

**RHAPSODIE D'UNE VOIX DE LA MARGE OU L'ÂPRE VÉRITÉ,
DANS NULLE AUTRE VOIX DE MAÏSSA BEY**

**RHAPSODY OF A VOICE FROM THE MARGIN OR THE BITTER
TRUTH, IN NULLE AUTRE VOIX OF MAÏSSA BEY**

Khedidja BENAMMAR

Université Abdel Hamid Ibn BADISS. Mostaganem. Algérie

Cheffe d'Équipe Laboratoire : Étude de Genre Langue et Diversité Sociolinguistique

Résumé

Cet article s'intéresse à la double peine que subit la narratrice de *Nulle autre voix* : une femme, à la marge de la marge parce que femme d'abord et « criminelle » ensuite ! La bien-pensance orchestrée par le matriarcat au nom du patriarcat dicte ses sentences, trace les *hudud*/ limites et marginalise *ad vitam aeternam* toute transgresseuse.

Cette étude porte d'une part sur la notion de marge avec ses espaces de solitudes et de l'autre sur les mécanismes qui favorisent l'exhumation d'une parole de l'ombre pour la consigner dans les plis de l'écriture.

Mots-clés : Femme, marge, patriarcat/matriarcat, *Hudud*/limite, transgression, écriture.

Abstract

This article focuses on the double punishment suffered by the narrator of *Nulle autre voix* : a woman, on the margin of the margin because she is a woman and a "criminal" ! The self-righteousness orchestrated by the matriarchy in the name of the

Rhapsodie d'une voix de la marge ou l'âpre vérité dans Nulle autre voix...

patriarchy dictates its sentences and marginalises ad vitam aeternam any transgressor.

This study focuses on the one hand on the concept of margin with its spaces of loneliness and on the other on the mechanisms which foster the exhumation of a word from the shadows to it in the folds of writing.

Keywords : Woman, margin, patriarchy/matriarchy, *hudud*/boundaries, infringement, writing.

Le Pilon

Pendant
longtemps, je
fus clouée au
pilon,
Et des femmes,
voyant que je
souffrais, ont ri.
Puis, des
hommes ont pris
dans leurs mains
une boue
Qui vint
éclabousser mes
tempes et ma
joue.
Les pleurs
montaient en
moi, houleux
comme des flots,
Mais mon
orgueil me fit
refouler mes

sanglots.
Je les voyais
ainsi, comme à
travers un songe
Affreux et dont
l'horreur s'irrite
et se prolonge.
La place était
publique et tous
étaient venus,
Et les femmes
jetaient des rires
ingénus.
Ils se lançaient
des fruits avec
des chansons
folles,
Et le vent
m'apportait le
bruit de leurs
paroles.
J'ai senti la
colère et
l'horreur
m'envahir.
Silencieusement,
j'appris à les
haïr.
Les insultes
cinglaient,
comme des
fouets d'ortie.
Lorsqu'ils m'ont
détachée enfin,

je suis partie.
Je suis partie au
gré des vents. Et
depuis lors
Mon visage est
pareil à la face
des morts.

Renée Vivien

À considérer l'œuvre globale de Maïssa Bey, qu'elle soit de fiction ou de réflexion, le lecteur se rendra vite compte que l'autrice cherche à faire éclater la vérité sur les tensions qui régissent le lien social. L'âpre vérité sur l'être femme, qu'elle soit analphabète ou demi-émancipée revient sur son pupitre de façon récurrente et par différents biais. Le thème est toujours augmenté et la femme, au centre des préoccupations, cherche des voies pour sa visibilité, quitte à donner de la voix et au besoin, prendre les armes pour se libérer et finir par s'en expliquer dans le secret de l'écriture.

Si les héroïnes des premiers ouvrages de la littérature algérienne subissaient leur sort et parfois en mouraient, depuis lors, avec Maïssa Bey, sur les traces d'Assia Djebar, les héroïnes se rebiffent, se révoltent crient et mettent des mots sur leurs entraves. Leur combativité solaire n'est jamais victimaire.

Ainsi, Hizya, héroïne éponyme du roman publié par Maïssa Bey en 2015 aux Éditions de l'Aube, qui bien qu'ayant fait du chemin en réussissant brillamment ses études d'interprète végétale dans un salon de coiffure et prend part au dialogue qui exhume le désir de liberté et l'envie d'exister en tant que sujet responsable de son devenir. Elle, comme ses compagnes, sous la garde des mères,

sous la surveillance accrue des frères et sous le *chouf** matois des voisins, rêvent de considération et œuvrent pour la faire advenir en tentant de tromper la vigilance des gardes séculaires, ce qui parfois conduit à leurs perditions, sans pour autant les décourager !

D'autres héroïnes vont jusqu'à commettre l'irréparable qui fait d'elles des parias, à l'image de Dounya, protagoniste de *Surtout ne te retourne pas* qui assassine son mari dont la violence continuelle ne l'épargnait ni elle, ni leur petite fille. Après sa libération, dans le secret de la demeure familiale et à l'abri du tumulte, elle apprivoise sa fille et lui explique timidement, le drame de sa vie.

