves évidentes d'une autre déchéance, la déchéance corporelle. »* (Bey :126).

Dans le but de créer entre ces deux corps une remarquable communion, nous allons mettre le concept de 'la mémoire du corps' de Paul Ricœur, comme pierre angulaire de cette analyse sachant que chaque personne dispose identiquement de distinctes mémoires.

De ce fait, le corps conserverait les empreintes des blessures affectives. Alors, comment cette mémoire corporelle infecte-elle le destin de ces deux femmes criminelles ? Quelle passerelle existe-elle entre une déchéance corporelle et le passage à l'acte criminel ?

##### **4.1. Corps féminin battu : l'influence de la théorie du Moi-peau sur la femme criminelle (pré-prison)**

Dans son livre Didier Anzieu<sup>6</sup> définit le Moi-peau ainsi :

*« Par Moi-peau, je désigne une figuration dont le moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. Cela correspond au moment où le moi psychique se différencie du moi corporel sur le plan opératif et reste confondu avec lui sur le plan figuratif »* (Anzieu, 1985, p. 29).

A la lumière de cette citation, nous pouvons avancer que le moi-peau s'appuie sur un moi-corporel, le Moi-peau qui représente un espace où se gravent des témoignages de

---

<sup>6</sup> ANZIEU, Didier est psychologue stagiaire dans un service de dermatologie où il travaille notamment avec des patients souffrant d'eczéma, «pratique où prendrait source sa première intuition de la notion de Moi-Peau. Étudie la philosophie, obtient l'agrégation en 1948, puis réalise un parcours de psychologie à l'Institut de psychologie de Paris, où il est notamment l'assistant de Daniel Lagache en 1951. Il soutient en 1957 une thèse d'État intitulée L'auto-analyse de Freud (publiée en 1959 sous ce même titre). Il analyse l'œuvre de Samuel Beckett, sur le plan de la création littéraire, et l'œuvre de Bacon, sur la création artistique, dans une tentative de modélisation d'une topologie propre aux créateurs.

tous types, marquant ainsi la dialectique du dedans et du dehors. Ceci-dit, le rapport entre la fonction biologique et la fonction psychique de la peau :

« *Le Moi-peau repère son étayage sur trois fonctions de la peau: C'est le sac qui retient à l'intérieur le bon et le plein de l'allaitement. C'est la surface qui marque la limite avec le dehors et contient celui-ci à l'extérieur. C'est un lieu et un moyen d'échange primaire avec autrui.* » (Idem.).

Dans cette perspective, la troisième fonction sera par rapport à notre contexte de la criminologie féminine qui nous impose de mettre l'accent sur la relation d'échange avec autrui et le moi corporel, car le crime exige l'existence d'un autre.

Anzieu, trouve qu'il existe une relation relative entre la déchéance corporelle et le trouble psychique : « *La profondeur de l'altération de la peau est proportionnelle à la profondeur de l'atteinte psychique* » (Anzieu, 1985, p. 34).

En effet, l'altération du moi corporel féminin engendre une condition fragile, car les traces bleues et la douleur ressentie pendant un rapport sexuel ou lors d'un viol sauvage sont plus que des cicatrices visibles à l'œil nu, mais plutôt représentent des traumatismes absorbés psychologiquement, qui engendreront des anomalies de tous ordres et donneront également naissance à des femmes " hors-normes " à des criminelles (Selon notre corpus et notre étude de cas).

Pour la femme anonyme, sa peau réagit quand elle reçoit un regard hautain et méprisant de la part de son mari : « *La dureté soudaine de ce regard qui se détournait [...] Que la surface de ma peau se hérissait de milliers de petites pointes douloureuses pendant que mon sang arrêtait sa course dans mes veines.* » (Bey : 56).

Aussi, quand elle décrit les séquelles gravées à jamais sur son corps et sa peau, évidemment de la part de son homme à travers un discours haineux lorsqu'elle met l'accent sur deux sortes de déchéance, corporelle et psychique. A cet effet, elle dit : « *Pourtant, ils étaient là, inscrits sur mon corps, sur ma peau. Ils étaient bien là les signes, les preuves évidentes d'une autre déchéance, la déchéance corporelle* » (Bey : 126).

Puis, Nathalie, elle partage avec des mots simples la même pensée après le viol subi pour dire : « *Je suis restée trois jours au lit. À attendre d'avoir moins mal, de cicatriser. Dans mon corps et dans ma tête* » (Carrère:119).

{ Dans mon corps = la fonction biologique = cicatriser = agressions physique

Dans ma tête= la fonction psychique= se calmer = agressions internes.

De ce fait, ces angoisses peuvent être monstrueuses et condamnent la femme au monde du crime. Comme mentionne le médecin psychiatre de Valérie, Alain Barbot : « *La mémoire du corps n'est pas influençable.* » (Carrère:93).

Afin de protéger cette mémoire corporelle, il fallait obtenir un équilibre physique et psychique. Selon Anzieu, une peau ‘désacralisée’ perd sa fonction; une femme dominée et mal traitée pose à maintes reprises la question du pourquoi subir ces affres ? Pourquoi moi ? Et pourquoi j’accepte qu’ils me font mal ?

*« Les femmes qui tuent partageraient de nombreuses caractéristiques: ils seraient le plus souvent jeunes, célibataires, et dans une situation socio-économique précaire. Ils auraient également souvent en commun un passé d’abus d’alcool et de drogues, des victimisations dans l’enfance et l’adolescence, et parfois, des antécédents psychiatriques. »* (Gartner & Jung, 2014, pp. 424–227. )

Cette citation savante illumine notre chemin d’analyse. Alors :

**T 0:** Cellule Familiale/Adolescence gâchée → Le passage à l’acte → **T 1 :**  
Cellule conjugale /Une vie ratée.

La femme criminelle anonyme et Nathalie partagent en commun un passé hostile, tatoué par des victimisations dans l’enfance et l’adolescence, une maltraitance exercée, un moi corporelle abusé selon : « *Les travaux de Cathy Widom et la théorie du cycle de la violence apparaît une nouvelle manière de comprendre la délinquance féminine. [...] Elle observa que les filles maltraitées durant l’enfance étaient plus susceptibles d’avoir un casier judiciaire en tant que mineures et en tant qu’adultes.* » (Widom, 1989, p. 160).

Ces travaux montrent que le harcèlement et la maltraitance infantile et à l’adolescence sont observées comme des éléments facteurs fondamentaux pour qu’une personne soit victime ou auteure d’activités illégales et admet une telle stratégie de survie dont l’objectif d’échapper à un entourage abusif et où : « *Les femmes agresseurs sexuels auraient fréquemment vécu une rupture avec leur famille dans l’enfance, et elles sont nombreuses à évoquer des difficultés relationnelles avec leur mère, qu’elles décrivent comme froide et indifférente* » (Bellard, 2010).

Le problème relationnel Mère/Fille revient en force, mais une question s’impose : qu’est-ce qui distingue une mère d’une femme criminelle ?



-La mère de la femme anonyme est décrite par une phrase qui résume tout, elle était une source de souffrance pour sa fille unique, une mère qui viole la nature maternelle : « *Obliger ma mère à tenir compte de mon existence. L'atteindre dans ce qu'elle a de plus précieux : son honorabilité et celle de la famille tout entière. Mais aussi faire qu'elle souffre par moi, à cause de moi, comme j'ai souffert à cause d'elle* » (Bey :64).

- la mère de Nathalie est décrite comme autoritaire : « *Moi j'étais extrêmement timide, toujours dans les jupes de ma mère.* » (Carrère:115). Une mère non-attentionnée, après être violée brutalement, l'adolescente Nathalie rentre chez-elle et sa maman n'a absolument rien remarqué. \* Il est où l'instinct maternel de cette étrange mère ? « *J'ai eu droit à une engueulade de ma mère pour mon retard. Elle n'a pas remarqué mon visage tourmenté, mon corps replié sur lui-même.* » (Carrère:118). Contrairement à sa mère, Nathalie décrit sa patronne, une femme qui ne ressemble pas à sa mère, surtout pour son humanité : « *C'était vraiment une femme géniale. Très humaine. C'est une mère comme cela que j'aurais aimé avoir, conclut-elle en baissant les yeux.* » (Carrère:69).

Selon la théorie du pouvoir-contrôle, pour John Hagan qui : « *Présente la mère comme le principal agent de socialisation de la famille. Les mères seraient plus instrumentales que les pères dans le contrôle des enfants et les filles seraient, plus que les garçons, objets de ce contrôle.* » (Hagan, 1983, p. 140)

Nathalie comme la femme anonyme ont été des objets de contrôle par le pouvoir maternel négativement instruit. Depuis la nuit des temps, la société a écarté l'idée que les mères puissent être abusives et donnent naissance à des filles abusives à leurs tours. Mais être victime pendant l'enfance ou à l'adolescence a été examiné comme facteur de risque dans la commission de violences pratiquées : « *La famille comme l'un des contextes les plus importants pour la transmission et le renforcement des comportements violents, [...] Un enfant sera davantage susceptible d'user de violence dans ses relations adultes en apprenant des modèles relationnels et de résolution de conflit inadaptés* ». (Straus, 1981).

Le passage à l'acte criminel est le résultat d'une violence déchirante pratiquée sur les deux femmes d'où résulte un Moi-peau profané. Car une violence qui transgresse l'interdit devient une forme de dissidence pour rendre compte d'une réalité antagonique, issu d'un blocage communicationnel qui nuise à la sécurité de la victime. Sur ce point, Jacques Pierre dans son livre *Le corps, le sens et le sacrifice*, affirme que :

« *Le corps est l'un des lieux privilégiés de la signification. Le dessin du corps n'est qu'une ligne de cessez-le-feu provisoire entre le dedans et le dehors. [...] un pacte momentané sur le parchemin duquel s'écrit l'identité du sujet. [...] Ce pacte en vient-il à être révoqué par un déséquilibre interne ou une agression extérieure ...* » (Pierre, 1991, p. 263.).

La victime de la femme anonyme dans *Nulle autre voix* et son mari ayant exercé sur elle toute sorte de violence, déjà étalée au niveau du modèle actantiel **T1**, cellule conjugale en est le modèle. Egalement, Nathalie, victime de son violeur, le mot vibre d'une violence cruelle ! Déjà dévoilé au niveau du modèle actantiel **T1** : Une vie ratée.

Mettre en relief cette violence du Moi-peau mutilé de la femme anonyme ne cesse de révéler le sexe selon elle, douloureux et dégoûtant, un sexe qui ne respecte pas son corps, qui ne comprend pas ses besoins, elle raconte sa nuit de noce avec beaucoup d'agressivité :

« *Le premier soir, la première gifle parce que par réflexe, par peur, je refusais d'écarter les jambes. Ses mains. Son souffle. Son haleine. La douleur fulgurante et la main posée sur ma bouche pour m'empêcher de gémir, pour étouffer mes cris. La peur, déjà. Le dégoût, le dégoût de soi...* » (Bey : 2018 :143).

Il s'agit d'une description fournie par la romancière pour qualifier ce "mariage" des corps non harmonieux entre la femme et son conjoint : « *Je n'ai jamais eu le moindre commencement de jouissance sous le corps de celui qui, de son genou dur, aussi dur qu'une pierre, écartait mes jambes, se glissait en moi, se vidait à grands coups de boutoir, s'affalait sur moi dans un grand râle avant de se retirer brusquement*» (Idem.). Pendant le rapport sexuel, son corps était un objet pour la rabaisser et l'humilier le corps féminin battu et sauvagement dominé.

Nathalie était également victime d'une déchéance corporelle, un Moi-peau violé, dont : « *La peau est perméable et imperméable. Elle est superficielle et profonde. Elle est véridique et trompeuse* » (Anzieu, 1985, p. 4e de couverture.) .

Après la scène du viol subi, elle décrivait son corps comme "sale" : « *Lors du déroulement d'un viol, le corps de la femme appartient au violeur. Dissocié de la victime, il devient une chose profanée désacralisée*» (Nahoum-Grappe, 2002 , p. 606). :

« *... Me laver, effacer les traces de cette horreur [...] Je suis allée m'enfermer dans la salle de bain où je suis restée, malgré la douleur, une heure sous l'eau chaude [...]*

*J'avais trop honte de ce que l'on m'avait fait. Je me sentais tellement sale.»* (Carrère:118). Par ailleurs, ce sentiment d'être sale a été déjà ressenti auparavant voire même avant l'acte du viol quand son violeur vient pour l'insulter : *« Vu arriver trois garçons. Ils m'ont poussée pour m'isoler dans un coin et m'ont dit : " Alors il paraît que t'es une gouine, une saleté de gouine ! " Et ils m'ont craché dessus. J'étais morte de honte. »* (Carrère:118). De ce fait, le viol a nui à l'identité corporelle de Nathalie atrocement sentie " sale " :

*« Si les victimes de viol éprouvent des sentiments de saleté et de souillure à l'issue des faits, c'est parce que leur corps a été sali et pollué par les substances corporelles (liquide séminal, sperme, salive, mucus, sang, etc.). De leur violeur. Dans le domaine des crimes sexuels, il n'y a pas d'abîme entre l'esprit et le corps des victimes »* (Damus, 2020, p. 02).

Cette impression de "saleté corporelle "est le résultat d'un ensemble des sentiments négatifs comme : la honte, l'horreur, la répulsion, la douleur, etc.

### **Post-prison : comment guérir le Moi-peau ?**

Sur les traces douloureuses sensorielles tactiles, Anzieu explique que : *«La douleur affecte la capacité de désirer et l'activité de penser. »* (Anzieu, 1985, p. 103). Une femme criminelle ayant purgé sa longue peine qui a perduré, compromis et affecter sa vie. Les blessures psychiques perdurent même après sa sortie et la perception de désirer et de penser se trouve affaiblie. Du fait, le besoin d'un soutien afin de survivre le prochain épisode de sa vie est inévitable. En ce sens, la reconstruction du Moi-peau doit être en compagnie d'un homme.

La femme anonyme dans *Nulle autre voix*, raconte ses premiers jours après sa libération. Le soutien de son petit frère Amine était si précieux pour confronter le monde extérieur et tout surpasser: *« J'ai appelé mon frère pour le remercier. J'étais suffoquée par les sanglots, je hoquetais en lui parlant ; je ne trouvais pas mes mots. Gêné par cette démonstration inhabituelle de ma part, il a bredouillé quelques phrases »* (Bey:143). Après sa libération, l'ex-détenue raconte comment a-t-elle franchi la frontière de son corps tant jugé, tant humilié dont l'objectif est de l'accepter et de rétablir son Moi-peau: *« J'ai franchi un seuil. Un autre. Je vous parle de mon corps... »* (Bey :124).

Parler de son corps ou décrire les sensations de son corps était un tabou. Elle a pu tout transgresser en regardant et examinant ce corps, évoquer ses seins et son sexe librement et joliment lui permet de se réconcilier avec son âme et son corps.

Le destin de Nathalie ne lui a pas réservé un homme pour la soutenir et lui rétablir son Moi-peau défaillant, cette activité de désirer et de penser a été absolument paralysée en elle. Une relation proportionnelle entre la profondeur de l'atteinte du Moi-peau et le suicide est omniprésente tant la douleur est immense et insupportable.

Nathalie le mentionne dans la dernière lettre de sa vie : « *Valérie, J'espère que tu me pardonneras ce geste. Je ne peux plus vivre [...] Depuis, mon esprit s'est arrêté...* » (Carrère:130-131).

Dans cette perspective sur le Moi-peau, la position qu'occupe Nathalie lors d'une auto-agression, celle du bourreau et de sa victime ; son moi corporel étant la victime d'un violeur après laquelle elle décidé de mettre fin à sa vie et de 'nier 'sa peau pour jouer le rôle d'un 'automutilateur', car tout naturellement, son Moi-peau n'arrive pas à se guérir :

« *Notons que lors du passage à l'acte, le fantasme de peau commune se concrétise ; il est figuré par la peau du sujet qui la nie en tant que limite du corps propre, identifié à ce moment-là à un mauvais objet. Pour reprendre les images de D. Anzieu, le Moi du sujet automutilateur s'est bien davantage constitué à partir du fantasme de peau arrachée que celui de peau commune. Plus tard, quand les traces traumatiques ont fait retour, le sujet n'a eu d'autres choix que de faire sienne la douleur de l'écorchure, peau de rechange brûlante et toxique : c'est en se drapant dedans qu'il a appris à déjouer la terreur qui risquait de l'anéantir.* » (Catherinz & Alex, 2007, pp. 313-314)

Nathalie s'est pendue : « *Elle s'est pendue mais sachez, si cela peut soulager votre peine, qu'elle n'a, apparemment, pas souffert.* » (Carrère:129).

Pourquoi elle n'a pas souffert ? Parce que : « *Le mécanisme de la pendaison est la strangulation, la compression du cou entraînant selon le niveau de pression exercé : la compression des veines jugulaires, empêchant le retour du sang depuis la tête vers le cœur, [...] Entraînant une perte de connaissance assez lente suivie d'un décès assez tardif* » (Strangulation, 2019)

De ce fait, afin que le Moi-peau se rétablisse, une prise en charge serait menée afin d'estomper la douleur psychique avant celle biologique pour vivre sans inquiétude en société : « *Son Moi-peau qui n'a plus son étayage biologique sur la peau mais plutôt un étayage 'socio-culturel'* » (Anzieu, 1985, p. 167)

Partant de cette optique sur le Moi-peau et sur l'approche actantielle dans les modèles T0-T1, la caractéristique commune entre les deux femmes criminelles est le Moi-

peau ‘ désacralisé’, elles sont des victimes, leurs destins ont été détruits par des hommes : « *Vous savez, c’est souvent à cause des mecs qu’on est là.* » (Carrère:11). Une femme brutale était une femme brutalisée - avant tout- .

Ces deux femmes représentent d’autres dans le monde entier car: « *Pourtant, féminisme(s) et criminologie(s) demeurent enfermés dans un ‘cercle vicieux ‘: les perspectives féministes n’ont qu’une relation marginale avec la criminologie traditionnelle et la majorité des chercheurs n’ont que marginalement été exposés aux théories féministes* » (Flavin J. , 2001, p. 277)

Partant de cette perspective féministe criminologique qui tisse une relation antithétique avec la nature et la tradition humaine qui inscrit la femme dans ses filiations et appartenances irréductibles, et que le crime l’inscrit dans son anomalie dont la femme avec son corps fécond donne la vie, ces deux femmes tueuses Nathalie et l’anonyme, sont-elles des femmes fécondes ou stériles ?

#### **4.2.Le Corps Infécond : Symbolisme du Féminin Stérile**

Une phrase caractéristique qui résume la pensée d’une femme criminelle sur elle-même à travers une conscience qui véhicule une anomalie car elle n’enfante pas, un corps stérile : « *Je présente donc deux anomalies : je n’ai pas enfanté et j’ai ôté la vie à un homme*» (Bey :27). Professeure Khaldia AISSA, dans sa thèse de doctorat, aborde le concept du corps stérile chez Fatéma Bakhaï avec des mots qui enrichissent notre contexte du crime, elle dit :

*« L’importance de la femme réside dans la maternité. Effectivement, une femme stérile demeure une femme incomplète dans sa féminité. Si son ventre n’engendre pas la vie après plusieurs années il est assimilé à un corps qui n’enfante que la mort [...] Corps stérile est considéré comme incomplet dans sa féminité, c’est un corps amputé, handicapé, qui va même jusqu’à la déchéance »* (AISSA, 2015, p. 169)

La femme anonyme n’a enfanté que la mort de son mari, ce dernier voulait certainement avoir un enfant car il n’autorisait pas à sa femme d’utiliser un moyen contraceptif, il voulait confirmer qu’il est un ‘homme fécond’, elle rapporte :

*« Je n’ai pas eu d’enfant. Je n’ai pas eu de fille. Dieu soit loué ! Je n’utilisais aucun moyen contraceptif. Il me semble que, dans son infinie sagesse, Dieu qui m’a pas mal négligée sur beaucoup de points a eu pitié de moi. Il a jugé préférable de ne pas*

*donner de descendance à cet homme qui s'acharnait en vain sur moi chaque nuit. Qu'Il en soit remercié ! » (Bey :35).*

Sa stérilité était interprétée spirituellement comme une sagesse divine, qui a décidé de ne pas laisser de traces à cette union toxique contrairement à ce que pensait leur entourage: *«Un couple sans histoires [...] Personne, même leurs voisins les plus proches, n'a jamais rien vu, rien entendu. » (Bey :120).*

Bey dans le même sens aborde un concept captivant qui traduit le destin d'un couple sans histoire, semblable à beaucoup d'autres, qui vivent dans un silence écrasant, comme suit : *«Le visible et le caché. Deux socles sur lesquels repose la société. Ce qui ne se voit pas n'existe pas et ne peut donc pas être répréhensible » (Bey :119-120).*

La femme anonyme ainsi que son mari ont fait l'effort de cacher la mal-vie de couple, tout d'abord, elle change la vérité, quand il lui fait mal : *« Il m'a donné un coup de pied dans les mollets. [...] Le plat que je tenais s'est cassé. [...] Un éclat de porcelaine m'a entaillé la paume de la main droite. » (Bey :108).*

De ce fait, le silence reste une question bouleversante proportionnelle à la dimension sexuée de la violence. Un "faux silence" par le changement de vérité, implique le verbe "mentir" : *« Mentir est pour moi un réflexe. Un réflexe de survie » (Bey :29).* Et bien elle a menti à ses collègues de laboratoire : *« Le lendemain, j'ai raconté à mes collègues que j'avais glissé dans la cuisine [...] Je n'ai omis qu'un seul détail. » (Idem.).*

Quant à lui, selon les voisins, il était décrit comme suit : *« Et lui, le malheureux, que Dieu ait son âme ! Un homme sérieux et travailleur. On ne le voyait jamais traîner dans les cafés. Après ses heures de travail, il rentrait directement chez lui. » (Bey :119).*

Ce "Malheureux" qui rentre discrètement chez lui est décrit par sa femme comme un tourmenteur: *« Lui non plus ne criait pas [...] Un couple très discret. Sans histoires. Les gifles étaient fortes. Mais pas assez fortes pour laisser des traces sur mon visage. Tout juste des cernes plus profonds. » (Bey :159).*

Ce "Malheureux" gronde sa femme car elle ne peut pas mettre un enfant au monde: *« Femme stérile, ventre maudit, disait-il. » (Bey :35).* Cette femme a choisi d'enfanter la mort, avec ses mains :

*« Ce sont des mains qui ont donné la mort.*

*Ce sont des mains tachées de sang. À jamais.*

*Ce sont des mains qui un jour ont saisi un couteau. Pas pour découper une volaille ou éplucher des légumes.*

*Ce sont des mains qui ont planté un couteau dans un corps d'homme. Par trois fois. »*

*(Bey :163).*

Cette femme criminelle stérile focalise l'attention sur les mains, les comparant avec celle de l'écrivaine Farida la maman d'un petit enfant : « *Vous devez aussi caresser le front de votre fils, lui tenir la main pour lui faire traverser la rue ou l'aider à s'endormir.* » *(Bey :162).*

Cette comparaison entre la main d'une criminelle stérile et la main d'une tendre maman, représente un Moi-peau tatoué : « *Le mot CRIME est tatoué sur ma peau.* » *(Bey :195).*

Contrairement à Nathalie, dans *Une femme entre deux mondes*, qui évoque son intentionnelle stérilité franchement : « *Mes préférences m'empêchaient de fonder une famille [...] Mais c'était dur de se dire que jamais un enfant ne viendrait m'apaiser.* » *(Carrère:120).*

Les préférences sexuelles de la prisonnière Nathalie ont été claires dès le début de l'histoire, elle était homosexuelle, donc elle ne pourra absolument pas mettre un enfant au monde et elle se justifie : « *Mais ce viol m'a vaccinée des hommes à tout jamais. J'ai rencontré des femmes bien, mais je n'ai jamais été capable de construire quelque chose de durable [...] Je sortais d'une histoire très douloureuse avec une femme qui m'aimait...* » *(Carrère:119).* Et elle avançait un autre justificatif: « *J'aurais vécu dans la terreur que mon enfant se fasse agresser comme je l'avais été.* » *(Idem.).* Sa stérilité était la séquelle d'un trauma, d'une cassure.

La transgression chez Bey et Carrère est significative en s'appuyant sur le concept du corps féminin; les corps des deux femmes criminelles subissent un traitement exceptionnellement brutal qui bouleverse à son tour et transgresse les stéréotypes itératifs de la nature féminine dans l'imagination humaine sur la fertilité de la femme en présentant des femmes stériles dont l'impact de la violence sexuelle sur la maternité était bouleversant avec des utérus hors service et donc des femmes hors-normes.

#### **4.3.Échos de la Monstruosité : Le Corps Féminin en Mutation**

Cette image de soi, communément attestée dans les deux œuvres de notre corpus, découlée du contexte carcéral algérien et français où la femme criminelle est principalement assimilée à un ‘monstre’, cette réappropriation du fait monstrueux qui rétablit en question leur position éthique où : « *L'enfermement engendre la suffocation de l'être et mène à une remise en question de sa propre identité. Le rétrécissement de l'espace est une source de révélation sur soi, en fait, puisque le moi découvre non seulement son potentiel de monstre...* » (Nothomb, 1997, p. 98). Dans la femme anonyme :

- « *Les femmes ne tuent pas. Elles donnent la vie [...] Toute tentative de sortir de ce schéma fait d'elles des monstres. Des monstres de cruauté et d'insensibilité. Des femmes hors normes.* » (Bey :27).

Pour Nathalie : « *Vous avez certainement une vie bien remplie, un mari, des enfants. Pas le temps de vous encombrer d'un monstre emprisonné pour protéger la société de sa haine.* » (Carrère:30).

Si chez M. Bey le monstre est une femme, chez Carrère, le monstre est un homme comme noté ci-après:

- « *Il est dans un fauteuil roulant, tétraplégique. Il ne marchera jamais, sera toujours dépendant, à cause de moi. À cause du monstre [...] Tu ne dois pas me consoler. Je suis un monstre, un monstre. .* » (Carrère:121).

De premier abord, Le Centre National De Ressources Textuelles et Lexicales définit la monstruosité comme : « *Grave anomalie produisant chez les individus qui en sont affectés une conformation vicieuse, apparente à l'extérieur. Ce qui est contraire aux normes habituelles, un acte, comportement ou fait qui suscite la réprobation, l'indignation [...] ce qui choque la raison, le goût, les bienséances* » (CNRTL, 2012).

Dans leur livre qui s'intitule : *Le monstre humain, imaginaire et société*, Régis Bertrand et Anne Carol, proposent une autre définition : « *Celui qui a poussé la violence jusqu'à un point de non-retour, absolument excessif et dramatique. C'est aussi celui qui rompt avec l'ordre du monde et transgresse les lois sociales et morales* ». (Bertrand & Carol, 2005).

Les deux définitions attire l'attention et focalise non seulement sur le côté physique, mais encore sur la moralité. Ces deux facettes, plus distinctement, monstruosité



physique et monstruosité morale seront prises en considération car les criminelles qui habitent notre univers romanesque sont des meurtrières qui transgressent les normes et se présentent dans les deux romans sous une apparence tout à fait banale.

Physiquement parlant, Sylvie Chales Courtine renforce ce propos de la sorte: « *La monstruosité se déplace vers la banalité, le crime est désormais envisagé comme susceptible de prendre racine dans l'homme ordinaire [...] ce qui enflamme l'imagination, ce sont surtout les personnages ordinaires que leurs actes rendent fascinants* » (Châles-Courtine, 2008, p. 55)

La femme anonyme prend la parole pour confirmer ceci : « *On le sait : les criminelles fascinent. Pas seulement les écrivains. Et sans doute plus que les criminels.* » (Bey :15). Et elle se décrit : « *Elle a sans doute été déçue par la banalité de mon apparence, la banalité de mon intérieur et l'indigence de mes propos.* » (Bey :13).

Nathalie le déclare également: « *Tu seras déçue quand tu sauras tout de moi. Mon histoire est tristement banale.* » (Carrère:76).

Les deux écrivaines rapprochement les faits qui à chaque fois confirment que les grands esprits se croisent. L'utilisation du mot "déçue" reflète une situation qui ne réponde pas aux espérances, ou précisément à une délicatesse féminine attendue. Effectivement, qu'est-ce qui est attendu de l'apparence d'une tueuse ? Bey et Carrère font part à travers cette banalité que ses personnages sont des criminelles à dimensions symboliques qui chutent et se mettent "hors-norme".

La femme anonyme dans *Nulle autre voix* a un physique plutôt chétif qui ne reflète nullement son intérieur. Derrière cette apparence fragile se dérobe une puissance monstrueuse, à titre d'exemple ce passage quand son mari critique sa tenue vestimentaire comparée à celle d'une "trainée" : « *Je n'ai jamais attaché d'importance à mon apparence. Tu es si peu "fille" me reprochaient mes camarades [...] Il me disait souvent : Regarde-toi ! Mais regarde-toi ! Tu ne ressembles à rien ! Ou bien encore, au moment où j'allais sortir : Va te changer ! On dirait une trainée !* » (Bey :13).

Et la continuité de ce passage est une facette révélatrice de son caractère d'une "lâche peureuse" : « *Moi je revenais sur mes pas, le bras levé devant le visage pour me protéger des coups et j'allais chercher dans l'armoire quelque vêtements... .* » (Idem.).

Cependant pour Nathalie, cette criminelle est munie d'un physique doux, d'une beauté charmante, elle était décrite par Valérie comme suit : « *Une grande femme, mince, très brune, vêtue de noir. Belle encore, mais hostile, fermée. Rebelle.* » (Carrère:10).

La même question a été évoquée par Valérie dans sa première visite à la prison, elle raconte :

« *Elle [Une prisonnière] a une vingtaine d'années, est blonde aux yeux bleus, toute mince. Un doux sourire illumine son visage. Je me demande ce que cette jeune femme au physique de mannequin fait ici. Il y a comme une erreur, une erreur de ' casting' »* (Carrère:07).

Ces figures corporelles de ces criminelles tissent la relation qui existe entre leur banalité et la barbarie des crimes commis dans les deux textes pour construire l'écho d'un psychisme écartant qui refuse l'effet miroir : « *Le visible et le caché. Deux socles sur lesquels repose la société. Ce qui ne se voit pas n'existe pas et ne peut donc pas être répréhensible.* » (Bey :120).

En effet, les deux personnages féminins montrent une transgression déroutante qui se déploie pour redéfinir le propre de l'identité d'une femme criminelle, reflétant un vigoureux degré de brutalité pratiquée sur elles, engendrant une insécurité menaçante et monstrueuse, nous citons Friedrich Nietzsche : « *Dans la vengeance et en amour, la femme est plus barbare que l'homme* »

Maïssa Bey et Marina Carrère ont pu dévisager les deux pôles d'un crime au féminin, pourquoi cette féminisation du crime ? Quand la femme écrit sur la femme, il lui arrive de toucher les profondeurs de son âme sans entraves ; la seule personne qui pourrait comprendre l'essentiel d'une femme est une autre femme.

De ce fait, la dimension visible du crime est celle qui représente la scène du meurtre commis par les deux criminelles. Puis, l'autre pôle se fait imperceptible, c'est la dimension morale du crime. Si le résultat du premier est la suppression physique de la victime, le crime moral ne laisse pas de cadavre, mais il engendre des mort-vivants. Les criminelles dans les deux textes sont considérablement affectées par cette polarité du crime.

Les deux plumes ont dénudé le crime féminin avec sa polarité, puisque cette tueuse demeure avant tout une femme, malgré toutes ses tentatives d'étouffer et d'enterrer son

identité féminine en s'identifiant à un "monstre", les deux écrivaines ont pu découvrir les traits humains et féminins cachés derrière l'étiquette monstrueuse apposée.

La femme anonyme et Nathalie, des criminelles isolées, trouvent refuge auprès du mutisme car ce dernier assure l'image d'un monstre mystérieux. Ces femmes ont été pénétrées grâce à de longues discussions, à des parloirs prolongés et à des lettres si révélatrices. Pénétrées par deux écrivaines : Farida et Valérie, qui suivent la même méthode; celle d'entourer la femme criminelle avec beaucoup d'amour, d'affection, d'attention et surtout de pardon, pour mieux s'accepter et donc mieux se réconcilier comme l'explique Nathalie: « *Un passage de votre livre, ce passage justement qui m'a tellement bouleversée ; vous y parlez de pardon [...] Et j'ai fui. Par peur de m'effondrer, de montrer que je suis humaine malgré tout... .* » (Carrère:30).

La femme anonyme parle ainsi de l'écrivaine Farida : « *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, ...* » (Bey :120).

Les romancières exposent des facettes obscures de l'existence de cette criminalité féminine, qui montre distinctement que nos anti-héroïnes, sont des criminelles marginalisées à dimensions symboliques.

## **5. L'incarcération et le personnage marginal comme pivot de l'écriture de la transgression**

### **5.1. Femme criminelle en déroute : à la lisière de l'Errance**

Dans une perspective sociale, l'adjectif "marginal" peut avoir une connotation péjorative, la marge tient un lien synonymique avec la subversion volontaire aux canons sociaux. Notamment cette marginalité se manifeste en bordure d'un groupe social, à un temps et un lieu donné. En effet, les femmes marginalisées auraient de plus en plus recouru à la criminalité comme conduite contre la lutte de la précarité.

La femme est en prison parce qu'elle a commis une infraction. Avouée délinquante, elle y est enfermée dont l'objectif de l'exclure de la société. Elle devient davantage marginalisée par l'atmosphère même de ce milieu carcéral. Ces deux femmes soumises, tyrannisée, abattues, elles sont marginalisées depuis leur jeune âge. Evoquer le terme "marginalisée" laisse renvoyer au concept du personnage marginal, de l'anti-héros. Ce choix stylistique élu par les deux romancières par rapport à leurs héroïnes, ou plutôt anti-héroïnes est déclaré par Maïssa Bey dans la quatrième de couverture de son roman : «

*Anti-héroïne par excellence, dont la vie terne et ordinaire, hantée par la solitude, n'aura été qu'une succession de brimades et de désillusions ... »* (Bey : Quatrième de couverture).

Focalisant l'attention sur l'esthétique transgressive de ce choix, Deleuze affirme : « *On dit parfois que le roman a atteint son achèvement quand il a pris pour personnage un anti-héros, un être absurde, étrange et désorienté qui ne cesse d'errer, sourd et aveugle* »

De multiples facteurs entrent en jeu dans la survenue du personnage marginal, proprement dit, dans un contexte carcéral féminin où la femme marginalisée pourrait être dangereuse et nuit à la sécurité de son entourage, ce dernier, serait-il l'élément déclencheur de cette position de marge ?

Le geste criminel est le motif transgressif de nos deux romans car il admet de créer une séparation avec les valeurs supposées de la communauté. Néanmoins, ces personnages criminels féminins marginaux créés par Bey et Carrère se caractérisent par une éminente absurdité qui articule une exclusion partielle ou totale du groupe social.

Les marginalités sociales sont variées. Selon le critique allemand Hans Mayer, dans un essai sur la marginalité dans la fiction européenne distingue deux types de marginalité :

« *‘‘Intentionnelles’’ (c'est-à-dire, qui transgressent volontairement un ordre social : bandits, contrebandiers, violeurs, assassins) et/ou à des marginalités ‘‘existentielles’’ (dont la marginalité est inhérente à la condition sociale elle-même : femmes, esclaves, pauvres, noirs, métis, handicapés)* » (Hans, 1994, p. 15)

Le plus fréquemment dans notre corpus, les personnages se situent à l'intersection d'une marginalité intentionnelle et existentielle en même temps, à l'instar de la femme anonyme qui a toujours été marginalisée par sa famille, par la société, par son mari et également à l'école et l'université pour se retrouver en fin de compte en prison.

La même situation périphérique est vécue par Nathalie, une adolescente marginalisée par sa famille, par ses camarade de classe, puis, ultérieurement par ses relations homosexuelles et enfin cette marginalité continue en prison.

De **T2** : cellule de prison = Une quête carcérale.

Nous allons mettre l'accent sur la femme incarcérée marginale, existe-il une marginalité en prison ? La femme peut-elle être enfermée et marginalisée en même temps ?

Dans cette dialectique entre personnage marginal criminel et prison, la femme criminelle dans *Nulle autre voix* décrit sa situation marginale au sein de la cellule avec les autres codétenues : « *En prison, [...] Pendant tout le temps que duraient ces empoignades, je n'avais qu'une seule peur : être prise à partie. Je me confinai alors dans une neutralité prudente et dans le silence.* » (Bey :149). Aussi, elle rajoute : « *Surtout pour quelqu'un comme moi qui n'a rien de remarquable et qui a passé sa vie à essayer de ne pas se faire remarquer.* » (Bey :94).

Pour Nathalie, le cas n'est pas très différent, elle déclare : « *Je suis enfermée en moi-même. Je voudrais hurler mais aucun son ne franchit mes lèvres. C'est à l'intérieur que je crie. L'injustice, la vengeance, la haine. Tous ces sentiments me consomment. Je hais les autres et celle que je suis devenue.* » (Carrère:29). Et elle atteste encore : « *Les autres femmes ici me font sentir la monstruosité de mon geste, je suis totalement isolée. [...] Seule une gardienne me manifeste de l'affection, ...* » (Carrère:56).

Les mots choisis, ainsi que le ton lancé reflètent la zone de marge occupée par les deux détenues.

Alors :

**T2:** cellule de prison = Une quête carcérale → L'absence de la réinsertion → **T3:**  
cellule recréée chez-elle = Une replongé carcérale.

La question de la réinsertion s'oppose à la personnalité marginale de la détenue, à titre d'exemple, la femme anonyme, après sa libération, elle a continué de vivre à l'ombre, solitaire et isolée et c'était son choix en refusant toute sorte de réhabilitation sérieusement proposée jusqu'à l'arrivée de l'écrivaine Farida.

De **T4** : Cellule fracturée (par le biais d')= Un reversement de rôles.

Maïssa Bey, tout comme Marina Carrère ont tenté d'humaniser le péché de ces criminelles, chacune à sa façon, mais le rapprochement est frappant, bizarrement les deux femmes se sont retrouvées devant des écrivaines en situation de communication, l'une cherche une source d'inspiration, l'autre, amoureuse de l'une de ces lectrices enfermées.

Ces deux écrivaines Farida et Valérie ont réussi de faire écouter cette voix tant étouffée et marginalisée et d'être témoins de deux vies brutalement avortées, celle de Nathalie et l'autre anonyme.

Il convient de dire qu' aborder le sujet de la marginalité mène à faire allusion à l'errance. Kane Momar Désiré explique ce couple marginalité/ errance:

« Si du point de vue " clinique", la marginalité et l'errance constituent des " problèmes de société ", dans une perspective esthétique, elles sont " la solution ". Car elles se situent à un carrefour où le fait culturel, qui suppose toujours une taxinomie des choses et des êtres, entre le faste d'une part et le néfaste de l'autre, la délimitation dans l'espace réel et métaphorique d'une zone supposée viable et sécurisée à laquelle succède - et s'oppose - une seconde zone non viable, source d'angoisse et de périls de toutes sortes » (Désiré-Kane, Marginalité et errance dans les littératures et le cinéma africains francophones, 2004).

Au niveau de notre corpus, un aspect nouveau de l'errance prend place où s'enchevêtre révolte et fuite tout en repérant deux trajectoires d'errance chez les deux criminelles.

De T5 : Nostalgie à la cellule = Amour interdit.

Après la disparition imprévue de Farida, partie brusquement avec la matière de son nouveau roman, la femme anonyme, s'est sentie trahie et déchirée car elle a fait confiance à cette écrivaine. Ce sentiment engendre chez la femme anonyme une rage de colère, de haine et de vengeance. L'envie meurtrière grandit avec le temps pour enfoncer cette femme dans le cercle vicieux de la violence qui la pousse à se venger car comme elle l'explique : « *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.* » (Bey :195). Cette envie de meurtre trace une trajectoire rebelle sans regret ni tolérance.

