

La transgression comme processus de subjectivation féminine dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey

Transgression as a Process of Female Subjectivation in *Cette fille-là* by Maïssa Bey

Khalida BOUKRI-BENAISSA 

Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed/ ALGÉRIE

lidaboukfouzi@yahoo.fr

Reçu: 06/10/2025,

Accepté: 19/11/2025,

Publié: 25/12/2025

Résumé :

Le roman *Cette fille-là* de Maïssa Bey met en scène la parole d'une femme internée dans une pension pour femmes, lieu d'exclusion et de relégation sociale. À travers une narration introspective et fragmentée, l'auteure donne à entendre une voix féminine marginalisée, marquée par le rejet, la souffrance et le silence imposé. Dans cet espace clos, la transgression ne relève pas d'un acte spectaculaire mais d'une reconquête progressive du langage et du corps. Cet article interroge les formes et les enjeux de cette transgression langagière, sociale, symbolique, comme stratégies de subjectivation dans une société patriarcale où les femmes sont réduites au silence. L'étude mobilise une approche socio-critique et féministe, croisant les apports de Foucault, Freud, Kristeva et Cixous.

Mots-clés: Transgression - écriture de soi - condition féminine - société patriarcale - subjectivité

Abstract:

Maïssa Bey's novel *Cette fille-là* stages the voice of a woman confined in a boarding house for women, a place of exclusion and social relegation. Through an introspective and fragmented narrative, the author brings to light a marginalized female voice, marked by rejection, suffering, and imposed silence. Within this enclosed space, transgression does not take the form of a spectacular act but rather of a gradual reclaiming of both language and the body. This article examines the forms and stakes of such transgression—linguistic, social, and symbolic—as strategies of subjectivation in a patriarchal society where women are condemned to silence. The study adopts a socio-critical and feminist perspective, drawing on the contributions of Foucault, Freud, Kristeva, and Cixous.

Keywords: Transgression - self-writing - female condition - patriarchal society - subjectivity

* Auteur correspondant : Khalida BOUKRI

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Avec *Cette fille-là* (2001), Maïssa Bey poursuit et radicalise son entreprise littéraire de mise en visibilité des subjectivités féminines reléguées aux marges de la société algérienne contemporaine. Le roman se présente comme une plongée introspective dans l'univers mental d'une narratrice internée dans une pension pour femmes, un lieu d'exclusion à la lisière de l'espace médical, judiciaire et social, où sont enfermées celles que l'ordre dominant considère comme déviantes, instables ou indésirables : femmes battues, violées, prostituées, mères célibataires ou simplement trop libres pour être tolérées. La fiction, construite sous la forme d'un long monologue intérieur, donne accès à une parole profondément enfouie, fragmentée, parfois vacillante, mais intensément habitée. Dans cet espace de relégation, où le corps féminin est à la fois objet de contrôle et support de mémoire traumatique, l'écriture devient un geste de survie, un acte vital de recomposition subjective.

Ce que Maïssa Bey met en scène dans ce récit, ce n'est pas tant la folie que le procès de désignation par lequel certaines femmes sont rendues folles, c'est-à-dire disqualifiées, expulsées du champ du dicible, de la reconnaissance et de la légitimité symbolique. La pension n'est que l'aboutissement d'un long parcours de marginalisation, de violence et de silence imposé. Dans ce contexte, la transgression ne se donne pas à voir sous la forme d'une rupture spectaculaire avec l'ordre social, mais comme une dérive lente, souterraine, intérieure : une forme de déplacement progressif des frontières du dicible, du représentable et du pensable. Elle est le fruit d'un cumul de tensions affectives, morales, sociales qui, à défaut de pouvoir s'exprimer dans l'espace public, trouvent refuge dans le langage de l'intime.

Ce roman s'inscrit ainsi dans une tradition d'écriture féminine algérienne incarnée notamment par Assia Djebar, Fadhila El Farouk ou Leïla Sebbar où la parole narrative devient un outil de dévoilement des structures patriarcales, mais aussi de réinvention de soi. La narratrice, en brisant le silence auquel elle a été condamnée, engage un processus de subjectivation dans lequel la transgression ne désigne pas simplement un refus de la norme, mais une mise en mouvement, une reconquête fragmentaire de la parole, du corps, de la mémoire et du désir. Elle rejoue, en creux, une critique des mécanismes de pouvoir et des discours de légitimation (médicaux, religieux, familiaux) qui participent à la disqualification symbolique des femmes.