Il y a aussi la narratrice de *Nulle autre voix*, objet de notre étude, qui prémédite le meurtre de son tortionnaire d'époux et qui, sans sourcilier, assume son acte et accueille la sentence du tribunal comme une libération :

[...] Mes affaires sont prêtes depuis quelques temps déjà. Le strict nécessaire. Je ne sais même pas si je pourrai les garder là où je vais passer le reste de ma vie. [...] Pour moi, dans ce mot « peine » il n'y a ni douleur ni chagrin. Pas non plus de regret. Rien d'autre qu'un sentiment de paix, une plénitude qui m'envahit. (Bey, 2019 : p.p. 13-17)

Notre étude s'intéresse donc à ce dernier opus de Maïssa Bey publié successivement chez Barzakh (2018) et aux Éditions de L'Aube en (2019). C'est l'histoire d'une « criminelle » qui recouvre sa « liberté » de mouvement après avoir purgée quinze années de peine derrière les barreaux. Sollicitée par une jeune écrivaine pour les besoins d'une fiction et après maints refus, se décide à livrer sa « vérité » en puisant dans son passé, les motifs qui la convoyèrent à l'irréparable.

*Le *shouf* : le regard inquisiteur

Notre article s'intitule "Rhapsodie d'une voix de la marge ou l'âpre vérité". En effet, en quatorze lettres, la narratrice retrace son parcours de vie. En cousant les événements entre eux, des évidences éclatent à ses yeux et finit par comprendre le drame de sa vie. Ainsi, la notion de « marge » constitue le pôle autour duquel se centre notre étude. L'analyse portera d'une part sur les espaces de la marge, ses figures et les mécanismes qui élisent les « candidates à l'exclusion » allant d'un enfermement spatial à un enfermement social. Et de l'autre, nous focaliserons notre attention sur la voix de la marge : « comment figurer la marge » ? Quelles sont les modalités de son expression ? Et quels liens favorisent le dire et la visibilité des exclues en vue d'une éventuelle réhabilitation d'elles-mêmes par elles-mêmes.

Notre travail, bien que thématique, s'intéresse à la sociologie de l'incarcération, à la réalité historique du discours idéologique et social tels qu'ils se traduisent dans le roman. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur l'ouvrage de Michel Foucault intitulé *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. De son côté, Pierre Bourdieu nous ouvre des pistes de réflexion grâce à sa théorie des déterminismes sociaux exposés dans son ouvrage : *La distinction, critique social du jugement*.

1.LA MARGE EN QUESTION !

« La prison est dédiée aux (H)ommes ! » affirme un dicton algérien. En effet, d'un point de vue culturel, le séjour d'un homme en détention, pour quelque motif que ce soit, n'est souvent condamnable par la famille et l'entourage que du bout des lèvres. Les liens familiaux demeurent préservés, la solidarité agissante et le soutien quasi indéfectible. Il y aurait même, à bien considérer l'adage, un sursaut d'orgueil qui laisse entendre qu'il n'y a que les courageux, les téméraires, enfin les mâles : les vrais, les purs, les durs et les tatoués qui font cette expérience. Cela reste une affaire de justice, une dette à payer, sans diabolisation ni rejet.

Une fois la peine effectuée, la vie reprend son cours normal. La famille fait des offrandes et proches, amis et voisins viennent féliciter le « revenant » : la boucle est bouclée. La vie carcérale serait d'une certaine façon, une étape formatrice, un rite d'apprentissage du sujet masculin, une sorte d'odyssée qui se conclurait par : « C'est écrit/Heureux est l'homme qui vit la prison/ Son retour est plein de raison/ Et seront heureux, ses jours à la maison ! »

In fine et partant de ce point de vue, nous pouvons nous hasarder à considérer la prison comme un espace genré, une sorte de chasse gardée masculine, avec tous les fantasmes qui l'auréolent. Cependant, serait-elle réellement l'apanage des hommes ? Ces derniers en ont-ils véritablement le monopole ? Qu'advient-il alors, des femmes qui ont affaire à la justice ? Si la prison est un espace masculin où vivent les détenu(es) ? Comment appelle-t-on les murs derrière lesquels sont-elles retenues ? « Ces démons », que l'on ne saurait voir, sont certes, peu nombreuses en milieu carcéral, mais personne n'évoque celles qui y vivent. Elles sont invisibles, pour la simple raison qu'elles ne sont pas à leur place. Faut-il comprendre que les hommes le sont ? les réflexions de la narratrice y répondent de façon subtile :

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. Toute tentative de sortir de ce schéma fait d'elles des monstres. Des monstres de cruauté et d'insensibilité. Des femmes hors normes. [...] Je présente deux anomalies : je n'ai pas enfanté et j'ai ôté la vie à un homme. Le poids de mes manquements aux prescriptions de tous bords sera lourd à porter le jour où je me soumettrai au jugement de Dieu. Aucun espoir de délestage. Mon dossier d'admission au paradis est définitivement clos. Sans recours. (Bey, 2019 : p.32).

Par ces considérations, nous comprenons que le traitement de faveur dont jouissent leurs homologues masculins leur est interdit. En effet, par son acte transgressif, la « reprise de justice » se met en marge de la marge, au ban de la société qui s'empresse de l'oublier sans perdre de vue les motifs de son enfermement. Elle est diabolisée, méprisée et a le statut de sorcière dont on se méfie tout en suscitant la fascination. Les sentiments qu'on lui prête, les bruits qu'on colporte à son sujet sont en grande partie liés à son sexe : elle est persécutée parce que femmes d'abord ! elle est livrée pieds et poings liés au dictat de la bien-pensance. Les hommes craignent une contamination de leurs « dociles » épouses. Comme le relate la narratrice, son cas préoccupe les esprits. Elle est rejetée, évitée mais, présente dans les commérages et citée dans les réunions familiales. Elle sert même de support éducatif, une leçon d'instruction civique *in situ* à l'adresse des jeunes filles qui en aucun cas ne doivent sortir du cadre *des hudud* : les limites, les frontières fixées par le patriarcat et veillées par le matriarcat, telles que l'explique Fatima Mernissi :

[...] Les femmes contestaient constamment les hudud, les frontières sacrées et les violaient sans cesse. [...] L'ordre et l'harmonie n'existent que lorsque chaque groupe respecte les hudud. Toute transgression entraîne forcément anarchie et malheur. [...] L'éducation, c'est apprendre à repérer les hudud dit Lalla Tam. [...] Lalla Tam a un long fouet menaçant Les hudud, c'est ce que Lalla Tam interdit. (Mernissi, 2011 : p.p. 5-7).