Or que Nathalie a choisi l'autre facette de l'errance, celle de la fuite vers l'inconnu, elle s'est suicidée dans sa cellule. Elle s'est pendue, elle a fui la prison, les regards narquois des gardiennes, l'image de cet enfant mort seul, elle a fui Valérie pour la sauver car elle dit : « *Je porte le mal en moi.* » (Carrère:122).

Il est à dire que le silence est la caractéristique commune à tous ceux qui se perçoivent hallucinée. Ceci est apparent dans les deux périodes à travers le caractère asocial attribué par un mal existentiel.

Dans lequel : « *Errements, errance, pensée labyrinthique, dissémination, se sont donc propagés dans la pensée et l'art du XXème siècle.*». (Lardoux, 2007, p. 154). Bey et

Carrère, joignent la pensée de maints de philosophes et théoriciens du XXe siècle, à l'instar de : Derrida, Borges, Deleuze, Nietzsche, ... qui recommandent ce modèle d'écriture qui transgresse l'idée qu'un personnage est un être de papier mais plutôt le personnage avec son statut asocial qui devient acteur et actant principal pour participe et prendre la parole pour se révéler et acquérir le droit à l'expression au sein de la littérature contemporaine, loin de toutes idéologies idéaliste.

La pensée véhiculée dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* s'appuie sur le va-et-vient entre deux intrigues qui s'accomplissent, qui s'opposent et se subvertissent réciproquement pour peindre sur une toile les portraits croisés de deux tueuses, jetées dans des conditions déplorables où la marginalité est prise tel un processus libérateur transgressif de la création littéraire.

#### **6. L'incarcération et la situation professionnelle de la femme criminelle**

Le plus souvent l'image apposée sur une femme avec un casier judiciaire, qu'elle soit en situation socio-professionnelle critique, susceptible d'être en chômage, née dans une famille impécunieuse qui souffre de crises économiques fréquentes, toutes ces conditions pourraient conduire la femme à commettre une infraction comme le souligne Gartner & Jung/ « *Les femmes qui tuent partageraient de nombreuses caractéristiques: ils seraient le plus souvent jeunes, célibataires, et dans une situation socio-économique précaire* » (Gartner & Jung, 2014, pp. 424–227.)

En revanche, les deux plumes ont transgressé cet imaginaire collectif, en présentant des femmes qui occupent des emplois spécialisés et beaucoup rémunérateurs avant l'accès au monde du crime :

« *Force est de constater que dans les tribunaux, souvent, les histoires se répètent, issus de milieu défavorisés, parents défaillants, sentiment d'impuissance, colère montante sont autant de signaux avant-coureurs observables chez les personnes peuplant nos prisons* » (Hapetian, La construction identitaire en milieu carcéral, 2017). Ce rapport entre le signe avant-coureur non contestable chez les deux femmes criminelles et le résultat de l'enfermement est problématique.

- La femme anonyme dans *Nulle autre voix* :

« *Nous travaillions dans le même service, au deuxième étage du laboratoire* » (Bey :60).

- Nathalie dans *Une femme entre deux mondes* :

« Dans mon cabinet, j'avais toujours des bougies parfumées. Cela apaisait mes patients [...] Quand j'ai eu le bac, j'ai cherché du boulot. Et je suis devenue vendeuse. Dans une parfumerie [...] J'ai fait psycho, et je suis devenue psychanalyste. J'adorais mon métier. » (Carrère: 69).

Les passages qui viennent d'être cités, couvrant la période post-prison de ces deux femmes ainsi leur caractéristique professionnelle dite respectable, occupant les fonctions de chimiste et de psychanalyste avec des situations économiques aisées.

D'abord, la question suivante itérative à cette femme chimiste est: « Pourquoi tu l'as pas empoisonné ? Tu travaillais dans un laboratoire pharmaceutique, non ? Peut-être que personne s'en serait aperçu. » (Bey :73).

Une question dont la réponse mène vers un autre cheminement pour mieux catégoriser cette criminelle :

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

Pourquoi abandonner cette idée ? Tout simplement car elle voulait faire du mal à son homme, de se venger théâtralement et d'assumer son acte : « Je voulais être reconnue coupable. À l'unanimité. Payer jusqu'au bout le prix de mes lâchetés et de mes renoncements [...] Je pense que si je lui avais parlé de cet attrait irrésistible pour la violence et de cette colère froide qui me tenaillaient alors, elle aurait tout de suite compris. » (Bey :76-77).

selon l'Ecole Supérieure de Chimie Organique et Minérale :

« L'ingénieur chimiste de laboratoire intervient à différentes étapes de la conception d'un produit : En laboratoire, [...] Il réalise également des tests pour vérifier que le résultat de son travail répond au cahier des charges défini auparavant par l'entreprise [...] Une procédure d'élimination des produits inutiles ou périmés, » (studyrama, 2002)

Cette chimiste a traité son homme tel un produit périmé et a décidé de mettre fin à ses jours afin de ne pas nuire aux autres, car il s'agissait d'un produit avarié telle est la métaphore de cet acte.



Ensuite, Nathalie, pareillement a trahi le serment d'une psychanalyste, d'une thérapeute qui aide les gens à mieux vivre grâce à une cure psychanalytique, à dépasser leurs douleurs et leurs moments de faiblesse et les rendent plus courageux et vivants. Or elle a sanguinairement ôté la vie à deux personnes.

Contradictoirement à leur mission de base, celle de faciliter et protéger la vie des personnes et à travers un rapprochement conflictuel où une chimiste et une psychanalyste ont choisi de supprimer ces personnes, une rupture entre les crimes commis par ces deux femmes et leur "noble" métier, est signe de marginalité et de transgression aux normes établis.

Les deux criminelles présentées dans les deux textes étaient détenues du rôle ou du destin plutôt écrasant qui leur était infligés par des hommes. Leurs crimes semblent une réponse à des conditions identitaires, physiques, psychologiques, professionnelles affligeantes.

- Une crise identitaire pose le problème de l'appartenance à un groupe social particulier. Se noyer dans un univers absurde sans boussole ni repère mènent nos deux protagonistes à la cellule.

- Une déchéance corporelle, un Moi-peau profané suppose le passage à l'acte criminel sans regret.

- Le Crime, motif transgressif de nos deux romans avec des femmes fatalement marginalisées admet de créer une séparation avec les canons supposées de la communauté ; zone marginale est aussi zone interdite.

- Une chimiste ou une psychanalyste quand elle tue, elle trahit son métier. De ce fait, les prisonnières qui habitent nos romans sont criminelles à dimension symbolique.

En somme, ces deux femmes transgressives présentées font preuve de brutalité la plus noircie mise en récit par des romancières qui subvertissent la binarité homme/ femme par le passage à l'acte criminel.

Quand la personne perd les balises de sa propre existence ainsi que celles du monde extérieur, ceci engendre des êtres humains hors-norme essentiellement quand il s'agit de femme.

## ***Chapitre 2 :***

### ***La condition féminine dans les lieux de détention***

*« Personne ne peut  
prétendre connaître  
vraiment une nation, à  
moins d'avoir vu l'intérieur  
de ses prisons. Une nation  
ne doit pas être jugée selon  
la manière dont elle traite  
ses citoyens les plus  
éminents, mais ses citoyens  
les plus faibles. »*

(Nelson Rolihlahla Mandela).

*Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* sont deux univers romanesques qui mettent en relief la représentation de la prison dans la littérature carcérale féminine contemporaine, par leur description réaliste de l'univers pénitentiaire, qui se rédige sous un discours sociopolitique qui dénonce les conditions carcérales et suscite l'attention du lecteur.

Selon les statistiques du centre international d'études pénitentiaires, Roy Walmsley déclare que : « *Un peu plus d'un demi-million de femmes et de filles sont détenues dans les établissements pénitentiaires du monde entier, qu'elles soient en attente de jugement ou en train de purger une peine, ce qui représente entre 2 et 9% de la population carcérale mondiale.* » (Walmsley, 2006, p. 01).

L'objectif crucial de ce chapitre est d'obtenir un compte-rendu des conditions de l'enfermement des femmes en prison. Comment étudier la spécificité genrée dans une expérience carcérale féminine ? Pourquoi les suicides sont-ils inéluctables en prison ? Plus distinctement, comment les femmes encellulées exercent leur féminité ainsi leur sexualité à l'épreuve de l'emprisonnement ?

Il importe d'accentuer que l'étude s'appuiera sur l'approche thématique par la relation de faits et de conduites transgressives dans l'univers carcéral féminin en Algérie comme en France : violence, sexualité, brimades, suicide, santé, maternité, éducation, réinsertion... par une méthode descriptive et analytique.

### **1. La spécificité genrée de l'expérience féminine en milieu carcéral**

En lisant les œuvres de Maïssa Bey et Marina Carrère qui transcendent les barreaux et qui transforment l'écriture en un lieu de révolte sur la condition carcérale de la femme, une frontière a été franchie et bouleversement affichée. Ce bouleversement a été le résultat d'un mystère qui entoure l'affaire de prisons ainsi ses détenues dans l'imaginaire collectif.

Selon Cardi : « *L'incarcération, pour la majorité des femmes constitue une expérience hors normes* ». (Cardi, 2007, p. 33). Cette expérience hors normes fournit autant des résidentes hors-normes qui habitent les prisons.

La prison demeure un sujet tabou, une zone ombrée, comme l'explique Joan Acker, sociologue américaine dévisagée comme l'une des précurseurs analystes en matière de genre, dans son ouvrage *Hiérarchies, métiers, corps : une théorie des organisations genrées* dans lequel elle explique :

« *La prison, contrairement à ce qui se passe à l'école ou à l'hôpital, est une des rares institutions monosexuées du point de vue de ses résidents et du personnel de surveillance. Contrairement aux détenus, les femmes incarcérées ne sont surveillées que par des personnes de leur sexe. Cette situation a des effets sur les conditions carcérales des femmes et des hommes qui, malgré l'égalité de traitement affichée dans les textes, sont différenciées au sein d'organisations genrées* » (Acker, 1990, p. 140).

A la lumière de cette organisation genrée, nous tenterons de saisir cet univers social spécifique avec ses règles, ses combats et ses relations en menant une réflexion sur l'ensemble des actrices qui échangent en son sein : les prisonnières, dont l'expérience de l'incarcération de ces détenues, bien qu'elle soit individuelle, fait écho à des vécus collectifs ; ces femmes en prison sont exposées et tatouées par les pénitences éprouvées.

Nous poserons la question sur l'administration carcérale qui tient compte des sexospécificités. Évidemment, les femmes en détention ont des nécessités distinctes de ceux des hommes sur tous les plans : physique, psychique, sociétal, judiciaire, ... Des lois internationales ont garanti aux femmes des conditions de détention acceptables et appropriées.

Au départ et dans l'objectif de pénétrer ce monde carcéral, nous mentionnons la citation de Maître Marie Burguburu, Avocat au barreau de Paris, qui critique les prisons en France, dans son article intitulé *les prisons françaises: sujet tabou mais pas totem*, elle affirme acerbement :

*« Peu importe que les prisons actuelles déjà invivables puissent devenir innommables. Peu importe que ces investissements colossaux dans le béton et dans les murs empêchent l'amélioration ou la rénovation de ce qui existe déjà mais si peu et si mal : les cellules toujours crasseuses, où s'entassent des êtres incompatibles pour des journées et des nuits vides de sens et d'humanité, les services de probation, d'accompagnement, de réinsertion et de suivi étiques et submergés, les soins psy ou médicaux au compte-goutte, les formations aussi exceptionnelles qu'insuffisantes... » (Burguburu, 2016).*

Prison invivable/ rénovation de l'espace carcéral si peu et si mal/ cellules sales/ cohabitation effrayante de nombreuses détenues/ atmosphère inhumain/ services de probation, d'accompagnement, de réinsertion faibles/ soins psychiques et médicale médiocre/ manque de formations...

Il est à signaler, que nos deux romancières malgré leur partage de la même position de défense par rapport à la condition féminine carcérale, en choisissant le crime féminin comme motif de leurs romans, chacune a illuminé un coin sombre de cette épreuve carcérale. Autrement dit, nous imaginons la condition féminine carcérale telle une mosaïque dont chaque écrivaine a tenté de mettre un fragment de pierre pour donner un aperçu général de l'image.

### **1.1.Femme prisonnière, c'est être confrontée à des conditions hygiéniques spécifiques**

Avant, d'entamer la condition non hygiénique, nous devrions tout d'abord, connaître la condition hygiénique convenable, mais qu'est-ce que l'hygiène ? Étymologiquement: *« Le mot hygiène dérive du nom de la déesse grecque Hygie qui était la déesse de la santé et de la propreté. Fille d'Asclépios, le dieu de la médecine, Hygie symbolise la prévention »* (Bloch & Wartburg, 2008).

*« L'hygiène est un ensemble de mesures destinées à prévenir les infections et l'apparition de maladies infectieuses. Il est possible de distinguer l'hygiène domestique et l'hygiène du Corpus »* (Faucherre, 2001).

Selon la banque de données terminologiques et linguistiques du gouvernement du Canada :

*« La condition non hygiénique : Conditions ou circonstances de nature à contaminer des aliments, drogues ou cosmétiques par le contact de choses malpropres, ou à les rendre nuisibles à la santé. »* (Termium, 2015).

Maïssa Bey comme Marina Carrère ont abordé l'hygiène de la femme au sein de la prison par le biais des témoignages de la part de prisonnières. En ce sens, deux types d'hygiène seront pris en considération dans notre analyse, celle domestique et l'autre corporelle chez la femme incarcérée.

Le recours aux textes législatifs valorise la lecture des deux romans de nos romancières et nous aideront à les bien interpréter, car dire qu'une condition est déplorable doit être basée sur des lois internationales déjà établies.

Selon Les Règles Nelson Mandela<sup>7</sup> : l'ensemble de règles minima des Nations Unies pour les détenus, présentées par l'Association pour la prévention de la torture

*« Règle 15*

*Les installations sanitaires doivent être adéquates pour permettre au détenu de satisfaire ses besoins naturels au moment voulu, d'une manière propre et décente.*

*Règle 16*

*Les installations de bain et de douche doivent être suffisantes pour que chaque détenu puisse être à même et tenu de les utiliser, à une température adaptée au climat et aussi fréquemment que l'exige l'hygiène générale selon la saison et la région géographique, mais au moins une fois par semaine sous un climat tempéré.*

*Règle 18*

*1. Les détenus sont tenus de veiller à leur propreté personnelle et doivent pour ce faire disposer d'eau et des articles de toilette nécessaires à leur santé et à leur hygiène corporelle.*

*2. Afin de permettre aux détenus d'avoir une bonne apparence personnelle qui leur donne confiance en eux, des services doivent être prévus pour assurer le bon entretien des cheveux et de la barbe et les hommes doivent pouvoir se raser régulièrement , ...» (APT, 2015).*

**Dans *Nulle autre Voix* :**

Maïssa Bey a choisi de faire appel au bulbe olfactif dont la fonction essentielle est de traduire les données olfactives, par le biais des neurones chémorécepteurs, lire ces descriptions si expressives laisse les narines du lecteur en état d'alerte sensorielle :

---

<sup>7</sup> En l'honneur de l'héritage qu'a laissé Nelson Mandela, qui a passé 27 ans en prison, ces règles sont appelées les Règles Nelson Mandela. Le 18 juillet Journée internationale Nelson Mande, la Promouvoir des conditions de détention humaines. Sensibiliser l'opinion au fait que les détenus continuent de faire partie de la société.



« Certes, nous avons à notre disposition des jerricans. À charge pour nous de les remplir, la plupart du temps dans les cuisines. Douche hebdomadaire dans des conditions plus que précaires. Eau froide, été comme hiver. » (Bey :123).

° Evoquer la disponibilité des jerricans implique l'absence des installations sanitaires propres, suffisantes et avec un accès pratique, ainsi le fait de remplir les jerricans par les prisonnières elles-mêmes implique le manque et la médiocrité matérielle ; utiliser des jerricans donne une image à des époques précaires contrairement à l'eau courante, cité dans les lois internationales.

° Remplir ces réservoirs dans la cuisine nous laisse s'interroger sur l'accès autorisé et non contrôlé à un lieu si spécifique, « Pour l'hygiène de la cuisine, lieu de développement de très nombreux germes en raison de l'arrivée d'aliments de l'extérieur et de leur traitement par contamination croisée » (Guide du consommateur, de l'épicerie à la maison, 2013, p. 24).

° Parler d'une douche hebdomadaire dans des conditions plus que précaires, sous un climat non modéré et contrairement aux principes généraux d'hygiène est contraire aux standards minimales déclarés par le CICR : « La quantité d'eau nécessaire à la survie est de 3-5 litres par personne et par jour, et de 10-15 litres par personne et par jour pour couvrir tous besoins minimaux et rester en bonne santé » (L'équipe Wathab, 2009).

Cette femme criminelle raconte les conditions défavorables pour sa douche hebdomadaire pour passer à une autre scène plus crasseuse, celle de toilette sommaire où elle précise :

« C'était un vrai tour de force que de parvenir à faire une toilette sommaire. Je n'ai pas besoin de préciser que la promiscuité était insupportable, surtout en été. Les odeurs des femmes, sueur, sang des règles et autres sécrétions composaient un ensemble olfactif très puissant qui nous rapprochait un peu plus de l'état d'animalité. » (Idem.).

° Tour de force, cette locution nominale, par un sens figuré, qui signifie une action dont le succès est pénible ; cette description nous permet d'imaginer la suite, la difficulté de faire une toilette sommaire, implique l'absence de cet élément vital, l'eau : « وجعلنا من والماء كل شيء حي » (Sourate Les Prophètes , verset 30). Qui suppose également des conditions invivables chez les détenues.

° Cette situation de promiscuité qui oblige de nombreuses femmes à vivre et à se mêler malgré elles dans une atmosphère malsaine qui rend la vie carcérale fatale, essentiellement en été.

° Les odeurs de transpiration des femmes et ce qui en résulte du cycle menstruel affirme le manque au niveau des produits de toilettes, qu'elles soient fournies ou reçues, une femme par spécificité genrée physique a des besoins pour son hygiène, cette insuffisance dérange sa féminité étouffée entre quatre murs et bouleverse le respect de sa dignité de femme. Autant, elle le déclare : « *Je ne crois pas avoir réussi à en restituer l'atmosphère sordide jusqu' à l'odeur de remugle et de grailon qui continue d'imprégner les narines* » (Bey :80).

Ce témoignage à travers des présentations olfactives transmet la vérité de la vie d'enfermement.

Pour mieux couvrir la scène du désagréable, Maïssa Bey s'est autorisée à un rapprochement qui transgresse la nature humaine. Ce rapprochement de l'état d'animalité représente le point culminant de toute humiliation agressive.

Par ailleurs, sur un ton ironique elle compare entre la prison algérienne et la prison suédoise, déjà évoquée au niveau du deuxième chapitre sur la spatialité carcérale, dont la condition hygiénique est affligeante comme elle l'explique : « *Elle croyait peut-être qu'on nous enfermait dans des cellules à la suédoise, avec eau courante à tous les étages, douches individuelles* » (Bey :123).

Toutes les conditions repérées ne répondent absolument pas aux besoins naturels des détenues comme mentionnés dans les articles 15, 16, 18 cités ci-dessus. Donc une condition non hygiénique est repérée dans cette prison algérienne.

#### Dans *une femme entre deux mondes*

La même condition est détectée mais moins sordide, plutôt moins catastrophique, à travers le témoignage d'une prisonnière, âgée d'une vingtaine d'années qui déclare avec un ton informatif :

« *Vous imaginez pas comme, C'est compliqué pour une fille d'être en prison [...]* On doit se débrouiller avec ce qu'ils nous donnent. Mais c'est pas assez, alors pour un peu plus de shampoing, de savon, de papier toilette, il faut cantiner. Pareil pour les tampons hygiéniques. La galère d'être une fille ! » (Carrère:9).

° Cette difficulté mentionnée par la détenue renvoie à cette spécificité genrée déjà abordée, qui nécessite une prise en charge bien fournie, pour que la femme vive sa féminité avec dignité, cette dignité qui reste un droit assuré par la loi internationale.

Cette prisonnière aborde un point important par rapport à l'autre, l'algérienne, dans cette prison parisienne, elle reçoit des articles de toilette, mais c'est insuffisant, du shampoing, du savon, du papier toilette, des éléments qui marquent leur timide présence dans cette prison. Elle ne peut absolument pas parler de sa vie de femme dans un contexte carcéral sans mettre l'accent sur le cycle menstruel pour marquer l'insuffisance qui touche aussi les tampons hygiéniques. Elle termine ce témoignage par la galère d'être une fille qui vit une situation pénible.

Ce point non-négligeable a été évoqué pareillement par l'anti-héroïne Nathalie, ironiquement : « *Comme quand Nathalie m'a raconté tout ce qu'elle a pu utiliser pour remplacer les tampons hygiéniques, qui manquent en prison* » (Carrère:69).

Elle évoque le facteur olfactif désagréable qu'elle vit comme elle le rapporte : « *Aujourd'hui cela me manque. Je vis dans un univers sans bonnes odeurs. Ça paraît futile, mais je t'assure que pour moi c'est dur* » (Idem.). Malgré cet euphémisme délicat, le sens est empoché, la mauvaise odeur de l'espace cellulaire affecte la détenue, surtout pour elle qui travaillait antérieurement dans une parfumerie.

Cette condition hygiénique dans la prison parisienne reste également insuffisante tout comme pour les détenues algériennes par rapport aux besoins naturels des prisonnières comme mentionnés dans les textes 15, 16, 18 cités ci-dessus. De ce fait une condition non confortable est repérée pour laquelle, l'Assemblée générale des Nations Unies précise que: « *Les femmes doivent être traitées avec tous les égards dus à leur sexe et bénéficier en tous cas d'un traitement aussi favorable que celui qui est accordé aux hommes* » (Assemblée générale des Nations Unies, 1979).

A la lumière de cette loi, nous pouvons dire que la femme dans la prison algérienne ou française comme évoquée dans le contexte romanesque dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* vit dans une condition hygiénique non favorable avec une certaine disparité détectée entre les deux prisons.

### **1.2.Femme prisonnière, c'est être confrontée à la violence carcérale**

Partant du fait que la prison constitue une microsociété, avec des règles établies par l'institut pénitentiaire afin de garantir la sécurité aux personnels comme aux détenues, la

question de violence au sein des cellules laisse imaginer une violence excessive pour tous les acteurs de cet espace carcéral. Alors comment Maïssa Bey et Marina Carrère ont abordé cette expérience pénitentiaire ? Gravier et Marcot nous propose cette définition :

*« La prison est le monde de la violence. Parce qu'elle enferme des personnes qui, pour certaines, ont commis de grandes violences. Parce qu'elle exerce aussi une violence à travers la sanction et en régulant la vie des personnes détenues. Parce qu'enfin la violence est une occurrence qui hante les discours des personnes incarcérées et du personnel pénitentiaire. »* (Gravier & Marcot, 2020, p. 566).

Les rivalités entre détenues sont principalement liées à des rapports de cause à effet qui produisent plusieurs tensions entre les femmes encellulées. À titre d'exemple, la relation entre dominée/ dominante est un facteur essentiel dans la production de violence dans l'univers carcéral.

En prison, ce que nous appelons le statut hiérarchique de la détenue, qui dépend de la longueur de la peine à purger, de son titre avant l'incarcération, de sa situation financière et aussi de son pouvoir à l'extérieur de prison.

Ce pouvoir de domination de la part de ces détenues désobéissantes est une transgression de la loi intérieure établie dans un processus de cassure et de conflit.

Ces comportements déviants de la part des femmes analysés par Lorraine Berzins et Renée Collette-Carrière dans la revue *Santé mentale au Québec* du point de vue institutionnel et comment l'incarcération affecte les attitudes des femmes, qualifiées comme dangereuses, ils s'expriment ainsi :

*« Rien ne servirait de minimiser le danger que peut présenter une femme : la violence est un phénomène humain sans distinction de sexe. Il faut toutefois noter que ce ne sont pas murs et prisons qui réprimeront ces comportements car un grand nombre d'actes agressifs sont faits dans un contexte relationnel spécifique. Les recherches nous ont appris les effets néfastes de l'enfermement institutionnalisé sur l'individu »* (Berzins & Collette-Carrière, 1979, p. 14)

Cette agression dans la maison d'arrêt pour femmes a été exposée au niveau de notre corpus à travers un mécanisme relationnel caractéristique, qui reflète la vie de prison, selon une prisonnière algérienne et une autre française.

**Dans Nulle autre voix**

Ce témoignage met en relief la violence carcérale entre les consœurs de la cellule par le biais d'un champ lexical violent et brutal :

*« J'ai d'abord dû apprendre à cohabiter avec cette violence qui pouvait surgir n'importe quand, sous n'importe quel prétexte. Et dans le même temps, vivre, ou essayer de vivre, dans la promiscuité et toutes les nuisances qui en découlent. J'ai dû tenter d'échapper ou du moins de composer avec des prédatrices en tout genre. Notamment celles qui formaient un clan redouté, surnommé à juste titre la Mafia. » (Bey :86).*

Cette criminelle anonyme raconte sa vie de prison à l'écrivaine Farida en focalisant l'attention sur la violence au sein de la cellule. Elle a utilisé le verbe " cohabiter " qui exprime une situation répétitive et non occasionnelle. Cette violence oblige les prisonnières d'y survivre. Mais survivre à cette situation stressante engendre naturellement des réflexes de lutte ou de fuite, cette femme a choisi de ne pas faire partie de la lutte et donc de se retirer silencieusement : *« Pendant tout le temps que duraient ces empoignades, je n'avais qu'une seule peur : être prise à partie. Je me confinai alors dans une neutralité prudente et dans le silence. » (Bey :149).*

"Ces empoignades" guidées par un groupe dénommé la Mafia, un terme qui vibre d'une telle criminalité. Selon le dictionnaire Larousse, Mafia est une : *« Organisation criminelle italienne dont les activités, exercées par des clans familiaux soumis à l'omerta, reposent sur une stratégie d'infiltration de la société civile et de ses institutions. » (Dictionnaire de français , 2020).*

Ce rapprochement entre femmes prisonnières et Mafia perturbe la sécurité du système pénitentiaire et aggrave la situation comme déclaré par cette anonyme criminelle :

*« ...Et tout ce monde-là cohabitait. Avec des coups de blues, des coups de gueule, des coups de folie, mais aussi des coups de poing, des coups de pied, des coups de griffes. Certains jours, les forces en présence s'affrontaient dans de véritables batailles rangées. Cela partait très vite Il fallait souvent évacuer la salle pour maîtriser les belligérantes. » (Bey :45).*

Coups des bleus : état mélancolique avec des symptômes distinctifs, comme une baisse de moral momentanée et une lassitude brusque peut être répétitive, à cause d'un mauvais temps, rupture avec des proches, des difficultés professionnelles, une déception affectueuse sont autant de causes éventuelles, mais aussi l'incarcération, dans ce cas étude . Ces coups de bleus donnent des coups de gueule.

Coups de gueule : expression familière d'un mécontentement exhalé par une dispute entre les détenues, voire des bruit chaotiques qui donnent certainement à des coups de folie, qui laisse la situation passe à un autre stade plus brutal.

Coups de poing, des coups de pied, des coups de griffes : cette dégradation de poing, pied et aller au-delà des griffes, nous renvoie vers ce rapprochement déjà fait, à l'état d'animalité, car à la base une femme a des angles et une bête a des griffes. Explicitement, Maïssa Bey, prescrit de qualifier ces femmes enfermées par un caractère féroce et monstrueux, qui nourrit une violence dite carcérale.

Cette violence carcérale est comparable à une véritable bataille avec des combattantes, le terme équivalent à "belligérantes" et pour maîtriser cette situation hors contrôle, le recours à une évacuation rapide de la cellule est indispensable : « *Le choc est venu du fait de ne pas me retrouver enfermée dans une cellule. Je croyais moi aussi que prison, cellule, barreaux, formaient un tout indissociable.* » (Bey :44).

En effet, parmi les défis les plus laborieux à gérer ou à surmonter tout au long de l'expérience carcérale est la présence de nombreuses femmes délinquantes dans le même espace, ce qui augmentait leur danger et le degré de leur brutalité.

### **Dans *Une femme entre deux mondes***

En Algérie, comme en France, les conditions semblables imposées, la réaction des femmes incarcérées est quasiment la même, la femme enfermée à Paris a aussi été confrontée à une violence cellulaire. Le témoignage de cette jeune fille détenue reflète les conditions de la prison parisienne avec ses inquiétudes :

*« En plus, c'est pas parce qu'on est des filles que tout est calme, hein. Croyez pas. Faut trouver sa place. S'imposer. Sinon t'es cuite. J'suis arrivée y a pas longtemps et j'ai dû faire mon trou. Deux ou trois fois, ça a cogné. Faut pas me chercher non plus, me dit-elle avec un sourire qui cache mal une vraie colère. »* (Carrère:9).

Cette détenue essaie d'expliquer à l'écrivaine Valérie, qu'aussi la prison des femmes n'est pas calme, dès sa détention elle doit s'imposer, et si le tour n'est pas bien joué la détenue est finie ou avec ses mots "t'es cuite", cette expression métaphorique consiste à désigner la prison comme un ring de catch dont la perdante est cuite pour être servie, mais à qui ? Aux cannibales ou aux anthropophages. C'est ainsi que cette

métaphore est formée par l'analogie où elle associe aux prisonnières le caractère des êtres avides à la chair humaine.

Ce caractère reflète la violence qui règne dans un univers balisé par des conditions si spécifiques à l'instar de la privation de liberté, qui engendre un malaise existentiel, qui donnerait suite à des actes agressifs.

Cependant, pour "faire son trou" locution verbale qui désigne trouver sa place dans un monde et s'admettre. Pour le réaliser, la jeune détenue recourt à la colère et à la violence. Une obligation pour exister, l'emploi du verbe "cogner" fait passer parfaitement le message.

Pour évoquer la violence cellulaire, Marina Carrère a focalisé l'attention sur une facette de cette violence, le suicide cellulaire, dont « *La surreprésentation de la mort volontaire en prison en fait une spécificité de la violence carcérale. C'est le dernier recours à une violence systémique devenue littéralement insupportable.* » (Gravier & Marcot, 2020).

Si nous avons déjà mis l'accent sur la violence dans un rapport de domination hors que la violence contre soi, cela suppose un changement de réflexe. Cette violence insupportable est traduite par Nathalie à travers son geste ultime dans sa dernière lettre : « *Je ne peux plus vivre. Je n'ai plus le droit de vivre. Mais je ne peux pas m'en aller sans te parler une dernière fois.* » (Carrère:130).

Curieusement, cette automutilation est subie tout en étant convoitée et acceptée : « *Je suis calme, Valérie. Je sais ce que j'ai à faire. Je n'ai même pas peur. Des regrets, seulement, de ce que nous ne vivons pas.* » (Idem.). Cette violence auto-infligée est utilisée comme un mécanisme vecteur de délivrance et non de castration.

Les causes qui ont poussé Nathalie à prendre la décision de se suicider sont multiples, pour n'en nommer que quelques unes, celles en relation avec l'institut pénitentiaire, les gardiennes et leurs brimades, leurs regards et leurs dépréciation : « *Quand on a vécu l'indicible, le regard des autres n'a plus d'importance. Même les commentaires vulgaires et les gestes déplacés qui ont accompagné mes derniers jours – grâce aux ragots de la gardienne – ne m'ont pas affectée. Si j'ai été quelques instants blessée* » (Idem.).

Au XIXe siècle, la pensée de Durkheim<sup>8</sup> sur la mort volontaire et sa relation avec le degré d'intégration dans une communauté qui conduit à un comportement suicidaire dont nous avons déjà abordé le caractère marginal de cette femme criminelle, qui peut être aussi l'une des causes :

*« Les suicides carcéraux remettent en cause la légitimité du système carcéral et la compétence de l'administration pénitentiaire. Les membres du personnel se livrent à un combat effréné contre la mort volontaire et surtout contre son ébruitement à l'extérieur des murs. Cette prise en charge du fait suicidaire renforce l'opacité du monde carcéral. »* (Pennec, 2015).

En effet, la faille de sécurité dans le système de surveillance reste l'une des préoccupations capitale de l'institut pénitentiaire. Cette faille augmente le pourcentage de la mort volontaire dans les cellules dont la consolidation du fictif sécuritaire pourrait servir à éliminer ces comportements suicidaires, qui reflètent la violence institutionnelle exercée comme l'a déjà déclarée Nathalie, qui représente dans une vision universelle l'enfer de la prison que vivent plusieurs femmes dans le monde entier.

Dans ce chapitre, nous visons plus précisément de comprendre comment ces femmes vivent-elles les difficultés spécifiques de leur condition féminine? Car une maltraitance sera absorbée différemment de la part d'une femme par rapport à un homme. Retourner toujours à cette spécificité genrée, surtout que l'ensemble de la population pénale féminine est moins nombreuse que le nombre de la population masculine.

*« Marque de virilité symptomatique d'un monde de la virilité, la violence carcérale est automatiquement associée à une pratique d'hommes. Pourtant, les archives pénitentiaires témoignent de nombreuses agressions physiques et verbales dans les centrales de femmes non-mixtes du Sud-Ouest de la France au XIXe siècle. »* (Idem.).

Ces agressions physiques et verbales ont été repérées dans les deux textes d'où la représentation véhiculée dans les deux contextes algérien et français. Bey tout comme Carrère ont décidé de dénuder l'obscurité de la prison sous leurs plumes qui transgressent les tabous.

Le Conseil national des barreaux (CNB) le 12 février 2021, sur sa page officielle sur Twitter, défend la même pensée : *« La prison est devenue un sujet tabou. Pour les*

---

<sup>8</sup> La mort volontaire, Durkheim rompt avec les problématiques qui font du suicide un acte individuel et fou. Il se donne alors une définition de la mort volontaire qui tend à englober la plupart des types de mort. Confronté ainsi à la question du continu et de l'infini, Durkheim pense la société comme limite.



*médias comme pour les décideurs publics. La France doit regarder en face ses prisons. C'est, là aussi, notre responsabilité d'avocat. » (CNB, 2021).*

Subvertir un tabou prétend une fermeté pour mettre en relief ce grand vide entre le droit international et la condition des femmes emprisonnées avec un style transgressif à la visée du scandale. Transgresser compromet de franchir les interdits, c'est ainsi que la transgression demeure un pari et une conception audacieuse signalée dans les œuvres de notre corpus.

### **1.3.Femme prisonnière, c'est être confrontée à une Non-réinsertion**

La fonction principale de la privation de liberté est d'aider la détenue à retrouver sa place dans la société après avoir commis son acte et non l'inverse. Étant donné que la réinsertion est un enjeu essentiel d'une société responsable, les mots de Nelson Mandela, cité par Fedotov dans son livre, sont expressifs : « *Personne ne peut prétendre connaître vraiment une nation, à moins d'avoir vu l'intérieur de ses prisons. Une nation ne doit pas être jugée selon la manière dont elle traite ses citoyens les plus éminents, mais ses citoyens les plus faibles.* » (Fedotov, 2015).

La question capitale à ce niveau d'analyse : dans quelles perspectives nos romancières traitent-elles la question de la réinsertion ?

De prime abord, qu'est-ce que la réinsertion ? D'après l'étude réalisée par Think Tank européen Pour La Solidarité (PLS) : « *Pour les détenus, le travail de réinsertion ne commence guère le jour de la sortie : il est un processus de longue haleine, qui doit s'effectuer avec l'accompagnement et le soutien de son entourage, au sein même de la prison* » (Benech, 2013, p. 09).

#### **Dans Nulle autre voix**

Maïssa Bey a utilisé deux termes pour décrire ce processus d'accompagnement : Réinsertion et réhabilitation, le premier en étant incarcérée et le second en étant libres, après sa libération.

La réinsertion est un terme mentionné une seule fois dans ce texte, sur un ton ironique mais acerbe en même temps : « *Qu'on vienne après me parler de réinsertion !* » (Bey :82).

La détenue refuse de parler à Farida, l'écrivaine, de la réinsertion, pourquoi ? Elle raconte les histoires de ces filles hors la loi, jugées comme " déchet de la société ". Elle dit :

*«D'où venaient-elles, ces filles au visage bouffi par l'alcool, au teint blafard, aux cheveux décolorés, [...] ? Dans quel lieu malfamé ces femmes considérées presque unanimement comme les déchets de la société avaient-elles été ramassées par le camion-poubelle de la police qui venait déverser presque chaque matin dans la maison d'arrêt son chargement humain ? » (Bey :80).*

" Déchet de la société, camion-poubelle, police, déverser, maison d'arrêt, chargement humain". La détenue emploie ces expressions pour qualifier la prison d'espace de décharge ou de vidoir humain tout en qualifiant également ces êtres humains de saletés que la police ramasse pour les jeter dans la prison en nettoyant ainsi la société. Plusieurs termes péjoratifs sont employés à l'égard de ces détenues et à l'exception du mot "réinsertion" qui marque son absence dans le texte et contradictoirement, la maltraitance frappe !

Cette détenue poursuit son témoignage, qui évoque une catégorie bien précise des résidentes, celle caractérisée : « *Dans le langage populaire qu'elles ont " quitté la route " ou encore qu'elles " n'ont aucune valeur " » (Idem.).* Des expressions populaires qui marquent à leur tour la transgression du langage dans le texte.

M. Bey critique le sujet de la réinsertion d'une façon acerbe pour montrer que la société civile ne joue pas son rôle auprès de ces détenues libérées comme montré dans ce passage :

*« La plupart de celles qui écopaient de peines légères revenaient quelques mois plus tard. Elles ne se faisaient pas d'illusions et nous saluaient d'un retentissant " à bientôt ! " Au moment de quitter la prison. Elles revenaient encore plus meurtries mais encore plus aguerries. Qu'on vienne après me parler de réinsertion ! » (Bey :82).*

Ces prisonnières pourquoi reviennent-elles rapidement à la prison ? Comment savent-elle que le retour à cet univers carcéral sera rapidement effectué ? Mais encore, pourquoi reviennent-elles plus agressives et plus monstrueuses ? La réponse à toutes ses questions est la même : ce manque de réinsertion comme l'accentue cette femme criminelle : « *Qu'on vienne après me parler de réinsertion !* » c'est comme elle critique tout un système pénal.

L'auteur a soulevé cette relation de corrélation directe qui existe entre une médiocre réinsertion fournie aux détenues et le retour au monde du crime. De ce fait, l'absence de ce processus de soutien implique ce retentissant "à bientôt !" De la part de la prisonnière qui vient de quitter les lieux : « *L'analyse de la réinsertion des détenus comme facteur de diminution de la récidive est relativement récent* » (Benech, 2013, p. 34). Ceci confirme que le résultat d'une non-réinsertion est la récidive.

La récidive, selon le dictionnaire de l'Académie française est: « *Le fait de commettre une nouvelle infraction après une première condamnation définitive pour une infraction de même nature.* » (Dictionnaire de l'Académie française, 9e édition).

Après avoir été victime d'une société, ces détenues seront les victimes d'une prison; où « [...] *Un emprisonnement de personnes qui n'est pas assorti de mesures de réinsertion et d'éducation dresse des barrières à l'inclusion et ne conduit, bien souvent, qu'à aggraver l'exclusion sociale, le chômage et la criminalité.* » (Résolution du Parlement européen du 6 mai 2009 sur l'inclusion active des personnes exclues du marché du travail (2008/2335(INI), p. 48)

Ces trois critères cités sont réellement surmontés par la femme criminelle anonyme :

- **Une exclusion sociale** : elle a recréé librement les conditions de son enfermement chez elle, sans le moindre contact avec le monde extérieur : « *J'ai recréé les conditions de ma détention. Mais ce ne sont pas les mêmes murs et je me suis fixé moi-même les contraintes. J'ai choisi librement de m'enfermer.* » (Bey :52).

Elle est sortie encadrée par ce caractère invisible sans espérance, qu'est le résultat d'une réinsertion sociale non réussie, ou plutôt non réalisée : « *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.* » (Idem.).