En ce sens, *Cette fille-là* propose une reconfiguration du motif de la folie féminine, non pas comme pathologie individuelle, mais comme symptôme social et politique. À travers la voix de son personnage principal, Maïssa Bey réinterroge les critères de normalité, les institutions de régulation sociale, et les récits collectifs qui assignent les femmes à la passivité, à la culpabilité ou à l'effacement. Ce que le texte dévoile, c'est la porosité entre transgression réelle et transgression perçue, entre acte autonome et regard normatif, entre parole intime et disqualification publique. Le récit devient ainsi un lieu d'articulation entre expérience personnelle et critique sociale, entre mémoire blessée et réappropriation narrative.

Le présent article se propose d'analyser les différentes modalités de la transgression dans *Cette fille-là*, en la lisant comme un processus de subjectivation féminine au cœur d'un espace social profondément normatif. En croisant les apports de la critique féministe, de la psychanalyse et de la pensée foucaldienne sur le pouvoir disciplinaire, il s'agira de montrer

comment l'écriture de Maïssa Bey opère comme un acte de subversion symbolique, capable de donner voix à celles que la société a privées de parole. Plus précisément, nous défendrons l'hypothèse que la transgression dans ce roman ne s'inscrit pas dans un horizon d'émancipation héroïque, mais dans un travail douloureux de recomposition de soi, mené depuis l'intérieur d'un monde clos.

1. La transgression : définition, enjeux et ancrage théorique

Dans *Cette fille-là*, la transgression constitue le prisme analytique à travers lequel il est possible de saisir les mécanismes de subjectivation à l'œuvre dans l'univers fictionnel de Maïssa Bey. Toutefois, contrairement à des récits où la transgression prend la forme d'un affrontement explicite avec les normes (comme dans *Bleu blanc vert*), ici, elle relève d'un processus silencieux, diffus, souvent involontaire, qui résulte moins d'un choix conscient que d'une dérive imposée, d'un glissement lent vers la marginalité sociale. Ce déplacement problématise la notion même de transgression : qu'est-ce qui constitue une rupture ? Et qui en décide ?

Selon le *Dictionnaire encyclopédique Larousse*, transgresser signifie « ne pas obéir à un ordre, à une loi, de les enfreindre ». Dans cette perspective, la transgression suppose une norme explicite, et une volonté consciente de la défier. Or, dans *Cette fille-là*, les normes sont implicites, naturalisées, souvent intériorisées. Il ne s'agit pas tant d'une loi codifiée que d'un ensemble de règles sociales et morales tacites relatives à la féminité, à la maternité, à la sexualité qui, lorsqu'elles sont enfreintes, provoquent l'exclusion, la stigmatisation, voire l'internement. La narratrice n'a pas commis de crime au sens juridique du terme ; pourtant, elle est traitée comme une déviante, une irrégulière, une anomalie.

Ce déplacement du sens de la transgression peut être éclairé par l'apport de Michel Foucault, notamment dans *Surveiller et punir* (1975) et *Les Anormaux* (1999). Foucault montre comment les sociétés modernes ne fonctionnent plus seulement par la répression spectaculaire, mais par la normalisation silencieuse. Le pouvoir, loin d'être centralisé ou visible, se déploie à travers des dispositifs multiples médicaux, familiaux, éducatifs qui produisent des subjectivités disciplinées. Dans cette logique, la déviance n'est plus l'acte qui transgresse la norme, mais l'individu qui échappe au processus de normalisation. Ainsi, comme le souligne Foucault : « Ce n'est pas que la folie soit une maladie, c'est qu'elle désigne le lieu où s'exerce le pouvoir de normes. » (Foucault, 1975, p.145)

Dans *Cette fille-là*, la pension est précisément ce lieu où se concentrent les effets de cette normativité : les femmes qu'on y enferme sont celles qui n'ont pas su, pu ou voulu se conformer à ce qu'on attendait d'elles. Le texte le suggère dès les premières pages, lorsque la narratrice rappelle l'enquête médicale à laquelle elle a été soumise : « Croissance arrêtée, ont constaté les médecins plus tard. [...] Aménorrhée primaire, ont dit fort intrigués les médecins [...] Je suis un cas. [...] J'aurai servi à ça au moins ! » (p. 10-11)

À travers cette série d'évaluations cliniques, la narratrice devient, malgré elle, une figure transgressive : non pas parce qu'elle s'oppose, mais parce qu'elle échappe aux catégories normatives. Elle est transgressive au regard des autres, non par son comportement, mais par sa différence. La transgression est donc ici assignée, imposée de l'extérieur, comme une catégorie d'exclusion.