C'est en silence et dans l'acceptation que la condamnée doit subir son sort de femme alors que l'acte délinquant de l'homme est entériné et ne prête pas à discussion. C'est ainsi que la narratrice vit les événements :

Aujourd'hui, plus d'un an après ma réinstallation, rien n'est oublié. 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. Ou en guise de leçon d'instruction civique et morale, pour leur montrer ce qui arrive à ceux qui s'écartent du droit chemin. (Bey, 2019 : p. 100)

Les femmes elles-mêmes, par pudeur, par peur de la malédiction ou tout simplement pour conjurer le sort n'osent pas employer le mot "prison". Quand elles parlent de notre héroïne, elles sont mal à l'aise : « *cette femme est un peu ... un peu spéciale, [...] depuis qu'elle est sortie de... euh... depuis qu'elle est revenue ici...* » (Bey, 2019 : p.57). Ainsi, la "criminelle" subit la double peine : loi et société se relayent dans sa marginalisation à perpétuité :

Une société qui a ses jugements propres et ses excommunications définitives, sans recours. Une meurtrière reste une meurtrière. Et donc une réprouvée. Condamnée à vie. Quelles que soient les circonstances, quelles que soient ses motivations. Même si elle a payé sa dette. (Bey, 2019 : p.p. 40-41).

Aux sarcasmes et insultes, aux cris assortis de malédiction, aux yeux pleins de haine des adultes, s'ajoutent les déprédations et le vandalisme des enfants. La réprouvée devient leur souffredouleur et rien ne lui est épargné. La société entière : hommes, femmes et enfants se liguent contre elle. Le geste des enfants n'est pas anodin. Il traduit l'état d'esprit des parents. Les chérubins deviennent les bras armés de leurs géniteurs et les lâchetés parentales galvanisent les enfants révélant de la sorte leur cruauté :

Ce sont les enfants qui les premiers ont réagi. [...] 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... (Bey, 2019 : p. 101).

Quant aux parents de la « criminelle », eux aussi vivent l'humiliation et l'ostracisme de la société, d'où le rejet et le reniement de leur progéniture. Ils se "blanchissent" en condamnant leur fille et pensent ainsi échapper au "qu'en dira-t-on". Ainsi, dans l'application de la sentence, la mère de la narratrice est intraitable. En "femme-harki"[†], dixit Gisèle Halimi, elle déploie une grande énergie dans la défense de l'honneur *du pater familias*. Elle s'avère matriarche et capte tous les pouvoirs. Cette attitude de la mère n'est-elle pas avant tout une décision égoïste ? Pour s'éviter le rejet social, ne commence-t-elle pas par renier énergiquement l'acte de sa fille, mettant ainsi la distance nécessaire pour ne pas écoper des éclaboussures ? Sans aucune explication, elle joint son geste à la parole des juges et bannit sa fille sans ménagement, considérant son acte comme une trahison d'elle-même, de son éducation, de sa réputation, voire de son prolongement. Le drame est insurmontable. Il lui faut donc arrêter son cours par le silence et l'indifférence, la négation et l'oubli, l'exil et le bannissement.

Ainsi, la femme ne pardonne rien à la femme, combien même une relation filiale les lie : En effet, plus personne dans la famille n'a le droit de prononcer son nom, comme si, la fille n'a jamais existé. Le scandale est plus fort que l'amour filial. Elle explique :

Ma mère n'est jamais venue me voir en prison. Après mon incarcération, elle a interdit à tous les membres de la famille de prononcer mon nom devant elle. Elle m'a rayée de sa vie. Elle aurait aimé sans doute déchirer la page qui porte mention de ma naissance sur le livret de famille. Elle répétait sans cesse à qui voulait l'entendre qu'elle ne survivrait pas au scandale. (Bey, 2019 : p. 71).

Cependant si de manière générale, la mère reste inflexible, le père est plus clément avec sa fille. Il sait d'un côté, faire la part des choses et de l'autre, il ne déroge pas à son devoir de patriarche :

[†] La « femme -harki » est celle qui se ligue avec le patriarcat contre son clan de femmes.

responsable du sexe faible, de la mineure à vie. En effet, le papa subvient aux besoins matériels de sa fille, paie les frais d'avocat et soulage sa misère matérielle. S'il n'a jamais trouvé le courage de la visiter en prison, ni celui de l'évoquer même en famille, dans le secret de l'écriture, il lui avoue ses manquements à son égard : « *Pardonne-moi ma fille de ne pas avoir su te protéger* » (Bey, 2019 p. 97). Mesure-t-il ses faiblesses, à cet instant précis ? Se rend-t-il compte de sa démission face au *harkisme* de sa femme ? Quant au petit frère, fort de son droit de mâle, emboîte le pas au père. Il n'oublie pas sa grande sœur et va jusqu'à exhiber aux vues et aux yeux de tous, sa relation familiale avec la « meurtrière ». Son courage et sa témérité le pousse à braver le voisinage puisqu'il s'installe dans l'appartement de sa sœur durant son absence, ce qui constitue une caution valable car : masculine ! Il est un rempart contre la médisance et l'anathème jeté sur elle, sans compter que les aliénations sociales ont toutefois, la peau dure :

Mon frère a dû affronter les regards haineux, les silences et parfois les Imprécations de certains voisins, des honnêtes gens [...] J'ai la caution d'un homme, mon frère, qui a eu le courage ou l'audace de s'installer chez moi en mon absence. Une caution masculine, nécessaire et suffisante puisqu'elle est masculine » (Bey, 2019 : p. 40).