Et à ce niveau qu'elle aborde la réhabilitation (après sa sortie) :

« *J'ai cherché la définition du mot « réhabilitation » dans un dictionnaire. RÉHABILITATION : FAIT DE RÉTABLIR QUELQU'UN OU QUELQUE CHOSE DANS L'ESTIME, LA CONSIDÉRATION PERDUE. Je n'étais donc pas concernée. Estime et considération, sont des termes incompatibles avec ma situation* » (Bey : 14).

Cette incompatibilité est également engendrée en elle à cause de cette élimination totale, de cette sortie sèche, sans une solidarité sociale; elle a purgé une peine

de quinze ans, sans visite, sans activité, sans formation,... une telle situation implique absolument l'exclusion sociale, psychologique et économique :

*« Les personnes considérées comme socialement exclues sont celles qui ne peuvent participer pleinement à la vie économique, sociale et citoyenne et/ou dont l'accès à un revenu et à d'autres ressources (personnelles, familiales, sociales et culturelles) est inadapté au point qu'elles ne peuvent bénéficier d'une qualité et d'un niveau de vie considérés comme acceptables par la société dans laquelle elles vivent »* (Exclusion Sociales, 2013).

Le niveau et la qualité de vie de cette ex-détenue ne sont pas approuvables car elle est socialement chassée.

- **Le chômage** : si ce n'est sa prise en charge par son père, cette femme serait devenue une SDF, sa mère la refuse intégralement :

*« Mon père [...] Il versait mensuellement une somme d'argent sur mon compte bancaire. Et ce, pendant toute la durée de ma détention. Jusqu' 'à sa mort. »* (Bey :95). Son père lui sauve la vie en lui annonçant qu'il lui a légué son logement : *« Mon père m'apprend que je suis propriétaire de mon logement. »* (Bey :91).

La réintégration d'une ex-détenue à son travail antérieur, une solution qui n'était pas envisagée comme bonne, à cause de son casier judiciaire qui représente une étiquette pénal et sociale intolérable, qui limite la possibilité de la réintégration socio-professionnelle : *« Je n'ai même pas pensé à demander une réintégration dans le laboratoire où j'étais employée. Pas plus que je n'ai cherché un autre travail. La constitution d'un dossier comportant une copie du casier judiciaire n'est qu'un prétexte. »* (Bey :105).

Cette réinsertion non réussite provoque le chômage dans la phase poste-prison, dont l'anti-héroïne, de *Nulle autre voix*, ne l'a pas confrontée grâce au soutien de son père. Si une prise en charge n'est pas familiale n'est pas assurée à la détenue libérée, la société civile devrait lui procurer un minimum de revenu.

Ce revenu minimum est assuré ordinairement par le travail pénal, ce dernier mentionné autrement : *« 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 »* (Bey :85). Des corvées de nettoyage hideux, sans retour financier, mais à l'intérêt de quelques femmes avec un certain statut hiérarchique.

- **La criminalité** : une femme criminelle qui a déjà purgé sa peine est fortement menacée par une nouvelle rechute dans le monde carcéral, car si le crime est assimilé à une maladie en attente de traitement, si le cas n'est pas bien suivi, sa vie va certainement va se détériorer.

Un autre facteur non négligeable à la réussite de la réinsertion en tant que pratique demeure dans l'esprit de la société elle-même. Cette facette a été développée par l'ex-détenue anonyme, quand elle décrit sa souffrance de post-prison, pour dire qu'une société algérienne ne pardonne jamais à une femme d'être criminelle, même si elle passe quinze ans de sa vie encellulée, cela n'est point suffisant à leurs yeux :

*« Mon frère est venu me chercher après la levée d'écrou [...] Nous n'avons croisé personne dans l'entrée. Mais très vite l'information a circulé. Elle est là ! Elle est revenue ! Ce sont les enfants qui les premiers ont réagi, Aucun d'entre eux n'était né ni même conçu au moment de l'événement qui, quinze ans plus tôt [...] Avait mis en émoi tout le quartier. » (Bey :94).*

La société représentée par les parents ou les gens les plus âgés supposée accueillir l'ex-détenue et expliquer aux plus jeunes les circonstances par lesquelles passent les prisonniers étant en prison pour préparer leur insertion au sein du groupe, chose qu'elle ne trouve pas cette femme comme elle le rapporte amèrement: *« Les persécutions ont duré quelques semaines [...] Pierres jetées contre les vitres, porte barbouillée de peinture rouge, inscriptions menaçantes et/ou obscènes sur les murs extérieurs de l'appartement, ordures déversées devant la porte et bien d'autres façons, parfois très ingénieuses » (Idem.).*

- Pierre jetée exprime le refus, en se lançant dans la tradition islamique: *« Bien que la lapidation ne soit pas mentionnée dans le Coran, la jurisprudence islamique classique (fiqh) a imposé la lapidation comme un hadd (peine prescrite par la charia) pour certaines formes de zina (rapports sexuels illicites) sur la base de certains hadîths » ((Wikipedia, 2022)*

Cette femme n'était pas adultère mais tueuse. Le point commun entre elle et l'adultère est la trahison, elle a trahi l'honneur et la norme d'une société en ôtant la vie à son homme comme elle le déclare : *« De me rappeler que j'avais une autre peine à purger : on ne peut jamais effacer les éclaboussures du déshonneur » (Bey :94).*

- Porte salie de peinture rouge : la couleur rouge est une couleur associée aux sentiments agressifs. Le rouge est la couleur du sang donc associée à la brutalité et à la

criminalité. la couleur rouge est celle du danger par excellence, le fait de salir la porte de la criminelle en rouge représente un rappel de ce qui s'est passé un jour dans cette maison, le sang a coulé abondamment ici dans la maison de la criminelle, zone censurée !

- Écriture murale offensive : l'inscription murale comme moyen d'expression ne vise pas seulement la transmission d'un message à l'ex-détenue, mais plutôt un scandale, dont l'objectif est de communiquer l'événement à un large public, les résidents, les passants ... À cet égard, les murs de l'appartement ont servi tel un support communicatif publicitaire afin de salir, en mots blessants, la réputation de la femme bourreau : « *Je suis toujours celle qu'on montre du doigt. Celle dont on parle en chuchotant, la main devant la bouche. Mon histoire fait partie de ces histoires que l'on raconte le soir aux enfants, en lieu et place des contes, sans doute pour leur faire peur...* » (Bey :95).

Il s'agit d'une facette sombre et peu humaine se présente à travers les réactions comportementales de toute une tranche sociale vis-à-vis d'une ex-détenue, qui sortait d'une prison pour occuper une autre plus sordide.

- Détruits intentionnellement déversés : les voisins cherchent à assaillir et à agresser la propriétaire de la maison en avilissant son bien. Cette pratique s'avère courante dans les quartiers populaires où le jet de la poubelle devant la porte de quelqu'un indique une vexation omnipotente.

-Autres pratiques *ingénieuses* : La liste des harcèlements est bien longue pour ne pouvoir choisir que l'adjectif 'ingénieuses' pour qualifier toutes les autres pratiques : selon le Dictionnaire Larousse, ingénieuses : « *Se dit de ce qui témoigne d'un esprit inventif, imaginatif* » (Dictionnaire de français , 2020).

Inopportunément, cet esprit créatif excelle à déranger l'ex-détenue en trouvant des combines inimaginables, notamment de la part des enfants manquant de respect envers autrui.

Un enfant représente l'avenir d'une société, d'une nation, un enfant élevé dans le respect des autres est un enfant qui respecte de l'humanité avant tout, un enfant à qui on a inculqué à ne pas juger ni dédaigner autrui. Mais comme l'enfant est le produit de ses parents, donc il ne reflète que le comportement paternel qu'il soit positif ou négatif tel le cas des enfants des voisins de l'ex-détenue.

Il s'agit d'un point que Maïssa Bey tient à signaler avec détermination, elle transgresse la société algérienne dans le vif pour que l'édifice de l'hypocrisie qui rend la société malade s'effondre.

Pourquoi *retourner sur les lieux du crime* ? Pertinemment, pour mettre en relief le regard méprisant et déniait de la société algérienne sur une ex-détenue.

L'ex-prisonnière algérienne a été confrontée à "une sortie sèche" sans aucune aide ou réinsérée. La société l'a laissée tomber pour qu'elle termine le reste de ces jours enfermée chez elle ; sortir d'une prison pour y accéder à une autre plus vorace.

### **Dans *Une femme entre deux mondes***

Marina Carrère a aussi abordé le sujet de la réinsertion, particulièrement la réinsertion sociale à l'intérieure de la prison, en choisissant de mettre cette notion dans un contexte législatif bien détectable :

*« Le problème, maintenant, c'est la réponse. Car d'après ce que j'ai lu :*

*Si le chef d'établissement ne peut refuser de délivrer un permis aux membres de la famille du condamné, sauf pour des raisons liées à la sécurité et au bon ordre de l'établissement ou pour prévenir la commission d'infractions, il ne peut délivrer un permis à d'autres personnes que la famille que si elles contribuent à la réinsertion sociale ou professionnelle du condamné. » (Carrère:46).*

La prison est décrite Selon Goffman, comme suit : *« Où un grand nombre d'individus placés dans la même situation, coupés du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées » (Goffman, 1968, p. 41).* Cette situation de "coupé du monde extérieur" est le contraire d'une sociabilité carcérale et donc d'une réintégration.

De ce fait, comment la réinsertion sociale influence- elle l'expérience carcérale menée par Nathalie ? Quel processus est- il adopté par Valérie ?

Valérie pense à la question du chef d'établissement: *« Va-t-il estimer que je contribue à la réinsertion sociale ou professionnelle de la condamnée ? Quand je repense à la lettre de Nathalie, à son attitude hostile, fermée, je me prends à douter qu'elle souhaite même être réinsérée... » (Carrère:47).*

Il est clair que dès le début, Marina Carrère a choisi de présenter la réinsertion sociale en deux sections, la première qui touche toutes les prisonnières, celle du groupe et la seconde qui touche seulement Nathalie, celle individuelle.

Dire que l'objectif initial de toute réinsertion sociale est de dresser des passerelles étendues entre la prisonnière et le monde extérieur, revenant à cette dialectique du dehors et du dedans. Cette passerelle a été concrétisée à travers : « *Le club de lecture de la prison pour femmes de \*\*\* ? souhaiterait que tu viennes présenter ton livre aux détenues. Elles l'ont lu et aimeraient discuter avec toi de cette histoire.* » (Carrère:06).

Lire un livre permet au lecteur de voyager, de se sentir libre malgré les murs derrière lesquels nous ne pouvons absolument pas enfermer les pensées d'une personne. Lorsque les détenues lisent le roman de Valérie et demandent sa rencontre c'est pour faire entendre leurs voix dites étouffées : « *Mais je veux les entendre, elles. Je veux savoir comment elles ont perçu cette histoire. Et là, la parole se délie. Elles ont toutes un avis sur mon héroïne et sur sa vie, sur ses choix. Elles font des commentaires qui me passionnent ...* » (Carrère:08).

Le roman Valérie représente des éléments du monde extérieur, qui fournissent aux détenues ce lien de sociabilité, afin de contribuer à leur réinsertion sociale qui se matérialise par le biais de discussions : « *L'une d'elles critique la fin de mon roman, trop idéaliste. - Ça se termine trop bien, c'est pas ça, la vraie vie. [...] vous vous trompez...* » (Idem.).

Ce processus d'échange pour une femme incarcérée, probablement soumise à des effets désocialisant, l'autorise à échanger, à se positionner par rapport au monde, de valoriser son expérience, un échange d'idées qui par la suite crée une sorte d'affranchissement, de délivrance comme l'indique Valérie :

« *Elles parlent du dehors, me demandent comment je vis, où je vis, ce que je vais faire ce soir. Elles veulent être sûres que je profite assez de ma liberté, [...] Elles rapprochent leurs chaises de la mienne, se penchent vers moi pour plus d'intimité. Les confidences s'intensifient, elles veulent parler d'elles. Que je ne les juge pas mal.* » (Carrère:11).

Un lien antinomique se lie à cette délivrance du repli, de la claustration et de la marginalisation de ces femmes qui marquent leur présence lors d'une réinsertion sociale non réussie ou plutôt non effectuée.

Cette discussion au club de lecture représente une interaction sociale, avec des critères relationnels qui garantissent le niveau de sociabilité entre le dehors et le dedans.



Ainsi, le concept de sociabilité dans l'univers carcéral signifie l'accompagnement, qui assure à la détenue l'adaptation à son contexte relationnel ;

Le premier extérieur, le dehors, celui de la détenue, et le second, l'intérieur de la détenue et ses consœurs de la cellule : « *L'une d'elles finit par m'en parler, exprime sa solitude profonde, évoque malgré tout le lien avec certaines codétenues, une sorte de famille réinventée.* » (Carrère:09).

En effet, cette table ronde est un moyen éducatif et culturel qui offre aux détenues un moment de réunion, surtout de partage, car comme mentionné *supra*, selon la théorie de récidivité, c'est l'isolement qui laisse augmenter les pulsions criminelles, ces dernières sont le facteur de risque fatal d'une non-réadaptation sociale. Donner à une prisonnière l'occasion de prendre la parole, devant une écrivaine connue et reconnue, devant le personnel de la prison, devant ses codétenues mais avant tout, devant elle-même, lui permet de s'identifier correctement, de s'exprimer convenablement et de transgresser sa voix marginalisée. Cela touche l'importance d'une bonne réinsertion sociale dite groupale.

Évoquer la réinsertion sociale individuelle, d'abord par les lettres échangées, ensuite, par une visite au parloir, puis aller au-delà à des parloirs prolongés : « *J'ai entraperçu une femme quelques heures dans ma vie, elle m'a écrit une lettre, j'ai fait une demande pour la rencontrer...* » (Carrère:54). Le parloir que Marina Carrère a choisi d'exposer dans son roman, pour donner tous les détails et de franchir l'enceinte carcérale, en mettant en relief les critères sociométriques d'un parloir en impliquant naturellement un acte de communication, donc un lien social tenu entre le détenu et le visiteur.

Mais il est essentiel à ce niveau d'analyse de poser quelques questions sur la nature de parloir, définit soit comme un temps, un lieu, ou un mi-chemin entre liberté et enfermement ? De ce fait, comment faire pour l'obtention d'un permis de parloir ? Comment se rendre à la prison ? Avant d'accéder au parloir, quel processus ? Combien dure un parloir ? Pourquoi un parloir ? ...

Valérie a répondu à toutes ces questions. Premièrement, afin d'obtenir un permis de visite en prison, il fallait suivre quelques procédés, rédiger une lettre au chef d'établissement pénitentiaire, après, la réponse favorable sera reçue en lettre également : « *Mes yeux balayaient la lettre pour trouver le verdict que je cherchais : 'Permis accordé'.* C'est écrit en toutes lettres, Ça y est. Je l'ai, cette permission » (Carrère:63).

Puis, le rendez-vous sera pris par téléphone : « *J'appelle la prison. Il me faut patienter de très longues minutes avant d'obtenir quelqu'un en ligne. — Je voudrais rendre visite à une détenue, Nathalie Pelé, j'ai une autorisation.* » (Carrère:64).

Ensuite, le jour de se rendre à la prison, une première expérience pour Valérie : « *Une visite au parloir ? Jamais de ma vie je ne suis allée voir une personne emprisonnée* » (Carrère:32). Ainsi, elle était étonnée quand il demande un euro, prix symbolique de la visite : « *Je dois alors déposer mon sac, mon portable, puis passer la sécurité. Rien ne sonne, heureusement. Je me retrouve dans cette pièce pourvue de nombreux casiers. Zut, je n'ai pas pensé qu'il fallait payer, comme dans une consigne. Je fourrage dans mon sac avec angoisse. Trouve un euro.* » (Carrère:66).

Le parloir dure quarante-cinq minutes : « *Nathalie, escortée d'une surveillante. — Vous avez trois quarts d'heure, annonce celle-ci avant de sortir.* » (Carrère:68). Et la fin de la visite est toujours coléreuse : « *Il est temps, Pelé, fin de parloir ! Comme toujours, nous sommes brutalement interrompues.* » (Carrère:76). Et pour un parloir prolongé sera le double, Quatre-vingt-dix minutes : « *J'ai rendez-vous pour un parloir prolongé. Cette heure et demie se révèle fantastique* » (Carrère:113).

Selon Valérie, pourquoi un parloir et comment contribuera-elle à la réinsertion sociale de Nathalie : « *Le droit de visite de mon amie qui est en détention à là je souhaiterais lui apporter un soutien moral, un peu de réconfort et entretenir les liens qui nous unissent dans cette épreuve très difficile.* » (Carrère:46).

Sans oublier de ramener ce qu'elle a besoin de dehors, Nathalie a demandé des livres et des échantillons de parfum : « *Des livres, je veux bien. Je t'ai dit que je lisais surtout des classiques, [...] Bon. Si tu as des échantillons de parfum* » (Carrère: 69).

Marina Carrère a choisi de mettre l'accent curieusement sur un point tabou dans la structure pénitentiaire, c'est cette intimité qui naît entre la détenue et la visiteuse, à force que les parloirs sont plus nombreux et donc plus proches, l'une était prise par l'autre : « *Le rythme est vite pris. Deux fois par semaine, je bloque mon après-midi et me rends auprès de Nathalie.* » (Carrère:75).

Marina Carrère a décidé de faire de la réinsertion sociale une passerelle, dont l'objectif est d'évoquer l'homosexualité féminine carcérale, mais aller-au-delà pour exposer la vision de toute une société pénitentiaire sur le plaisir féminin interdit.

#### 1.4. Femme prisonnière, c'est être confrontée à une sexualité spécifique

Nos deux plumes ont décidé de lever le voile sur un sujet frisé, sur lequel circulent de nombreuses rumeurs contradictoires, c'est bel et bien : le sexe dans une sphère enfermée. Révéler la sexualité à l'ombre des murs demeure une pratique transgressive.

D'après Mérotte, membre du Centre médico-psychologique et centre d'accueil thérapeutique à Douai : « *Au-delà de la loi, la norme traditionnelle, intériorisée par tous en prison, est l'interdiction de la sexualité. C'est un interdit qui n'est pas institué par une règle, mais c'est le silence de la règle qui est interprété comme l'interdiction de relations sexuelles en prison* » (Mérotte, 2014, p. 164).

De ce fait, les relations sexuelles sont exclues dans les prisons, deux notions qui ne peuvent absolument s'agencer, le plaisir et la détention. Maintes questions s'imposent à ce stade :

*Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, quelle réalité sexuelle féminine exposée ? La détention influence-t-elle l'envie et le plaisir sexuels ? Quel est le rôle de la surveillance pénitentiaire lors des pratiques sexuelles hors contrôles ? La sexualité carcérale serait-elle prise comme un élément de calme en détention ?

##### **Dans *Nulle autre voix***

« *J'attaque. Question innocente : Vous parlez parfois de sexe dans vos livres ?* » (Bey :170). Réellement c'est le fait d'attaquer un sujet tabou qui perturbe et vibre, elle continue :

« *Vous devrez en parler crûment. Comme les femmes de là-bas en parlent. Sans métaphores ni euphémismes. Et comme elles le pratiquent. Avec leur homme. Avec leur mac. Avec leurs clients. Et parfois entre-elle.* » (Bey :171).

Ce court passage laisse comprendre que oui, le sexe existe en prison, que le sexe est parlé violemment, avec crudité entre femmes et aussi que le sexe est pratiqué avec : leur homme, mac, clients et entre-elles.

Commençant par, la relation sexuelle carcérale avec le mac, ce dernier est défini selon le dictionnaire français *LAROUSSE* comme : « *Un mac est un proxénète, un souteneur. Ce terme d'argot est l'abréviation du mot maquereau. Le mac fait ses bénéfices en offrant une protection supposée aux prostituées qui lui versent une part de leurs gains.* » (Dictionnaire de français , 2020).

En parallèle à cette définition, une autre scène s'impose celle d'Amira : « *Je le croyais jusqu' au jour où j'ai entendu Amira, une codétenue, hurler à l'amour comme un loup hurle à la mort* » (Bey :125). Cette jeune prostituée que la femme anonyme raconte car elle écoute son hurlement pendant l'amour, une vision floue s'impose, comment pouvoir en écouter ? C'est tellement fort ou c'est tellement à côté d'eux ?

Amira arrive à s'exprimer sexuellement à la femme anonyme pour enfin décrire son besoin et son envie : « *Je l'ai dans la peau, tu comprends ? J'ai envie, j'ai envie de lui. J'ai envie de toucher sa peau. Et qu' 'il me touche ! Partout, partout ! J'ai envie de le sentir en moi, d'être pleine de lui. J'en crève, j'en crève, me confiait [...] Les poings serrés, le corps parcouru de tremblements fébriles* » (Bey :172).

L'auteur dévoile qu'Amira pratique l'amour avec son mac, en milieu carcéral. Puis, "Avec les clients" et elle ajoute : « *En prison, l'argent est maître. Tout se négocie* » (Bey :44). Le terme client implique le fait d'acheter quelque chose ou offrir un service en échange d'un prix.

Dans *Nulle autre voix*, le corps d'une femme incarcéré devient une marchandise négociable et vendable, donc la même réflexion sera appliquée sur la sexualité féminine carcérale praticable et également négociable.

La femme détenue anonyme continue son discours sur le sexe et la prison pour mettre l'accent sur une découverte pertinente, celle du besoin du sexe avec ou sans émotion amoureuse. Elle cherche la satisfaction de ses besoins les plus intimes elle raconte : « *Là-bas, entre les murs, hors monde, tout est vécu dans l'excès. [...] C'est là-bas que j'ai découvert que les femmes ont besoin de sexe, avec ou sans amour. Vous le savez ? Vous savez qu'une femme peut éprouver du désir avec la même irrésistible force, la même impatience qu'un homme ?* » (Bey :171).

Maïssa Bey dénuce subversivement une ombre facette de la prison, pour enfin parler de la sexualité carcérale, sa réalité, ses conditions, ses échanges ...mais la question qui s'impose essentiel à ce titre est la suivante : quel est le rôle des gardiennes lors de ces exactions ?

Deux réponses sont fournies, la première par Arnaud Gaillard dans son livre intitulé : *Sexualité et prison* où il dit :

« *La position des surveillants est nécessairement ambivalente, puisqu'ils sont soumis à une double contrainte. S'ils appliquent la loi à la lettre, des tensions*

*apparaissent, et la hiérarchie peut leur reprocher leur excès de zèle. À l'inverse, s'ils ferment les yeux sur certaines pratiques, le risque d'incident augmente, et ils s'exposent à une sanction hiérarchique » (Arnaud, 2009)*

La seconde réponse est de la part de Dominique Lhuilier dans son ouvrage *Choc carcéral*, il exprime sa vision :

*« La sexualité est conçue comme au service du calme en détention. Ne pas surveiller ces pratiques concourt au maintien de l'équilibre interne. Ne pas les autoriser explicitement permet de tenir leurs auteurs dans une relation d'assujettissement et d'augmenter le pouvoir discrétionnaire des représentants de l'institution » (Lhuilier & Lemiszewska, 2001).*

En effet, selon les éléments de réponse proposés, il existe souvent une tolérance corrélative de la part du personnel et que le sexe dans les lieux de détention est péniblement contrôlé, qu'il soit un facteur de lutte ou de calme.

Et enfin, " *Le sexe entre elles* " ; c'est la question de l'homosexualité féminine carcérale. Cependant en décryptant les interlignes de la femme détenue, nous supposons qu'elle serait homosexuelle. Quand elle raconte cette attirance et ces sentiments inconnus, cela interprète son orientation sexuelle :

*« J'éprouvais pour elle des sentiments qui m'étaient jusqu'alors inconnus. Une attirance très forte, si forte qu'un seul des mots ou des sourires qu'elle m'adressait faisait battre mon cœur un peu plus vite. Je pouvais passer des heures à l'observer par-dessus le livre que je tenais devant moi. J'aimais surtout l'heure de soir où, assise sur son lit, à moitié dévêtue... » (Bey :75).*

Il est à dire que Maïssa Bey n'a pas décrit des scènes sexuelles entre femmes, elle en a juste mis l'accent brièvement. En suivant cette perspective c'est comme elle passe la parole à Marina Carrère en lançant la balle dans son camp pour mettre l'homosexualité féminine carcérale sous sa loupe.

### **Dans *Une femme entre deux mondes***

Dès les premières pages, Nathalie est présentée homosexuelle, elle l'avoue clairement même à Valérie : *«Je suis restée célibataire, en dehors de quelques histoires, quelques aventures. - Avec des femmes ? - Oui, toujours. Je ne sais pas ce qui se serait passé si je n'avais pas été agressée, mais ce viol m'a vaccinée des hommes à tout jamais. J'ai rencontré des femmes bien » (Carrère:119).*

D'après le sociologue Arnaud Gaillard, dans sa recherche doctorale consacrée à la sexualité en prison, il évoque l'homosexualité fonctionnellement comme :

*«Chez les personnes emprisonnées pour de longues périodes, la question du désir homosexuel finit souvent par surgir. Quand vous n'avez plus de relations de tendresse, [...] Tout ceci vous manque à un tel point que vous finissez par éprouver, à contrecœur, un désir pour les seuls corps que avez sous les yeux et qui sont du même sexe que vous.»* (Arnaud, 2009).

Le maintien d'une scène sexuelle au parloir exige une certaine intimité, cette dernière a été présente et disponible pour Nathalie comme pour Valérie quand la surveillante ferme la porte de la pièce : *« Vous avez trois quarts d'heure, annonce celle-ci avant de sortir. Clac. La porte s'est refermée. »* (Carrère:68).

Elles sont seules et leurs envies sont plus de plus déclenchées, surtout que l'orientation sexuelle de Nathalie a été déclarée. Cependant, *«La sexualité et prison, antinomiques, opposent plaisir et sanction. Les pratiques sexuelles restent interdites et ne peuvent exister que par la caution tacite et arbitraire du personnel de surveillance. S'autoriser l'accès au plaisir reste le grand tabou de la détention. »* (Idem.).

L'auteur a non seulement focalisé l'attention sur le sujet de l'homosexualité en prison, formellement exercée entre détenues, mais elle a choisi de créer une scène innovatrice et originale en affichant une autre facette de ce milieu carcéral; relation homosexuelle entre détenue et visiteuse !c'est exactement comme " transgresser un tabou déjà transgressé !

C'est ainsi que les relations homosexuelles sont le résultat d'un manque affectif marqué par la condition de détention vécue par Nathalie. En recevant la tendresse de Valérie, elle n'a pas pu résister à ses émotions, longuement encombrées, pour enfin donner naissance à un amour interdit hors-normes sans espoir et enfermé à jamais!

Si nous posons la question clairement : les gardiennes ont-elles été impliquées dans la décision suicidaire de Nathalie ? La réponse est oui. Après la scène de leur étreinte intime :

*« Les surveillants de prison sont donc enjointes à deux exigences : une mission de garde et de surveillance et une mission de réinsertion des personnes détenues [...] Corinne Rostaing définit la prison comme un ensemble structuré de relations entre des acteurs ayant des statuts variables avec un noyau principal constitué par les relations entre surveillants et détenus »* (Kensey, 2021, p. 2)

Quand Valérie dit : « *La surveillante me regarde avec un sourire narquois, je pense qu'elle a parfaitement compris ce qui se passait avant qu'elle n'entre.* » (Idem.).

Avant sa mort, dans sa dernière lettre à l'intention de Valérie, elle le déclare douloureusement : « *Même les commentaires vulgaires et les gestes déplacés qui ont accompagné mes derniers jours grâce aux ragots de la gardienne – ne m'ont pas affectée. Si j'ai été quelques instants blessée ...* » (Carrère:130).

De ce fait, un regard narquois, un mauvais sourire, une propagation scandaleuse d'une relation interdite entre la détenue Pelé et l'écrivaine déjà accueillie par le club de lecture ... tous ces facteurs mentionnés ont rendu la situation invivable : « *Je ne peux plus vivre.* » (Idem.).

Le comportement réactionnel de ces gardiennes ne reflète point le professionnalisme recommandé de leur part. En ce sens, elles n'ont pas participé à la bonne réinsertion sociale de la détenue dont le suicide reste une faute d'une situation infernale subie. Ricordeau dans son livre : *Les détenus et leurs proches, solidarité et sentiments à l'ombre des murs*, il explique :

« *Les tentatives de suicide sont parfois les seuls moyens de réveiller un corps anesthésié par l'enfermement. L'auto-agression, même si elle est choquante, est une forme de liberté et de reprise de possession du corps, et " La mort volontaire devient l'unique expression du désir de vie quand jouir et souffrir ne font plus qu'un »* (Ricordeau, 2008).

Ce suicide a été le résultat d'une relation interdite, hors norme. A la fin de cette analyse qui vise la condition sexuelle de la femme incarcérée dans la prison algérienne et française quand le désir et la sanction se réunissent le résultat sera fatal ; particulièrement lorsque la détention aggrave la situation par le caractère nuisible de l'enfermement en enregistrant les témoignages les plus absurdes de la spécificité sexuelle féminine.

### **1.5.Femme prisonnière, c'est être confrontée à une situation d'apprentissage spécifique**

Les personnes condamnées ont le droit à la lecture, que la détention ne doit pas restreindre ou annuler ce droit en soi. Étant donné que le Bulletin des bibliothèques de France explique : « *La bibliothèque à l'intérieur de la prison se doit d'être comme à l'extérieur un lieu vivant de socialisation, un lieu de culture, de loisir, d'information mais aussi le lieu de l'apprentissage choisi, complément indispensable de la fonction éducative.* » (À propos de la Bibliothèque. Nouvelles parutions (année 2009) , 2010)

Maïssa Bey et Marina Carrère ont approché ce sujet pertinent, pour enfin focaliser l'attention sur la condition carcérale féminine.

**Dans *Nulle autre voix* :**

Dans un contexte carcéral, une situation d'apprentissage spécifique demanderait l'application du triangle pédagogique de Jean Houssaye :

*« Jean Houssaye nous propose, dans cet ouvrage, une clé de lecture particulièrement pertinente : le " triangle pédagogique ", qui relie le professeur, le savoir et l'élève et permet de comprendre les rapports qu'ils entretiennent entre eux. On peut ainsi mieux identifier les enjeux des pratiques pédagogiques, savoir les effets auxquels on peut s'attendre et les dangers que l'on court en fonction des choix que l'on fait. »*<sup>9</sup> (Houssaye, 2014, p. Résumé)

Ce triangle pédagogique est réalisé dans le contexte carcéral, M.Bey le précise en montrant dans son texte l'existence de cette relation qui relie enseignant, savoir et élèves comme suit :

*« J'ai donc été promue professeure. Elle apprenait très vite, posait des questions pertinentes [...] D'autres jeunes femmes sont venues se joindre à nous. Je les faisais parler, chacune à son tour, pour pouvoir les corriger, et les cours se terminaient souvent en séances de fous rires »* (Bey :75).

*« Toi, tu vas m'apprendre à bien parler français... »* (Bey :74).

*« Nous étions en train de lire ensemble un livre que j'avais choisi pour sa facilité de lecture: [...] Poil de carotte. »* (Bey :76).

Tout d'abord, l'accent sera mis sur le contexte local de ce triangle pédagogique, quand :

- Contexte de l'école / Espace pédagogique = Prison /cellule
- Classe = groupe de femmes
- Climat général de l'école : sphère pénale.

Selon Houssaye : *« Les termes savoir (S), professeur (P) et élèves (E) sont ici à prendre dans un sens générique. ... (Idem. P.11).*

---

<sup>9</sup> Jean Houssaye, *Le triangle pédagogique : les différentes facettes de la pédagogie* / Éditeur Issy-les-Moulineaux : ESF éditeur, 2014 2e édition. Résumé



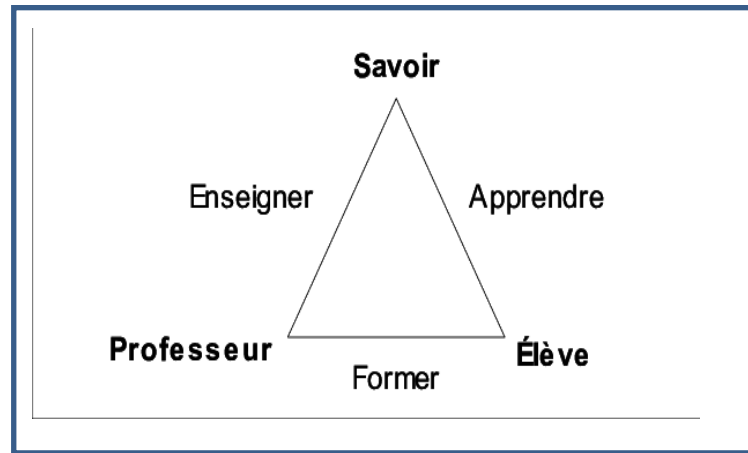


Figure 1. Triangle pédagogique de Houssaye.

Dans cette situation pédagogique carcérale :

- Les caractéristiques du savoir = la langue française.

Par le biais du texte littéraire : poil de carotte. Un savoir transmis par un programme non disciplinaire ainsi le volume horaire non organisé, finalité et pertinences non obtenues.

- Les caractéristiques du professeur = la femme tueuse.

Diplômée de chimie : « *J'avais une réputation de bosseuse. Mes résultats étaient honorables. Je n'ai jamais repassé de module* » (Bey :136).

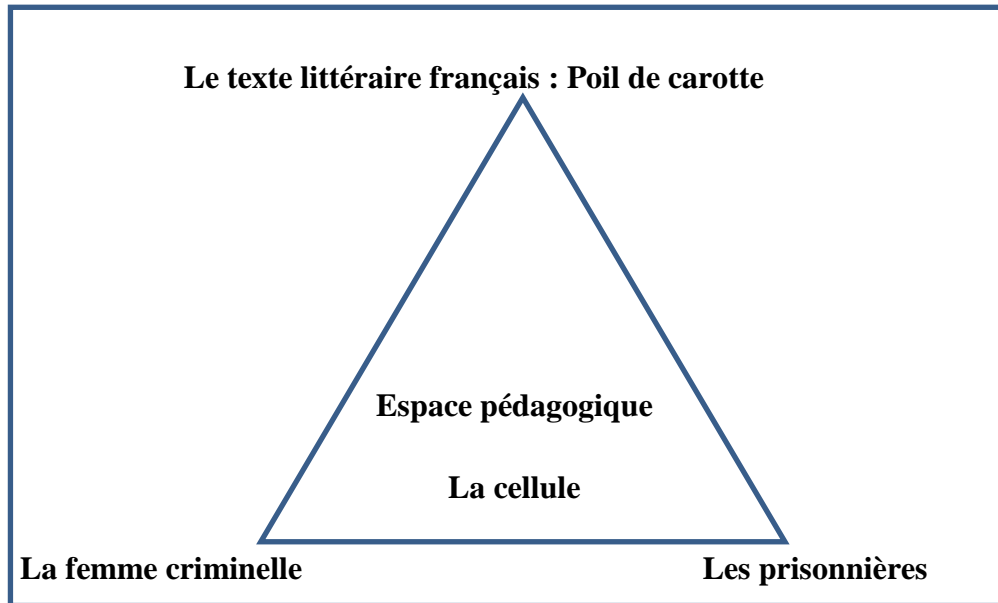
- Les Caractéristiques des élèves =les prisonnières.

Groupe de femmes : multi-âge - milieu pénitentiaire enfermé.

Émotionnellement : Avant d'être une élève, il s'agit d'une criminelle.

Cognitivement: un profil pédagogique faible : « *Pour la plupart des femmes qui se trouvaient là, dont certaines moins âgées que moi, l'école n'avait été qu'un passage obligé, vite oublié. Quelques rudiments des deux langues, des comptines et des chansons de ronde et de marelle sont souvent tout ce qu'elles en ont retenu* » (Bey :87).

Partant de cette réflexion, le triangle pédagogique de Houssaye dans un contexte carcéral féminin sera le suivant :



**Figure 2.** Triangle pédagogique de Houssaye dans un contexte carcéral (*Nulle autre voix*).

#### **Commentaire du triangle :**

\* Ce triangle pédagogique représente un véritable modèle d'intelligibilité éducative et l'intérêt de cette projection est d'évaluer la situation éducative au sein de la prison algérienne dans *Nulle autre voix*, en focalisant l'attention sur les interactions relatives entre l'enseignante criminelle et les apprenantes prisonnières dans une situation enfermée. L'objectif est de mettre en relief l'enjeu invalide de cette situation d'apprentissage avec un système didactique infructueux.

La situation d'apprentissage mentionnée reflète l'horrible manque de la classe en tant que concept didactique et pédagogique dans l'institut pénitentiaire. Aussi, le manque frappant des formations à l'intérêt des prisonnières, sans oublier la situation culturelle non prise en charge intégralement.

Parler de la culture implique naturellement la lecture, donc une bibliothèque, cette dernière évoquée et décrite par la femme détenue comme suit : « *Grâce à Nassima. Elle a même réussi à obtenir de la cheffe la mise à disposition du local de la bibliothèque. Une pièce étroite et poussiéreuse avec des rayonnages à moitié vides et dont le stock n'avait pas été renouvelé depuis des dizaines d'années.* » (Bey :75).

- Cette pièce caractérisée par un espace insuffisant reproduit un accès compliqué et limité, donc une circulation difficile.

- La bonne couche de poussière reflète un accès très rare. Pourquoi ? Car les rangées d'étagères sont semi-vides avec des collections perpétuellement archaïques et non actualisées.

En effet, l'apprentissage comme l'accès à la bibliothèque demeure l'un des droits assurés internationalement, des outils essentiels, même en étant enfermée. La femme algérienne détenue dans *Nulle autre voix*, raconte la réalité de la condition éducative et culturelle non favorable que les femmes incarcérées subissent tout au long de leur détention, ce qui influence négativement leur trajet pénal.

### **Dans *Une femme entre deux mondes***

Marina Carrère a positivement déployé la condition éducative et culturelle carcérale dans son roman, en lui donnant le caractère du motif de son intrigue principale car la rencontre de Valérie avec Nathalie a été la cause d'une invitation de club de lecture de la prison. Dans sa première découverte de ce monde enfermé, elle a été : « *Fascinée par ce semblant de vie normale que je n'avais pas imaginé.* » Carrère:07).

Parmi les éléments qui fascinaient Valérie, les salles de classe dont elle parle ainsi: «*Les salles de classe, est à l'étage. Venez. — Les salles de classe ? — Oui, vous savez, ici il y a les longues peines et puis les préventives. Parmi elles, beaucoup de jeunes femmes. Elles sont souvent originaires de pays de l'Est et parlent mal le français. On les aide ...* » (Carrère:07).

L'objectif primordial de ces salles est de fournir l'aide aux femmes incarcérées afin de survivre leur expérience d'enfermement. Que le droit à l'éducation est essentiel pour le développement individuel et collectif, qui facilite également le retour de la détenue dans la société.

La description de cet espace pédagogique spécifique socialement et pédagogiquement est un facteur captivant qui permet de dire sa faisabilité didactique et pédagogique, il a été décrit comme suit : « *Effectivement, à l'étage, deux salles de classe, vitrées, contiennent des bureaux, des bancs, un tableau. Et des élèves assises, jeunes ou moins jeunes, toutes studieuses...* » (Idem.).

La présence de bureau et de tableau implique un enseignant professionnel, qui pratique sa mission dans une classe modérée selon ses besoins et ceux de ses apprenants, pour enfin assurer l'enjeu et la finalité didactiques des cours présentés dont :

« La tâche principale des éducateurs qui s'occupent des détenus consiste à s'efforcer de rendre l'éducation en prison équivalente à l'éducation des adultes à l'extérieur. [...] L'éducation en prison a une valeur intrinsèque, quelles que puissent être les fins du système pénitentiaire». (RECOMMANDATION N° R (89) 12, 1989).

Dire que cette situation d'apprentissage est spécifique mais réalisable et fructueuse, parce qu'elle tient en compte le contexte pénitentiaire dans lequel elle doit s'accomplir, à l'instar de caractère distinctif entre les apprenantes détenues : l'âge, le niveau d'étude, la situation économique et sociale, sans négliger le degré de délit.