Cette perspective rejoint également les réflexions de Georges Canguilhem, qui distingue entre le normal et le pathologique non pas en termes biologiques, mais en termes de valeurs sociales. Le pathologique n'est pas l'anormal, mais ce que la société juge comme tel. Dans le cas du personnage principal, le corps féminin devient un lieu de conflit entre ces valeurs : un corps désirant, souffrant, maternant, mais toujours jugé par rapport à des normes extérieures.

Par ailleurs, la transgression dans ce roman ne se limite pas au champ social. Elle prend aussi une dimension discursive et langagière, que l'on peut analyser à la lumière des théories de l'énonciation. Émile Benveniste, dans *Problèmes de linguistique générale* (1974), distingue le discours comme lieu de manifestation de la subjectivité : «C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet». La narratrice, en prenant la parole, en s'auto-désignant, rompt avec la condition d'objet passif dans laquelle la société l'a placée.

Le surgissement du « je » constitue ici un acte de transgression en soi, dans un monde qui a tenté de l'effacer. Ce processus d'écriture est manifeste dès l'incipit : «J'ai tout simplement envie de dire ma rage d'être au monde, ce dégoût de moi-même [...] de lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jetée.» (p. 5)

À ce titre, l'écriture devient un espace de transgression narrative, rejoignant les apports de Julia Kristeva et Hélène Cixous sur l'écriture féminine. Kristeva, dans *La Révolution du langage poétique* (1974), affirme que la subjectivité féminine introduit une rupture dans les structures du discours. De même, Cixous, dans *Le Rire de la Méduse* (1975), appelle les femmes à écrire leur corps, à investir la langue depuis l'expérience corporelle, émotionnelle, sensorielle. Le texte de Maïssa Bey incarne cette ambition dans sa forme fragmentaire, dans son souffle narratif brisé, dans ses silences.

Enfin, il faut souligner que cette transgression est également psychanalytique : elle engage un retour du refoulé. Sigmund Freud, dans *Le Refoulement* (1915), définit ce processus comme une opération psychique par laquelle certaines représentations inacceptables sont rejetées dans l'inconscient, tout en continuant à agir.

2. Figures de la transgression : du silence à la parole

Dans *Cette fille-là*, la transgression ne se manifeste ni dans des actes spectaculaires ni dans des discours revendicatifs. Elle se niche dans des gestes ordinaires, des murmures intérieurs, des refus discrets de se conformer aux attendus sociaux. La narratrice, Malika, est internée dans une pension pour femmes que l'on devine semi-médicalisée, en marge de la société. Ce lieu, loin d'être un espace de soin, agit comme une chambre d'effacement social : celles qui y séjournent ne sont plus perçues comme des femmes, mais comme des déviantes, des folles, des fautes vivantes. C'est dans ce cadre d'exclusion radicale que surgit une parole inattendue fragmentaire, haletante, mais nécessaire.

La première forme de transgression est celle du discours lui-même, de cette voix intérieure qui, malgré l'enfermement, prend forme. Dès les premières lignes, Malika confesse son retrait du monde : «Je suis là. J'attends. Comme les autres. Je ne dis rien. Je ne dis plus rien. À quoi bon?» (p. 7). Ce renoncement apparent à la parole constitue paradoxalement le point de départ de son énonciation. Le silence n'est pas ici absence de voix, mais mémoire d'une parole invalidée, expérience d'un discours empêché. Cette tension entre mutisme subi et nécessité de dire fonde toute la poétique du roman : c'est du silence que naît le récit, c'est dans l'impossibilité de dire que l'acte d'écrire devient transgressif. Ce processus rejoint les réflexions de Julia Kristeva sur le féminin comme espace de négativité signifiante : « Le féminin n'est ni absence ni manque, il est excès, débordement, et parfois silence comme forme extrême de signifiante » (Kristeva, 1981, p.145).