La complicité du père et de la fille, du frère et de la sœur ne pouvait s'épanouir à cause du diktat de la mère. La sollicitude des mâles de la famille a failli être torpillée par l'attitude extrême de la mère comme le déclare la narratrice : « *Cet arrangement familial que mon père et lui ont mis sur pied a failli tourner au drame. À cause de l'opposition de ma mère qui aurait voulu effacer toute trace de mon existence.* » (Bey, 2019 : p. 40).

Il faut noter que si le frère défie la loi maternelle, il reste prisonnier des réticences de son épouse qui cultive la distance avec la

réprouvée, comme le spécifie la narratrice : « *sa femme, elle, a préféré laisser passer l'orage. Ce sont ses termes. Un orage qui dure encore. Ses enfants, mes neveux, ne me reconnaîtraient pas s'ils me croisaient dans la rue.* » (Bey, 2019 : p. 34). Personne n'accueille chez lui une "criminelle" qui entache l'honneur familial. Elle subit l'exil de plein fouet. Son bannissement est une attitude collective :

Le jour de ma libération, mon frère est venu me chercher. Pendant le trajet, il m'a annoncé qu'il n'y avait pas d'autre solution : je devais rentrer chez moi. Dans la famille, personne n'était disposé à m'accueillir [...] une émotion intense m'a submergée et des larmes ont commencé à rouler sur mes joues [...] j'étais seule. Pour la première fois de toute mon existence, j'allais vivre seule. Merveilleusement. Définitivement seule. (Bey, 2019 : p.p. 24-25).

Ainsi, la *fe/mère* castratrice du père et à travers lui, tous les mâles de la famille, impose sa loi d'airain en s'instituant gardienne du temple "Morale". Non contente de réduire l'homme au silence, de neutraliser ses réflexions, de briser son élan empathique, elle exile et coupe "l'infâme" de toute relation sociale, puisque même les "pièces rapportées" s'autorisent à juger et fuir l'indésirable. Naturellement rétrograde, la mère ne renie rien d'elle-même. Elle ne se remet pas en question cependant, forte de sa propre suffisance, elle impose son veto et exige de tous le reniement de la "scélérate" qui ose bafouer l'honneur familial !

Donc, dans *Nulle autre voix*, la marginalisation commence par l'effacement et le silence qui entoure la narratrice au sein de la cellule familiale et, de cercle en cercle les silences s'épaississent, les inimitiés s'exacerbent et se constituent en bloc compact irradiant de haine.

En effet, "la tôle" n'est point nommée. Son geste extrême la déleste de son nom de baptême. Elle a fauté donc a démerité et en est déchu. Dès lors, tout lui est retiré, jusqu'à son petit nom personnel, garant de son existence et reflet de son identité. Si elle n'est pas nommée, elle est, en revanche, dénommée en référence

à son geste fatal. Marqué au fer rouge et surligné à l'encre indélébile, son acte s'inscrit sur sa face et toutes sortes de noms la désignent : des noms dépréciatifs, marginalisant comme elle le déclare :

La dé-nommée c'est moi [...] 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. Criminelle. Pour la société ce mot est ce qui me définit à l'exclusion de tous les autres. Je ne suis plus ni la femme de, ni la fille de. Je n'ai plus ni filiation ni appartenance. (Bey, 2019 : p.p.17-32).

Si la peine effectuée épargne sa vie, lui permet de payer sa dette, la société, en refusant de la nommer, en s'octroyant le droit de la renommer, la tue sans appel puisqu'elle ne valide pas le rachat de sa peine et ne reconnaît pas sa rédemption. Une femme qui "sort du rang" ne le réintègre jamais. Elle a joué et a allègrement perdu ! On ne fricote pas avec la marge, sans impunité ! Il n'y a pas de seconde chance pour elle. Ainsi, sa vie durant, son geste la poursuit et la devance, influençant les regards posés sur elle et les paroles proférées à son encontre. Qu'elle soit entendue, mise en examen, jugée, inculpée, disculpée, libérée, condamnée, incarcérée, elle est à jamais marquée au fer rouge de l'ignominie. Le coup porté à l'Homme par l'épouse, quelques soient les circonstances, est vécu comme une violence faite à la société, à ses valeurs patriarcales et à sa morale. Le "maricide" est un crime de lèse-majesté. Ce qu'on ne lui pardonne pas, c'est d'avoir transgresser le pouvoir des hommes sur les femmes et refuser de se conformer au modèle dominant. Oser atteindre l'Homme, c'est pactiser avec Satan et transgresser les normes en matière d'identité de genre. La société, comme un seul homme retient d'elle son abandon sans honte de la décence et de la réserve de son sexe. Telle est la brutalité de la situation !