À titre d'exemple, Nathalie poursuit des études supérieures, elle prépare, un diplôme de médecine dans sa cellule:

« Raconte-moi ce que tu fais ici. Tu travailles ? - Pour moi, oui. Je prépare médecine. [...] Je suis allée jusqu'au master. C'est pour ça qu'aujourd'hui je peux faire médecine. En fait, je suis entrée directement en deuxième année [...]. Et ça me passionne. C'est dur, bien sûr, mais au moins j'apprends des choses. Cela me fait du bien [...] Cela me donne une raison de vivre. » (Carrère:70-71).

C'est Lucie Alidières, dans sa thèse de doctorat, intitulée : *Interactions et pratiques d'un processus d'innovation pédagogique en environnement carcéral*, qui défend le même propos par rapport à l'influence positive de la formation des détenues, il explique :

« L'engagement dans une formation relève de motivations diverses et variées. Plus particulièrement, l'activité d'études permet de considérer le temps de peine avec un autre regard. En effet, étudier peut contribuer à prendre la mesure de la situation d'enfermement en réfléchissant aux tenants et aux aboutissants de l'incarcération et de prendre en considération « l'après-prison » en préparant un projet de sortie. ... » (ALIDIÈRES, 2013, p. 19).

De cette perspective, la formation éducative dans l'univers carcéral contribue à la bonne réinsertion des ex-détenues. Ces derniers qui ont besoin d'une essence culturelle bien structurée, où « *Les services pénitentiaires sont de plus en plus actifs en matière d'animation culturelle et le livre n'est pas en reste : ateliers d'écriture, travail autour de la bande dessinée, du théâtre, de l'oralité, rencontre avec des auteurs, sont fréquemment inscrits dans leur programmation.* » (BELET & PUJOL, 2008, p. 42)

Mettons l'accent sur l'activité culturelle " *rencontre avec des auteurs*". Comme mentionné supra : « *Le club de lecture de la prison pour femmes de \*\*\* souhaiterait que*

*tu viennes présenter ton livre aux détenues. Elles l'ont lu et aimeraient discuter avec toi de cette histoire » (Carrère:06).*

Cette initiative laisse les détenues vivre leur droit au dialogue, à la rencontre, de ne pas se sentir écartées ou refusées. Bref, de se sentir ‘ normales ’ par rapport au monde extérieur : « *Pour ces femmes enfermées. Les livres, leurs personnages, les histoires qu'ils racontent, c'est le moyen pour ces prisonnières de rêver, de s'échapper hors les murs. » (Carrère:05).*

La description locale de ce club de lecture fournie par Valérie garantit la bonne assurance des lieux avec des rayonnages chargés actuellement, cette position de table ronde facilite et anime la discussion. L'image de ces chaises occupées suppose une bonne collaboration entre les détenues et l'administration pénitentiaire composée du personnel dédié au fonctionnement de cet atelier: «*Le club de lecture. Des rangées d'étagères remplies de livres, et des chaises [...] Installées en cercle. Toutes sont déjà occupées [...] Puisque nous en avons acheté trois exemplaires pour la bibliothèque. Il a suscité beaucoup de réactions.» (Carrère:07).*

Le verbe ‘ acheter ’ explique le budget consacré à la bonne déambulation de la bibliothèque de prison, ainsi l'actualisation permanente de stock. Ce dernier qui contribue à rendre la maison d'arrêt un peu plus altruiste et à améliorer les conditions de l'enfermement.

De ce fait, la femme détenue dans la prison de Paris dans *Une femme entre deux mondes* éprouve une condition éducative et culturelle favorable qui renforce la motivation.

En arrivant à ce niveau d'analyse et après avoir mis l'accent sur plusieurs conditions carcérales qui entourent et balisent l'expérience pénitentiaire féminine, dans les deux sphères algérienne et française, exposées par les deux romans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, plusieurs facettes de la vie carcérale féminine s'avèrent être en commun.

Chaque écrivaine a été fidèle à sa mission littéraire quand elle raconte la réalité enfouie de ce milieu enfermé en donner à la voix étouffée le droit à la parole, dans une tentative engagée d'humaniser le péché, avec une dimension purement cathartique qui défend le droit au respect de la dignité humaine.

Condition carcérale	Nulle autre voix	Une femme entre deux mondes
<b>La question d'hygiène</b>	- - -	-
<b>La violence carcérale</b>	- - -	- -
<b>La réinsertion</b>	- - -	-
<b>La sexualité spécifique</b>	- - -	- -
<b>La situation d'apprentissage</b>	- - -	+

**Tableau 1 : récapitulatif de la condition carcérale féminine.**

Il est fait mentionner les deux textes de notre corpus ont partagé la même perspective. Cependant, ils ne se fondent pas tous à l'identique. Chaque roman participe à rendre l'image mosaïque de la condition féminine carcérale plus claire et mieux pénétrée.

Maïssa Bey raconte la corvée quotidienne de femme dans une prison: Quels détails entourent ce quotidien carcéral ?

### **1.6. Femme prisonnière, c'est être confrontée à une corvée quotidienne**

- Une surpopulation carcérale insupportable représente une condition sordide où le chiffre statistique de personnes prisonnières est supérieur aux places disponibles Dans les prisons : « *Une grande cage. Avec de vrais barreaux aux fenêtres. Entre quatre-vingts et cent mètres carrés pour quarante à soixante détenues. Parfois moins. Parfois plus. -Cela dépendait des entrées et des sorties.* » (Bey :44).

Dire que la présence de soixante femmes criminelles dans le même local nuit aux conditions matérielles de l'enfermement, ce qui favorise la dégradation des services institutionnels ainsi que la difficulté de la cohabitation à une situation pareille pleine de tensions, de malentendu mais surtout de violence.

- Enfermement avec des bébés : la question de la maternité à l'ombre des murs a été abordée brièvement : « *Il y avait aussi les bébés. Des enfants de moins de dix-huit mois enfermés avec leur mère* » (Idem.).

- Leur part de rêve : les feuilletons syriens ou turcs font le charme de leur jour qui représente un facteur de calme dans la cellule, la femme anonyme raconte ses souvenirs à

Farida, Toutefois, c'est un point très révélateur évoqué par Bey, s'ensuit d'une description franche de la vie de cellule :

*« L'unanimité et le silence ne se faisaient que pendant la projection des feuilletons syriens ou turcs. Seins, sucettes et biberons réduisaient au silence bébés et enfants. Gare aux mères qui n'arrivaient pas à les faire taire ! Nous avons toutes les yeux rivés sur l'écran de télévision... » (Bey :113).*

Écrire pour révéler la prison des femmes est considérée comme un acte de transgression, un geste libérateur qui permet, d'une part d'étioler l'accoutumance stéréotypée et d'autre part, de subvertir les bornes du conformisme social. En somme, de donner naissance à de nouvelles pistes de lecture et d'écriture qui enrichissent la littérature féminine carcérale, qui renvoie à une infraction volontaire d'un canon moral ou sociétal.

La parole interdite et l'acte de transgression se franchissent par une dialectique dite d'enfermement et d'ouverture, ouvrant la possibilité à une lecture interprétative distinguée mais aussi enrichissante.

Le concept de franchissement qu'inspire la transgression en tant que notion se concrétise par ce pas hors du "cadre " car transgresser demeure une preuve de courage en décidant de sortir des aventures vaincues, de questionner son poids au monde et surtout de confronter sa volonté à l'existence aux normes de l'univers déjà avérées.

En somme, au niveau de ce chapitre nous avons essayé d'étudier et évaluer toutes les conditions de l'incarcération féminine citées dans notre corpus en les confrontant à un contexte législatif.

Nos deux romancières ont réussi courageusement à étaler ou plutôt à dénuder les coulisses qui enveloppent la condition spécifique d'une femme incarcérée qui demeure un sujet tabou et épineux. Elles mettent en lumière avec détermination et engagement l'analyse des conditions non favorables dans les établissements pénitentiaires en Algérie et en France : la question d'hygiène, la violence carcérale, la réinsertion, la situation d'apprentissage, la sexualité spécifique, la surpopulation carcérale, la maternité en prison, etc, pour enfin tracer un monde qui appelle à l'altruisme loin de la violation des droits humains, loin de la discrimination et le rejet.

Il est à dire à la fin de ce chapitre, que la pierre angulaire de toute transgression est l'existence d'un interdit, dans notre corpus, cet interdit est matérialiser dans une condition de détention féminine non favorable, mise en relief par un discours subversif qui enfreint cette condition et défend la dignité de ces femmes enfermées.



## ***Chapitre 3:***

***Le lexique criminologique  
et la violence féminine sur la langue  
par une approche lexico-métrique***

*« La violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel, de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme »*

(Gontard Marc).

L'écriture transgressive ainsi le ton violent épousé par nos deux écrivaines met en relief le parcours de deux femmes criminelles qui se mettent en rupture volontaire avec un ordre moral et social déjà imposé, par une longue navette entre les deux pôles : infraction et quête de soi.

De cette perspective, les œuvres de notre corpus font partie de la littérature carcérale féminine, qui adopte à son tour un langage violent et ombrageux, tantôt décadent tantôt obscène qui tient compte de la condition d'enfermement exigée par la loi. Nombreuses sont les techniques subversives inscrites dans la plastique textuelle pour enfin donner naissance à une esthétique de la violence.

Un crime est le résultat d'une relation déséquilibrée déclenchant un blocage communicationnel par rapport à la règle socioculturelle, qui exige l'emploi d'un inventaire de paroles dé-placées qui traversent l'esprit criminel féminin, voire même la perversion où la brutalité du dire réserve une place cruciale dans notre analyse car elle envahit en profondeur le discours féminin véhiculé.

De ce fait, l'objectif de ce chapitre est doublé, d'une part, montrer que nos deux romans véhiculent un lexique criminologique et d'autre part, démontrer comment la violence féminine a été pratiquée sur la langue dans les lieux de détention. Les deux objectifs seront guidés par le biais d'une analyse lexicométrique, réalisée par le logiciel Lexico 5.13 (dernière version disponible jusqu'à l'écriture de ces lignes) et le programme mkAlign 2.00.

Atteindre ses objectifs nous laisse découvrir de nouvelles caractéristiques de l'écriture de la transgression par une analyse lexicométrique, la violence textuelle, l'écriture érotique et l'esthétique de l'injure.

## 1. Vers une approche pluridisciplinaire : ce que l'informatique apporte à la littérature

Ce chapitre représente une modeste tentative ayant pour objectif de présenter la lexicométrie, une discipline récente à l'université algérienne. De ce fait, cette contribution répond à une finalité primordiale : faire connaître davantage cette branche de recherche scientifique auprès de notre communauté universitaire.

Cette discipline dite jeune est appelée également " analyse du discours assistée par ordinateur " ou " traitement automatisé du discours " pour définir une étude scientifique du discours faite par le biais d'outil informatique. Afin de rendre ce concept plus intelligible, nous choisissons de mettre en lumière quelques définitions :

D'après G. Mounin : « *Domaine de la lexicologie dans lequel les procédures de la statistique sont utilisées pour l'étude quantitative du lexique.* » (MOUNIN, 1974).

Selon Leimdorfer et Salem : « *toute une série de méthodes qui permettent d'opérer, à partir d'une segmentation, des réorganisations formelles de la séquence textuelle et des analyses statistiques portant sur le vocabulaire* ». (LEIMDORFER, 1995, pp. 131-143).

Pour Maingueneau : « *Discipline auxiliaire de l'analyse du discours qui vise à caractériser un ensemble discursif "souvent un positionnement " par rapport à d'autres appartenant au même espace grâce à l'élaboration informatique de réseaux quantifiés de relations significatives entre ses unités. Il s'agit par conséquent d'une démarche essentiellement comparative.* » (MAINGUENEAU, 2009 , p. 89).

En outre, le champ théorique de cette jeune discipline est si large, elle s'intéresse au discours à travers l'analyse de son lexique, elle permet également selon Mayaffre le fait de : « *Déconstruire le plus objectivement possible un texte pour accéder à son sens* » (MAYAFFRE, 2005). De ce fait, nous devons avouer qu'avec la mathématisation de la recherche littéraire, l'interprétation de chercheur devient partielle et sa mission primordiale consiste à la lecture des faits quantitatifs décelés par des sorties-machines qui appréhendent l'œuvre complète, en écartant le problème de la représentativité du corpus vu que l'analyse traite l'intégralité de l'œuvre.

De cette perspective, l'approche lexicométrique s'ouvre comme un nouveau chemin de recherche inaccoutumée donc original, qui pourrait enrichir notre thèse, car cela revalorisera notre décryptage de la composante narrative et nous donnera de nouvelles pistes de lecture, ainsi des nouveaux horizons interprétatifs, particulièrement que ce chapitre est le dernier à être rédigé. Ceci dit, le concept de la criminalité féminine,

lexiquement parlant nous autorisera d'aller au-delà du discours et de répondre à une question qui s'impose tout au long de la rédaction : cette femme a elle été préparée pour être une criminelle ? Que ce soit par sa famille, par la société, par son couple. ... l'analyse lexicométrique par le logiciel Lexico 5 pourra nous aider à répondre.

## 1.2. Présentation de Lexico 5.13 / programme mkAlign 2.00

Dans cette sous-partie nous nous concentrerons sur la présentation de ce logiciel et de ses fonctions, tout d'abord par sa carte technique qui résume ses principales caractéristiques :



**Figure n° 1 présentation de Lexico 5.13**

Le logiciel Lexico 5 est développé depuis les années 2010, suite à Lexico 3 développé à partir de 2003. Lexico 3 était lui-même dépassé de Lexico 1 puis Lexico 2. Son développement commencé vers les années 1980 dans le contexte du laboratoire de Saint-Cloud – acteur majeur de la création, de la théorisation et de la diffusion de la lexicométrie – et dispensé surtout à partir des années 1990.

Maintes fonctionnalités originales ou plus développées correspondent aux innovations méthodologiques du concepteur, nous citons à titre d'exemple :

-L'interface de définition d'objet de recherche dite TGEN (type généralisé) permettant la construction et la réutilisation souples d'une liste de mots.

- Le calcul des segments répétés, intégration simple de ces segments comme unités pour les analyses ultérieures, et inventaires distributionnels et surtout spécificités chronologiques pour l'analyse de séries temporelles.

- La visualisation par "carte des sections" une fonctionnalité centrale, qui permet d'articuler une vue synthétique globale de la répartition d'un mot (ou groupe de mots) au fil du corpus.


- L'étude des cooccurrences, nous permet de trouver toutes les occurrences d'une unité lexicale donnée en contexte, le logiciel est capable de traiter de façon efficace et rapide de gros corpus (au moins plusieurs dizaines de millions d'occurrences).

- Une innovation de Lexico 5 par rapport à Lexico 3 est la prise en charge de corpus en Unicode, étendant au plus large l'éventail des langues pouvant être prises en charge.

Avant d'ébaucher l'analyse lexicométrique du roman envisagé, une phase préparatoire est indispensable, pour que le texte soit identifiable et détectable par le logiciel, en modifiant le format du texte en Txt.

Somme toute, nous mentionnons que Lexico 5 admet autant l'étude et la comparaison des œuvres parallèles ou bien plurilingues. Toutefois, cette éventualité sollicite un alignement du corpus effectué à l'aide du programme mkAlign : « *Le programme mkAlign permet de construire, corriger et visualiser un alignement de deux textes via un éditeur à double entrée. Il permet d'afficher simultanément les textes source et cible pour y rajouter ou corriger des segments équivalents.* » (Serge & Zimin, 2008, p. 9).

**Centre de textométrie - CLA<sup>2</sup>T**  
**[U. Paris 3 Sorbonne nouvelle]**  
<http://syled.univ-paris3.fr/cla2t.html>




Le programme **mkAlign** permet de construire, corriger et visualiser un alignement de deux textes *via* un éditeur à double entrée. Il permet d'afficher simultanément les textes source et cible pour y rajouter ou corriger des segments équivalents. Ce programme n'est pas (seulement) un aligneur automatique. Il est conçu pour aider l'utilisateur dans la création, l'alignement, la correction et la validation de textes traduits. L'utilisateur garde la maîtrise sur l'ensemble des processus, depuis la mise en correspondance initiale des segments équivalents jusqu'à l'export final du bi-texte produit. Il est aussi conçu pour mener des calculs lexicométriques sur les contenus textuels chargés. Il appartient à l'utilisateur de construire l'alignement et de définir son degré de précision. Cette résolution peut varier pour mettre en évidence les correspondances entre les segments textuels des différents niveaux. La notion de sauvegarde de session de travail permet de commencer le travail sur un corpus à deux volets textuels, l'exporter au format désiré, puis le réimporter plus tard pour y apporter des modifications. La visualisation de l'alignement dans une représentation cartographique (bi-text map) offre plusieurs possibilités de gestion de corpus qui partagent des similitudes au plan traductionnel

---

**Les ONGLETS de *mkAlign* :**  
**HOME** : présentation partielle du programme.  
**PARAM** : paramétrage de l'alignement (encodage, délimiteurs...), paramétrage du calcul des segments répétés.  
**ALIGN** : éditeur à double entrée pour l'alignement ; chargement des fichiers.  
**MAP** : représentation cartographique de l'alignement ; calculs lexicométriques sur les sections induites.  
**GRAPHE** : courbe d'accroissement du vocabulaire.  
**DIC** : les dictionnaires des formes des fichiers alignés.  
**SPECIF** : Volet d'affichage des opérations de Calcul des Spécificités  
**COOCS** : Volet d'affichage des opérations de Calcul des cooccurrents et poly-Cooccurrents  
**LISTE** : importation, édition et gestion de listes.  
**SEGMENT** : édition et gestion des segments répétés.  
**CONCORDANCE** : édition et gestion des concordances.  
**VARIATION** : mise au jour de la variation dans les textes.  
**EXPORT** : édition des exports générés.  
**RAPPORT** : gestion du rapport

---

**Documentation :**  
On trouvera ci-dessous une présentation très partielle du programme **mkAlign**. Pour une présentation complète des différentes fonctionnalités de **mkAlign**, il convient de se reporter au fichier d'aide disponible dans le répertoire :  
C:/Program Files (x86)/mkAlign2.00/doc/  
Si un navigateur comme Firefox, Internet Explorer... (ou votre navigateur par défaut) est disponible sur votre machine vous pouvez accéder à la documentation complète *via* l'icône d'aide située en bas et à droite de la fenêtre principale du programme : 

Ces fichiers d'aide sont aussi disponibles en ligne :  
<http://www.tal.univ-paris3.fr/mkAlign/mkAlignDOC.htm>  
<http://www.tal.univ-paris3.fr/mkAlign/mkAlignDOC.pdf>

**Figure n° 2 présentations de *mkAlign* 2.00**

Voici la carte technique qui contient d'abord les codes nécessaires lors de l'analyse de notre corpus par le biais du programme *mkAlign*. 2.00.

<pre> Fichier Traité : Nulle-autre-voix-Maissa-Bey_1_.txt Encodage       : iso-8859-1  Délimiteurs   : .,:;!?/_-'()[]{}\$% *~&lt;&gt;=&amp;+&amp;#  Nombre des occurrences :      35062 Nombre des formes     :      6442 Fréquence maximale   :      1594 Nombre des hapax      :      3901 </pre>	<pre> Fichier Traité : Marina-Carrere-dencausse-Une-femme-entre-deux-mondes- Ebook-Gratuit.co.txt Encodage       : iso-8859-1  Délimiteurs   : .,:;!?/_-'()[]{}\$% *~&lt;&gt;=&amp;+&amp;#  Nombre des occurrences :      38238 Nombre des formes     :      5359 Fréquence maximale   :      1393 Nombre des hapax      :      2969 </pre>
---	---

*Figure n° 3 : la carte technique Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes*

**2. Vers la détection d'un lexique criminologique dans *Nulle autre voix et Une femme entre deux mondes***

Il est à dire que le crime féminin demeure un terrain d'investigation si fertile en littérature, comme il entretient une relation étroite avec la culture, l'histoire mais surtout la langue. Michel Butor montre combien : « *Les lieux et les objets des romans sont liés à l'évolution des personnages et de leur destin* » (Butor, 1969, p. 45). Ce destin est bien matérialisé et présenté aux lecteurs par le biais de la langue et tant la situation du personnage vue comme spécifique tant le langage prend le même aléa.

Ce travail de recherche sur le lexique criminologique abordé par les deux femmes criminelles ouvre la voie à un processus de transgression soigneusement détecté, et qui nous laisse poser plusieurs questions : une femme qui tue est-elle incontestablement une femme criminelle ? Comment traite-elle le concept de sa criminalité ? Autrement dit, quel lexique choisit-elle pour dévoiler son délit ?

La fréquence élevée de ce lexique brutal et parfois vulgaire, il nous inspire des idées sur le langage poétique de Bey et Carrère et le fait de l'associer à un lexique criminologique. Plus précisément, comment pourraient-elles créer une esthétique féminine de la violence ? Esthétique / violence / féminine / trois termes qui ont du mal à se côtoyer.

La violence est pensée souvent comme un acte de folie passagère déclenché et obsédé par un champ d'inintelligibilité, ce qui reflète le blocage communicationnel, mentionné *supra* qui donne à son tour la naissance à un crime.

Le problème détecté à ce niveau d'analyse est le suivant, si nous supposant que notre corpus serait véhiculé par un lexique criminologique, ce dernier marque-t-il sa présence tout au long du texte ou dans des épisodes fragmentés ? Plus clairement, cette violence textuelle a-t-elle marqué sa présence exclusivement après la scène du crime, prise comme signe de départ, ou plutôt présente dès le début du récit ? Afin de répondre à cette question si essentielle, nous suivrons textuellement ce lexique selon les phases : Post-prison / Intra -prison / Pré-prison.

Avant de commencer, selon L'internaute :

- Le lexique : « *Petit dictionnaire relatif à un thème particulier* »

- Criminologique : « *Lié à l'étude scientifique des crimes et des criminels.* »

(L'internaute)



De ce fait, le lexique criminologique est l'ensemble des mots qui couvre le monde du crime. Cette définition reste à vérifier dans notre corpus. Notre objectif réside dans la mise en évidence de divers thèmes qui marquent l'esprit criminel féminin, par des termes qui surgissent le plus souvent et qui tiennent le plus grand nombre de synonymes.

En utilisant de distinctes fonctions du logiciel Lexico 5, nous illustrerons des diagrammes qui montrent le nombre de concordance des lexèmes analysés dans l'intégralité du corpus. Ensuite, montrer, à l'aide des diagrammes de l'Accroissement du vocabulaire (AccVoc) la fréquence relative de ces thèmes grâce à laquelle nous démontrons le répertoire criminel synonymique par phase dans notre corpus.

### 2.1. Une adolescence enveloppée de répertoire criminel (Post-prison)

De premier abord, nous commençons avec la femme anonyme dans *Nulle autre voix* quand elle raconte son passé à l'écrivaine Farida, qui voulait tout savoir sur elle ; la renvoyant à l'enfance, puis à l'adolescence, à ses études universitaires, à son mariage ; et à toutes ses étapes enveloppant la phase post-prison.

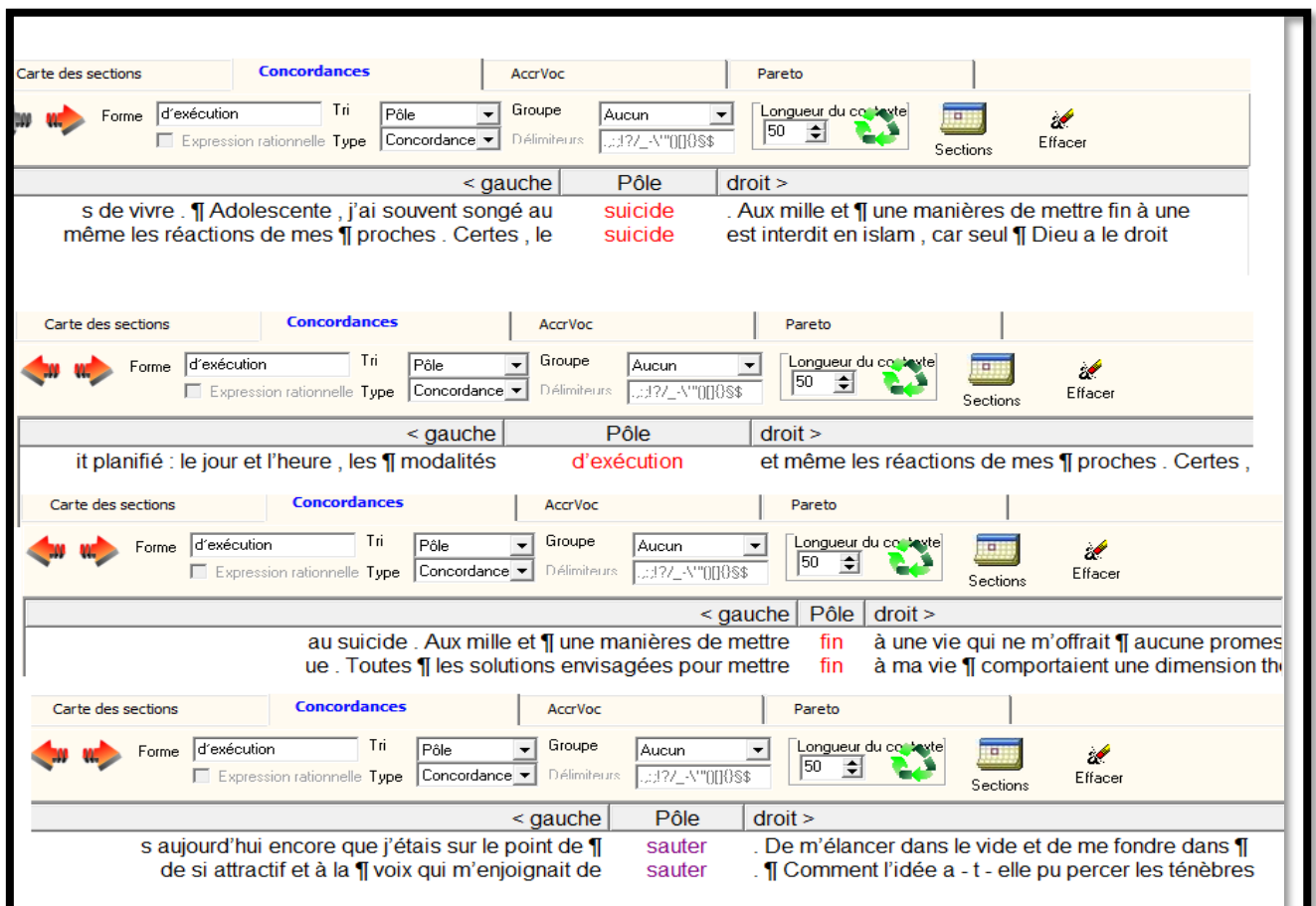


Diagramme n° 1 concordance du terme *Suicide*

L'esprit criminel est détecté chez cette femme depuis son adolescence, avec le terme : suicide (2 F), exécution (1 F) et fin (2 F) (mettre fin à ma vie). Et après son mariage, l'idée suicidaire est mise en lumière encore une fois à cause de la maltraitance de son mari, avec le verbe : sauter (2F) et saute (1 F)

Il est à signaler, que notre ultime objectif, ne réside pas seulement dans la recherche des concordances du terme *Suicide*, mais plutôt de rendre compte de réseau installé entre chaque forme lexicale du corpus. L'enjeu de cette phase d'exploitation est de mettre en relief de façon synthétique et intégrale, le mécanisme non-séquentiel du texte, pour enfin confirmer l'une des caractéristiques de l'écriture de la transgression fragmentaire par l'analyse lexicométrique.

Le linguiste distributionnel Harris (1952) note que: « *Nous visons à mettre en relief des unités de forte équivalence distributionnelle, constituant ce que J.-M. Viprey nomme une isotropie et qu'il définit comme un réseau co(n) textuel commun, ou si l'on préfère, un réseau de profils lexicaux collocatifs.* » (Virginie, Exploration textométrique de l'œuvre de M. Barrès, 2012, pp. 159-172).

De ce fait, le suicide fait partie du lexique criminologique, c'est Anne Andronikof, psychologue, professeure à l'université Paris Nanterre, qui l'affirme :

« *Parricide, matricide, infanticide, uxoricide, génocide, **suicide** sont des sous-catégories de l'homicide, c'est-à-dire du meurtre,... Cependant, le suicide prend un caractère très particulier dans ce Diagramme du meurtre car la possibilité de se donner volontairement la mort est sans conteste le propre de l'homme.*» (Andronikof, 2018, pp. 561-567).

Toujours adolescente frappé par un lexique qui heurte avec une telle folie meurtrière, à 16 ans, elle prononce ces termes quand elle raconte la mort de son frère aîné, Abdelhak assassiné dans un faux barrage au milieu des années quatre-vingt-dix.

Groupe de termes  
 Nom du groupe : crime  
 Le motif : décennie  
 est une expression rationnelle  Ajouter  
 Recherche Enregistrer Export  
 Supprimer Charger

Terme	F
meurtrière	5
terreur	5
décennie	2
Assassiné	1
cauchemars	1
condoléances	1
meurtrières	1

### Diagramme n°2 groupe du *lexique criminologique* (post-prison)

De second abord, Nathalie l'adolescente dans *Une femme entre deux mondes* qui a été la victime d'un crime brutal mais plutôt sal : le viol. Cette infraction est dévisagé comme un crime au regard de la loi :

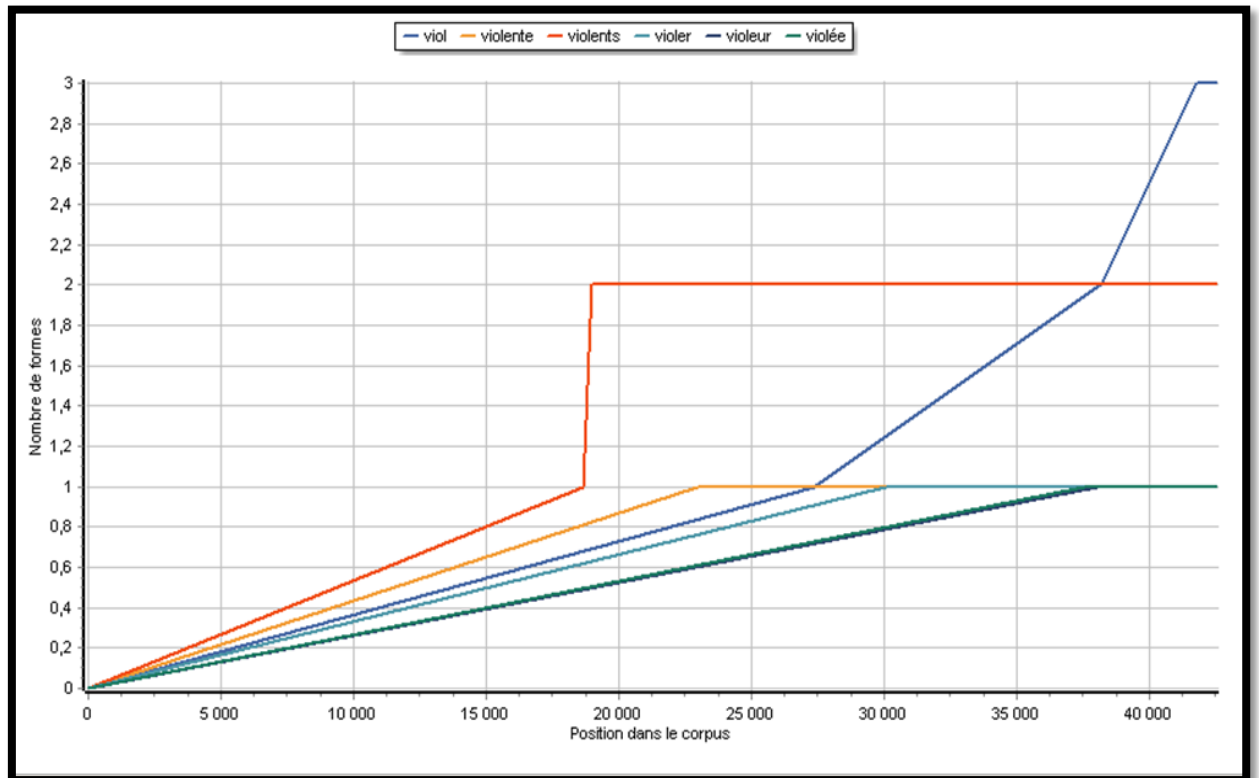
« La définition juridique du viol est donnée par le Code pénal, dans son article 222-23 : « Tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui par violence, contrainte, menace ou surprise est un viol [...]Le viol est un crime puni de quinze ans de réclusion criminelle. La peine peut être alourdie à 20 ans de prison en cas de circonstance(s) aggravante(s).» (Viol : Définition juridique, sanctions pénales, recours pour la victime)

Groupe de termes  
 Nom du groupe : viol+  
 Le motif : déshabillée  
 est une expression rationnelle  Ajouter  
 Recherche Enregistrer Export  
 Supprimer Charger

Terme	F
viol	3
violée	1
violier	1
violeur	1

### Diagramme n°3 groupe du terme *Viol*

Cette adolescente a été victime de viol. De la sorte, elle a pénétré le monde du crime pacifiquement, idée inspirée de tabagisme passif, c'est le fait d'absorber involontairement la fumée dégagée par un fumeur, c'est la même perception que nous admettons, que Nathalie a absorbé parfaitement la douleur, la peur, l'humiliation sous son violeur, elle a absorbé le crime même de manière involontaire.



### Diagramme n° 4 Fréquence d'accroissement vocabulaire du terme *Viol*.

La facette partagée entre les deux adolescentes, l'une algérienne, l'autre française est le manque frappant de tout accompagnement psychologique, que ce soit de la part d'une association officielle :

« *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.* » (Bey :66).

Ou de la part de la familial :

« *Mais tu n'as rien dit à tes parents ? Vous n'avez pas porté plainte ? Je ne pouvais pas. J'avais trop honte de ce que l'on m'avait fait. Je me sentais tellement sale.* » (Carrère : 2017 :120).

C'est exactement le fait d'être blessé sans avoir été soigné, une douleur insupportable donnera naissance à des criminelles, idée supportée par Agnès Grossmann dans le résumé de son livre *L'enfance des criminels* :

« *Leurs crimes atroces ont marqué les esprits [...] Des enfants, souvent témoins et victimes de violence familiale. Véritable plongée au cœur de l'enfance des psychopathes, ce document choc sollicite enquêteurs et psychiatres chargés de l'expertise médicale. Il cherche, sans excuser des actes impardonnables, à comprendre les racines du mal.* » (Grossmann, 2014)

Ces racines'' du mal instillées'' au plus profond de leurs âmes depuis l'adolescence, engendreront des femmes hors normes et à ce niveau d'étude nous pouvons affirmer qu'un lexique criminologique est détecté avant le crime.

## 2.2. Accéder au monde du crime exige une fatalité de la parole

### 2.2.1. L'Arme du crime

Avec la phase post-prison / avant crime, nous croisons la locution nominal : l'arme du crime. Pour la femme anonyme : « *Le couteau était rangé dans un des tiroirs du meuble de cuisine. À portée de vue. À portée de main.* » (Bey :77).

The screenshot shows a software interface for text analysis. At the top, there are tabs for 'Carte des sections', 'Concordances' (selected), 'AccrVoc', and 'Pareto'. Below the tabs are various filters: 'Forme', 'Tri', 'Pôle' (set to 'Concordance'), 'Groupe' (set to 'Aucun'), 'Longueur du contexte' (set to 40), and 'Effacer'. A table below displays the search results for the word 'couteau'.

< gauche	Pôle	droit >
vivre ¶ pleinement cette attente . ¶ Le	couteau	était rangé dans un des tiroirs du meuble
oites aussi luisantes ¶ que des lames de	couteau	, avec le même tranchant , ses ¶ mâchoires
sont des mains qui un jour ont saisi un	couteau	. Pas ¶ pour découper une volaille ou éplucher
. ¶ Ce sont des mains qui ont planté un	couteau	dans un ¶ corps d'homme . Par trois fois

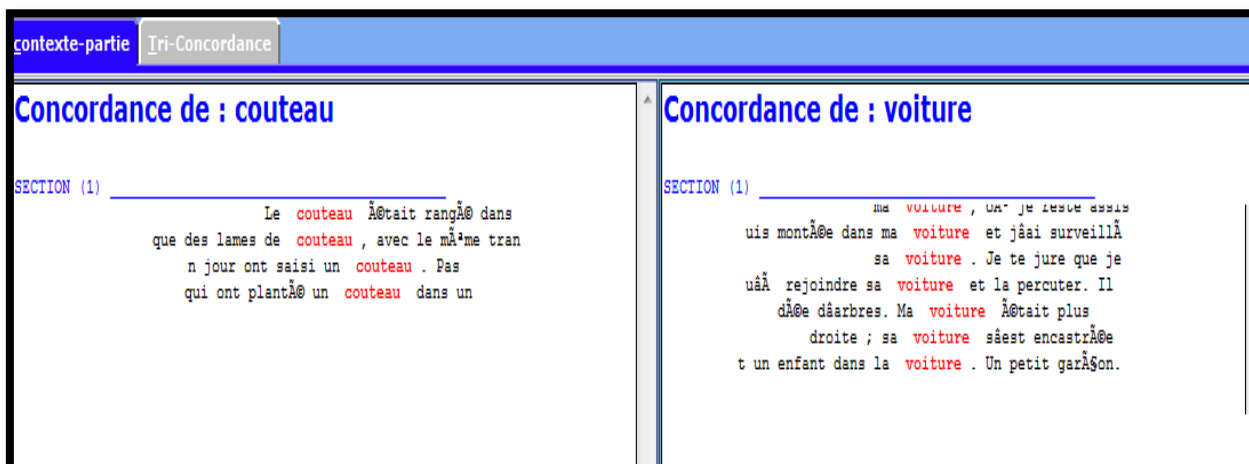
### Diagramme n° 5 concordance du terme *couteau*

Dans la deuxième position de concordance, la comparaison faite entre les yeux de son mari et le couteau est étonnante, nous pouvons l'interpréter comme suit : il l'a déjà tué avec ses regards pleins d'humiliation, de dévalorisation mais surtout de mépris. Un jour de mai, elle a décidé de renverser les rôles et de commettre son crime.

Pour Nathalie, l'arme du crime a été absurde sans décision préalable : sa voiture (6F).

Par biais de MkAlign 2.00 à une double entrée de gauche à droite (texte source : Nulle autre voix / texte cible : Une femme entre deux mondes).

P.S : Nous suivrons cet ordre tout au long de ce chapitre.