Le silence de Malika est précisément cela : une parole sous tension, un trop-plein contenu. En refusant de répondre aux injonctions normatives (se soigner, se repentir, se taire), elle oppose au langage médicalisé une forme d'écriture de soi lacunaire mais subversive.

Une autre forme de transgression passe par le corps féminin. Le roman évoque à demi-mot le viol subi, la grossesse non désirée, l'enfant arraché. Le corps de Malika devient alors le lieu d'un refoulé social, la preuve visible d'une infraction aux règles du patriarcat. Elle n'a pas fauté, mais elle porte la faute : « Ce sont les autres qui ont décidé. Ce sont les autres qui savent. Moi, je n'ai jamais su. Je ne savais même pas que j'étais enceinte. » (p.8)

Cette dépossession du corps s'accompagne d'un effacement de la volonté : la narratrice n'a pas choisi, mais elle est jugée. Elle devient ainsi un sujet transgressif malgré elle, assignée à la déviance par le seul fait d'avoir été victime. On retrouve ici la structure de ce que Michel Foucault nomme la « mise en discours du sexe » (1976) : un dispositif dans lequel le pouvoir s'exerce non par l'interdiction, mais par la médicalisation, la confession imposée, le classement des corps. Dans *Cette fille-là*, le corps féminin est à la fois le témoin et l'enjeu de cette biopolitique : il est encadré et surveillé.

La transgression s'incarne aussi dans le regard porté sur les autres femmes. Loin d'une compétition ou d'une méfiance, Malika observe avec une tendresse grave les pensionnaires de la maison. Elle les nomme, les décrit, leur prête des fragments de pensée. Par ce geste, elle refuse l'anonymisation, elle rend à chacune une forme d'humanité confisquée. Ainsi parle-t-elle de Zahra : « Elle ne sourit jamais. Elle marche lentement, les bras le long du corps, les yeux au sol. Et pourtant, elle a l'air plus vivante que nous toutes. » (p.15) Ce regard renverse le jugement social : la folie n'est plus ce qui disqualifie, mais ce qui révèle. L'écriture devient ici un acte de résistance à la disparition symbolique. À travers la description des autres femmes, Malika restitue ce que la société a tenté d'effacer : leur dignité, leur douleur, leur singularité.

Enfin, une forme subtile de transgression se joue dans la structure du texte lui-même. Le roman est constitué d'un monologue intérieur sans chapitres, sans repères temporels clairs, sans narration linéaire. Ce choix formel incarne le trouble psychique du personnage, mais aussi sa résistance à toute normalisation du récit. En cela, il s'inscrit dans la logique de ce qu'Hélène Cixous appelle une « écriture féminine » : « Une écriture autre, discontinue, traversée de fulgurances, en marge des codes dominants » (Cixous, 1975, p.103)

En refusant les cadres du récit classique, Maïssa Bey donne à lire une parole féminine insurgée contre les normes du langage autant que contre les normes sociales.

3. L'institution, les frontières et les interdits : espaces symboliques de résistance

Dans *Cette fille-là*, l'espace de la pension pour femmes ne se réduit pas à un lieu d'hébergement ou de soin ; il constitue un dispositif disciplinaire total, au sens foucauldien du terme. À l'instar de l'hôpital, de l'école ou de la prison dans *Surveiller et punir* (1975), la pension fonctionne comme un espace où le pouvoir s'exerce de manière diffuse, continue, non spectaculaire. Il ne s'y manifeste pas par des sanctions directes, mais par des formes plus insidieuses de contrôle : l'observation silencieuse, l'effacement des identités, la gestion des corps et surtout la négation des voix.