2.ÉCRITURE RHAPSODIQUE ET CATHARSIS

D'emblée, la narratrice sait à quoi s'en tenir. La pression sociale joue un rôle majeur dans l'enfermement d'une ex-détenue. Sa condamnation *Ad vitam aeternam* n'offre aucune voie d'insertion. La "déclassée" subit continuellement les vexations : une manière d'empêcher l'oubli de s'installer et ne laisser aucune chance à une intégration dans le tissu social. C'est pourquoi, sans tergiversations, elle se retire dans sa "tour d'ivoire", cadenas les serrures de son appartement et se coupe de tout lien social. Elle tente de recréer dans son espace intérieur, "la paix et la liberté" que curieusement, les murs de la prison lui ont garanties jusqu'ici. En effet, un sentiment de sécurité, une sensation de délivrance la submergent alors qu'elle s'apprête à vivre l'enfermement. Elle prend sa vie en main et savoure le calme autour d'elle :

Ce n'est pas l'enfermement qui m'a privée de liberté. Quand les portes de la prison se sont refermées sur moi, je me suis brusquement sentie...Comment dire ? Délivrée. C'est le seul mot qui me vienne à l'esprit. Délivrée. C'était fini. Il n'était plus. Malgré l'appréhension des jours à venir, il y avait en moi une sorte de jubilation. La jubilation des premières fois. Il était là cet « enfin libre » que je n'osais plus espérer. J'avais infléchi le cours du destin. (Bey, 2019 : p.35).

En atrabilaire, elle s'apprête donc à vivre en Hermite alors qu'elle est libre. Vouée donc aux gémonies, clouée au pilori, la narratrice apprivoise sa solitude, les silences qui l'accompagnent ainsi que les violences verbales ou/et physiques dont elle fait l'objet. Par conséquent, elle cultive ce retranchement et se soustrait aux vues et à la vie :

J'avais choisi de me couper du monde. [...] J'ai recrée les conditions de ma détention. Je me suis fixée moi-même les contraintes. J'ai choisi librement de m'enfermer. La solitude est mon lot [...] Elle parle « d'hibernation », de « cordes avec lesquelles elle s'est garrottée », de « rideaux continuellement baissés. (Bey, 2019 : p.p.57-58).

Par ailleurs, il est intéressant de noter que l'ex-inculpée prend à son compte son effacement identitaire. De ce fait, elle valide les réactions qui se cristallisent autour de son geste, les intériorise, voire les normalise. Cette attitude renvoie à la théorie du déterminisme social dont parle Pierre Bourdieu et selon laquelle, l'humain est déterminé par le milieu social auquel il appartient. C'est ce dernier qui décide de sa présence au monde, de son habitus et de son ressenti. De ce fait, la narratrice est d'une certaine façon, conditionnée et sa liberté ainsi que son libre arbitre sont bridés.

C'est ainsi que l'héroïne vit toutes les conséquences de son acte comme une suite logique, sans aucune alternative possible :

« 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. [...] Je suis une femme hors normes [...] Je n'en demandais pas tant. [...] Je suis une criminelle. [...] Je l'ai tué. Normal ». (Bey, 2019 : p.p.18-19).

Ce "normal" avec lequel elle ponctue sa phrase s'applique aussi bien à son acte qu'aux réactions des autres. Dans son cas, dériver à l'extrême obéit à une cause logique dont la conséquence attendue et assumée se traduit par le rejet de la société. Ainsi, la femme assume sa marginalité comme une fatalité immuable. Elle s'aménage une "prison libre" dont elle est certes, son propre geôlier puisque concrètement rien ne l'y oblige. Cependant, au regard des pressions qu'elle subit, alors qu'elle vient de payer sa dette à la société, ne peut-on pas marcher sur les traces de Michel Foucault et parler de « ville carcérale » dont les habitants seraient des « individus disciplinaires » ? En effet, ils s'autorisent à la surveiller et à la juger, à sévir et à la punir. Ils s'octroient des prérogatives, des passe-droits, sans impunité. Ils se substituent aux lois.

Désormais, elle vit en marge du groupe, elle n'est ni dedans, ni dehors, mais dans un entre-deux. Elle devient ce que Marie Scapa appelle un personnage liminaire. En effet, dans un article sur L'ethnocritique de la littérature, elle analyse la situation des personnages de la marge et leurs difficultés à franchir les seuils : « *Certains personnages passeraient d'une cosmogonie à l'autre ; d'autres non, qui restent dans les frontières, dans un entre-deux mondes. Nous les appelons des personnages liminaires* » (Scapa, 2013 : p. 29).

Pourquoi alors, ce coup de théâtre ? Celui de se laisser conter ? Qu'est-ce qui concrètement la décide à briser la loi du silence, elle, comme nous venons de voir, si réfractaire à tout contact, à toute confiance ? Comment donc, celle dont l'échine est courbée depuis le jeune âge, celle à qui on a inculqué la *Sotto voce* trouvaille l'énergie de se dévoiler en dialoguant avec une étrangère et finit par y prendre goût au point de faire cavalier seul et prendre la plume pour tracer sa trajectoire allant de l'enfermement social dès l'enfance à l'enfermement spatial qui auréole sa vie d'adulte ? En effet, quand des journalistes la contactent à sa sortie de prison, en vue d'une éventuelle « réhabilitation » elle décline toutes propositions de médiatisation. Traduit-elle ces sollicitations comme une extension du pouvoir judiciaire qui la condamne sans ménagement ? Elle refuse de se surexposer une seconde fois. Pour elle, La curiosité malveillante fait d'elle un monstre de foire, une femme « hors normes, au profil intrigant ». La narratrice est sans illusion sur le "manichéisme social", profondément enraciné. Tout en se pliant à l'insistance de l'écrivaine, elle déclare tout de go :

Qu'une femme comme elle tienne à se compromettre avec une criminelle, une ex-détenue, me semble tellement sortir des codes habituels. (56) [...] Les crimin(elles) fascinent plus que les crimin(els). En d'autres circonstances, elle ne m'aurait pas fait l'aumône d'un regard. Je ne suis qu'une

criminelle et ce n'est qu'à ce titre que je l'intéresse. »
(Bey, 2019 : p.20).