**Diagramme n° 6 concordance à double entrée des termes : couteau/voiture**

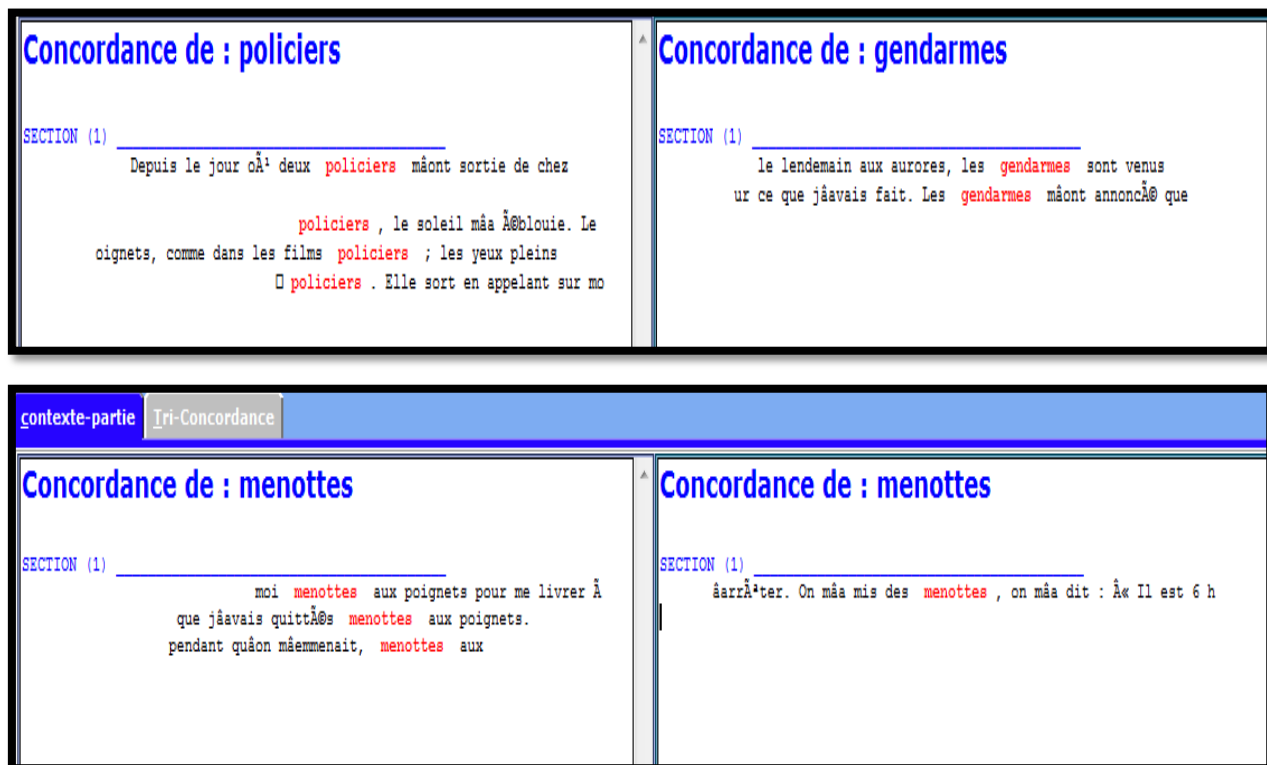
Avec l'arme du crime, le crime est réalisé, le premier qualifié d'un crime de sang. Le second d'un crime qui donne la mort volontairement à un homme par un accident de route.

Le diagramme n°7, nous permet de confirmer que nous sommes face à une esthétique féminine de la violence, qui a choisi la criminalité féminine comme motif d'écriture repéré dans les deux romans.

N	Terme	F
1	acte	4
2	choc	3
3	colère	12
4	crime	6
5	douleur	11
6	effleurée	1
7	encastrée	1
8	goguenard	1
9	hante	2
10	percuter	1
11	surveillé	1
12	venger	2
13	violence	4
14	voiture	17

**Diagramme n° 7 : groupe du terme crime.**

L'expérience carcérale commence par le moment de l'arrestation, qui représente le premier vrai pas vers l'enfermement, tout un lexique a été repéré au niveau de notre corpus. Diagramme n° 8 le présente.



**Diagramme n° 8 concordance à double entrée de l'arrestation**

Si nous focalisons l'attention sur le temps choisi pour cette arrestation, nos romancières ont partagé la même heure, celle du matin, le commencement d'un nouveau jour, mais vers un autre univers, dit pénitentiaire. Maïssa Bey a choisi le terme de *l'aube* et Marina Carrère le terme de *les aurores*

	Synonyme de <i>l'aube</i>	Synonyme des <i>aurores</i>
1	montée inexorable d'un jour nouveau	il est 6 h 10
2	la transparence du jour	le matin
3	lever du jour	le lendemain
4	Les échos du jour	/
5	le matin	/

## Tableau n°1 synonymes du terme *l'aube / les aurores*

### 2.3. La prison, vers un langage d'enfermement

Nous commençons tout d'abord par la détection de ce terme clé 'prison' par la fonction de concordances au niveau de notre corpus (texte source de Bey / texte cible de Carrère).

Concordance de : prison	Concordance de : prison
<p>SECTION (1)</p> <p>les surnoms que l'on m'a donnés en prison .  rhabilitation des femmes après la prison . Comment  pré's d'au an que je suis sortie de prison .  mot à prison à . La prison m'a tout  appris. Sur mo  mot à prison à . La prison m'a tout appris. Sur moi et  sur  et de dissimulations, la prison m'a obligé à me  dépouiller  Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi,  mon expérience d'écrivain public en prison .  La voilà justement qui parle de la prison .  À tes retrouvées en prison . Dans une cellule;  enfermée:  prison , cellule, barreaux,  formaient un tout i  Et les deux vont toujours ensemble. En prison ,  J'ajoute, pour l'anecdote, qu'une prison nouvellement  Il est vrai que dans son milieu, la prison n'est ni un lieu  de prison : celle qui n'attend ni  n'espère r  u'elle n'est toujours pas sortie de prison .  de me faire parler. C'était en prison . C'était une femme  en prison . Pas plus que mes autres  collègues.  a m'ère n'est jamais venue me voir en prison . Après  rià de mon enfance, de ma m'ère, de la prison .  après sa sortie de prison . Personne n'a jamais eu de  ses  Elle est entrée en prison deux ans après moi. Par le  jeu  un seul jour où je ne pense pas à la prison .  comme lorsque j'étais en prison . Là aussi par peur du  Les murs de la prison me séparent toujours du  monde.</p>	<p>SECTION (1)</p> <p>à La prison des femmes, s'il vous plaît  lle qui dirige le club de lecture de la prison  téléphone portable dans une prison , cela sonne comme une  àvidence.  à Le club de lecture de la prison pour femmes de ***  souhaiterait que  prison .  pyjama, un uniforme fourni par la prison . En réalité, elles sont  habillées  viennent les récits du quotidien de la prison , des règles à  prison , me raconte la plus jeune,  àgée d'au  un côté la liberté, de l'autre la prison . Le soleil est encore plus  insolent  de *** , prison pour femmes. Tiens, une de  mes lectrice  de votre livre au club de lecture de la prison .  t curieusement, quand j'ai quitté la prison pour femmes de *** après  condamnées à une peine de prison . C'est un monde dont  j'ignore tout,  la responsable du club de lecture de la prison pour femmes de  Une femme en prison , pour vous, c'est juste un  sujet d'  ne suis pas avec eux. Je suis dans une prison ,  tant jamais allée dans un parloir de prison , je n'ai aucune  prison si l'on n'est pas de la  famille ? E  en prison .  parloir en prison et ainsi obtenir le permis  de visite, i  n'ée, je m'adresse au directeur de la prison .  nitentiaire et un autre détenu à la prison du *** à Toulon pendant  femme condamnée à vingt années de prison ? Que je ne comprends pas le  prison , et me d'ache d'aller la  glisser d</p>
<p>après sa sortie de prison . Personne n'a jamais eu de  ses  Elle est entrée en prison deux ans après moi. Par le  jeu  un seul jour où je ne pense pas à la prison .  comme lorsque j'étais en prison . Là aussi par peur du  Les murs de la prison me séparent toujours du  monde.  Pour beaucoup d'entre elles, la prison n'était qu'une  bientôt ! à au moment de quitter la prison .  habitude contractée en prison pour échapper à la  censure.  as touché un stylo depuis ma sortie de prison .  prison . Je n'étais pas assez  importante pou  on. Pour moi, l'après, c'était la prison ,  m'attendait devant la porte de la prison . Il m'a  que dans la cour de la prison . Voilà pour l'exercice  Il ne m'a jamais rendu visite en prison .  prison , je ne lis presque plus. Les  librairies  sortie de prison quelle ait contactée. À  vrai dire,  La prison est aussi un sujet qui  semble la fasciner  l'ait il lui fallait des anecdotes de prison . Des  de prison . à  Je ne suis jamais réellement sortie de prison . Mieux  Là -bas, en prison , les n'ons n'étaient  jamais à teint  J'imaginai la vie en prison tout autre. L'enfermement  inventé et éprouvé en prison .  dents ? C'était mon seul recours en prison .  D'autant qu'en prison , le rationnement était encore  plus  Prison . Violence. Silence.  Ah ! J'oubliais ! En prison , j'étais pareillement les  partenait à ma m'ère. À mon retour de prison , je l'ai  enfonce depuis ma sortie de prison . Et m'ère avant.  sécurité de la prison que j'ai recréée.</p>	<p>l'atelier lecture à la prison . C'est pour ça qu'elle m'a  crié  je vais aller voir une femme qui est en prison .  te, je suis renseignée. J'appelle la prison . Il me faut patienter de  t'écouter d'une bonne femme en prison ? C'est quoi ? De la curiosité  aborde la longue route qui mène à la prison . En fait, j'ai encore une  Je suis les autres et p'entre dans la prison proprement dite. Une grille,  autour d'un café. Mais la prison n'est pas la vie normale.  la prison pour obtenir de nouvelles  dates de parl  oi. C'est pour cette femme qui est en prison , que  à Des classiques, en prison ?  patron ? On ne reste pas des années en prison pour ça.  dans une prison , donc je ne peux prendre  aucune photo.  tampons hygiéniques, qui manquent en prison . Ce n'est pourtant pas tr'  sa vie en prison . En revanche, pas un mot sur  ses parent  La prison a disparu. Nous sommes  attablées, Nath  Aujourd'hui, j'ai rendez-vous à la prison . Et je vais y aller.  à Tu crois que la prison ralentit mes neurones, endort  mon cerve  nombreuses années de prison à effectuer, mais elle peut  bénéfici  N'ayant plus, j'appelle la prison . On me renseigne très vite :  oui, un  Ton directeur, le club de lecture de la prison , Dieu,  la prison mal à l'aise. Un brouillard  siest  avons pas été entre les murs d'une prison , nous  mporte l'opinion d'une gardienne de prison face à mes sentiments  demain matin, je reçois un appel de la prison m'informant de  leur raconter comment on vit en prison , ce que l'on y fait. Je  n'ose leur  se. À bout, je décide d'aller à la prison . Je n'ai  à C'est une prison , ici, pas un salon de thé.  le monde doit être au courant dans la prison . Comment  l'enveloppe. L'une émane de la prison . Je découvre l'autre. Mon  regard</p>



### Diagramme n° 9 concordances à double entrée du terme *prison*.

Le choix de la couleur rouge est bien significatif ! Car le liquide rouge coule plantureusement entre les lignes du texte. Le sang des hommes tués par des femmes. Vu que le sang va de pair avec la prison comme le résultat d'un acte impardonnable. Dans le registre lexical de nos deux textes, ce terme est inscrit comme suivant :



The screenshot shows a software interface titled 'Groupe de termes'. It has a search bar with 'prison' entered, and a dropdown menu set to 'est exactement ce que je recherch'. Below the search bar are several icons: a lightbulb for 'Recherche', a document for 'Enregistrer', a folder for 'Charger', a trash can for 'Supprimer', and a document with an arrow for 'Export'. A table at the bottom shows the results:

N	Terme	F
1	prison	49



The screenshot shows the same 'Groupe de termes' interface, but with 'cellule' entered in the 'Le motif' field. The table at the bottom shows the results:

N	Terme	F
1	prison	56

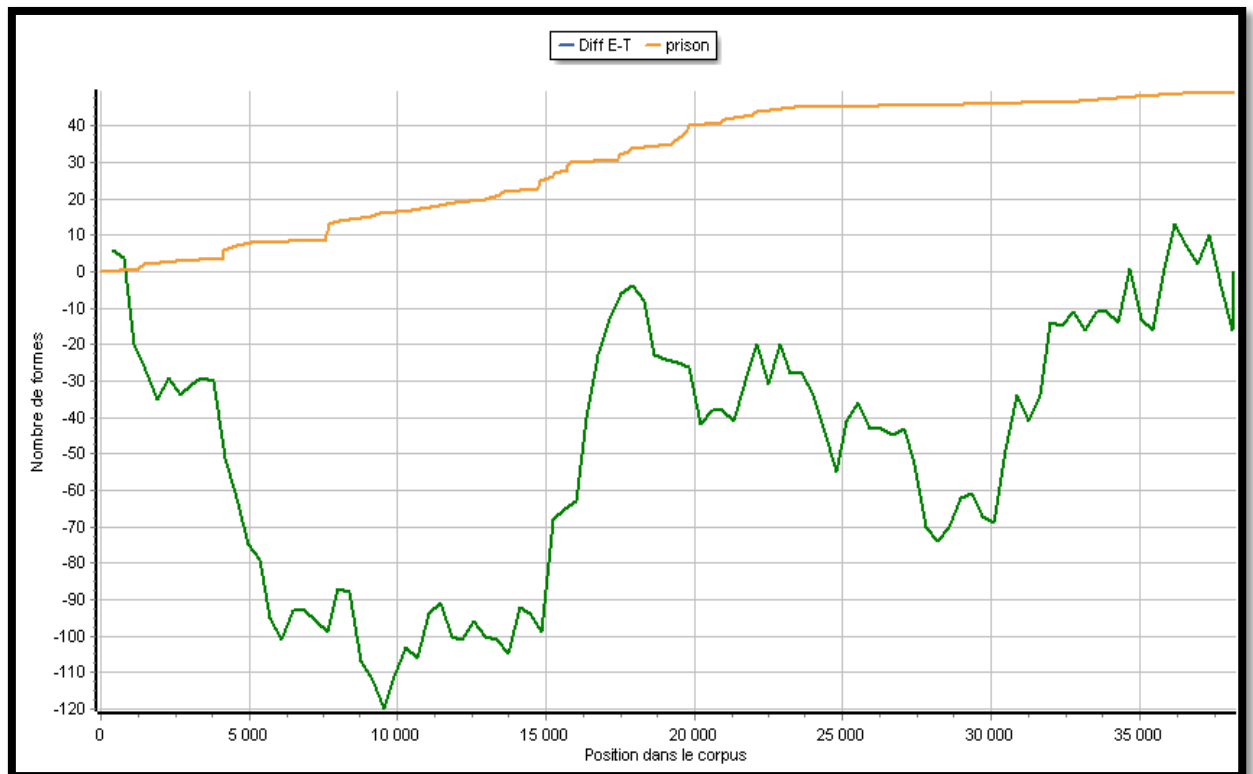
### Diagramme n°10 groupe du terme *prison*.

Cette forte présence lexicale du terme *prison* est justifiée par la spécialité féminine adoptée dans les deux textes ; les deux anti-héroïnes sont hantées par la prison. Tout d'abord, par une cellule familiale (maternelle), puis conjugale/ sociétale et finalement celle de prison.

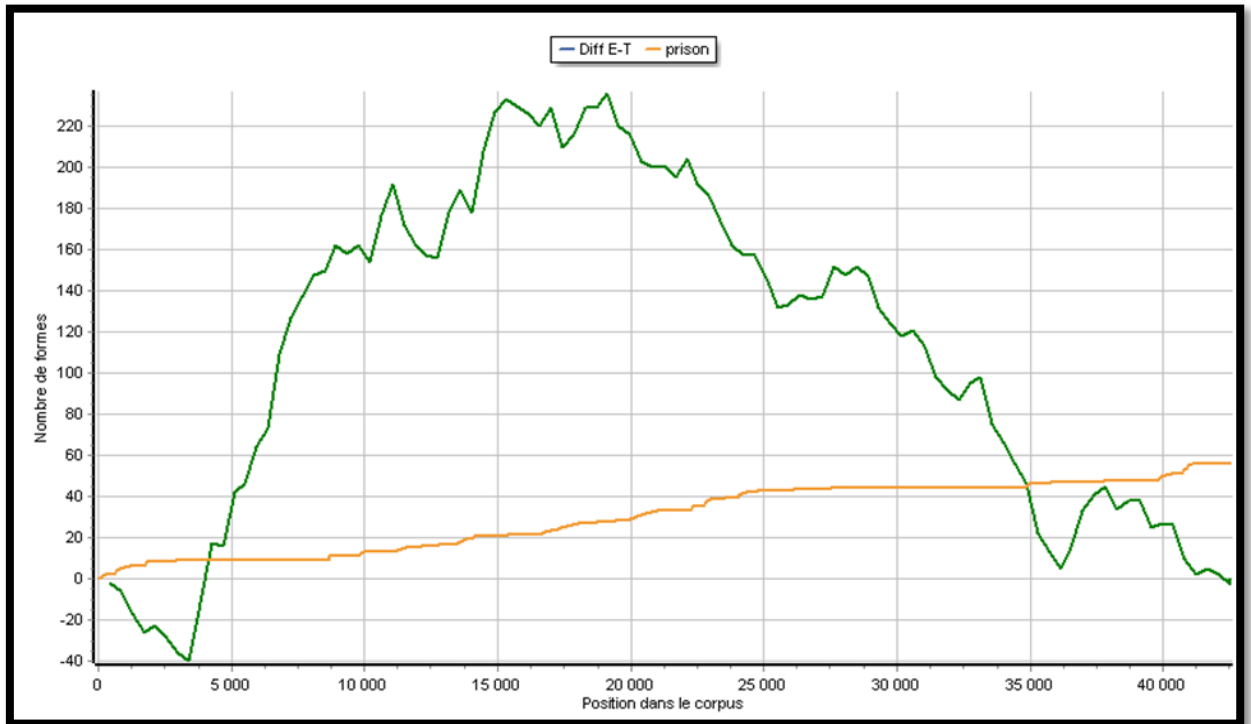
Pour Bey, la prison a été tranchée en deux, prison éprouvée réellement au nom de la loi et une prison recrée volontairement par l'ex-détenue. Néanmoins, les deux respectent à

la lettre le concept d'enfermement. Pour Carrère, la prison joue le rôle d'un espace – acteur tout au long de l'histoire, la scène se lance en prison et s'y achève.

Nous allons présenter, à l'aide des diagrammes qui suivent (n°11, 12) que le lexème *prison* possède un accroissement vocabulaire avec une courbe ascendante, ce qui confirme l'idée que nos textes véhiculent un lexique criminologique par excellence. Car la prison est certainement faite, avant tout, pour protéger la société.



**Diagramme n° 11 Fréquence d'accroissement vocabulaire du terme *prison* (TS).**



**Diagramme n° 12** Fréquence d'accroissement vocabulaire du terme *prison* (TC).

D'autre part, le répertoire lexical de nos deux romans propose un champ lexical d'enfermement présenté par le terme *prison*, considérablement repéré mais aussi partagé entre nos deux plumes :

Groupe de termes

Nom du groupe:  → ←

Le motif:  ■

est une expression rationnelle  Ajouter

💡 Recherche   
📄 Enregistrer   
📄 Export  
✂️ Supprimer   
📂 Charger

N	Terme	F
1	prison	49
2	prisons	4
3	prisonniers	2
4	prisonnières	1
5	cellule	3
6	cellules	3
7	barreaux	4
8	gardiennes	1
9	surveillantes	2
10	surveillante	1
11	cage	3
12	l'avocat	7
13	avocat	6
14	juge	3
15	jugement	2

Groupe de termes

Nom du groupe:  → ← ■

Le motif:  ■

est une expression rationnelle  Ajouter

💡 Recherche   
📄 Enregistrer   
📄 Export  
✂️ Supprimer   
📂 Charger

N	Terme	F
1	prison	56
2	prisonnière	3
3	emprisonnement	2
4	emprisonné	1
5	emprisonnée	1
6	prisonnières	1
7	cellule	10
8	cellules	2
9	barreaux	18
10	gardienne	13
11	gardiennes	1
12	surveillante	7
13	surveillantes	1
14	avocat	2
15	avocate	1
16	juger	4
17	jugement	2

**Diagramme n° 13 le champ lexical du terme *prison*.**

Il est à dire que la prison reste un univers avec des lois déterminées, dont la première loi appliquée sur la délinquante est d'ordre lexical, ceci se résume dans

l'effacement de son vrai nom familial et son remplacement par d'autres, nous citons à titre d'exemple :

Groupe de termes

Nom du groupe : criminelle

Le motif : criminelle

est une expression rationnelle  Ajouter

Recherche Enregistrer Export

Supprimer Charger

N	Terme	F
1	détenue	5
2	détenues	8
3	codétenues	4
4	codétenue	1
5	coupable	5
6	coupables	1
7	prisonniers	2
8	prisonnières	1
9	monstre	2
10	monstres	2
11	criminelle	21
12	criminelles	6

Groupe de termes

Nom du groupe : prison

Le motif : criminelles

est une expression rationnelle  Ajouter

Recherche Enregistrer Export

Supprimer Charger

N	Terme	F
1	détenues	8
2	détenue	7
3	codétenues	1
4	coupable	4
5	prisonnière	3
6	emprisonnée	1
7	prisonnières	1
8	monstre	8
9	criminelle	1

## Diagramme n° 14 groupe des termes attribués aux *criminelles*.

Les deux termes “ criminelle” et “ monstre” marquent un décalage lexicale, qui serait interprété par la vision de chaque criminelle par rapport à sa criminalité.

contexte-partie Iri-Concordance	
<p><b>Concordance de : criminelle</b></p> <p>SECTION (1)</p> <p>eines de r@clusion <b>criminelle</b> et d@autres argum la qualification de <b>criminelle</b> que je suis une <b>criminelle</b> . Ce mot qui commenc hase : je suis une <b>criminelle</b> . Je suis une <b>criminelle</b> . Ce n@est qu@ e carnet, le mot @ « <b>criminelle</b> » revient avec obs de l@@me d@une <b>criminelle</b> endurcie @ je cit e ans de r@clusion <b>criminelle</b> . <b>Criminelle</b> . Criminalit@ ? C@ <b>Criminelle</b> . Pour la soci@t@ avec une <b>criminelle</b> , une ex-d@tenue, m dangereuse <b>criminelle</b> . t ans de r@clusion <b>criminelle</b> . Chef e phrase comme : @ « <b>Criminelle</b> . C@est <b>criminelle</b> . ancienne d@tenue, <b>criminelle</b> de ? Faire parler une <b>criminelle</b> pour lui extorquer nous est une <b>criminelle</b> ? d@une <b>criminelle</b> comme amie ? Surtou n de commun avec la <b>criminelle</b> que vous vous e par mon statut de <b>criminelle</b> . tromper, c@est la <b>criminelle</b> que vous vouliez ue j@@tais cette <b>criminelle</b> hors normes (l@ex une <b>criminelle</b> . Je n@ai ni remor</p>	<p><b>Concordance de : criminelle</b></p> <p>SECTION (1)</p> <p><b>criminelle</b> . Criminelle je le s criminelle. <b>Criminelle</b> je le suis puisque</p>
<p><b>Concordance de : monstre</b></p> <p>SECTION (1)</p> <p><b>monstre</b> vorace qui englouti se que moi ? Folle, <b>monstre</b> d@insensibilit@,</p>	<p><b>Concordance de : monstre</b></p> <p>SECTION (1)</p> <p>us encombrer d@un <b>monstre</b> emprisonn@ pour pr vec moi. Je suis un <b>monstre</b> . On a fait de moi u <b>monstre</b> . Je pensais @tre s de se traiter de @ « <b>monstre</b> » . Est-ce une t s@rement voir le <b>monstre</b> . de moi. @ cause du <b>monstre</b> . onsoler. Je suis un <b>monstre</b> , un monstre. suis un monstre, un <b>monstre</b> .</p>

## Diagramme n° 15 concordances à double entrée des termes *criminelle/ monstre*

Celle anonyme, accepte son crime et l’assume complètement avec une certaine réconciliation déclarée, au point que ce terme ne la dérange pas, elle se justifie :

« La force de ce mot commençait à s’estomper. Cela faisait assez longtemps qu’il n’était pas revenu sur le devant de la scène. Relégué dans un coin sombre où je le croyais voué à l’oubli, il perdait peu à peu toute consistance, toute résonance douloureuse. J’en arrivais presque à me persuader que j’étais redevenue une femme normale. » (Bey :15).

Or que Nathalie dépasse le mot “criminelle” pour encore foncer le caractère et aller jusqu’au se déshumaniser avec le mot “monstre” son essentiel problème qu’elle n’arrive pas à se sentir coupable, elle crie : « *Parce que le pire, c’est que je n’arrive pas à regretter ce que j’ai fait. Je ne m’en veux pas d’avoir tué cet homme. J’essaie, je t’assure, mais non. Si c’était à refaire, je le referais. Je ferais juste en sorte que cet enfant ne soit pas là.* » (Carrère:121).

## 2.4. Criminalité féminine, quelles polarités ?

### 2.4.1. Femme / Homme

Dans les deux contextes que nous étudions, une femme supprime un homme, donc refuse son existence par rapport à elle, ce refus a été matérialisé voire même au niveau lexical : Chez Bey, le terme femme mentionné (129 F) et le terme homme (33 F)

- Il est à signaler que tout au long du texte, l’homme n’a jamais pris la parole avec le ‘Je’ (Homme = père, frère, mari, collègue, voisin, ...)

Chez Carrère, le terme femme (116 F) et le terme homme (34 F).

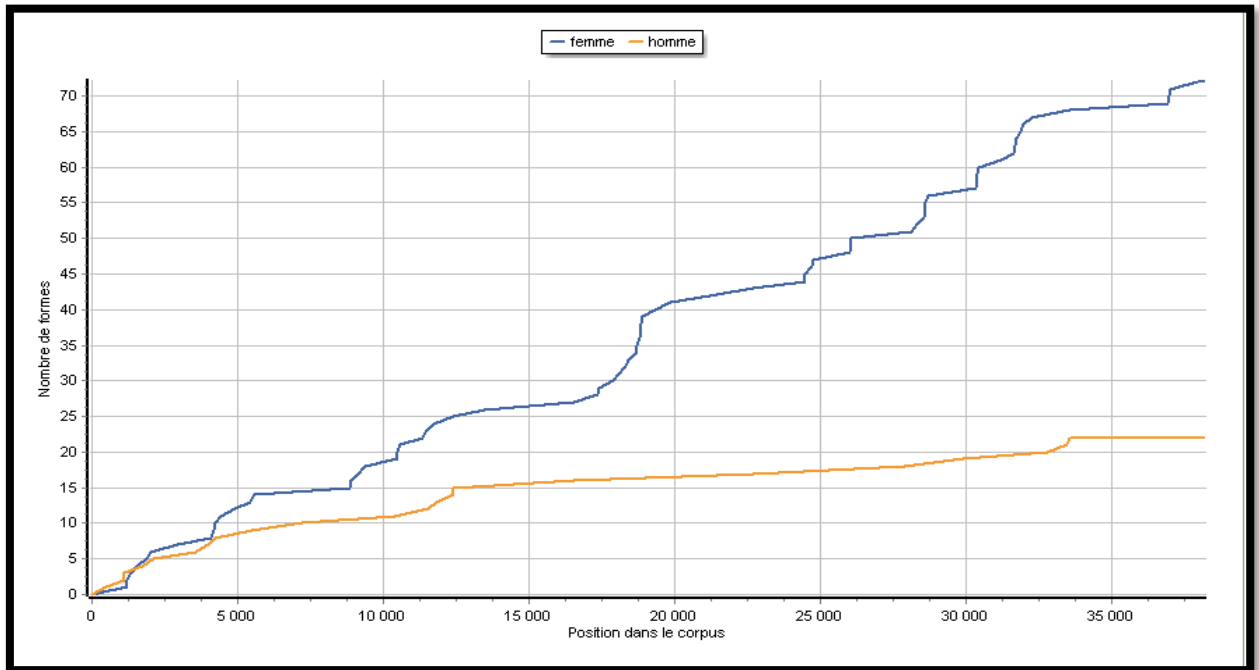
Liste des formes (Source) contenant motif		Liste des formes (Cible) contenant motif	
Eq	Forme	Eq	Forme
57	femmes	41	femmes
72	femme	75	femme

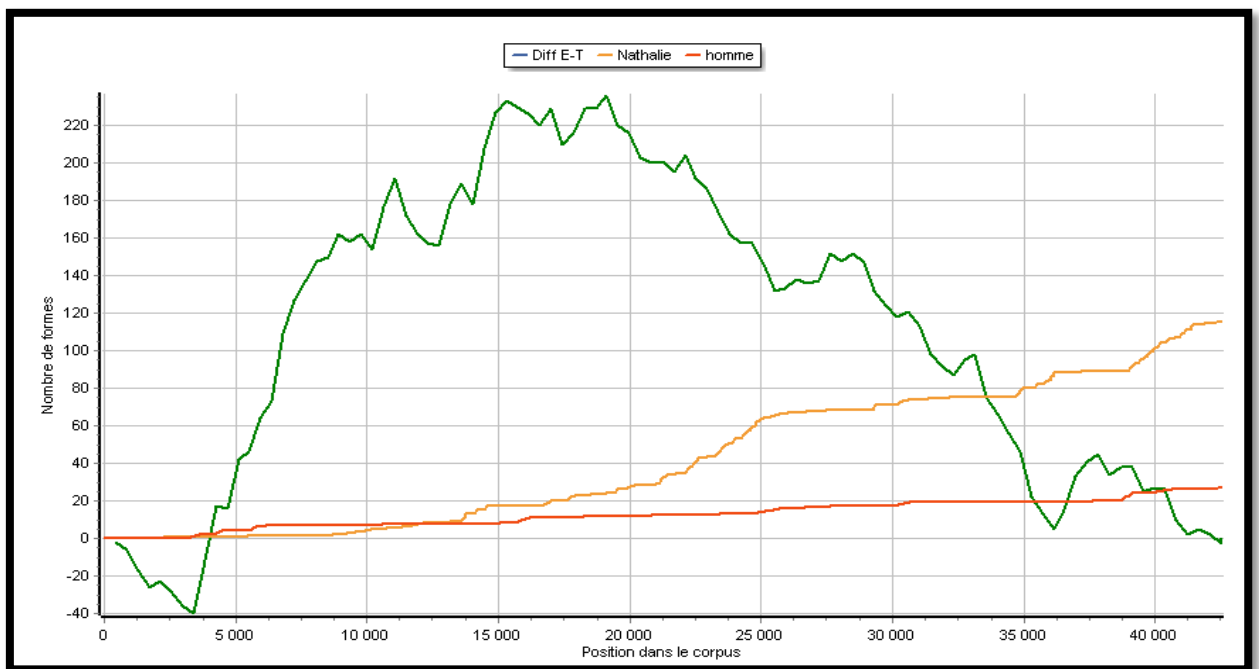
Liste des formes (Source) contenant motif		Liste des formes (Cible) contenant motif	
Eq	Forme	Eq	Forme
12	hommes	7	hommes
21	homme	27	homme

**Diagramme n° 16 concurrence des termes *femme /Homme***

Cet écart lexical sera parfaitement illustré par les deux diagrammes suivants, où la position d’une tueuse est supérieure par rapport à sa victime, par un facteur de force, de vitesse, de brusquerie, ... et c’est dans cette situation désaxée que la violence se cristallise.



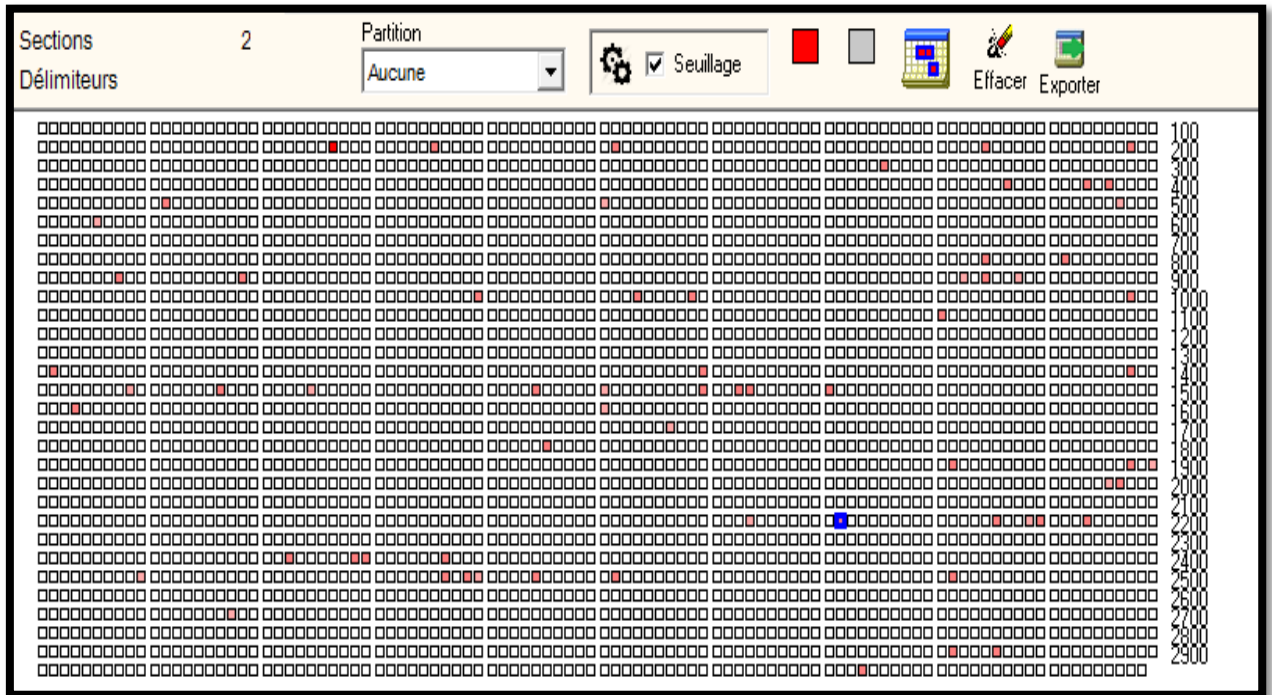
**Diagramme n° 17 graphique des termes femme /Homme dans *Nulle autre voix***



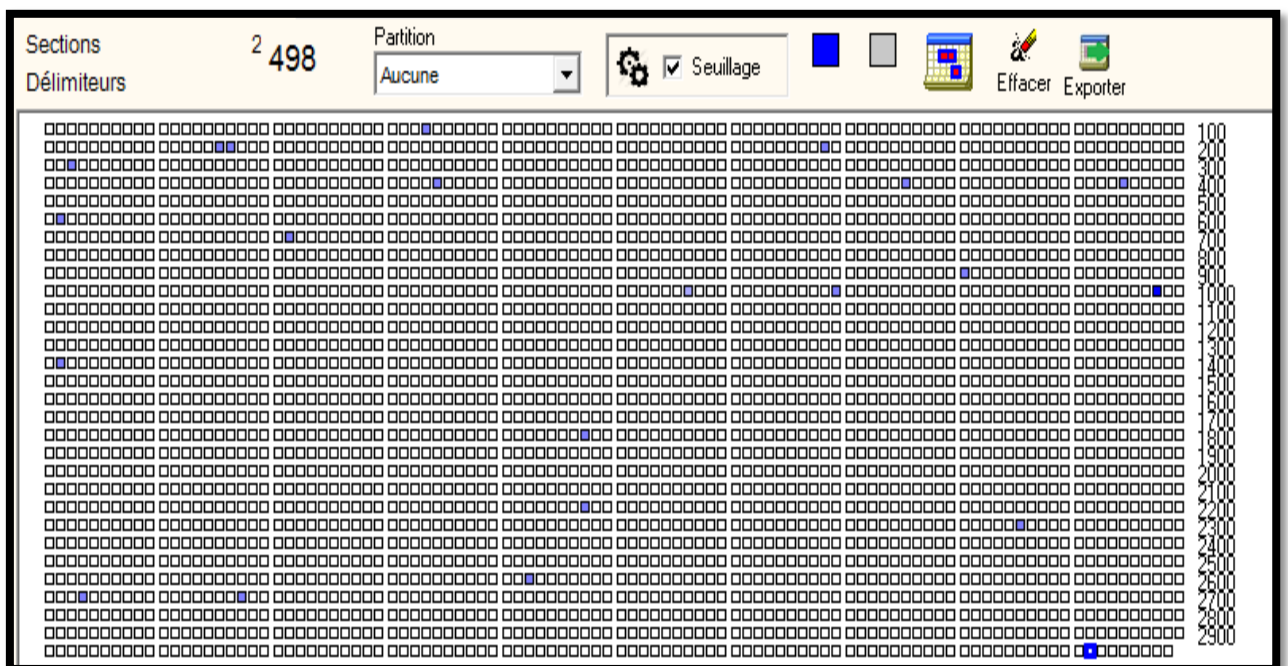
**Diagramme n° 18 Fréquence d'accroissement vocabulaire des termes Nathalie / homme dans *Une femme entre deux mondes***

Le diagramme *infra* (n°19) met en relief la ventilation ou la répartition des termes femme/ homme dans *Nulle autre voix*, pour donner une lecture lexicométrique au titre : *Nulle autre voix*, que exclusivement la voix féminine a le droit de résonner dans le texte.





**Diagramme n° 19 ventilation de la forme *femme* dans *Nulle autre voix*.**

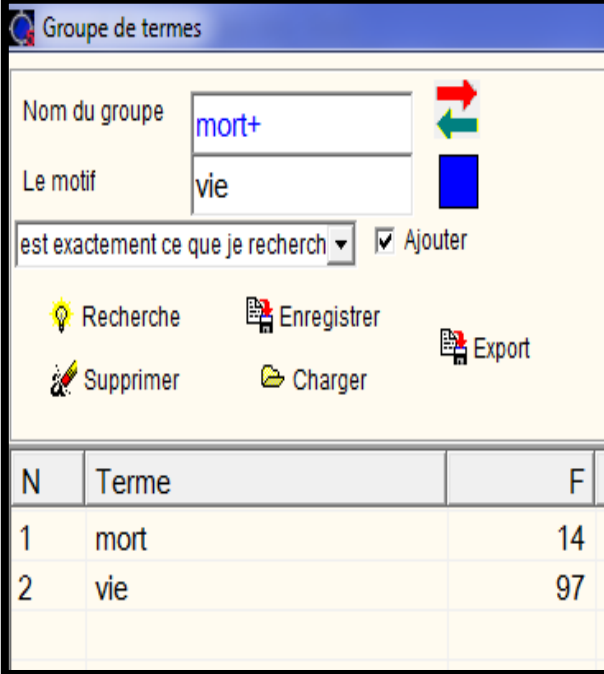


**Diagramme n° 20 ventilation de la forme *homme* dans *Nulle autre voix*.**

Les repères en rouge, représentent les échos stridents de la voix féminine dans le texte, or que les repères en bleu représentent la “ chétive ” voix masculine, déjà supprimée.

### 2.4.2. Vie /Mort

Le résultat au niveau de cette polarité est vibrant, dans un texte qui véhicule un lexique criminologique et qui choisit le crime comme son motif, nous nous attendions que le terme *mort* ait une fréquence plus dominante dans le texte par rapport au terme *vie*. Observons les diagrammes suivants :



Groupe de termes

Nom du groupe: mort+

Le motif: vie

est exactement ce que je recherch  Ajouter

Recherche Enregistrer Export

Supprimer Charger

N	Terme	F
1	mort	14
2	vie	97



Groupe de termes

Nom du groupe: mort+

Le motif: vie

est exactement ce que je recherch  Ajouter

Recherche Enregistrer Export

Supprimer Charger

N	Terme	F
1	mort	10
2	vie	91

Diagramme n° 21 groupe des termes mort / vie

contexte-partie		Tri-Concordance		Clic sur colonne : tri des contextes			
lect.	Contexte gauche	Rôle	Contexte droit	lect.	Contexte gauche	Rôle	Contexte droit
1	ISQUE MON CÅUR EST	MORT	, roman, lâAube, 2	1	fiait la tristesse.	Mort	À Venise. Le roman
1	n acte : la mise À	mort		1	la	mort	de mon grand-pÅ"re,
1	ule issue À@tait la	mort	. Qu'est-ce qui me	1	vous parler ? La	mort	dåun grand-parent
1	j'ai souhaitÀ@ sa	mort	. J'åen ai rÅ"vÅ@.	1	bile. Il doit À"tre	mort	. J'ai mal partout
1		mort	ou en train de mour	1	qu'Antoine À@tait	mort	. Qu'åon
1	clientes. Depuis la	mort	de mon pÅ"re, elle	1	åon appelle la Å«	mort	subite du nourrisso
1	f pour parler de la	mort	que	1	en dÅ@gager. Il cot	mort	À@touffÅ@.
1	entraÀ@nÅ@ la	mort	sans intention de l	1	involontairement oa	mort	. C'åcot trÅ"o diff
1	on de la donner, la	mort	! Qui se frotte oc	1	å Il cot	mort	?
1	tion. Jusqu'Å@ oa	mort	.	1	ioÅ@ qu'il À@tait	mort	dans la nuit, sans
1	un loup hurle À la	mort	.	1	me remettre de ta	mort	, Nathalic. Durant c
1	@nÅ@, Abdelhak, cot	mort	. AssassinÅ@				
1	s qui ont donnÅ@ la	mort	.				
1	de	mort	. Ou de vie. Je ne s				
1	est en lien avec la	mort	? Et que låune dÅ				

Diagramme n° 22 tri-concordance à double entrée du terme *mort*.