L'un des effets majeurs de ce dispositif est la production d'un espace-frontière, à la fois physique, symbolique et moral. Les femmes internées sont placées hors du monde, derrière une limite qui sépare les « normales » des « déviantes », les femmes « honorables » des figures féminines stigmatisées. Cette frontière n'est pas nommée dans le roman, mais elle est omniprésente : elle structure le quotidien, les regards et les affects. La narratrice la ressent dès son arrivée : « Ici, il n'y a plus de dehors. Il n'y a que des murs, des couloirs, des portes. Derrière chaque porte, une femme en attente. Attente de quoi ? On ne sait pas. » (p. 10)

Le vocabulaire choisi (murs, couloirs, portes) suggère une topographie de l'enfermement. Le dehors n'existe plus. Le passage à l'intérieur de la pension est une rupture : un point de non-

retour. C'est une frontière invisible mais absolue, où l'on perd non seulement sa liberté, mais aussi son statut social, son nom, sa mémoire, son avenir. Cette logique d'exclusion totale rejoint les travaux d'Erving Goffman sur les institutions totales, qui produisent des identités assignées, stables, aliénées : ici, la femme n'est plus que «pensionnaire», «patiente»

Mais cette frontière ne s'inscrit pas seulement dans l'espace : elle traverse les corps, les pensées, les affects. La narratrice, tout au long du roman, oscille entre intériorisation et contestation de cette assignation. Elle se voit comme «différente» mais refuse d'être «folle» : «Je ne suis pas comme elles. Mais je suis là, avec elles. Alors, suis-je comme elles?» (p.16). Cette ambivalence renforce le caractère pervers du dispositif disciplinaire : il colonise la conscience du sujet, il le contraint à douter de lui-même. C'est ici que se rejoue, en miniature, la logique de pouvoir décrite par Foucault : un pouvoir qui ne s'exerce pas par la force, mais par l'inculcation, par l'intériorisation des normes.

Les interdits sociaux, eux aussi, sont omniprésents. Ils ne sont pas explicitement énoncés, mais constamment rappelés : une femme ne doit pas dire, ne doit pas se plaindre, ne doit pas désirer. Ces interdits ne sont pas formulés sous forme de lois, mais transmis par la honte, le silence, le rejet. La narratrice se rappelle les regards, les gestes, les silences de son entourage : «Ils me regardaient sans vraiment me voir. Ou peut-être voyaient-ils trop bien. Je suis celle qu'il ne fallait pas devenir. Celle qu'on cache.» (p.18)

Le corps féminin, ici, est l'inscription vivante du tabou: par sa sexualité, sa maternité, sa souffrance, il devient porteur d'un interdit social. Il ne peut être montré, ni même nommé. C'est cette invisibilisation qui permet l'enfermement. Comme l'écrit Pierre Bourdieu à propos de la *violence symbolique*, le pouvoir le plus efficace est celui qui n'a pas besoin de s'énoncer du moment qu'il est déjà intégré par les dominés.

Cependant, et c'est là la force du roman, ces frontières sociales, spatiales et symboliques sont fragiles, fissurées. Elles peuvent être détournées, contournées, fragilisées par le regard, par la parole, par l'écriture. L'une des scènes emblématiques de cette fissure symbolique est celle où Malika parle à la vieille femme qui ne parle plus, mais qui, à travers un geste minuscule, un hochement de tête, un regard semble refuser son statut de disparue : «Elle m'a regardée. Un regard fixe, profond, un regard qui disait "je suis là".» (p.22)

Ce simple regard brise momentanément la clôture : il restaure une relation, une forme d'altérité, une humanité partagée. Il ouvre une brèche dans le mur symbolique de l'exclusion. De tels instants, rares mais intenses, constituent dans le roman des micro-transgressions, des actes de résistance discrète mais décisive.

Enfin, c'est l'écriture elle-même, comme processus, comme mise en forme du récit, qui agit comme une transgression majeure des frontières instituées. En prenant la parole, Malika refuse la double peine : être exclue, et être réduite au silence. Elle affirme une parole à la fois blessée et lucide, une subjectivité à la fois fracturée et résistante. Ce geste rejoint l'ambition de Cixous : écrire le corps, écrire l'interdit, écrire contre l'effacement.

4. Condition féminine et écriture de soi : la parole comme territoire reconquis

Au cœur de *Cette fille-là*, la parole de la narratrice, longtemps étouffée, finit par s'imposer comme un acte d'affirmation de soi. Dans un contexte social où la condition féminine est codifiée, étroitement surveillée et constamment évaluée à l'aune des normes patriarcales, le fait même de parler, d'écrire, de se souvenir, devient une transgression. Cette parole ne surgit pas comme une prise de pouvoir spectaculaire : elle émerge lentement, douloureusement, dans les

interstices du silence, de l'oubli, de l'effacement. Elle est, d'abord, une résistance à la disparition.