Toutefois, peut-on comprendre que la "criminelle" n'a pas dit son dernier mot ? Durant le procès, l'inculpée semble accueillir avec empressement la sentence suprême, voire la rechercher pour être reconnue coupable et entériner cette sombre histoire, au plus vite. Elle refuse de se battre contre les juges, baissant le regard et pour toute parole opposant un hochement de tête, ne donnant aucune chance à la compression de sa peine. Souffre-t-elle du syndrome de Stockholm ou simplement défie-t-elle la loi, dont elle subodore les conclusions hâtives ? Le temps fait-il aujourd'hui, son travail ? La vie carcérale fait-t-elle grandir ? Les murs de la prison constituent-ils « une chambre à soi » où la réflexion se déploie, où la condamnée se pose et se regarde sans le philtre sociétal et ses convenances désastreuses ? La liminalité serait-elle une phase incontournable pour sa reconstruction identitaire ? Ainsi s'exprime la narratrice :

[...] Je me sens concernée dès qu'on prononce le mot « prison ». La prison m'a tout appris. Sur moi et sur les autres. Après toute une vie de mensonge, 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, 2019 : p.33).

Les rencontres humaines favorisent-elles la réflexion en mettant les mots à leurs places ? Quoi qu'il en soit, l'insistance de l'écrivaine, les premiers entretiens échangés pèsent de tout leur poids dans cette métamorphose. Ils favorisent l'écoute, ouvrent le champ du "dire" et tracent la voie à la socialisation de la "victime". Si au départ, la présence de l'écrivaine dérange, elle finit par être attendue et espérée :

L'écrivaine [...] celle qui occupe mes pensées [...] je ne me résigne pas (à la recevoir),[‡] je ne suis pas sa présence. Je l'attends. Je l'espère. Et je ne peux pas m'empêcher d'avoir un petit tressaillement de joie quand, cachée derrière le rideau de la fenêtre, je la vois garer sa voiture devant l'immeuble. (Bey, 2019 : p.34).

Manifestement, il faut à la condamnée une béquille, une main tendue pour se libérer des non-dits, pour d'une part, se remettre tout simplement en mouvement, pour vivre et envisager l'avenir autrement et de l'autre, pour s'expliquer et comprendre, pour mettre les mots sur les maux. Elle déclare :

Sa présence [...] m'est devenue presque indispensable. À cause d'elle, me voilà replongée dans cette partie de ma vie que je croyais avoir reléguée dans des fonds souterrains, [...], grâce à elle, je suis sortie de mon hibernation. Mon sang s'est remis à circuler. La lumière se fait plus vive, j'en perçois les pulsations de mon corps. 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, 2019 : p.57).

L'écrivaine joue donc un rôle majeur dans ce revirement d'attitude. Par la sororité agissante, elle met le *Kalam*[§] dans la main de "l'écriveuse" et, dès que la magie de la voix opère, elle s'efface et laisse "perler" la parole libérée. Son rôle, comme le stipule Hélène Cixoux, dans *Le Rire de la méduse* est celui d'une aiguillon indispensable pour déciller le regard et tirer les écheveaux de l'incompréhension : « *Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel* ». (Cixoux, 2019 : p.37).

[‡] Un ajout de notre part

[§] *Kalam* : plume

Ainsi, la reconstruction de soi passe par l'écriture de soi. C'est une conduite de résistance qui génère l'estime de soi et l'envie, d'abord, de se "récupérer" pour enfin exister dans le regard de l'autre. Le récit autobiographique est donc un premier pas pour se réenraciner dans la vie. Cette prise de parole ouverte qui s'écrit et circule fait passer la détenue de l'état "d'objet" exposé à la vindicte populaire à celui de sujet pensant, conscient de ses actes et à même de se dévoiler au grand jour :

Je vous écris [...] parce que je ressens à présent le besoin d'aller plus loin que ne le permettent nos conversations. Les couches protectrices cèdent les unes après les autres. Votre présence presque quotidienne [...] en est la cause. Je pressentais dès le début que, comme dans une installation de dominos, la chute de la première pièce allait entraîner celle de toutes les autres. [...] Je devais chercher les mots pour dire l'horreur de l'acte. (Bey, 2019 : p.37).

Dans une étude intitulé "le drame émancipé", Flore Garcin-Marrou commente *La Poétique du drame moderne* de Jean-Pierre Sarrazac. Elle s'intéresse à la notion du méta drame "analytique" où les personnages deviennent enquêteurs et passent au crible ce qui s'est passé auparavant. Elle explique que l'unité de temps est brisée au profit d'écarts temporels entre passé et présent, donnant lieu à une « dramaturgie du retour ». C'est en effet en rhapsode que « l'éternelle condamnée » expérimente qu'une femme qui écrit façonne son image. Et, comme l'annonce le titre du roman, une seule voix : la sienne et nulle autre n'est en mesure de prendre le récit en charge. Elle seule est capable de lever le voile sur les non-dits et de (re)tracer son chemin de croix :

Je laisse ma plume fouiller dans mes souvenirs. C'est vous qui m'avez donné envie d'écrire. Et sans doute mon expérience d'écrivain public en prison. A défaut de couture ou de tricot, c'est, avec la lecture, la seule activité à laquelle je peux me livrer en solitaire. (Bey, 2019 : p.37).