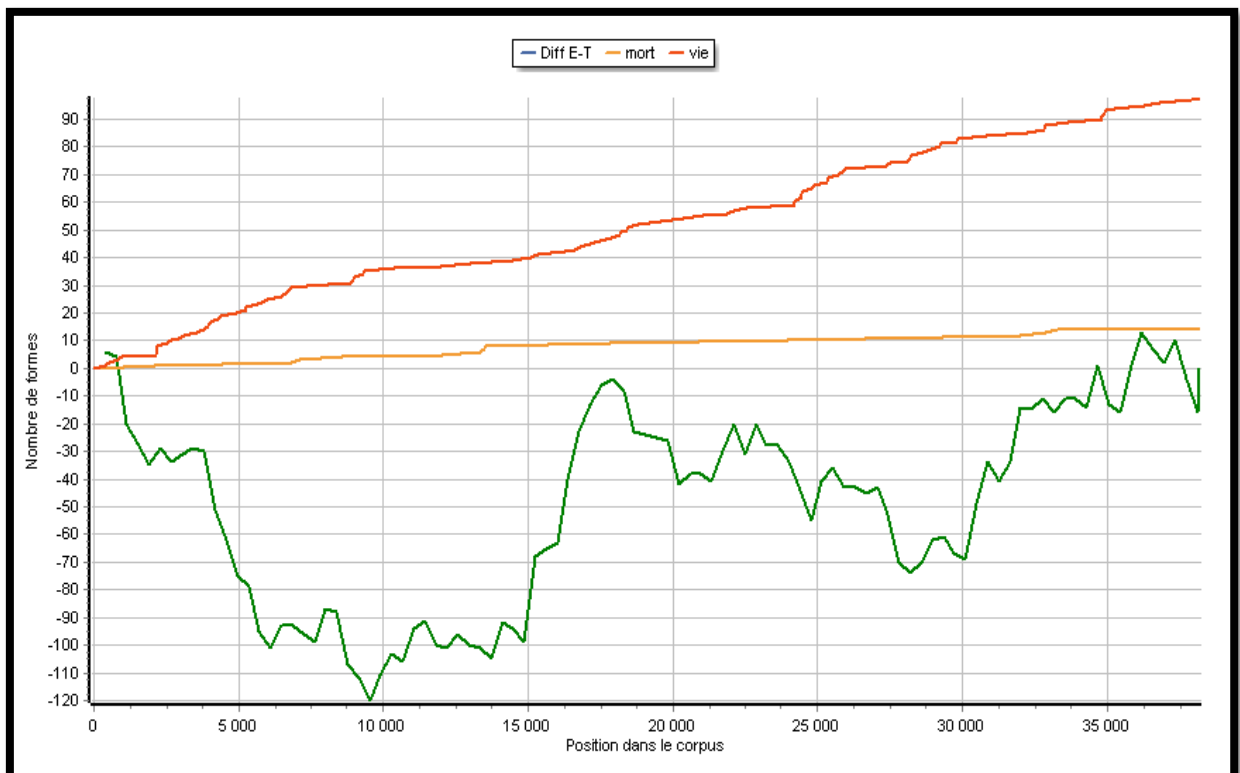
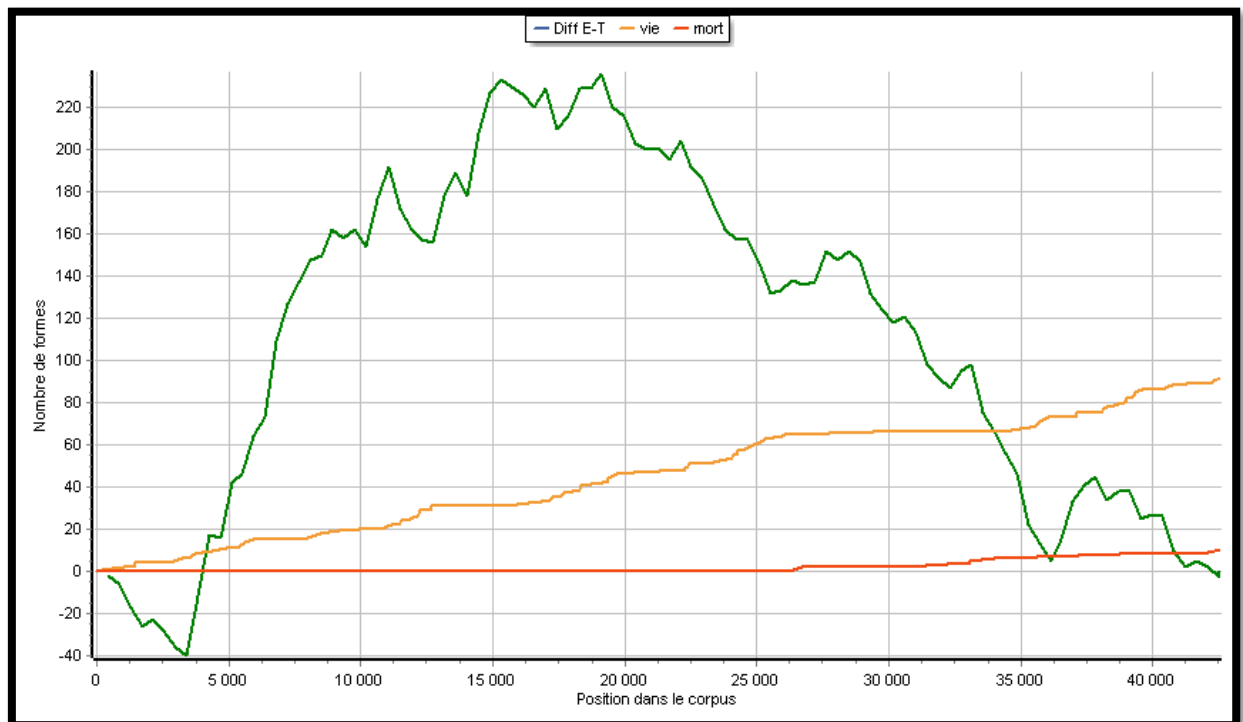


Diagramme n° 23 Fréquence d'accroissement vocabulaire des termes *vie/ mort* dans  
Nulle autre voix



**Diagramme n° 24 Fréquence d'accroissement vocabulaire des termes vie/ mort dans  
Une femme entre deux mondes**

En interprétant ces informations numérisées, nous nous rendons compte qu'il s'agit d'un discours féminin, dont nous pouvons déduire une caractéristique de cette littérature féminine carcérale, que même lorsque une femme donne la mort à un homme, la part de vie est garantie en elle, car elle possède toujours cette faculté de vie, cette énergie qui donne la vie. Idée supportée par Jean-Marie Carbasse, dans *Histoire du droit pénal et de la justice criminelle* :

« Il est indéniable que les femmes traduites en justice bénéficient généralement de la clémence des juges. On pense, en effet, que la fragilité inhérente à leur sexe – la fameuse *imbecillitas sexus* – limite leur aptitude à comprendre et à vouloir l'acte qu'elles ont commis. Au XV<sup>e</sup> siècle, Tiraqueau explique assez crûment que s'il faut punir la femme avec moins de rigueur que l'homme, puisqu'elle a moins de discernement et une faculté moins grande de résistance à l'interdit, il ne faut cependant pas lui garantir l'impunité, comme aux animaux, car elle est tout de même douée de plus de raison qu'eux » (Carbasse, 2014, p. 231).

Une autre interprétation s'impose, tant la vie de ces femmes a été brutalisée (terme *vie* plus motionné) tant le résultat est brutal ; donner la mort aux hommes (terme *mort* moins mentionné). Particulièrement, que ces deux criminelles choisissent souvent jouer le rôle de la victime afin de s'absoudre de cet acte odieux.

### 2.4.3. Prison / libération

Le tableau (n°2) illustre l'emploi des synonymes du terme *prison*, partagé entre nos deux romancières Bey et Carrère :

<b>Expression (Bey)</b>	<i>prison</i>	<i>Cellule</i>	<i>cage</i>	<i>maison d'arrêt</i>	<i>enfermement</i>
<b>Nombre d'occ.</b>	49	3	3	2	2

<b>Expression (Carrère)</b>	<i>Prison</i>	<i>cellule</i>	<i>monde clos</i>	<i>maison d'arrêt</i>	<i>enfermement</i>
<b>Nombre d'occ.</b>	56	10	1	2	2

**Tableau n°2 Synonymes du mot *prison***

Les diagrammes suivants illustrent que nous sommes contextualisés dans une littérature carcérale avec un esprit d'enfermement. Nous interprétons également le titre du roman *Une femme entre deux mondes*, par ces deux mondes, la prison et la liberté ; deux univers le premier clos, le second ouvert. Nathalie y oscille sans cesse.

Groupe de termes

Nom du groupe   

Le motif  

est une expression rationnelle  Ajouter


 Recherche
  Enregistrer
  Export

 Supprimer
  Charger


N	Terme	F
1	prison	49
2	liberté	4



Groupe de termes

Nom du groupe   

Le motif  

est une expression rationnelle  Ajouter

 Recherche
  Enregistrer
  Export

 Supprimer
  Charger

N	Terme	F
1	prison	56
2	liberté	9

Diagramme n° 25 groupe des termes *prison/ liberté*

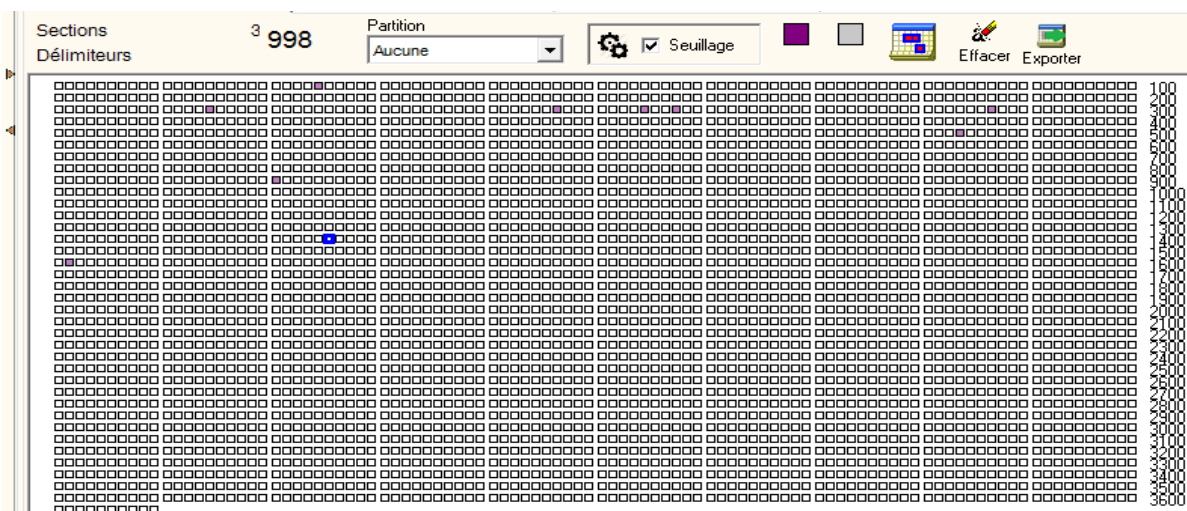
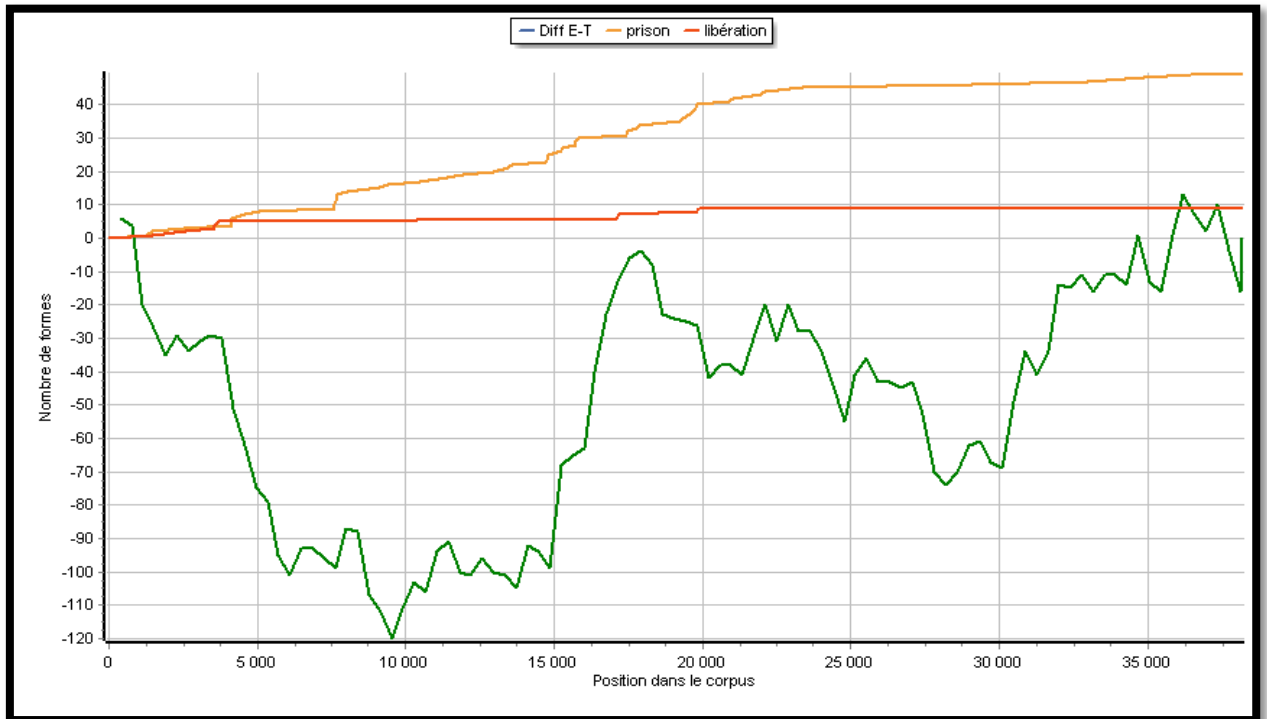
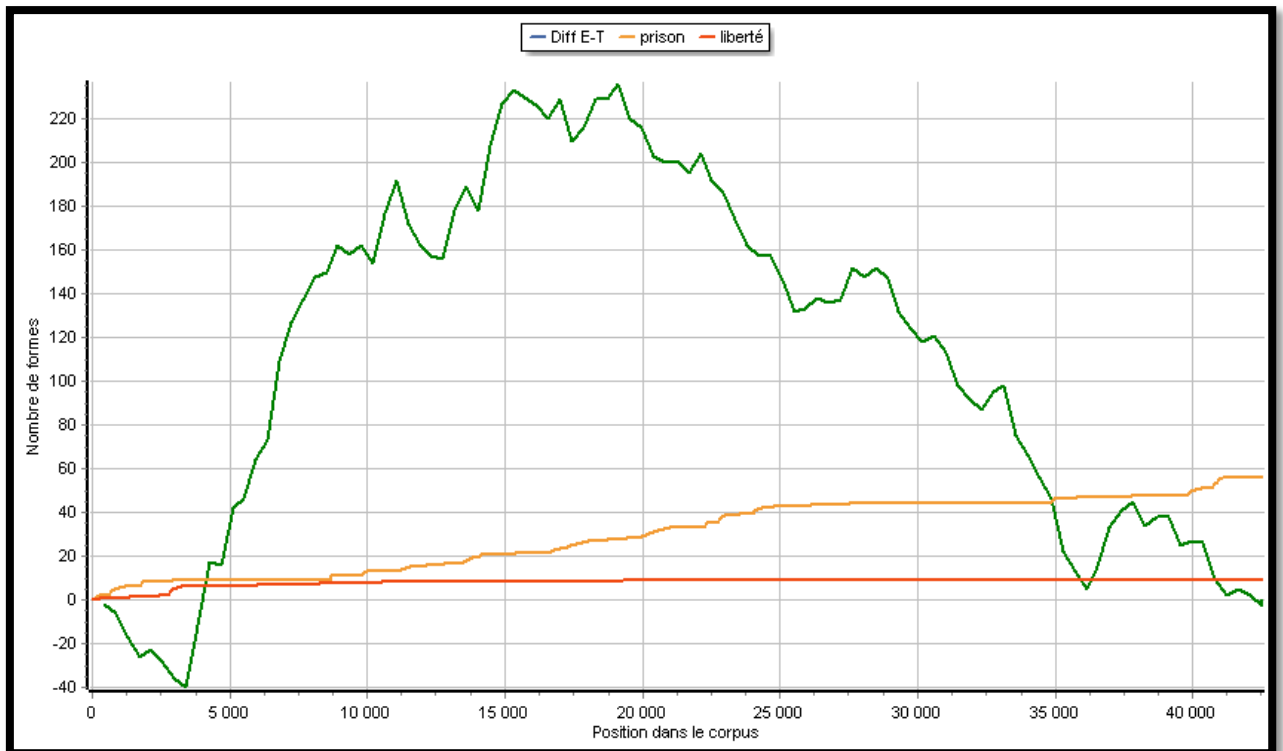


Diagramme n° 26 ventilation de la forme *prison/ liberté* dans *Une femme entre deux mondes*



**Diagramme n° 27** Fréquence d'accroissement vocabulaire des termes *prison/ libération* dans *Nulle autre voix*



**Diagramme n° 28** Fréquence d'accroissement vocabulaire des termes *prison / liberté* dans *Une femme entre deux mondes*



À ce niveau d'analyse, nous avons pu confirmer, lexicométriquement que *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* véhiculent un lexique criminologique qui se présente à lire comme celui de transgression, qui se manifeste considérablement au niveau de la thématique de la prison, à travers des conduites transgressives, à titre d'exemple : le crime, le viol, le sexe... et à se lire également comme une esthétique de la violence. Ce dernier sera la pierre angulaire de la deuxième sous-partie de ce chapitre.

### **3. L'écriture féminine transgressive entre : violence textuelle, langage érotique et esthétique de l'injure :**

L'écriture transgressive de Maïssa Bey et Marina Carrère fait appel à plusieurs processus et formes qui s'inscrivent en rupture avec les modèles traditionnels du genre romanesque pour aller au-delà d'une esthétique de la violence. Nos romancières nous font appréhender, en illustrant des scènes de violences criminelles dans des espaces clos, que l'écriture féminine parvienne à subvertir les dimensions esthétiques ainsi les stratégies d'écriture.

De cette perspective, notre corpus opte pour un langage violent, situé épisodiquement dans la décadence voire la trivialité, en transgressant les codes de la décence en adoptant pour une écriture inscrites dans la violence perverse tel le langage érotique ou obscène vers une mise à l'écart.

Notre ultime objectif est d'examiner par une approche lexicométrique, la violence féminine sur la langue au plan des structures langagières incitées. Il faut avouer que se contextualiser dans un univers carcéral, implique des pratiques langagières si spécifiques et qui reflètent à leurs tours la spécificité de la situation d'enfermement, qui engendre chez le personnage comme le lecteur un malaise existentiel.

Il est à dire que nos deux textes étudiés sont balisés par un langage libidineux, à travers une parole parfois vulgaire qui marque sa rupture aux principes de la bienséance, voire même à la matrice discursive. Chaque anti-héroïne prend la parole pour raconter sa vie, à travers une virulence du dire, inscrite entre la dénonciation de la violence et de la perversion, entre le déshonneur et le scandale où La transgression va autant de pair avec la dénonciation des tabous.

#### **3.1. La violence textuelle : une langue qui croule**

L'œuvre romanesque de Maïssa Bey et Marina Carrère éparpille dans la subversion. Une écriture féminine inopportune, motivée par la dénonciation du réel imposé par le biais d'une parole vibrante plutôt violente.

La plastique textuelle de nos deux romans expose une violence notamment verbale, contextualisée dans la littérature féminine carcérale, qui véhicule des images irrépessibles et un langage sanguinairement offensif. Une esthétique qui a choisi la criminalité féminine comme motif de son écriture transgressive, au point de faire horreur au lecteur -parfois - ce dernier est dérouté par la fatalité de la parole qui offusque sa réceptivité et dérange sa tranquillité.

Dans les romans sus-évoqués, le terme violence bien qu'il représente la pierre angulaire de tout acte criminel ne réserve pas une large concordance pour mieux cerner cette violence textuelle et analyser sa réciprocité qui se fait ce cercle vicieux dans lequel les deux femmes criminelles sont obsédées et restituée dans la violence carcérale.

Nous avons cherché le terme *violence* ainsi son groupe lexical, qui vibre d'une violence hyperbolique et déploie l'une des modalités de la transgression, comme mentionné *infra* :

S Liste des formes (Source) contenant motif		C Liste des formes (Cible) contenant motif	
Fq	Forme	Fq	Forme
18	violence	4	violence
7	violences	2	violences

**Diagramme n°29 groupe du terme *violence***

Groupe de termes

Nom du groupe viol

Le motif viol

est contenu dans ce que je recher  Ajouter

Recherche Enregistrer Export

Supprimer Charger

N	Terme	F
1	violence	18
2	violences	7
3	violentes	4
4	violemment	2
5	violent	2
6	violents	2
7	violacées	1
8	viols	1

Groupe de termes

Nom du groupe viol+

Le motif viol

est une expression rationnelle  Ajouter

Recherche Enregistrer Export

Supprimer Charger

N	Terme	F
1	viol	3
2	violence	4
3	violences	2
4	violents	2
5	violée	1
6	violente	1
7	violer	1
8	voleur	1

**Diagramme n° 30 groupe du terme violence.**

La violence est définie par l'Organisation mondiale de la santé (OMS) comme : « *L'utilisation intentionnelle de la force physique, de menaces à l'encontre des autres ou de soi-même, contre un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, des dommages psychologiques, des problèmes de développement ou un décès* » (Rapport québécois sur la violence et la santé, 2018).

Au niveau de notre contexte romanesque, la violence a donné la mort, car elle était dotée d'une dimension brutale, voire même dévorante. Les termes sont coriaces et secs pour décrire l'enferment car il s'agit d'une personne qui vit un malaise existentiel à cause d'un acte irréparable donc impardonnable. À titre d'exemple, nous citons la scène du crime.

Dans *Nulle autre voix*, le moment qui précède l'acte de crime, fait l'objet d'une description dite turbulente, nous parlons des sentiments extrêmement contradictoires qui se manifestent avant le meurtre dont la barbarie de ce geste est perçue comme une délivrance, les mots qui suivent perturbent le lecteur :

« *Je suis sentie soudain envahie par une merveilleuse lucidité ? Une lucidité sereine et toute nouvelle. C'était comme si tout en moi et autour de moi devenait plus léger, plus lumineux. [...] Mon corps se déliait, se déployait et occupait enfin l'espace qui lui était dû. [...] Quatre mots, cinq syllabes rythmaient chacun de mes gestes : Je-vais-te-tu-er. Je-vais-te-tu-er.* » (Bey :70).

Si nous cherchons le mot " lucidité" dans le dictionnaire Le Robert :  
« *Fonctionnement normal des facultés intellectuelles. → Conscience. Moments de lucidité. → Raison.* » (Le robert Dico en ligne )

Ce moment merveilleux et tranquille donne naissance à un crime de sang, c'est intégralement antithétique. Sans négliger cette sensation d'être légère, s'être débarrasser d'un fardeau, ce fardeau est réellement le cadavre de son mari jeté par terre, en le laissant derrière elle. Nous pouvons dire que cette femme avait mentalement tué son homme, pour libérer son corps, ce corps tant détérioré par son homme :

« *L'acte que j'ai commis – de sang-froid* » (Bey :24). Nous sommes toujours dans cette fatale et perturbante extrémité :

« *Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois. Trois coups. Trois coups seulement. Il n'a pas le temps de se retourner. Ni celui de comprendre peut-être. Je dis : le dernier coup a agi comme un signal. Le signal que tout se remettait en marche. Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière.* » (Bey :10).

"*Se remettait en marche* " nous renvoie à cette lucidité déjà évoquée ! Cette scène représentative, brodée d'une atrocité inévitable, ne manque pas de heurter le lecteur, par la brutalité langagière qui s'articule en un lexique si corrosif car il s'agit de peindre l'image d'un comportement féminin hors-norme, car : « *Il y a comme une discordance. Les femmes ne tuent pas. Elles donnent la vie.* » (Bey :27).

Ou encore :

« *L'histoire d'une femme qui poignarde son mari, le laisse agoniser pendant plusieurs heures (ce sera à vous de choisir, agoniser ou mourir sur le coup) et s'enferme dans sa cuisine* » (Bey :135).

De ce fait, cette scène reste un repère non négligeable de l'écriture chez Maïssa Bey, par le biais de la violence du dire. Cette résolution de se libérer guide cette femme anonyme à transcender la norme sociale et humaine, avec une parole grossière et diligente.

Dans *Une femme entre deux mondes*, la scène de crime a été racontée par un feedback douloureux. Le viol de Nathalie, juridiquement, pris comme crime. Marina Carrère a choisi de donner la mort à cet homme violeur, pour dire que le crime est venu après un crime encore plus atroce.

Un passage avec tant de violence, tant de peur, tant de criminalité, que Nathalie raconte. Cependant une hiérarchie semble s'être infligée donc nous essayerons, de découper ce long témoignage en trois parties : post-viol, viol et pré-viol.

Nous pouvons constater que cette scène fait l'objet d'une description sonore, qui permet de mettre de la vie entre les lignes, car la locution verbale utilisée "la porte est claquée" veut dire, que cette porte a été fermée violemment. Donc, une violence sonore marque sa présence :

« *La porte a aussitôt claqué derrière moi. Je me suis retournée : un grand garçon se tenait derrière moi. Je ne le connaissais pas. Il devait m'avoir suivie, je ne l'avais pas entendu. Alors que je restais pétrifiée, l'autre porte s'est ouverte, celle qui donnait sur une pièce servant à ranger le matériel de sport. Et de là sont apparus mes tortionnaires. Cette fille et plusieurs garçons, tous de ma classe. Ils se sont approchés, m'ont encerclée, puis m'ont insultée et ont commencé à me frapper. Je n'arrivais pas à me défendre, j'étais morte de peur* » (Carrère:118).

Décrire ce garçon comme grand implique la petite taille de Nathalie par rapport à lui, elle est "pétrifiée", par un sens figuré, être figée comme une statuette, paralysée sous l'effet d'un affolement violent. Puis, le terme "mes tortionnaires" vient mettre l'accent sur l'entourage scolaire agressif de cette lycéenne ; donc ceux qui torturent, qui servent à torturer.

Cette graduation optée est significative : approcher, encercler, insulter, frapper, son résultat est ‘ ‘ morte de peur’ ’ qui veut dire effondrer dans une peur incontrôlable. Toute cette violence a été absorbée par cette adolescente et la suite est encore douloureuse :

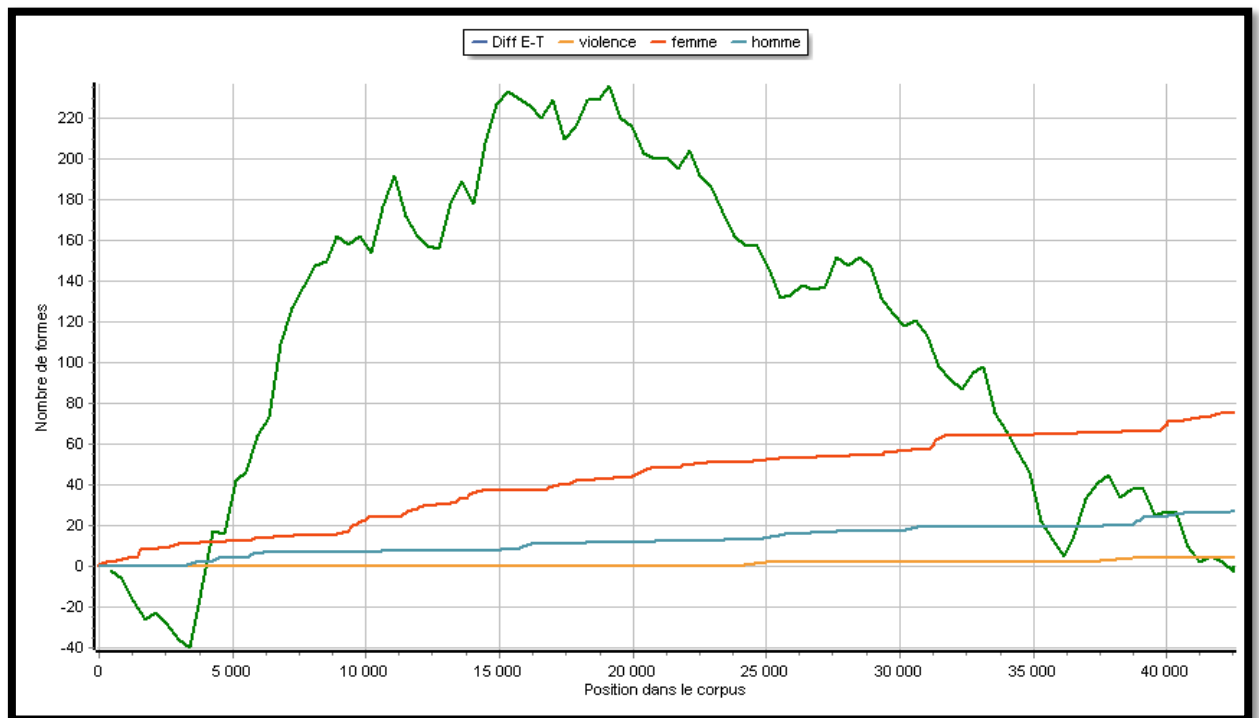
*«La violence montait. Ils s'en sont pris à mes vêtements. M'ont déshabillée. M'ont forcée à m'allonger. Je ne te décris pas la suite, tu as compris, je pense. Le grand garçon, celui qui était entré derrière moi, m'a violée, encouragé par les cris de ceux qui regardaient.» (Idem.).*

Revenant toujours à cette sonorité qui propose une intense implication du lecteur dans texte, la violence des mots dépassent la douleur ressentie ;

*« Il y a eu la peur, il y a eu la douleur, terrible, il y a eu l'humiliation. Je crois que ce qui m'a fait le plus mal, c'est ce qu'il m'a dit quand il s'est relevé : « Alors, c'est pas mieux avec un homme, salope ? » Il s'est rhabillé, s'est éloigné et a ajouté : « Et plus jamais tu t'approches de ma copine, jamais ! » Les autres ont fui derrière lui, me laissant seule, allongée, saignante et frissonnante. Je ne sais pas combien de temps je suis restée comme cela. [...] Ces bruits m'ont sortie de la semi-inconscience dans laquelle j'étais. Je me suis rhabillée, ai épongé le sang qui coulait entre mes cuisses avec ce que j'ai pu, et lentement j'ai repris l'escalier. J'avais mal, si mal. » (Idem.).*

Ce passage qui décrit la phase pré-viol où Natalie était semi-consciente, la situation indique l'amertume peine vécue, des termes comme : douleur, terrible, humiliation, mal, salope, saignante, frissonnante, épongé le sang, ...une telle expérience laisse des séquelles qui résistent à l'effacement, ce point déjà étalé avec le Moi-peau d'Anzieu.

Par une lecture intertextuelle, nous remarquons que le sang de la femme criminelle dans les deux romans a été renversé *primo* par la victime : *« Il m'a donné un coup de pied dans les mollets. [...] La plaie était profonde. Le sang coulait abondamment. Il aurait fallu aller à l'hôpital et poser des points de suture.... » (Bey :108).* Ceci, confirme que la violence n'engendre que la violence et ceux qui sèment le vent, récolteront la tempête et que la racine du mal est un mal gobé. Le diagramme suivant illustre clairement cette idée:



**Diagramme n° 31** Fréquence d'accroissement vocabulaire des termes *violenace, femme, homme* dans *Une femme entre deux mondes*

La situation graphique de l'homme tué, selon cette fréquence traduit parfaitement sa position dans l'opération criminelle, il a été écrasé par la violence délégué sanguinairement de cette femme ; le premier poignardé, le second percuté à mort volontairement et en pleine conscience.

Si nous nous permettons de lire cette fréquence à l'envers, nous trouvons que : violence, homme, femme. De ce fait, la violence masculine a été la première à admettre tel un élément déclencheur de la violence chez la femme criminelle.

Cette violence langagière a pour objectif de se rebeller contre la brutalité pratiquée sur les femmes, en Algérie, comme en France. En effet, ce type de techniques scripturaires transgresse la plastique textuelle et perturbe l'horizon de réceptions du lecteur dans un univers fictionnel inaccoutumé, dit original.

Après avoir étalé la violence textuelle avant et lors du crime, nous passerons à un autre type de violence mentionné par les deux écrivaines, la violence féminine carcérale. De surcroît, le discours féminin doit se fondre avec la qualité des personnages dans les lieux de détentions, une prisonnière ne peut pas utiliser le vocabulaire d'une femme libre, un vocabulaire fréquemment baigné de grossièretés et d'impudeurs. Ces dernières sont le résultat d'une société comme le confirme Maïssa Bey : « [Les prisonnières] ... les déchets de la société avaient-elles été ramassées par le camion-poubelle de la police qui venait

*déverser presque chaque matin dans la maison d'arrêt son chargement humain ? »*  
(Bey :81).

Le personnage anonyme de Maissa Bey décide de tout raconter à l'écrivaine Farida en employant des mots qui heurtent. De premier abord, nous essayerons à travers le tableau suivant d'assembler les noms collés aux prisonnières :

Les déchets de la société	Filles broyée
La poubelle	Filles en galère
Zombie	Filles perdues
Qui ont quitté la route	Filles marquées par la vie
Qui n'ont aucune valeur	Des êtres en marge
La Mafia	Audacieuse
Filles Rejetées par la société	Effrontées

**Tableau n ° 3 noms collés aux prisonnières dans *Nulle autre voix***

Tous ces noms qui identifient la prisonnière recouvrent une violence langagière acerbe, à l'instar du terme zombie, selon le Robert : *«Cadavre animé qui se nourrit de la chair des vivants, dans les récits fantastiques et de science-fiction. Sens figuré : Personne qui paraît vidée de sa substance, sans volonté. »* (Le robert Dico en ligne).

Mafia : *« La mafia, ou système mafieux, est une organisation criminelle dont les activités sont soumises à une direction collégiale occulte et qui repose sur une stratégie d'infiltration dans la société civile et des institutions »* ( *Idem.* ) .

La femme algérienne anonyme raconte la violence qui règne dans la cellule avec des termes qui vibrent d'une brutalité hyperbolique : *« J'ai d'abord dû apprendre à cohabiter avec cette violence qui pouvait surgir n'importe quand, sous n'importe quel prétexte... »* (Bey :86).

Ou encore :

*« Et tout ce monde-là cohabitait. Avec des coups de blues, des coups de gueule, des coups de folie, mais aussi des coups de poing, des coups de pied, des coups de griffes. »*  
(Bey :45).



Une jeune détenue avec Nathalie raconte à Valérie la réalité d'une prison des femmes : « *C'est pas parce qu'on est des filles que tout est calme, hein. Croyez pas. Faut trouver sa place. S'imposer. Sinon t'es cuite. J'suis arrivée y a pas longtemps et j'ai dû faire mon trou. Deux ou trois fois, ça a cogné. Faut pas me chercher non plus* » (Carrère:9).

Nous remarquons que le terme ‘zombie’ et ‘t'es cuite’ renvoie à la même idée, de ceux qui se nourrissent de la chair humaine, la notion des cannibales, plus haut mentionnée, ceci donne une image vandale sur la prison. Cet espace ne cesse d'être également un espace d'autres pratiques langagières subversives, à titre d'exemple : le langage érotique.

### 3.2. Un langage érotique : la violence sexuelle à l'état brut

Dans les deux romans, les anti-héroïnes prennent épisodiquement une parole triviale pour révéler leurs destins farouches et décrire un accès obscur au monde carcéral. Cette pratique langagière marque sa dénonciation ardente contre les violences pratiquées sur la femme et pourquoi la femme arrive à ôter la vie à un homme.

Bey comme Carrère optent pour un discours adversaire baigné de grossièretés, sans négliger la réception du lecteur, ce dernier ne manque absolument pas d'être heurté ou plutôt déçu par le langage érotique déployé.

L'une des extrémités de l'écriture érotique est la sexualité, dont nous chercherons le groupe du terme sexe dans les deux romans, comme l'illustrent le diagramme (n°31) :

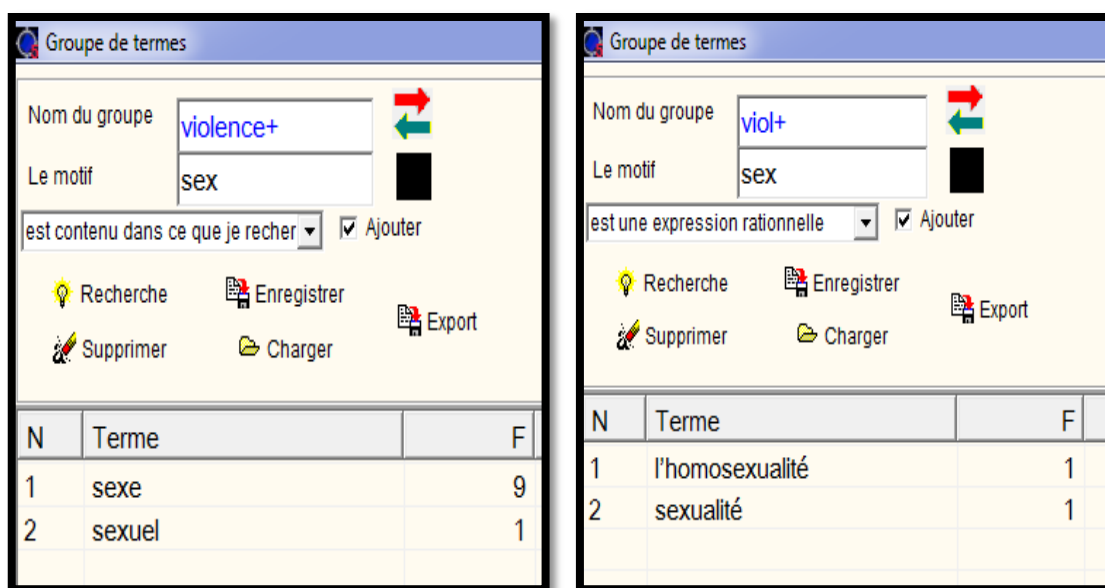
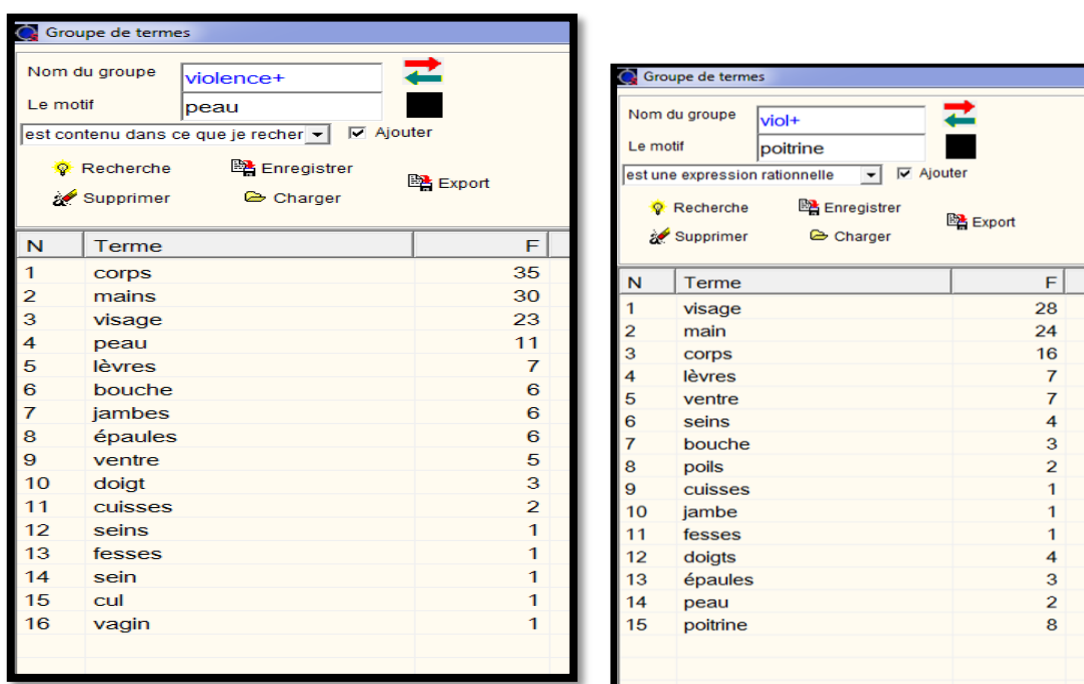


Diagramme n° 31 groupe du terme *sexe*.