La condition féminine, telle qu'elle est représentée dans le roman, se caractérise par une double assignation : à la domesticité et à l'invisibilité. Les femmes ne sont pas censées occuper l'espace public, ni même l'espace symbolique du discours. La maternité, la sexualité, le désir sont tolérés à condition d'être normés, contenus dans un cadre acceptable. Or, la narratrice de *Cette fille-là* est précisément celle qui déborde : elle est jeune, elle a été violée, elle a porté un enfant hors mariage, elle n'a pas obéi. Elle est donc exclue, puis « prise en charge » par la médecine, par l'institution, par la famille. Sa voix a été confisquée, sa version des faits jamais entendue. Elle le rappelle, dans un passage révélateur : « Ils n'ont pas voulu m'écouter. Ils ont décidé pour moi. Comme toujours. Comme si je n'avais jamais eu de bouche. » (p.24) Cette absence de parole, ou plutôt ce vol de la parole, renvoie à ce que Pierre Bourdieu (1998) désigne comme la violence symbolique : un mode de domination qui ne s'impose pas par la force physique, mais par l'intériorisation des hiérarchies. La narratrice a intégré, malgré elle, le sentiment de sa propre illégitimité : « Peut-être que je n'étais pas assez bien. Pas assez normale. Pas assez digne. » (p.26) Mais l'acte d'écrire, de raconter, de reconstituer le fil de sa mémoire, va justement à l'encontre de cette intériorisation. L'écriture devient ici un acte politique, au sens large du terme : un geste de réappropriation de soi, une manière de rompre avec la position de victime silencieuse et de se constituer en sujet. C'est cette dimension que met en lumière Hélène Cixous dans *Le Rire de la Méduse* : « Écrire, c'est travailler dans (et contre) l'idéologie, c'est écrire l'inconscient féminin, c'est reconstituer un corps, une voix, un espace. » (Cixous, 1975, p.98).

L'espace d'écriture dans le roman est celui du repli : il n'est ni public, ni dialogique. Il est intime et clos. Mais c'est dans ce retrait que se joue la transgression : en refusant le silence, en affirmant sa subjectivité, la narratrice met en crise le système de représentations qui l'a désignée comme malade, coupable, invisible. Elle n'écrit pas pour convaincre, elle écrit pour exister. Cette écriture de soi passe aussi par une relation ambivalente au corps. Le corps de la narratrice est à la fois lieu de honte, de douleur et de dépossession, mais aussi espace de mémoire et de reconquête. Elle parle de ce corps avec distance, parfois avec dégoût, souvent avec lassitude. Mais jamais elle ne s'en dissocie totalement : « Mon corps, c'est tout ce qu'il me reste. Un corps abîmé, mais à moi. Un corps qui se souvient. » (p.30)

Ce lien entre corps et écriture, entre peau et page, est central dans la pensée de Julia Kristeva. Selon elle, le langage féminin passe par une écriture du corps, c'est-à-dire une mise en récit de l'expérience incarnée, émotionnelle, pulsionnelle. Dans *Cette fille-là*, ce lien s'exprime dans la matérialité du texte : phrases courtes, respiration haletante, rythme haché, autant de marques d'une écriture habitée par la douleur et le désir mêlés.

Par ailleurs, l'espace de la pension permet à cette parole de naître, paradoxalement. L'institution, tout en enfermant, crée un temps suspendu, un entre-deux où l'écriture devient possible. Ce que Maurice Blanchot appelait « l'espace du dehors » : un lieu de retrait qui autorise une autre forme de présence à soi. Ce lieu, aussi oppressant soit-il, offre une chambre d'écoute intérieure, où la narratrice commence à se parler, puis à se dire.

L'écriture de soi dans le roman n'est donc pas linéaire. Elle est fragmentaire, vacillante, parfois confuse. Elle ne prétend pas à la vérité, mais à la fidélité : fidélité à ce que fut l'expérience de l'exclusion, à ce que fit le silence, à ce que produisit la honte. Elle recompose une mémoire, non pas pour accuser, mais pour reprendre possession de ce qui a été volé : le droit de dire, le droit de sentir, le droit de comprendre.