Ainsi, le (jeu) du (je) raconte, malgré l'effacement, son moi diffracté. Les faits s'amalgament au gré de son inspiration et, à maintes reprises revient dans le texte, comme un leitmotiv obsessionnel, l'expression : « Les faits rien que les faits » : signe criant d'un souci de véracité et d'un refus de dispersion. La rengaine est aussi une manière de rendre caduques les paroles convenues du juge qui ne voit que la face émergée du drame. La narratrice affleure une mémoire ancienne mise en jachère, cousant entre elles ses tranches de vie pour sa propre réhabilitation. En miroir, elle compare ses deux vies : dans la maison familiale et chez l'époux, ce qui révèle une trajectoire faites d'enfernements successifs qui annoncent et dénoncent la vie en marge dont elle se rend victime. D'ailleurs, elle ne manque pas d'apostropher l'écrivaine : « *Cela suffit-il ? Cela vous suffit-il pour comprendre ce qui m'a mené à ce jour de mai ?* ». (Bey, 2019 : p.63).

Le récit épouse les contours d'une autopsie mesurée, des deux grandes étapes de sa vie et son introspection nous révèle que le ver est dans le fruit, dès le jeune âge. L'acte fatal, bien qu'inconscient, s'avère une programmation lente, quasi inévitable. En effet, de l'espace familial à la vie conjugale, la narratrice ne fait que changer de bourreau. Elle passe de l'écrasante tutelle maternelle à celle de l'époux. Sa vie est jalonnée de malheur : vexation, humiliation, écrasement coups et pleurs. L'agressivité de la mère à son égard se trahit dans le ton de sa voix quand elle l'interpelle : « [...] *Froide, sèche, coupante, vibrante de colère et d'exaspération dès qu'elle croyait comprendre que je voulais lui tenir tête.* ». (Bey, 2019 : p.61). Aux menaces, rebuffades s'ajoute l'humiliation : « *Qui voudra de toi ? Quel homme sera assez cinglé pour s'encombrer d'une femme comme toi !* ». (Bey, 2019 : p.72). Même la veille de son mariage, la mère ne "baisse pas pavillon". Elle veut s'en débarrasser définitivement. Elle s'empresse de placer ses dernières et acerbes

mises en garde, tout en repassant la robe de mariée, son ultime bonne action :

Ma mère qui m'avait clairement prévenue, la veille du mariage, qu'il n'était pas question que je revienne dans la maison familiale, que j'y trouve refuge sous aucun prétexte. Tiens bien ta maison et tiens bien ton mari, sur un ton qui ne souffre aucune ambiguïté, tout en repassant ma robe de mariée. (Bey, 2019 : p.69).

Ce moment d'intimité où l'émotion est à son comble annonce la solitude des jours que la jeune épouse s'apprête à écouler dans le foyer conjugal. C'est un combat qu'elle mènera résolument seule. Celle qui doit recevoir la bénédiction de sa mère, ses bons présages qui ouvrent en grand les portes du bonheur comprend qu'une nouvelle bataille l'attend. Au lieu de : « Vas-y, ma fille, vers ta nouvelle vie, mes *dou'aas* : bénédictions t'accompagnent, sois forte, vis dans la plénitude, nage dans le bonheur et va au bout de toi-même. Nous sommes là et seront toujours à tes côtés ! » Au lieu donc de ces paroles encourageantes, la jeune fille, en agnelle est livrée à la toute-puissance du loup, à sa tyrannie et à sa violence que les silences annoncés encouragent. D'ailleurs, l'époux comprend la leçon tacite et se sent autorisé à la martyriser. Il n'a aucune considération pour elle : « [...] *Levait la main sur moi, m'insultait, m'humiliait, me traînait dans la boue...* » (Bey, 2019 : p.43)., révèle-t-elle. Il devient le prolongement naturel de la mère, lui servant les mêmes propos : « *Qui voudrait de toi ? Qui aurait l'idée de t'accorder un regard ?* ». (Bey, 2019 : p.43). Ainsi, le quotidien difficile nourrit des idées noires. Le bourreau conduit sa victime à vouloir se supprimer. Tel le *Horla*, de Maupassant : cet être, invisible dont la voix appelle la mort. Lors d'une sortie familiale sur le bord d'une falaise, elle entend des voix, précisément celle de son époux absent qui l'encourage à passer à l'acte :

J'ai entendu sa voix. Il était là, derrière moi et me disait, saute, mais saute, qu'est-ce que tu attends ? Qui te pleurera ? Qui te regrettera ? Allez ! Aie au moins ce courage, toi qui n'as jamais rien fait de ta vie ! Un pas, un

seul et poussière, tu retourneras à la poussière ! [...] C'était lui. J'aurais reconnu sa voix entre mille. C'était lui qui m'encourageait à faire le pas ultime. Il me poussait. Je sentais la pression de sa main sur mon dos et son souffle pressant contre mon oreille. (Bey, 2019 : p.45).

La narratrice comprend la portée de son acte : il n'est qu'une réponse à une situation inextricable où se joue l'équation "Lui ou Moi" : c'est-à-dire (Mon) suicide ou (Son) assassinat. Elle dit en substance : « *De la tentative de suicide au meurtre, il n'y a qu'un pas. Une lettre à changer* ». ! (Bey, 2019 : p.48). Dans son esprit, le je (Me) tue devient je (Le) tue !