Maïssa Bey, a été franche avec le mot *sexe* avec une femme qui a été sexuée et possède son propre répertoire sur le désir sexuel. Or que Marina Carrère a choisi de ne donner présence à ce terme, tout au long de l’histoire, qu’avec les termes : sexualité et homosexualité, tout simplement à cause de l’orientation sexuelle de son personnage Nathalie, cette dernière a payé chèrement le prix de sa différence quand elle était adolescente.

Parler de la sexualité féminine implique le corps féminin, pour lequel nous essayons de proposer le diagramme suivant, qui nous facilitera le repérage de cette pratique langagière dite érotique :



**Diagramme n°32 groupe des termes du corps féminin**

**Dans *Nulle autre voix***

Le désir sexuel a été délivré d’abord par la masturbation comme acte sexuel premier : « *J’ai découvert assez tardivement la masturbation. Je devais avoir vingt ans. Une découverte fortuite. Une expérience qui m’a fortement perturbée la première fois* » (Bey : 172).

La femme anonyme raconte sa nuit de noce, avec des mots secs : « *Le premier soir, la première gifle parce que par réflexe, par peur, je refusais d’écartier les jambes. Ses mains. Son souffle. Son haleine. La douleur fulgurante et la main posée sur ma bouche pour m’empêcher de gémir, pour étouffer mes cris.* » (Bey : 134).

L'amour et son préliminaire sont présentés par une élévation érotique illustrée à travers des termes écrus et sensuels : « *Je n'ai jamais eu le moindre commencement de jouissance sous le corps de celui qui, de son genou dur, aussi dur qu'une pierre, écartait mes jambes, se glissait en moi, se vidait à grands coups de buttoir, s'affalait sur moi grand rôle avant de se retirer brusquement et de me tourner le dos* » (Bey : 125).

Ou encore :

« *Comme l'amour, l'écriture a besoin de préliminaires.* » (Bey : 165).

Cette femme criminelle a dénudé la vie sexuelle carcérale tant timbré par un mystère : « *J'ai envie de lui. J'ai envie de toucher sa peau. Et qu'il me touche ! Partout, partout ! J'ai envie de le sentir en moi, d'être pleine de lui. J'en crève, j'en crève, me confiait Amira couchée sur le bat-flanc, les poings serrés, le corps parcouru de tremblements fébriles* » (Bey : 172).

Cette ex-détenue fait sa première redécouverte corporelle sous la douche, dans un moment de sérénité, elle s'est retrouvée belle : « *C'était comme une irradiation qui parcourait tout mon corps et me laissait sans force. Mes seins se soulevaient au rythme de ma respiration et je les ai trouvés beaux. Je les ai caressés et plus bas, plus bas, mon sexe s'est mis à battre comme si un autre cœur venait de naître au centre de moi.* » (Bey : 124).

Nulle autre voix a focalisé l'attention sur la question de virginité, que la pudeur des femmes selon le regard sociétal se résume dans leur vagin : « *C'est à croire que la dignité des femmes se situe essentiellement dans leur vagin. Les autres qualités allant de soi* » (Bey : 124).

Cette écrivaine engagée, avec un ton cru et franc, vient dénuder la vérité que l'hymne n'est pas la mesure de la chasteté d'une femme : « *Les filles qui font l'amour en se laissant prendre par derrière sont toujours vierges (synonyme de pures).* » (Bey : 120).

Ou :

« *J'imagine qu'elles sont toutes "casées" à présent et depuis longtemps.* » (Bey : 148).

Défendre la femme, son droit à une vie sans harcèlement verbal, physique, ou même sexuel : « *Jeune garçon qui leur met la main aux fesses, comme ça, pour s'amuser, aux vieillards qui dardent sur elles des yeux lubriques tout en se léchant les lèvres, en passant par le jeune dragueur qui leur murmure des obscénités à l'oreille et n'hésite pas à les insulter voire à les frapper.* » (Bey : 148).

De la cellule, nous passons à la description accordée par cette femme criminelle aux autres détenues. Plus précisément, les nouvelles entrées : « *Quand elles se présentaient au bureau d'entrée le visage encore violemment maquillé, vacillantes sur leurs talons aiguilles, les cuisses découvertes par une jupe courte ou le cul bien moulé dans un pantalon serré...* » (Bey : 81).

De ce fait, *Nulle autre voix* est un roman qui se donne à lire comme transgressif, avec un vocabulaire violent, reflétant l'aversion du personnage féminin enfermé et son antipathie enfoncée à l'égard de la prison rapprochée à une poubelle étatique avec des chargements humains.

### **Dans *Une femme entre deux mondes***

Marina Carrère, a réservé à la sexualité un lot considérable dans son récit, fondé dès les premières pages sur la question de l'orientation sexuelle de son anti-héroïne Nathalie, cette adolescente qui a développé des sentiments d'attirance à une fille de sa classe, la scène a été franchement décrite, avec des termes pour toujours répondre à la question de l'écriture érotique dans le discours féminin :

*« Elle a fait couler l'eau dans la baignoire, s'est déshabillée en laissant tomber ses vêtements à terre et s'est allongée, nue, dans la baignoire qui commençait à se remplir. Je la regardais, pétrifiée. Je voyais ses seins, ses poils [...] Je me suis déshabillée aussi mais, au lieu de m'asseoir à l'autre bout de la baignoire, je ne sais ce qui m'a pris, je me suis allongée sur elle. Mes seins, qui commençaient à peine à pousser, ont touché les siens, déjà pleins. J'ai approché mon visage du sien, je pense que j'avais envie de l'embrasser »* (Carrère:116).

Cette Nathalie, n'a jamais été avec un homme, elle aime et préfère les femmes, elle est homosexuelle ; cette orientation sexuelle n'a pas pu être étouffée même entre quatre murs pour donner naissance à une histoire d'amour entre Nathalie et Valérie, une histoire à l'ombre des murs, la scène suivante fait l'objet d'une description à dimension sensuelle *chaude et vibrante* :

*« Je l'embrasse, doucement, sur les lèvres. Elle hésite puis me rend mon baiser. Une sensation chaude, vibrante, m'envahit. Sa langue fouille ma bouche. Je la serre davantage contre moi. Le désir monte, du plus profond de mon ventre. Je glisse une main dans l'échancrure de sa chemise. Ses seins sont libres, chauds et doux sous mes doigts. J'ai envie de les caresser, de les embrasser. Je respire fort. Je sens la main de Nathalie se glisser sous mon pull, sur mon ventre, ses doigts descendre. Je frissonne d'excitation, mon corps se tend vers elle... »* (Carrère:123).

Vivre toutes ses sensations et tout ce désir dans une petite chambre consacré aux parloirs de une prison a dépassé la notion de l'écriture érotique pour aller au-delà de ce contexte créé par l'écrivaine, pour dire que l'amour n'a pas d'espace, ne connaît pas de barrières, que l'attirance sexuelle peut tout franchir et détériorer.

Valérie a entamé la dimension érotique des rêves, ou plutôt le rêve érotique avec des termes qui frappent :

« Une nuit, je fais un rêve [...] Ce simple geste m'électrise, mon cœur s'emballé. Mon regard descend sur son chemisier entrouvert, qui laisse apparaître sa peau, curieusement bronzée. Je vois la naissance de ses seins, un peu de la dentelle blanche de son soutien-gorge. Hypnotisée par cette vision, je sens une chaleur monter de mon ventre... » (Carrère:79).

L'écrivaine d'*Une femme entre deux mondes* a choisi de parcourir sans tabou les délices d'une sexualité riieuse, d'un couple hétérogène, Valérie et Olivier, une scène vibre d'amour, de complicité et d'harmonie :

« [...] Me prend contre lui. J'aperçois sa peau à travers sa chemise entrouverte, elle m'attire irrésistiblement, je sens son odeur, j'ai envie de lui. Nous nous embrassons, longuement. [...] La chaleur de nos corps enlacés monte dans l'habitable. Je trouve cela délicieux. [...] Je me colle un peu plus contre lui, appuie un peu plus ma main sur sa poitrine, enfouis mes doigts dans les poils de son torse. Je suis si bien. Cela pourrait durer des heures. » (Carrère:17).

À ce niveau d'analyse, les romans de notre corpus optent pour un langage non normatif véhiculé par une dimension grossière et érotique apposée sur l'image de la femme prisonnière où le personnage féminin se révolte âprement contre le harcèlement des femmes en Afrique comme en Europe.

Par ailleurs, l'impartial capital de l'écriture érotique est d'approvisionner les représentations mentales, de stimuler les fictifs avec une touche esthétique, ceci-dit, il est essentiel de valoriser le choix contextuel élu par les deux romancières, un contexte féminin-criminel par excellence, où les femmes baignent, pour enfin pouvoir décrire des scènes avec des ambiances fermées.

Ce jumelage entre l'écriture transgressive et l'écriture érotique, entre l'enfermement et le désir, entre la haine et l'amour, semble être un génie littéraire, une création inédite de la part de nos deux plumes Bey et Carrère, qui selon Marine RIGUET, Maître de conférences en Littérature Française et en Humanités numériques à l'université

de Reims Champagne Ardenne : « *Le génie, en littérature, semble en effet se donner à travers l'histoire dans sa diversité, comme marque d'exception, de singularité de chaque personnalité qu'il touche.* » (Riguet & Batini, 2020).

De ce fait, le génie dans les deux romans se résume dans cette diversité (le destin avorté de ces femmes) prise singulièrement par les lecteurs. Aborder la violence textuelle, puis l'écriture érotique, nous mettent sur les rails d'une autre écriture, celles des mots-déplacé. Autrement dit, le vocabulaire injurieux.

### **3.3. L'esthétique de l'injure : un acte langagier subversif**

La prison, par tradition, milieu où les injures et les insultes font partie du parler journalier, ce qui reflète la coexistence des personnes liées au monde du crime, un monde sombre et féroce. L'hypothèse supposée à ce niveau : La vie des femmes criminelles dans *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* serait-elle un espace animé par un vocabulaire injurieux ?

Aborder l'esthétique de l'injure, plusieurs perspectives nécessitent d'être prises en considération, telle que la dimension linguistique (signifié, signifiant, dialecte) et sociale (culture). Catherine Rouayrenc soutient ce propos :

« *L'esthétique de l'injure tient au signifiant et au signifié, lequel peut être très divers, tout mot pouvant devenir injure, en général du fait d'un emploi figuré. Elle tient aussi à l'usage qui est fait de l'injure, celle-ci étant avant tout un acte de langage, de type performatif primaire, et pouvant se formuler directement ou indirectement.* » (Rouayrenc, 2008, pp. 15–30).

Bey et Carrère ont choisi que l'injure fait partie de leurs œuvres, un choix stylistique bien justifié par rapport à la thématique de la femme prisonnière et au contexte carcéral. Parler d'une expérience d'enferment, le lecteur est invitée à un vocabulaire spécifique, plus que violent et érotique, mais plutôt vers une forme privilégiée de l'invective.

L'injure est destinée à déranger et à peiner, elle est d'autant susceptible d'atteindre son cible lorsque, celui qui insulte est motivé et son signifié soit bien précis. Ce signifié n'est nullement indifférent, non plus au niveau de notre contexte.

Dans *Nulle autre voix* :

Il est à dire que tout mot pourrait devenir injure, généralement par le biais d'un emploi figuré. Afin de bien mener ce point si constructif dans notre thèse, nous proposons de l'étaler comme suit, par sections :

### **3.3.1. La femme criminelle : S'auto-insulter**

Son image de soi est amochée, depuis son jeune âge, les insultent la suivent sans cesse. Après tout ce qu'elle a vécu, elle résume la violence à soi comme suit : « *Depuis, je sais que la violence, la violence première, est d'abord celle que l'on se fait à soi-même.* » (Bey : 28).

Cette expression tant répétée, directement ou indirectement, qu'elle est "hors normes", qu'elle est anormale, décrite comme *une faute* : « *Je suis une femme hors normes.* » (Bey : 196).

Ou plus :

« *Je suis sans doute venue au monde avec un défaut de fabrication. Une anomalie. Je n'ai aucune des qualités requises. Ni physiques, ni morales.* » (Bey : 100).

Une dévalorisation personnelle frappe son existence quand elle parle de son niveau social ou économique : « *Mieux encore, je n'étais bonne à rien. Je n'avais pas d'argent. Je ne recevais pas de visites* » (Bey : 153). Et quand elle aborde son crime, elle dit avec un ton sec : « *Je suis une criminelle. Je n'ai ni remords ni envie d'effacer le crime.* » (Bey : 195).

### **3.3.2. Les insultes de sa mère**

La mère de cette criminelle a négativement marqué son esprit, son seul souhait est de faire aussi du mal à sa mère, de la déshonorer. Cette maman a pratiqué une maltraitance bouleversante sur sa fillette, qui raconte : « *D'une voix lourde de menaces, l'index pointé sur moi. Un index noueux et sec comme un bâton. Baisse la tête, je te dis, baisse la tête* » (Bey : 18). « *Elle tenait à jour le calendrier de mes règles et qu'elle allait jusqu'à fouiller les poubelles pour y rechercher et vérifier mes serviettes hygiéniques ?* » (Bey : 57).

Des insultes directes qui touchent son état d'âme ou son état d'esprit : « *Quel homme sera assez cinglé pour s'encombrer d'une femme comme toi ? Sauf s'il est aussi taré que toi !* » (Bey : 57).

Elle ajoute : « *Ma pauvre- fille-tu-ne-comprendras-jamais-rien-à-rien, et j'en passe* » (Bey : 65).

Cette mère n'a ménagé aucun effort pour instiller dans l'esprit de sa fille des pensées d'intimidation, à l'instar du regard sociétal sur la femme, un regard hautain, qui insulte la femme, avec l'emploi des termes rebattus, comme "putain" :

< gauche	Pôle	droit >
tes des dévergondées , autrement dit des	putains	, ¶ étaient pour moi les indices irréfutables

### Diagramme n° 34 concordance du terme *putain*

« *Ainsi que ses incessantes diatribes contre les femmes libres, toutes des dévergondées, autrement dit des putains, étaient pour moi les indices irréfutables d'une culpabilité inscrite dans son corps et qui la rongait.* » (Bey : 56).

Également sa mère, désigne la femme qui a perdu sa virginité à cause des pratiques sexuelles hors mariage comme "casée" : « *J'imagine qu'elles sont toutes 'casées'* » (Bey : 148).

#### 3.3.3. Les insultes de son mari

Par rapport à sa tenue vestimentaire, le rapprochement à une trainée, prend place :

« *Il me disait souvent : Regarde-toi ! Mais regarde-toi ! Tu ne ressembles à rien ! Ou bien encore, au moment où j'allais sortir : Va te changer ! On dirait une trainée !* » (Bey : 177).

Sur sa stérilité, il l'insulte gratuitement : « *Femme stérile, ventre maudit, disait-il* » (Bey : 153). La liste est longue, et elle ajoute avec ce passage insolent :

« *Il était là, derrière moi et me disait, Saute, mais saute, qu'est-ce que tu attends ? Qui te pleurera ? Qui te regrettera ? Allez ! Aie au moins ce courage, toi qui n'as jamais rien fait de ta vie ! Un pas, un seul, et poussière tu retourneras à la poussière* » (Bey : 39).

En citant ce passage, le parfum d'un autre roman imprègne notre esprit, qui s'intitule : *Poussière d'homme* de David Lelait-Helo, quand il dit dans les dernières lignes de son histoire : « *Tu n'es pas éternel, je ne suis pas éternel, mais nous, on est désarmasi éternel, [...] Je serai poussière, nous serons poussière nous serons poussière commune [...] Nous sommes que de poussière d'Homme, la poussière retourne à la terre* » (Lelait-Helo, 2012, p. 216).

C'est le même mot prononcé "poussière" mais avec une métaphore singulière ; le mari tué, veut dire par poussière que cette femme ne vaut rien, une telle dévalorisation



déclarée : « *Le bras levé prêt à s'abattre sur moi, il me le répétait. Rien, rien, tu n'as rien d'une femme !* » (Bey : 100). Or que pour Lelait-Helo, veut dire par "poussière" l'origine de l'homme, comme cité dans le Coran dans sourate Al-mu'minun: «*Nous avons créé l'Homme à partir d'une essence argileuse*» (Coran, Sourate Al-mu'minun, p. verset 12).

#### 3.3.4. Les insultes entre codétenues

Parmi les injures qui nous ont marquées, tout au long de la lecture, nous citons cet extrait :

« *Nous, les honorables criminelles faucheuses de vie, les respectables voleuses, les estimables faussaires, les vénérables "détourneuses" de fonds, les vertueuses escrocs en tous genres, auto proclamées gardiennes de la morale, nous détournions les yeux. Nous ne nous mélangions pas à cette engeance.* » (Bey : 81).

Notre plume algérienne a décidé de mettre un effet de surprise chez les lecteurs, en optant pour l'injure par le biais de l'oxymore comme figure de style, qui, juxtaposant des termes opposés ou même contradictoires. Cette figure peut avoir des formes différentes : un caractérisant, adjectif :

Criminelle ≠ honorables.	Les vénérables ≠ "détourneuses"
Respectables ≠ voleuses	Les vertueuses ≠ escrocs
Estimables ≠ faussaires	Les criminelles ≠ gardiennes de la morale,

Ces termes ont du mal à se tenir debout l'un devant l'autre, dont les signifiés sont incompatibles, l'oxymore rend parfaitement service à l'injure, dotée d'une esthétique littéraire. Pour dire que la laideur en littérature pourrait être belle ! *Au secours Oxymore !*

La cellule est un espace de cohabitation, teinté de certaine vulgarité : Salope, "qui se frotte se pique", pouilleuse puante et d'autres :

« *Elle a eu ce qu'elle méritait la salope ! ajoutait-elle cependant, sans l'ombre d'un remords. Moi, j'avais l'intention de la donner, la mort ! Qui se frotte se pique !* » (Bey : 73).

« *Souad, vingt-cinq ans. Malencontreusement ébouillantée par une cafetière renversée au moment où elle passait devant Lamia qu'elle avait qualifiée de "pouilleuse puante" la veille.* » (Bey : 85).

#### Dans *Une femme entre deux mondes*

L'esthétique de l'injure chez Carrère est moins détectée mais plus offensée, mise en relation avec l'orientation sexuelle de Nathalie et Valérie, dans un registre familier, nous relevons le terme " gouine " qui veut dire péjorativement, homosexuelle :

< gauche	Pôle	droit >
e n'aurais imaginé que tu étais une sale	gouine	, une ¶ bouffeuse de chattes , une colleuse
ont dit : « Alors il paraît que t'es une	gouine	, une saleté de gouine ! » ¶ Et ils m'ont
raît que t'es une gouine , une saleté de	gouine	! » ¶ Et ils m'ont craché dessus . J'étais

### Diagramme n°35 concordance du terme *gouine*

Nathalie avec son violeur : « *Ils m'ont poussée pour m'isoler dans un coin et m'ont dit : " Alors il paraît que t'es une gouine, une saleté de gouine ! " Et ils m'ont craché dessus.* » (Carrère:117).

Valérie avec son amant Olivier : « *Jamais je n'aurais imaginé que tu étais une sale gouine, une bouffeuse de chattes, une colleuse de timbres, une brouteuse de gazon, crache-t-il. Tu m'écœures. Quand je pense que j'ai couché avec toi, ça me donne envie de vomir.* » (Carrère:97).

*Sale gouine/ bouffeuse de chattes / une colleuse de timbres/ se faire brouter le gazon,* sont toutes des expressions si éculées, qui tournent autour de l'homosexualité féminine refusée par la société française comme c'est aussi le cas de notre contexte -.

Le terme " gouine " toujours lié à la saleté, ce choix stylistique n'est guère gratuit, l'écrivaine a décidé de lever le voile sur le point de vue de la communauté française sur l'homosexualité féminine, l'utilisation de cette vulgaire injure est intentionnelle.

De ce fait, notre corpus vibre par des injures intimement appropriées dans la création littéraire, également dans l'écriture de la transgression tant stylistiquement que narrativement, qui viennent nourrir le rythme, enrichir la plastique textuelle, créer une ambiance entre les lignes, et pourquoi pas parfois, déranger (choquer) le lecteur.

Pour clore ce chapitre, l'analyse lexicométrique a montré que notre corpus véhicule un lexique criminologique et que l'organisation interne de l'écriture chez Maïssa Bey et Marina Carrère est armée par une esthétique de violence, délivrée par un discours féminin libérateur, où la dénonciation est l'objectif fondamental de tout acte langagier transgressif.

Logiquement, la fatalité du dire déployée dans les deux romans va de pair avec le contexte d'enfermement, car l'expérience carcérale dont résulte un malaise existentiel sera délivré par le biais d'une certaine vulgarité, de grossièretés, voire même d'un langage érotique.

Lire *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* par une approche informatisée nous a permis de répondre à plusieurs interrogations, parmi les plus importantes, que si cette femme a été préparée à la criminalité ? La réponse est oui.

Il est à redire que ce chapitre représente pour nous une nouvelle expérience scientifique, un champ de recherche récent et peu exploité, le fait de changer le mécanisme de la lecture ou plutôt de l'interprétation, tout en s'appuyant sur des résultats informatisés, change également notre 'mentalité' de chercheuse, vers d'autres perspectives et surtout de nouveaux enjeux ultérieurement visés.

Tout au long de cette deuxième partie, nous avons choisi le terme Violence comme mot clé, car un crime ne pourrait être réalisé sans le recours à la violence et comme nous l'avons déjà mentionné, la violence n'engendre que la violence et celui qui sème le vent, récolte la tempête.

De premier abord, analyser la violence transgressive et l'énigme qui couvre le caractère du personnage criminel féminin, en relevant ses caractéristiques transgressives, nous a permis de découvrir plusieurs facettes sombres de ces existences, des expériences difficiles à surmonter qui influent abusivement leurs personnalités, leurs mentalités, pour pouvoir dire enfin, que ces femmes brutales, avant tout, elles étaient brutalisées.

Plus essentiellement, notre réflexion sur la façon dont ces criminelles ont été figurées et symbolisées sans négliger le facteur géolinguistique différent Algérie / France, mettant le point sur la question de l'universalité du crime féminin.

De deuxième abord, la violence pratiquée sur la femme dans l'univers pénitentiaire reflète la condition féminine carcérale à l'épreuve de l'incarcération. Nous avons obtenu tout un compte-rendu sur les conditions de l'enfermement des prisonnières, nous avons abordé plusieurs questions vues comme tabous à l'instar de l'hygiène, la sexualité, la santé, la maternité, la sécurité, le suicide ... d'une femme enfermée, qui reflète la condition non favorable mais pénible des détenues, en Algérie comme en France.

De troisième abord, la violence de dire et la parole-déplacée épisodiquement balisent le texte, et le lexique criminologique marque sa forte présence dans les deux œuvres de

notre corpus, un lexique qui heurte, qui croule, qui grince, mais surtout qui dérange et qui laisse le lecteur vivre une réception inaccoutumée.

Nous avons opté pour une analyse textométrique, réalisée par le logiciel Lexico 5.13. et le programme mkAlign 2.00 afin de prendre en charge le langage interdit comme l'une des stratégies discursives subversives qui donnent naissance aux nouvelles unités bouleversées.

Les deux textes véhiculent un lexique criminologique féminin, dont nous avons dressé trente-cinq diagrammes dans l'objectif de retracer le commencement de ce lexique chez la femme criminelle, et ce travail de recherche nous a proposé une réponse bien élaborée sur notre question que si cette femme a été déjà préparée au monde du crime; les résultats informatisés, ont répondu par 'oui' car le lexique criminologique a été repéré dès l'enfance et l'adolescence chez ces femmes criminelles.

Ce champ d'investigation littéraire agencé comme tabous et interdit nous a permis de détecter une écriture de la cassure de toute forme. Aller au-delà d'un langage érotique, vu comme une pratique langagière subversive, que nos romancières ont choisi de dénuder la sexualité féminine à l'ombre des murs.

L'esthétique de l'injure n'a pas manqué sa place dans cette mosaïque fragmentée, que les insultes nous proposent des textes vibrants, qui viennent chambouler le rythme, orner la plastique textuelle, créer une ambiance entre les lignes ; une ambiance appropriée dans la création littéraire, également dans l'écriture de la transgression sur le plan stylistique que narratif.

# CONCLUSION

## *Conclusion*

---

La problématique posée au niveau de ce travail avait pour but de mettre en relief la condition carcérale féminine comme élément stratégique de l'écriture transgressive. Le travail avait une intentionnalité fondamentale à savoir celle de la femme prisonnière inscrite dans les lieux de détention et mis en évidence l'élaboration consciente d'un discours féminin libérateur et dénonciateur opté par les deux femmes criminelles.

Nous visons l'écriture de la transgression féminine et ses stratégies dans l'œuvre Maïssa Bey et Marina Carrère d'Encausse et d'examiner le mécanisme interne résultant d'un morcellement de la composante narrative au sein de la plastique textuelle, pour enfin donner naissance à une œuvre fort hétéroclite et perplexe.

*Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* s'étalent comme un lieu de révolte, de combat, de contestation vis-à-vis de la norme classique déjà établie, ces deux textes envisagent la subversion comme un procédé d'écriture, dans une tentative de bâtir une identité textuelle féminine libératrice, mais surtout singulière et hors-norme.

L'analyse menée nous a conduit à divulguer la pratique de la subversion en matière d'écriture sous toutes ses dimensions : narrative, générique, discursive,...et en matière thématique, tout ce qui entoure la condition féminine dans les lieux de détention. Notre objectif visé était de repérer comment nos deux romancières bouleversent les schémas narratifs de "bon usage" en écrasant les bornes exigées et en élaborant une écriture de la cassure et de la violence voire même de la criminalité.

Suivant cet enchaînement d'idées, notre investigation s'est accentuée sur deux axes fondamentaux d'étude : l'écriture de la transgression et l'image de la femme incarcérée dans le regard de l'autre. Autrement dit, la transgression a été prise à l'échelle structurale et thématique pour servir la condition et la cause féminine, proprement dit, dans des prisons pour femmes.

La notion de genre littéraire a été mise en exergue et nous avons pu vérifier que *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes* sont des œuvres hybrides et composites, qui assistent à un éclatement générique, ce dernier n'était absolument pas fortuit ni gratuit, mais semble s'inscrire dans une pensée créatrice qui appelle à la floraison des genres littéraires, pour enfin défendre une cause bien précise, celle féminine.

Nos romancières ont choisi d'aller dans tous les sens afin de donner sens à leurs discours féminins dénonciateurs, avec un ton libérateur installant au carrefour du genre épistolaire, le thriller psychologique, le journal intime, le discours historique, le récit de

## *Conclusion*

---

voyage, ... Ces formes distinctes, sont toutes réunies pour et par la cause féminine, pour dire que la criminalité féminine est ambiguë, absurde, voire même contradictoire.

Ce choix stylistique à dimension générique demeure une preuve de résistance à toute configuration de classement uniforme, pour enfin donner naissance à des textes non-classables et à des personnages hors-norme, dans une symbiose dynamique transgénique qui guide l'esprit du texte à un épanouissement générique qui sert à servir la condition féminine dans les lieux de détentions.

La notion de la spatialité carcérale a été également dévoilée, pour enfin affirmer l'hypothèse avancée au départ, que la prison en tant qu'espace clos représente un procédé de dysfonctionnement de l'écriture féminine. Parler de la prison engendre chez le personnage un malaise existentiel qui affecte absolument ses paroles.

Nous avons pu confirmer, que l'espace carcéral dans les œuvres de notre corpus a dépassé la classique notion d'un espace-cadre à un espace-acteur, focalisant l'attention sur son rôle joué dans le développement de la trame narrative, aussi sur son influence sur l'évolution des personnages et allant au-delà de la relation entretenue entre le personnage et l'espace qu'il habite dans le récit.

De plus, aborder la dialectique du dehors et du dedans nous a permis d'analyser et d'interpréter la prison des femmes, originellement, sous plusieurs angles en dépassant la vision classique accordée à l'espace dans le récit, tout en s'appuyant sur la notion d'écartèlement, qui demeure un procédé fondamental de toute subversion.

Analyser la spécialité carcérale dans la trilogie suivante : Pré-prison, Intra-prison et Post-prison, nous a ouvert les yeux sur des énigmes qui méritent d'être décryptées, à l'instar de ce "T" qui revoie à un lieu fondamental dans le récit. Sur ceci, nous pouvons dire que la notion de l'espace a été investie même au niveau formel pour illustrer une écriture transgressive.

Il est essentiel de citer que l'ancrage spatial de l'histoire (la prison pour femmes) révère la notion de l'effet de vraisemblance à travers des indications spatiales carcérales ; qui permet aux lecteurs de s'appliquer dans l'univers diégétique et de mieux comprendre son intrigue.

De même, nous avons pu déduire des représentations apposées à la cellule, tantôt bouleversantes, comme chez Marina Carrère où une relation amoureuse pousse ses ailes,

entre deux femmes dans ce lieu clos et froid, ce dernier où se passe une autre sordide scène, celle du suicide. Tantôt surprenant, chez Maïssa Bey, qui a décidé d'annoncer la délivrance de son personnage féminin criminel dans la cellule aussi de sacraliser la cellule, par rapport à quelques détenues. De ce fait, la femme anonyme et Nathalie représentent le concept de l'anti-héroïne par excellence.

Nous avons jugé important de consacrer tout un chapitre à l'analyse du personnage féminin criminel, par une approche actantielle si minutieuse, en le prenant par rapport à son statut transgressif et aux les rapports qu'il entreprend avec autrui. Dans les romans de notre corpus, la femme anonyme et Nathalie, deux femmes qui partageaient une vie avortée à cause des hommes, cette relation a été bien élaborée par le biais du modèle actantiel de Greimas.

Dans un va-et-vient permanent entre *Nulle autre voix* et *Une femme entre deux mondes*, nous avons pu attester que le modèle actantiel de Greimas a été applicable sur notre corpus, dont nous avons dressé dix schémas actantiels, pour pouvoir retracer l'itinéraire parcouru d'une femme criminelle et donc répondre aux questions qui se posent sans cesse.

À la lumière des modèles actantiels présentés, nous avons pu décortiquer essentiellement le récit, les personnages, la relation entre eux et l'élément déclencheur des actes criminels, car comme nous avons déjà mentionné *supra*, que la réalisation d'un crime est le résultat d'un blocage communicationnel avec la victime. Dans notre contexte, les deux femmes ont décidé volontairement de mettre fin à des hommes brutaux.

Le schéma actantiel nous a proposé un répertoire bien détaillé de chaque personnage et nous avons pu aller au-delà de ces modèles dans le but de déduire les caractéristiques transgressives de ces femmes criminelles et donc pénétrer la question de la criminalité féminine jusqu'au fond, en posant la question sur le caractère d'une femme criminelle et comment est-elle bousculée au monde du crime ? Pourquoi elle tue ? Assume-elle son acte irréparable ?

C'est à ce moment d'analyse, que la deuxième partie s'ouvre sur la transgression thématique, dans l'objectif de mettre en relief la condition féminine dans l'espace pénitentiaire, un champ d'investigation si prolifique, si épineux mais plutôt semble être tabou, ce dernier sera fracturé, brisé et écrasé avec beaucoup de courage et d'engagement sous la plume de nos deux romancières dites engagées, pour et par la femme et sa cause.



## *Conclusion*

---

Afin de bien diriger l'objectif crucial de la deuxième partie, nous avons saisi le nécessaire d'étudier l'image de la femme, sous son titre de 'criminelle' pour figurer des nouveaux postulats quant à ce qui lie ces femmes au monde du crime. Plus particulièrement, nous avons pu confirmer que le facteur géolinguistique différent reste insensé ou plutôt neutre devant la criminalité féminine. Soulevant le voile sur la problématique de l'universalité du crime féminin, à travers le temps et l'espace. Qu'une femme subit des conditions invivables, son recours au crime est supposable ; ces paroles ne sont pas pour tolérer l'acte criminel mais surtout pour comprendre ce phénomène, toujours selon notre corpus, qui reste un cas.

Aborder les caractéristiques transgressives du personnage criminel féminin à travers une vision actantielle s'inscrit dans une pensée constructive de continuité qui offre l'opportunité à des inédites interprétations. Cependant, ce niveau d'analyse ne pourrait être réalisé sans mettre l'accent sur la trajectoire de ces deux criminelles.

Par rapport à la question de l'incarcération et son influence sur l'image de soi, nous avons déduit que ces anti-héroïnes ont subi dès l'enfance et l'adolescence une crise identitaire frappante, qui empoisonne leurs existences, perturbe leurs conformités sociales et notamment engendre des anomalies. Les concepts théoriques suivants : l'identité assignée, l'identité engagée et désirée d'après la gestion relationnelle de soi selon Bajoit, nous a permis de suivre le parcours identitaire bouleversé de ces criminelles

Sans négliger Le Moi-peau d'Anzieu, un concept qui a enrichi notre analyse et nous a admis de comprendre plutôt de lire le corps d'une femme criminelle avant et après la peine. Proprement dit, la déchéance corporelle qui a aussi laissé des séquelles ineffaçables et nous avons conclu que ces femmes ont décidé à un moment donné, enveloppé d'une folie passagère de renverser les rôles d'une victime à un auteur de crime. Formellement, Ces anti-héroïnes ont cristallisé la notion du personnage marginal comme pivot de l'écriture de la transgression, pour peindre sur une toile, les portraits croisés de deux meurtrières, écrasées par des conditions navrantes, où la marginalité est saisie comme un processus libérateur transgressif de la création littéraire féminine.

Ces conditions affligeantes, représentent la pierre angulaire de nos deux textes, Maïssa Bey comme Marina Carrère défend la cause féminine dans l'univers carcéral, défend à haute voix la spécificité genrée d'une femme. Consacré tout un chapitre pour non seulement étaler mais dénuder cette vérité tant camouflée avec un mystère-tabou qui couvre la prison des femmes, cet espace farouche et froid a été divulgué avec beaucoup

## Conclusion

---

d'audace et d'assurance, et nous avons retenu qu'en Algérie comme en France, la femme est frappée par une condition non-favorable dans les cellules.

Les deux œuvres défendent la dignité de ces femmes enfermées. Dans l'objectif de rendre la littérature au service des questions sociales tant jugées comme tabous et donc étouffées et enfouies sous le regard sociétal, comme précise Maïssa Bey : « *Deux socles sur lesquels repose la société. Ce qui ne se voit pas n'existe pas et ne peut donc pas être répréhensible.* » (Bey :120-121). Cette société qui lance sans cesse des jugements péjoratifs sans comprendre la cause qui a forcé cette criminelle à prendre ce chemin ténébreux.

En rédigeant notre thèse, les idées ont été générées en abondance et en arrivant au troisième chapitre, une nouvelle idée brille et tout ce qu'est nouveau fait peur, surtout à moi, doctorante limitée par le temps et finalement j'ai décidé de vivre cette inédite expérience avec le logiciel Lexico 5.13 (dernière version jusqu'à l'écriture de ces lignes) et le programme mkAlign 2.00.

La première difficulté que j'ai rencontrée a été la méthode de travail avec cette approche informatisée, mais le plus ardu a été de délaissier mon statut d'analyste et de critique vers un autre "anormal" celui d'une lectrice des faits quantitatifs décelés des sorties-machines. Autrement dit, d'abandonner ma lecture personnelle à une autre informatisée.

Lire le lexique criminologique en optant pour l'approche lexicométrique, nous a offert la chance d'éclaircir des angles sombres dans les deux textes, de répondre à des questions coincées dès les premières pages de rédaction, d'être très neutre, car écrire sur une femme brutalisée par une femme risque - parfois - des sauts de subjectivité.

La violence féminine sur la langue a été incontestablement détectée, parler d'une femme prisonnière, hantée par et dans la prison affecte sans aucun doute sa paroles, ses dire... la violence textuelle, le langage érotique, l'esthétique de l'injure, sont tous des éléments théoriques qui ont enrichi notre étude afin d'atteindre l'objectif primordial de notre thèse, analyser l'écriture de la transgression.

Nous ne pouvons absolument pas nier l'apport fructueux de ce chapitre sur la lexicométrie à notre thèse ; un nouveau champ d'investigation inaccoutumé, qui a permis de revaloriser notre lecture et donner de nouvelles pistes de décryptage, ainsi des nouveaux horizons interprétatifs et le plus important est d'ouvrir le chemin devant les jeunes

## *Conclusion*

---

étudiants littéraires pour qu'ils puissent bénéficier de cette interdisciplinarité entre l'informatique et la littérature.

À la fin de cette conclusion générale, nous nous permettons de dire que nos romancières en relevant la question de la criminalité féminine ainsi la condition d'enfermement à travers l'écriture de la transgression, n'est qu'une tentative qui reflète le combat féminin à travers l'espace et le temps auprès l'oppression et la violence contre les femmes.

Qu'une femme "hors-norme" n'est pas le résultat d'aujourd'hui, ce sont plutôt des accumulations épaisses qui laissent ce moment de folie flotter et apparaît à la surface. Mais la question qui se pose, sans cesse, qui est le responsable de ces vies achoppées? Est-elle la société ? Est-il l'homme ? Est-elle la mère ? Ou TOUS à la fois ?

# **Bibliographie**

# Bibliographie

---

## Corpus d'analyse : romans

- Bey, M. (2018). Nulle autre voix. Alger : Edition Barzah.
- Carrère, M. (2017). Une femme entre deux mondes. Paris : Pocket.

## Ouvrages critiques

- Achour, C. & Bekkat, A. (2002). Clefs pour la lecture des récits. Alger: Editions du Tell.
- Alain, R. G. (1920). Beaux-arts. Paris: Gallimard.
- Amiel, H.-F. (1852). Journal intime (Vol. 2). Paris: L'Age d'Homme.
- Anzieu, D. (1985). Le MOI-PEAU. Paris: Editions Dunod.
- Bachelard, G. (1978). La poétique de l'espace. Paris: PUF.
- Bajoit. (2003). Le changement social. Approche sociologique des sociétés occidentales contemporaine. Paris: Armand Collin.
- Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard.
- Bakhtine, M. (1982). L'intelligence réciproque. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1970). S/Z. Essais. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1977). L'analyse structurale du récit. Paris: Seuil.
- Blanckeman, B. (2002). Les Fictions Singulières: Étude sur le roman français contemporain. Paris : P. E. Édition.
- Bonny, Y. & Demailly, L. (2012). Le regard sociologique. L'institution plurielle. Ville neuve d'Ascq. Presses universitaires du Septen.
- Butor, M. (1964). Usage des pronoms personnels dans le roman. Paris: Éditions de Minuit.
- Butor, M. (1969). L'Espace du roman. Essais sur le roman. Paris : Idées.
- CHRISTIANE, A. & SIMON, R. (1995). Convergence critiques, Introduction à la lecture littéraire. Alger: Office des Publication Universitaires.
- Duchet, C. (1971). Pour une socio - critique ou variation sur un incipit. Paris. Larousse.
- Eliade, M. (1985). Le Sacré et le profane. Paris: Gallimard.
- Fischer, G.-N. (1997). La psychologie sociale. Paris: Le Seuil.
- Glaudes, P. & Reuter, Y. (1998). Le personnage. Paris: PUF.
- Greimas, A. (1966). Sémantique structurale, recherche de méthode. Paris: Larousse.
- Greimas, A. (1970). Du Sens. Paris: Seuil.
- Grimaud, M. (1990). Les Onomastiques: Champs, méthodes et perspectives. Nouvelle revue d'onomastique. Paris: Jacques Chaurand.