5. Entre norme intériorisée et émancipation empêchée : une modernité inachevée

L'un des fils rouges du roman *Cette fille-là* réside dans l'ambivalence constante entre aspiration à la liberté et reproduction des schémas normatifs. Ce paradoxe structure l'expérience subjective de la narratrice : elle veut dire, comprendre, revivre, mais elle est sans cesse rattrapée par des injonctions intériorisées, des peurs profondes, des loyautés contradictoires. La transgression, dans ce contexte, ne débouche pas sur une libération accomplie, mais sur une tension permanente, un entre-deux douloureux. On pourrait dire, pour reprendre la formule de Marshall Berman (1982), qu'elle vit dans une modernité inachevée : une modernité désirée, imaginée, mais qui ne se réalise jamais pleinement. Ce tiraillement s'exprime d'abord dans la relation que la narratrice entretient avec elle-même. Elle veut comprendre, se souvenir, mais doute sans cesse de sa légitimité à parler : « Est-ce que j'ai le droit de me plaindre ? Est-ce que ce que j'ai vécu mérite qu'on s'y attarde ? » (p.33)

Ce doute n'est pas purement individuel : il est le symptôme d'une socialisation genrée, où les femmes sont éduquées à la pudeur, à la discrétion, au sacrifice. Même en dehors du cadre familial, enfermée dans la pension, elle continue à s'auto-censurer, à relativiser sa douleur, à craindre de « faire trop de bruit ». Cette intériorisation de la norme constitue un des ressorts les plus puissants de la domination, comme l'a montré Pierre Bourdieu à travers le concept d'*habitus* : « Les structures sociales sont durables quand elles sont incorporées par les corps. » (Bourdieu, 1998, p.49)

Le corps de Malika en est le reflet : un corps replié, figé, tendu. Elle le décrit comme une enveloppe étrangère, marquée par le viol, la grossesse imposée, la honte sociale. Mais ce corps est aussi porteur d'un désir d'autre chose, d'un ailleurs non encore formulé. Ce désir, flou, informe, mais tenace, constitue l'un des pôles de tension de la narration.

Car malgré tout, le désir d'émancipation affleure, par moments, dans les interstices du récit. Il n'est jamais frontal, mais se manifeste dans des gestes infimes : l'attention portée à une fleur, à une brise, à une odeur ; l'écriture elle-même, dans sa ténacité. Ce sont ces petits éclats de vie qui empêchent le récit de basculer dans le désespoir absolu. Malika dit à un moment : « J'ai encore envie de rire. Pas souvent. Mais ça vient. Comme une petite trahison. Comme une preuve que je suis encore là. » (p.5)

Ce rire, furtif, est en soi une forme de transgression : il contredit le rôle de victime silencieuse, il affirme une subjectivité qui ne se laisse pas entièrement détruire. L'ironie du terme « trahison » dit toute l'ambivalence du processus d'émancipation : vouloir aller mieux, c'est déjà s'écarter de ce que la société attend à savoir, la pénitence, la culpabilité, le retrait. Mais cette émancipation reste entravée. Le poids du passé, des injonctions intériorisées, des structures sociales, est trop fort pour permettre une véritable rupture. La narratrice reste enfermée physiquement, symboliquement et mentalement. Ce n'est pas qu'elle ne veuille pas s'en sortir ; c'est qu'elle ne sait plus comment. Elle le formule ainsi : « Je ne suis pas sûre de savoir vivre autrement. Et puis, où irais-je ? Qui m'attend ? » (p.39)

Cette lucidité douloureuse montre que l'émancipation ne dépend pas de la seule volonté individuelle. Elle nécessite des conditions collectives : reconnaissance, écoute, espace de parole, réhabilitation sociale. En l'absence de ces éléments, la transgression demeure partielle, empêchée. Elle produit une subjectivité lucide mais clivée, éveillée mais impuissante à transformer les structures.

C'est dans cette tension entre lucidité critique et impossibilité d'agir que se joue la portée politique du roman. En donnant voix à une figure féminine qui pense, sent, écrit, mais ne parvient pas à échapper à l'exclusion, Maïssa Bey montre les limites concrètes de la modernité

en contexte postcolonial patriarcal. Ce n'est pas que les femmes ne veulent pas s'émanciper : c'est que les conditions sociales rendent cette aspiration inopérante, voire dangereuse. Le roman ne raconte donc pas une libération, mais une mise à l'épreuve du désir de libération.