Par ailleurs, ce meurtre a un double retentissement : en supprimant le mari, la fille se venge de sa propre mère. Se débarrasser de son dernier bourreau est une autre manière de tuer sa première tortionnaire, de l'obliger à se couper du monde, de la vouer à la solitude qu'elle a d'une certaine façon cultivée : En effet, « [...] *Elle n'avait pas tardé à fermer son atelier de couture et à renvoyer ses clientes. Depuis la mort de mon père, elle vit dans la solitude et le silence. Elle aussi* » (Bey, 2019 : p. 11) révèle-t-elle en ajoutant avec acharnement :

Peut-être en tuant cet homme, je suis arrivée à ce que je souhaitais secrètement : obliger ma mère à tenir compte de mon existence. L'atteindre dans ce qu'elle a de plus précieux : son honorabilité et celle de la famille toute entière. Mais faire aussi qu'elle souffre par moi, à cause de moi, comme j'ai souffert à cause d'elle (Bey, 2019 : p. 70).

Pour conclure, nous pouvons rappeler que face à la normalisation du parcours masculin, d'un repris de justice, il y a une diabolisation du féminin pour qui les événements s'apparentent à une chute aux enfers, sans espoir de clémence. Le déclassement social est une mort d'avant le tombeau. La peine purgée ne change rien, bien au contraire, elle cristallise les haines et donne à la

"victime" un statut de sorcière, de femme hors norme que tous s'évertuent à médire et à ostraciser.

Le « Je (le) tue » en lieu et place de « je (me) tue » obéit à une logique de préservation de l'intégrité physique et du salut de la santé mentale. C'est aussi un processus de réhabilitation de son être : « *Au moment où j'ai frappé, je voulais mettre un point final à trente ans d'échine courbée et de reniements* ». (Bey, 2019 : p. 72). Cette réponse aux multiples humiliations est une lourde vengeance contre les violences de la mère et de l'époux qui se sont relayés aux commandes du mal.

Le geste fatal de la fille, traduit l'indigence de la mère. En effet, de tout temps, cette dernière a méprisé celle qui a déçu ses attentes : trop maigre, trop noire, trop gauche, bourrée de tocs... La vouer à cet homme était la livrer au malheur, sans espoir de retour. La mère, pouvait-elle sincèrement prétendre à autre chose, elle qui n'a jamais su, ni entourer, ni considérer sa fille, moins encore l'armer contre les aléas de la vie ?

In fine, « Figurer la marge », lui donner une voix, c'est pour l'auteure, aller à contre-silence, dénoncer les anathèmes et pointer un index accusateur sur les humiliations et les violences subies par l'exclue dans l'indifférence, quand ce n'est pas avec la complicité de tous.

Par l'exposition des rapports familiaux, Maïssa Bey échappe au discours convenu sur les clivages homme/ femme. Le sentiment binaire qui opposerait le masculin (bourreau) au féminin (victime), perd de sa pertinence. En gardienne des valeurs, la mère prête main forte au patriarcat, veille sur sa réputation d'Homme incontesté, œuvre pour son règne par sa présence agissante. Elle est l'artisan en chef de son aura. En sous-main, elle tire les ficelles et pilote le « char de la haine » contre son sexe ! Dans ce rôle qu'elle s'est taillée, la mère agit avec zèle et s'avère radicale dans ses décisions, jouant sur les deux tableaux. D'un

Rhapsodie d'une voix de la marge ou l'âpre vérité dans Nulle autre voix...

côté, elle contribue activement à la « monstruosité » de l'Homme, le contraignant à suivre ses desideratas dans le silence et l'acceptation et de l'autre, elle le muselle, le dévirilise de façon diabolique.

Toutefois, même dans une société *ma/patriarcale*** où la bien-pensance est écrasante, la sororité n'en demeure pas moins agissante. Elle est cette main secourable, tendue qui opère des coutures réparatrices à travers l'écriture et le récit de soi. La présence de l'écrivaine délie la langue de la condamnée et remet sa parole au centre de la cité. C'est un nouveau départ, une ligne de fuite qui se dessine malgré les cécités. Les sœurs s'épaulent, se soutiennent et s'abritent chacune sous l'aile de l'autre.

Ainsi, l'audacieuse voix déchire les voiles du silence, franchit les cercles des non-dits, foule aux pieds les *hudud* : limites fixées par le *mat/patriarcat*, pour exhumer une parole de l'ombre. Le *Kalam*, cet outil magique annonce l'heure de vérité nécessaire à toute reconstruction identitaire. Et, c'est une sœur qui le passe à une autre sœur dans la tourmente. De manière habile, l'écrivaine ouvre ainsi le chemin du dire dont l'interminable source trouve refuge dans les plis de l'écriture. Une écriture testimoniale qui bouscule les morales établies et s'insurge contre les polices de l'esprit !

BIBLIOGRAPHIE

BEY, Maïssa, (2018) *Nulle autre voix*, Alger : Barzakh, 2019.

BEY, Maïssa, *Hizya*, La tour d'aigues : Éditions de l'Aube, 2015.

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, La Tour-d'Aigues : Éditions de L'Aube, 2005.

** *Ma/patriarcat* : contraction de *matriarcat* et *patriarcat*.

BOURDIEU, Pierre : *La Distinction, Critique sociale du jugement*, Paris : Éditions de minuit, 1979.

CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, préface de Frédéric Regard, Paris : Galilée, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Paris : Poche, 1993.

GARCIN-MARROU, Flore. « Le drame émancipé », in *Acta fabula*, vol. 13, n° 9, p. 42.

MERNISSI, Fatéma, *Rêve de femmes : une enfance au harem*, Paris : poche, 2011.

SCAPA, Marie, « L'éthnocritique de la littérature : présentation et situation », *Multilinguales*, n°1, Bejaia Algérie, 2013, pp.07-18.

VIVIEN, Renée. *À l'Heure des Mains jointes*, Paris : Alphonse Lemerre, 1906, pp.141-142.