## Bibliographie

---

- Hamon, P. (1977). Pour un statut sémiotique du personnage. Paris: Point-Seuil.
- Hamon, P. (1982). Littérature et réalité. Paris: Seuil. Paris: Points.
- Hamon, P. (1982). Littérature et réalité. Paris: Seuil. Paris: Points.
- Holma, H. (1980). Un manuel de littérature. Paris: quatrième édition.
- Houssaye, J. (2014). Le triangle pédagogique : les différentes facettes de la pédagogie. Paris.
- Kibedi-Varga, A. (1989). Discours, récit, image. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- Krüger, R. (1990). L'écriture et la conquête de l'espace plastique : comment le texte est devenu image. Signe/Texte/Image. Lyon. Césura Lyon édition
- Lardoux. (2007). Errance et marginalité dans la littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers.
- Maingueneau, D. (2001). Pragmatique pour le discours littéraire. Paris : Nathan.
- Maingueneau, d. (1993). Le contexte de l'œuvre littéraire. Paris: éditions dunod.
- Maingueneau, d. (2009). Les Termes clés de l'analyse de discours. Paris: Seuil.
- Matoré, G. (1962). L'Espace humain: L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains. Paris: La colombe: Éditions du Vieux Colombier.
- Mayaffre, D. (2005). De la lexicométrie à la logométrie. Paris : L'Astrolabe.
- Mitterand. (1980). Le Discours du roman. Paris: PUF
- Perec, G. (1974). Espèces d'espaces. Paris: Galilée.
- Philippe Lejeune. (1997). L'Autobiographie en procès. Le journal en procès. Paris : Seuil.
- Ricoeur. (1983). la pensée herméneutique. Paris. PUF.
- Rousset, G. (1989). . Forme et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claude. Paris : Cort.
- Vincent, J. (1992). L'effet-Personnage dans le roman. Paris: PUF.
- Weisgerber, J. (1978). L'espace romanesque. Paris : Dix-Huitième Siècle.
- Yves, R. (1991). Introduction à l'analyse du roman. Paris: Bordas.
- Yves, R. (2007). L'analyse du récit. Paris: Armand Colin.

### Ouvrages généraux

- Arnaud, G. (2009). Sexualité et prison. Désirs affectifs et désirs sous contrainte. Paris: Max Milo.
- Assemblée générale des Nations Unies. (1979). Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes. Le Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme.

## Bibliographie

---

- Bellard, C. (2010). Les crimes au féminin. Paris : Le Harmattan.
- Bellon, J.-P. & Gardette, B. (2010). Harcèlement et brimades entre élèves - La face cachée de la violence scolaire. Paris: Fabert.
- Bellon, J.-P. & Gardette, B. (2010). Harcèlement et brimades entre élèves - La face cachée de la violence scolaire. Paris: Fabert.
- Berzins, L. & Collette-Carrière, R. (1979). La femme en prison : un inconvénient social! Québec : R. S. Québec Édition.
- Blanchot, M. (1959). Où va la littérature. Paris: Gallimard.
- Bon, F. (1998). Prison. Paris: Verdier.
- Brenard, V. (1992). Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire. Paris: Nathan.
- Brombert, V. (1957). La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire. Fenix : Corti Éditions.
- Budor, D., & Geerts, W. (2004). Le Texte hybride. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Burguburu, M. (2016). Gazette du palais. Prisons françaises : sujet tabou. Paris: Lextenso .
- Butor, M. (1985). Frontières. Marseille: Le Temps-Parallèle-Éditions.
- Calas, F. (2007). Le Roman épistolaire. Paris: Armand Colin.
- Carbasse, J.-M. (2014). Histoire du droit pénal et de la justice criminelle. Paris: PUF.
- Cario, R. (2010). La résistance des femmes au crime. Aspects criminologiques : Actualité Juridique Pénale.
- Cassan. (2002). L'Histoire familiale des hommes détenus. Institut national de la statistique et des études économiques. France: Synthèses INSE.
- Catherinz, B., & Alex, L. (2007). L'auto-agression itérative de l'enveloppe cutanée : une défense paradoxale. Psychologie clinique et projective. Paris: Société du Rorschach et des méthodes projectives de langue française.
- Châles-Courtine, S. (2008). La construction de figures criminelles dans les faits divers du XIXème et XXème siècles. Paris: Le harmattan.
- Claudel, P. (2008). Le Bruit des Trousseaux. Paris: Le livre de poche.
- Constant, B. (1968). Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu. Paris,: Garnier.
- Daoud, K. (2004). Texte littéraire : approches plurielles. Oran: CRASC.

## Bibliographie

---

- Désiré-Kane. (2004). Marginalité et errance dans les littératures et le cinéma africains francophones. Paris: Harmattan.
- Dion, R. & Fortier, F. & Haqhebaert.E. (2001) Enjeux Des genres dans les écritures contemporaines. Québec, Éditions Nota Bene.
- Doiron, N. (1984). De l'épreuve de l'espace au lieu du texte. Le récit de voyage comme genre. Montréal : Bernard Beugnot.
- Dupouy J-P. (1981). Le corps: Paris, Larousse
- Étienne, G. (1991). La Pacotille. Montréal: L'Hexagone.
- Faucherre, N. (2001). L'étuve dans les châteaux et palais du Moyen Âge en France. Bulletin Monumental: Les Bains privés au Moyen âge.
- Fedotov, Y. (2015). Les Règles Nelson Mandela. New York. ONUDC.
- Flavin, J. (2001). Feminism for the mainstream criminologist: An invitation. Journal of Criminal Justice.
- Forestiers, G. (2003). Introduction à l'analyse des textes classiques. Paris: Nathan.
- Gargani. (2016.). Carnet de voyage à Chandigarh :ethnologie d'une recherche scientifique en Inde. Paris: Le Harmattan.
- Garnier, C. (1906). La femme criminelle. Paris: Forgotten Books.
- Gartner, R. & Jung, M. (2014). Sex, gender and homicide: Contemporary trends and patterns. New York: Oxford University Press.
- Genette, G. (1987). Seuils. Paris: Seuil.
- Gérard, G. (1984). Palimpsestes. Paris: Seuil.
- Goffman, E. (1968). Asiles. Paris: Minuit.
- Gosselin-Noat. (2001). L'éclatement des genres au XXème siècle. Société d'Étude de la Littérature Française du XXème siècle. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Gravier, B. & Marcot, D. (2020). Comportements violents en prison. Paris: RMS Éditions.
- Grossmann, A. (2014). L'enfance des criminels. Paris : Points.
- Guy, L. & Marion, V. (2007). Anatomie de la prison contemporaine : L'influence de la prison sur le détenu. Montréal : P. d. Montréal Édition.
- Hans, M. (1994). Les Marginaux : Femmes, Juifs et homosexuels dans la littérature européenne. Paris: Albin Michel.
- Hapetian. (2017). La construction identitaire en milieu carcéral: La recherche au bénéfice de l'accompagnement - département R&D Linkup Coaching.



## Bibliographie

---

- Harang, J. (2002). L'Épistolaire. Paris.
- Haroche-Bouzinac, G. (1995). L'épistolaire. Paris: Hachette
- Jann-Marc Rouillan. (2008). Chroniques carcérales (2003-2007). Paris: Agone.
- Jann-Marc Rouillan. (2008). Chroniques carcérales. Paris: Agone.
- Kasimirski. Le coran. (1970). Paris : Garnier Flammarion.
- Knobelspiess, R. (2007). Quartier de haute sécurité. Monaco: Éditions du Rochet.
- Kruger, R. (2016). Le Stinkefinger : Petite histoire d'un geste efficace. Allemand.
- Laclos, P. C. (1782). Les Liaisons Dangereuses. Paris: Pierre Choderlos de Laclos
- Laentz, M. (2012). Prisons : Mode d'emploi. Marseille : IS Edition.
- Lelait-Helo, D. (2012). Poussière d'homme. Paris : Pocket.
- Leleu, M. (1952). Les Journaux intimes. Paris. PUF.
- Lhuilier, D. & Lemiszewska, A. (2001). Le choc carcéral. Survivre en prison. , Paris : Bayard.
- Maalouf, A. (1998). les identités meurtrières . Paris: Grasset et Fasquelle .
- Makine, A. (2006). L'Amour humain. Paris: Seuil.
- Marmontel, J.-F. (1819). Œuvres complètes (Vol. 3). Paris: Belin.
- Martin, J.-C. & Delemont, O. & Esseiva, P. & Jacquat, A. (2010). Investigation de scène de crime : fixation de l'état des lieux et traitement des traces d'objets. Lausanne: Presse polytechnique universitaire.
- Milhaud, O. (2017). Séparer et punir, une géographie des prisons françaises. Paris: CNRS Éditions.
- Nabokov, V. (1981). lecture on Russian Writers, Censors, and Readers. New York: Harcourt.
- Nahoum-Grappe. (2002). Anthropologie de la violence extrême : le crime de profanation. Revue internationale des sciences sociales.
- Nothomb, A. (1997). Attentat. Paris: Albin Michel.
- OIP. (2021). Les formalités d'écrou : le guide du prisonnier. Paris: La Découverte.
- Paterson, J. (2001). Le paradoxe du postmodernisme: l'éclatement des genres et le ralliement du sens. Enjeux des genres dans les écritures contemporaines. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Perloff, M. (1988). Postmodern Genres. Etats-Unis: University of Oklahoma Press.
- Requemora, S. ( 2002). L'espace dans la littérature et voyages. Paris: Études littéraires.

## Bibliographie

---

- Ricordeau, G. (2008). Les détenus et leurs proches, solidarité et sentiments à l'ombre des murs. Paris: Autrement.
- Riguet, M. & Batini, U. (2020). Le Génie au XIXe siècle : anatomie d'un monstre. Paris : Classique Garnier.
- Robbe-Grillet, A. (1963). Pour un nouveau roman. Paris : Minuit.
- Ruback, & Greenberg. (1992). After the crime: Victim decision making. USA: Plenum Press.
- Saint-Gelais, R. (1998). Nouvelles tendances en théorie des genre . Québec: Nuit blanche.
- Schaeffer, J. M. (1989). Qu'est-ce qu'un genre littéraire ? paris : Seuil.
- Straus, M. (1981). Behind closed doors: Violence in the American family. Londres. Routledge.
- Temlali, Y. (2003). La face cachée de l'Algérie. Confluences Méditerranée. Le Harmattan
- Ubersfeld, A. (1977). Lire le théâtre. Paris: Éditions sociales.
- Véronique, V., & Mouesca, G. (2011). La prison doit changer, la prison va changer. Paris : FLAMMARION.
- Walmsley, R. (2006). World Female Imprisonment List : International Centre for Prison Studies.

### **Dictionnaires et encyclopédies :**

- Andronikof, A. (2018). Dictionnaire de l'humain, Paris : Coordination éditoriale de Anne Raulin et Isabelle Rivoal.
- Bloch, O. & Wartburg, W. (2008). Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris : PUF.
- Chevalier, J. & Gheerbran, A. (1969). Dictionnaire des symboles, (Vol. 1). Paris: Robert.
- Dictionnaire Larousse Maxi poche plus. (2016). Paris : Edition Larousse.
- Furetière, A. (1690). Dictionnaire universel. Paris : Art.
- Logan, P. M. & George, O. & Hegeman, S. (2011). Europe du Nord: L'Encyclopédie du roman. Éditions Blackwell.
- MOUNIN, G. (1974). Dictionnaire de la Linguistique. Paris: PUF.
- Pavis, P. (1996). Dictionnaire du théâtre. Paris: Dunod.
- Revue de la BNF. (2010). À propos de la Bibliothèque. Nouvelles parutions. Paris.

## Bibliographie

---

- Todorov, T. & Ducrot, O. (1972). Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage. Paris: Le Seuil.

### Interviews :

- Bey.M. (2022, 06 30). Conférence organisée à l'Institut français d'Algérie : CAMUS & ORAN.Oran: Intervieweur : Metmer, K. In : [https://www.facebook.com/page/377385272332258/search/?q=Camus%20et%20Oran&locale=fr\\_FR](https://www.facebook.com/page/377385272332258/search/?q=Camus%20et%20Oran&locale=fr_FR). Consulté le 08/12/2022.Conférence organisée au Centre Culturel Français, le

### Thèses, mémoires et acte de colloques :

- AISSA, K. (2015). Stratégies discursives dans l'oeuvre de Fatéma Bakhaï : Spatialité féminine dans La Scaléra, Dounia et Izuran. Thèse de doctorat. Faculté des Langues étrangères, Université d'Oran 2, Mohamed Ben Ahmed.
- Alidières, L. (2013). Langage Interactions et pratiques d'un processus d'innovation pédagogique en environnement carcéral. MONTPELLIER, Langues et Sciences Humaines et Sociales École doctorale, UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY - MONTPELLIER III.
- BenMered.S. (1989). Étude des personnages dans les 1001 nuits de nostalgie de Rachid Boudjedra. Mémoire de Magistère. Alger, Université ILE.
- Metmer.K (2017). L'Autre dans Entendez-vous dans les montagnes... de Maïssa Bey : entre confrontation et réconciliation. Mémoire de master .Université Batna 2.
- Pinatel, J. (1982). La criminologie est fille du déterminisme. Elle lui doit sa naissance et son développement. XX. Le congrès de l'Association française de criminologie (Poitiers, 7-8-9 octobre 1982) : le récidivisme : rapports et communications, (p. 113). Paris.
- Teulade, L. (1990). Fenêtres. (S. L.-P. Bernard, Trad.) École Nationale Université Des Science. Mémoire. Université Des Sciences Sociales. Mémoire. Grenoble II.
- Virginie, L. (2012). Exploration textométrique de l'œuvre de M. Barrès. Actes du Colloque Miroir, (pp. 159-172).

## Bibliographie

### Site internet :

- Allo prof. (2017). Les caractéristiques des personnages. In : Allo prof: <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-caracterisation-des-personnages-f1481> Consulté le 05/12/2022.
- APT. (2015). Installations sanitaires et hygiène personnelle. In : Association pour la prévention de la torture : <https://www.apr.ch/fr/resources/detention-focus-database/material-conditions-detention/installations-sanitaires-et>. Consulté le 02/23/2022.
- Attali, J. (2017).Éloge de la transgression. In : Jacques Attali : <https://www.attali.com/societe/eloges-de-transgression/>. Consulté le 20/12/ 2019.
- Axelle, F. (2016). La sexualité en milieu carcéral : au cœur des représentations de personnes incarcérées, Vol. XIII.. In : Champ pénal/Pénal Field: <https://journals.openedition.org/champpenal/941>. Consulté le 10/11/ 2022.
- BELET, D. (2008). *Les bibliothèques en prison*. In : Bulletin des bibliothèques de France: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-05-0040-009> ISSN 1292-8399. Consulté le 10 13, 2022.
- Benchikh, M. (1993). L'expression de l'espace. Revue Langues et Littératures . In : <https://revues.imist.ma/index.php/langues-litteratures/article/view/37359> . Consulté le : 12/12/2021.
- Benech, C. (2003). Perspectives des instruments européens pour la réinsertion des détenus :quels moyens pour quels résultats ?In : Think Tank européen. Consulté le : 12/06/2022.  
[https://issuu.com/pourlasolidarite/docs/cahier\\_reinsertion\\_des\\_detenus\\_en\\_europe](https://issuu.com/pourlasolidarite/docs/cahier_reinsertion_des_detenus_en_europe)
- Bibliothèques de prison. In : Enssib : <https://www.enssib.fr/le-dictionnaire/bibliotheques-de-prison>. Consulté le 09 10, 2022.
- Bouniot,S.(2003).Suicide: l'incurie carcérale. In : L'Humanité. <https://www.humanite.fr/search/suicide>. Consulté le 28/02/ 2022.
- Bourneuf, R. (1970). L'organisation de l'espace dans le roman. In : Études littéraires : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/>. Consulté le 13/03/2021.
- Cardi, C. (2007). Le contrôle social réservé aux femmes : entre prison, justice et travail social. In: Déviance et Société. <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2007-1-page-3.htm>. Consulté le 14/07/2022.

## Bibliographie

- Cateric. M. Les balancements qui augmentent la concentration.. In : Dolfino:  
<http://deficit-attention.com/balancement-concentration/> Consulté le 03/19/2022
- CNRTL. 2022, In : CNRTL: <https://www.cnrtl.fr/definition/monstruosit%C3%A9>  
Consulté le 01/12/2022.
- Code pénal, 2003. (2022). In : Légifrance:  
[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section\\_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006181738/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006181738/)). Consulté le 02/11/2022.
- Dictionnaire de l'Académie française: 9e édition. In : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R1656>. Consulté le 02/12/2022,
- Dictionnaire Le Robert en ligne. In :  
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/griffe> Consulté le 08/12/2020.
- Dictionnaire L'Internaute.
- Duthé, G., Hazard, A., & Kensey, A. (2014). Suicide des personnes écrouées en France : évolution et facteurs de risque. In: <https://www.cairn.info/revue-population-2014-4-page-519.htm>. Consulté le 09/08/2021. In :  
<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/monstre/>. Consulté le 08/1/2021.
- Espinassouze, A. (2015). « Connais-toi toi-même » Socrate.: La Pause Philo:  
<http://lapausephilo.fr/2015/09/21/connais-toi-toi-meme-socrate/#:~:text=Pour%20Socrate%2C%20se%20conna%C3%A9tre%20soi,intello%2C%20me%20direz%20vous%20!> Consulté le 01/12/2022/ .
- Expert-avocat. (2021). Doit-on défendre des criminels ? In : Expert-avocat:  
<https://expert-avocat.fr/doit-on-defendre-des-criminels/>. Consulté le 17/12/2022.
- Gerald, P. (2020). Gérard Genette, l'espace et le récit. In : cairn.info:  
<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2-page-101.htm>.  
Consulté le 03/12/2022
- Girard. (1965). Le journal intime, un nouveau genre littéraire. Cahiers de l'Association internationale des études françaises. In:  
[https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1965\\_num\\_17\\_1\\_2280](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1965_num_17_1_2280). Consulté le 15/08/2020.gnes :
- Guide du consommateur, de l'épicerie à la maison. (2013). Direction générale de la santé animale et de l'inspection des aliments .In :  
[https://www.moissonlaurentides.org/outils/0-17-ans-et-leur-famille/Guide\\_du\\_consommateur\\_MAPAQ.pdf](https://www.moissonlaurentides.org/outils/0-17-ans-et-leur-famille/Guide_du_consommateur_MAPAQ.pdf). Consulté 03/08/2022.

## Bibliographie

- Haesbaert, R. (2013). Hybridité culturelle, anthropophagie identitaire et transterritorialité Géographie et cultures. In : Open Edition books: <http://journals.openedition.org/gc/607>. Consulté le 02/11/ 2021.
- Hagan, J. (1983). Gender and crime: Offense patterns and criminal court sanctions. Review of research Crime and justice, In: <http://www.jstor.org/stable/1147507> .Consulté le 26 /11/2020.
- <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2015-2-page-163.htm?ref=doi>. Consulté le 26 08//2021.
- <https://www.etudier.com/dissertations/Dossier-Sur-l'Exclusion-Sociale/559789.html>
- <https://www.inspq.qc.ca/rapport-quebecois-sur-la-violence-et-la-sante/vers-une-perspective-integree-en-prevention-de-la-violence/definition-delaviolence#:~:text=La%20violence%20est%20d%C3%A9finie%20par,traumatisme%2C%20des%20dommages%20psychologiques%2C>. Consulté le 01/30/2023.
- [https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/cjat/Reinsertion\\_sociale.pdf](https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/cjat/Reinsertion_sociale.pdf): Consulté le 02/ 09/ 2022.
- In : [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006070719/2023-05-19/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070719/2023-05-19/) . Consulté le 03/ 09/ 2021.
- L. (2013). Revue française de criminologie et de droit pénal. (Institut pour la Justice). In : La réinsertion: <http://www.rfcdp.fr/>. Consulté le 02/09/ 2022.
- L'équipe Wathab. (2009). L'eau et la guerre:LA RÉPONSE DU CICR. ZOOM CICR. In : [https://www.icrc.org/fr/doc/assets/files/other/icrc\\_001\\_0969.pdf](https://www.icrc.org/fr/doc/assets/files/other/icrc_001_0969.pdf). Consulté le 11 /10/2022.
- L'ONU. Mesures carcérales et mesures non privatives de liberté : le système pénitentiaire. In Article:
- Laboratoire Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française, N. U. (2012, 01 01). Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). In : <https://cnrtl.fr/definition/roman> .Consulté le 06/12/ 2021.
- Larrègue, J. (2020). Le retour de la théorie du "criminel-né". In : radio france: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/esprit-de-justice/le-retour-de-la-theorie-du-criminel-ne-6749374>. Consulté le 09 /12/2021.
- Le passage à l'acte criminel. (2020). In : cabinetaci: <https://www.cabinetaci.com/le-passage-a-lacte-criminel>. Consulté le 09/11/2021.

## Bibliographie

- LEIMDORFER, F. & Salem A. (1995). Usage de la lexicométrie en Analyse de discours. Cahiers des Sciences humaines. In : <https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:41740>. Consulté le 02/03/ 2023
- Lettres Persanes de Montesquieu. In : Maxicours : [https://www.maxicours.com/se/cours/lettres-persanes-de-montesquieu/?fbclid=IwAR20grN\\_GUhxn9VZkRquqFIz3TI8yaV53WjJIZp4RMcrLOj6d9zR\\_0dlxis](https://www.maxicours.com/se/cours/lettres-persanes-de-montesquieu/?fbclid=IwAR20grN_GUhxn9VZkRquqFIz3TI8yaV53WjJIZp4RMcrLOj6d9zR_0dlxis) . Consulté le 12/ 12/ 2021.
- Macé, M. (2007). Atelier Transformation générique. In : Fabula: <http://www.fabula.org/> . Consulté le 02 09, 2021.
- Mérotte, L. (2014). La sexualité en prison. La Lettre du Psychiatre. In: <https://www.edimark.fr/revues/la-lettre-du-psychiatre/6-decembre-2014-copy/la-sexualite-en-prison> Consulté le 26/04/ 2022.
- Moran, D.& Jewkes, Y. (2015). Linking the carceral and the punitive state. A review of research on prison architecture, design, technology and the lived experience of carceral space In:
- Nicole. E. (2008). Le « monstre » humain, imaginaire et société, Revue d'histoire du XIXe siècle. In : <http://journals.openedition.org/rh19/279>. Consulté le 19/ 05/2021.
- Oibrillant, D. (2020). En Haïti, la reconquête du corps après un viol, Études caribéennes In : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/19006>. Consulté le 11/12/2022.
- Olson, M. (2018). Le système carcéral en Suède : un modèle à suivre. In : alexia: <https://www.alexia.fr/fiche/9352/le-systeme-carceral-en-suede-un-modele-a-suivre.htm>. Consulté le 01/09/ 2022.
- Paquette, R. (2013). Définition EMDR . In : Psychomedia: <http://www.psychomedia.qc.ca/lexique/definition/emdr> . Consulté le 11/03/ 2021
- Penneç, A. L. (2015). La violence dans les maisons centrales de femmes de Cadillac et de Montpellier au XIXe siècle. Criminocorpus. In: Varia. <https://journals.openedition.org/criminocorpus/2999>. Consulté le 02/04/2023.
- Perrot, J. (2008). l'innovation adaptée à vos besoins. In : Jean Perrot: <https://jeanperrot.eu/fr/transformation-metaux-en-feuille-et-profiles/innovation-adaptee-a-vos-besoins>. Consulté le 09/19/2021.
- Rapport québécois sur la violence et la santé. (2018) .In : Institut national de santé publique du Québec:

## Bibliographie

- Résolution du Parlement européen du 6 mai 2009 . In : [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-6-2009-0371\\_FR.html?redirect](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-6-2009-0371_FR.html?redirect) Consulté le 09 /08/2020.
- Rouayrenc, C. (2008). L'injure dans la représentation de la vie militaire : rythme d'un monde, rythme d'une écriture. *Études littéraires :Esthétiques de l'invective*. In : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2008-v39-n2-etudlitt2475/019280ar/>. Consulté le 11/04/ 2023
- Ruffenach, P. (2016). L'épistolaire – de la lettre au roman. In : Phosphore : <https://www.phosphore.com/tout-pour-le-bac/methodo/fiches-de-cours/bac-fiche-francais-epistolaire-de-la-lettre-au-roman/> . Consulté le 01/03/2022.
- Serge, F. & Zimin, M. (2008). Utilisation de MkAlign pour la traduction philologique. sur HAL Open science: <http://tal.univ-paris3.fr/mkAlign/mkAlignDOC.pdf> . Consulté le 02/04/2023.
- Siret. (2005). Être femme en prison... ? Adolescence ... In <https://doi.org/10.3917/ado.054.0993>. Consulté le 06/11/ 2021.
- Strangulation. (2019). In : Académie Saint-Bernard: <https://academiesb.com/lexique/strangulation/> Consulté le 12/22/2021.
- Studyrama, G. (2002). Métier Ingénieur chimiste de laboratoire : missions, formations et salaire., In : studyrama: <https://www.studyrama.com/formations/fiches-metiers/chimie-biologie/ingenieur-chimiste-de-laboratoire-836#:~:text=L'ing%C3%A9nieur%20chimiste%20de%20laboratoire,premi%C3%A8res%20et%20les%20produits%20finis>. Consulté le 02 /03/ 2022.
- Termium.L. (2015). Condition non hygiénique. In : TERMIUM Plus: <https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alphafra.html?lang=fra&i=&index=alt&srchtxt=CONDITION%20NON%20HYGIENIQUE>. Consulté le 03/02/2022.
- Viol : Définition juridique, sanctions pénales, recours pour la victime. (s.d.). Consulté le 01 29, 2023, sur Mon Expert du Droit: <https://monexpertdroit.com/infractions-penales-contravention-delit-crime/viol/>. Consulté le 19/ 07/ 2022.
- Viol : Définition juridique, sanctions pénales, recours pour la victime. (s.d.). In : Mon Expert du Droit: <https://monexpertdroit.com/infractions-penales-contravention-delit-crime/viol/> Consulté le 01/01/2023.

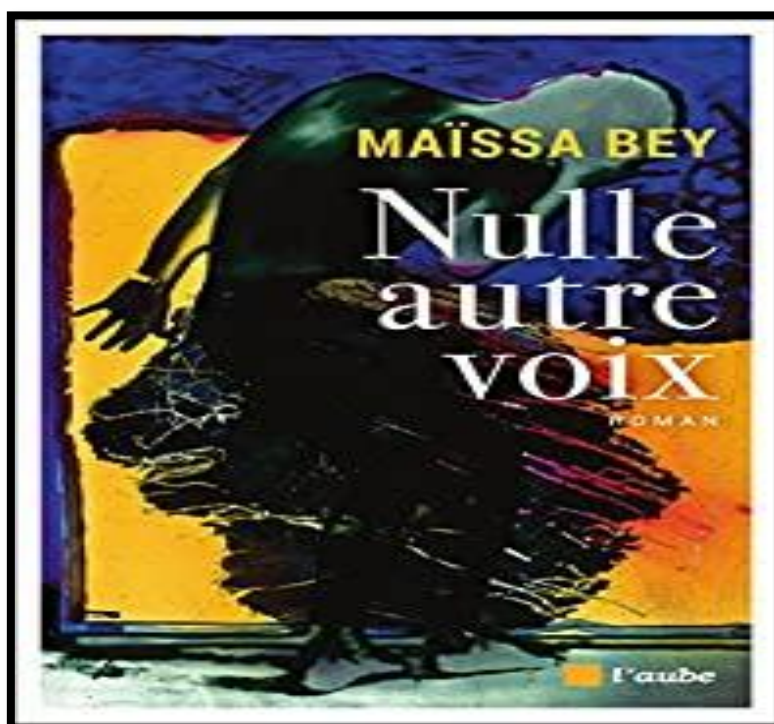


## Bibliographie

---

- Viol commis sur une personne majeure. (2021). In : service-public: <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1526#:~:text=Le%20viol%20est%20une%20atteinte,volontaire%20ou%20viol%20par%20exemple>). Consulté le 08/13/2021.
- Widom, C. S. (1992). The Cycle of Violence. American Association for the Advancement of Science. In : U.S. Department of Justice : <https://www.ojp.gov/pdffiles1/nij/136607.pdf> . Consulté le 17/12/ 2020.

# **ANNEXES**



**Annexe 1 :**

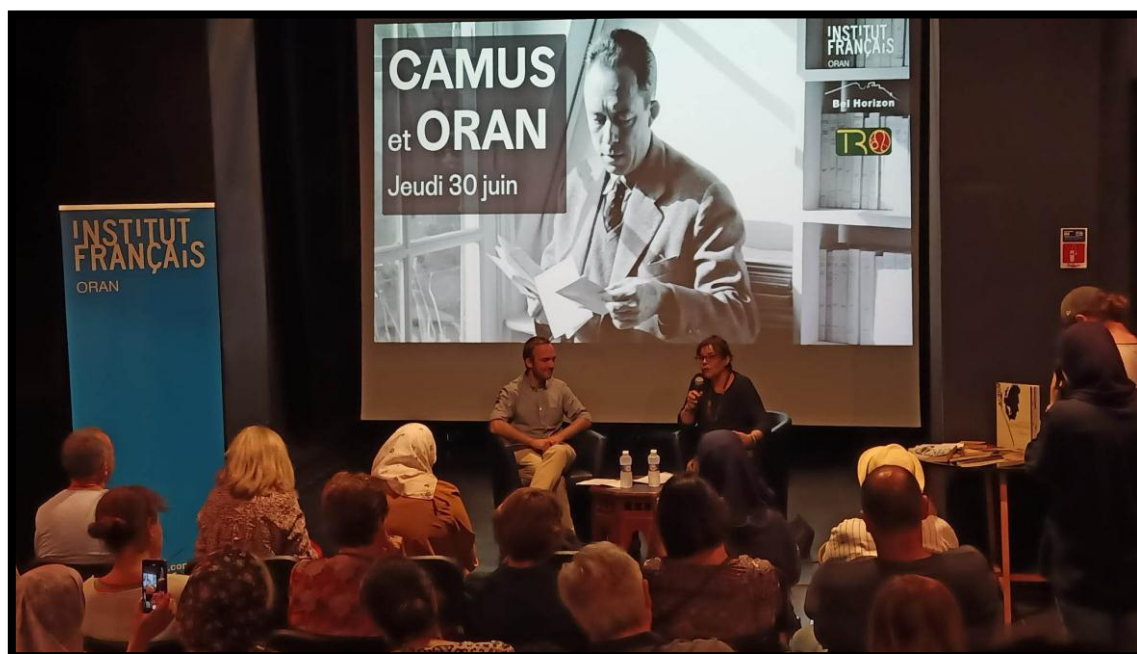
Nulle autre voix



**Annexe 2 :**

Une femme entre deux mondes

**Annexe 3 :**



Le 30 juin 2022, à l'institut français à Oran. Camus et Oran.

## Table des matières

Épigraphe.....	2
Remerciements .....	3
Résumé .....	5
Abstract .....	6
المخلص .....	7
Sommaire.....	8
INTRODUCTION.....	9
<i>Première partie :</i> .....	16
<i>La transgression des procédés narratifs : vers un morcellement de la composante narrative...</i>	16
<i>Chapitre 1:</i> .....	18
<i>Incidence de la subversion narrative sur le genre.</i> .....	18
1. La transgression générique dans <i>N.A.V. Et U.F.E.D.M</i> .....	21
1.1. La Quatrième en Éclats : Paratexte et Rupture Générique dans <i>N.A.V. Et U.F.E.D.M</i> ....	22
2. Le statut d'un roman hybride dans <i>Nulle autre voix</i> et <i>Une femme entre deux mondes</i> ...	26
2.1. <i>N.A.V. Et U.F.E.D.M.</i> Sont-ils vraiment un roman psychologique ?.....	27
2.2. <i>N.A.V. Et U.F.E.D.M.</i> Sont-ils également un roman épistolaire ?.....	34
2.3. <i>N.A.V. Et U.F.E.D.M.</i> Sont-ils également un journal intime ?.....	48
2.4. Le discours historique dans <i>Nulle autre voix</i> .....	51
2.5. Le récit de voyage dans <i>Une femme entre deux mondes</i> 53	
3. Les enjeux de l'éclatement générique chez Maïssa Bey et Marina Carrère. ....	56
3.1. Vers un mécanisme d'hétérogénéité.....	57
<i>Chapitre 2: La subversion de la spatialité carcérale féminine</i> .....	61
1.1. La prison selon la dialectique du dedans / dehors.....	65
1.2. L'entrée dans la prison : un répertoire descriptif éminent d'un Intra-prison.....	68
1.3. Architecture Carcérale : Vers une Conception de l'Enfermement.....	72
1.3.1. L'espace cellulaire : une prison dans la prison.....	72
1.3.2. Fenêtre et barreaux : frontière entre dehors /dedans.....	75
2. L'espace carcéral extérieur dans <i>N.A.V. Et U.F.E.D.M.</i> .....	78
2.1. Pré-prison : retour sur la scène de crime.....	78
2.2. Village T : Scoop délivré par Maïssa Bey, lors d'une rencontre à Oran !.....	79

2.3.	Post-prison : Vers une liberté enfermée.....	86
3.	Relations personnages/ prison dans N.A.V. Et U.F.E.D.M .....	91
3.1.	Femme détenue dans <i>Nulle autre voix</i> entre Délivrance/ Enfermement.....	92
3.2.	Nathalie et Valérie dans <i>Une femme entre deux monde</i> , quelle relation avec la prison ? ..	95
4.	<i>Nulle autre voix</i> et <i>Une femme entre deux mondes</i> : Aux frontières du réel spatial.....	99
4.1.	La vraisemblance de l'œuvre littéraire.....	99
<i>Chapitre 3 : L'évolution du personnage féminin criminel par une approche actantielle.....</i>		102
1.	Retracer l'itinéraire parcouru d'une femme criminelle : dans N.A.V. Et U.F.E.D.M .....	105
2.	Pour une analyse actantielle du personnage féminin criminel dans N.A.V. Et U.F.E.D.M .....	108
1.1.	Schéma actantiel général proposé de <i>Nulle autre voix</i> 109	
1.1.1.	Schéma actantiel proposé de <i>Nulle autre voix</i> T <sup>0</sup> : Cellule Familiale.....	113
1.1.2.	Schéma actantiel proposé de <i>Nulle autre voix</i> T <sup>1</sup> : cellule conjugale .....	117
1.1.3.	Schéma actantiel proposé de <i>Nulle autre voix</i> T <sup>2</sup> : Cellule de Prison .....	119
1.1.4.	Schéma actantiel proposé de <i>Nulle autre voix</i> T 3 : Cellule recréé chez elle. ....	123
1.1.5.	Schéma actantiel proposé de <i>Nulle autre voix</i> T 4 : Cellule fracturée.....	126
1.1.6.	Schéma actantiel proposé de <i>Nulle autre voix</i> T 5 : Nostalgie à la cellule.....	128
1.2.	Schéma actantiel général proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> : 130	
1.2.1.	Schéma actantiel proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> T0 : adolescence gâchée .....	134
1.2.2.	Schéma actantiel proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> T1 : vie ratée .....	137
1.2.3.	Schéma actantiel proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> T2 : une quête carcérale.....	139
1.2.4.	Schéma actantiel proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> T3 : replongée carcérale.....	141
1.2.5.	Schéma actantiel proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> T4: inversion des rôles.....	143
1.2.6.	Schéma actantiel proposé d' <i>Une femme entre deux mondes</i> T5 : amour interdit.....	146
2.	Pour une lecture récapitulative des schémas élaborés.....	149
<i>Deuxième partie : .....</i>		154
<i>La transgression de l'itinéraire parcouru d'une anti-héroïne en marge/en crise. ....</i>		154
<i>Chapitre 1 : La transgression des caractéristiques du personnage féminin criminel .....</i>		156
1.	Les caractéristiques transgressives du personnage criminel féminin par une lecture actantielle dans <i>Nulle autre voix</i> de Maïssa Bey et <i>Une femme entre deux mondes</i> de Marina Carrère d'Encausse...	158
2.	L'incarcération et la reconstruction identitaire chez la femme criminelle dans N.A.V. Et U.F.E.D.M . selon Bajoit.....	158
2.1.	L'identité assignée	160
2.2.	Identité engagée	165

2.3. Identité désirée	167
3. Le nom comme Énigme : l'onomastique du Féminin Criminel.....	170
3.1. L'Anonymat de la Femme Criminelle : Une Ombre sans Nom <i>dans Nulle autre voix</i> ....	171
3.2. Le système onomastique du personnage féminin criminel <i>dans Une femmes entre deux mondes</i> .....	173
4. L'incarcération et la déchéance corporelle chez la femme criminelle <i>dans N.A.V. Et U.F.E.D.M</i> .....	174
4.1. Corps féminin battu : l'influence de la théorie du Moi-peau sur la femme criminelle (pré-prison) 174	
4.2. Le Corps Infécond : Symbolisme du Féminin Stérile	181
4.3. Échos de la Monstruosité : Le Corps Féminin en Mutation	184
5. L'incarcération et le personnage marginal comme pivot de l'écriture de la transgression.	187
5.1. Femme criminelle en déroute : à la lisière de l'Errance	187
6. L'incarcération et la situation professionnelle de la femme criminelle .....	191
<i>Chapitre 2 :</i> .....	195
<i>La condition féminine dans les lieux de détention</i> .....	195
1. La spécificité genrée de l'expérience féminine en milieu carcéral.....	198
1.1. Femme prisonnière, c'est être confrontée à des conditions hygiéniques spécifiques	199
1.2. Femme prisonnière, c'est être confrontée à la violence carcérale	203
1.3. Femme prisonnière, c'est être confrontée à une Non-réinsertion	209
1.4. Femme prisonnière, c'est être confrontée à une sexualité spécifique	219
1.5. Femme prisonnière, c'est être confrontée à une situation d'apprentissage spécifique	223
1.6. Femme prisonnière, c'est être confrontée à une corvée quotidienne	230
<i>Chapitre 3: Le lexique criminologique et la violence féminine sur la langue par une approche lexi-</i> <i>métrique</i> .....	233
1. Vers une approche pluridisciplinaire : ce que l'informatique apporte à la littérature .....	236
1.2. Présentation de Lexico 5.13 / programme mkAlign 2.00.....	237
2. Vers la détection d'un lexique criminologique dans N.A.V. Et U.F.E.D.M .....	240
2.1. Une adolescence enveloppée de répertoire criminel (Post-prison).....	241
2.2. Accéder au monde du crime exige une fatalité de la parole .....	245
2.3. La prison, vers un langage d'enfermement.....	248
2.4. Criminalité féminine, quelles polarités ?.....	255

3. L'écriture féminine transgressive entre : violence textuelle, langage érotique et esthétique de l'injure : .....	265
3.1. La violence textuelle : une langue qui croule .....	265
3.2. Un langage érotique : la violence sexuelle à l'état brut .....	273
3.3. L'esthétique de l'injure : un acte langagier subversif .....	278
CONCLUSION .....	285
Bibliographie .....	292
Table des matières .....	309