Dans cette perspective, *Cette fille-là* s'inscrit dans une esthétique du non-accomplissement, qui refuse les schémas narratifs classiques (crise, rupture, résolution). Il ne s'agit pas d'un roman de formation, mais d'un roman du blocage, de la tension maintenue, de l'inachèvement. Et c'est précisément là que réside sa force : dans cette capacité à dire l'expérience féminine dans toute sa complexité, à montrer que la transgression ne produit pas toujours un salut, mais qu'elle reste malgré tout nécessaire parce qu'elle empêche l'anéantissement total.

Conclusion

À travers l'étude du roman *Cette fille-là* de Maïssa Bey, nous avons mis en évidence la transgression comme processus de subjectivation féminine différée, opérant dans un espace social marqué par la normativité patriarcale, la stigmatisation des corps féminins et le silence imposé aux voix subalternes. Loin d'être un geste héroïque ou spectaculaire, la transgression, dans ce texte, se manifeste sous des formes discrètes mais déterminantes : le refus de se taire, l'attention portée à soi malgré l'abandon, l'insistance à écrire là où tout concourt à effacer.

Nous avons vu que cette transgression prend appui sur plusieurs dimensions : langagière, corporelle et symbolique : pour la dimension langagière, elle se manifeste par l'irruption d'une parole fragmentée mais tenace, De son côté, la dimension corporelle, se présente par la reconfiguration d'un corps féminin marqué par la violence. Quant à la symbolique, elle se révèle par la mise à distance de l'ordre normatif et surtout discursif, par une écriture de soi qui, bien qu'intimiste, opère une déconstruction critique des structures de domination.

Dans cette perspective, *Cette fille-là* met en œuvre une poétique du déséquilibre, de l'inachèvement, de l'incertitude : il ne s'agit pas de représenter la libération féminine comme aboutissement narratif, mais de montrer les conditions et les obstacles de son émergence. La transgression n'y est jamais pleinement accomplie, mais toujours en tension, partielle, ambivalente. Elle est à la fois mémoire d'un interdit et promesse d'un autre possible.

D'un point de vue théorique, cette analyse a permis d'articuler plusieurs registres complémentaires : l'approche foucauldienne a permis de situer la transgression comme dispositif de normalisation où s'exerce un pouvoir disciplinaire diffus; celle de la psychanalyse (Freud, Kristeva) a permis de lire le récit comme élaboration d'un refoulé social, sexuel et psychique et celle de la théorie féministe de l'écriture (Cixous, Achour) a éclairé l'acte scriptural comme espace de réappropriation identitaire.

Mais *Cette fille-là* dépasse le seul cadre de l'Algérie contemporaine. Il entre en résonance avec d'autres récits postcoloniaux ou diasporiques, où des femmes, souvent assignées à la marge, tentent de recomposer un moi brisé par l'exil, la violence, la honte ou le silence.

En définitive, *Cette fille-là* s'impose comme un texte radical dans sa manière de faire parler celles que l'on a fait taire, de rendre audible un monologue intérieur que la société qualifie de folie alors qu'il est, peut-être, la dernière forme de lucidité. En refusant les clôtures narratives rassurantes, Maïssa Bey donne à lire une subjectivité féminine en lutte, en suspens, en tension, où la transgression n'est pas un point d'arrivée, mais un effort, une traversée, une obstination à exister malgré tout.

Bibliographie

- Achour Christiane. (1998). *Écriture féminine et discours féminin dans la littérature algérienne*. Alger, ENAG.
- Benveniste Émile. (1974). *Problèmes de linguistique générale* (Tome 2). Paris, Gallimard.
- Berman Marshall. (1982). *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York, Simon & Schuster.
- Blanchot Maurice. (1955). *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard.
- Bourdieu Pierre. (1979). *La distinction : Critique sociale du jugement*. Paris, Éditions de Minuit.
- Bourdieu Pierre. (1998). *La domination masculine*. Paris, Seuil.
- Canguilhem Georges. (1966). *Le normal et le pathologique*. Paris, PUF.
- Cixous Hélène. (1975). Le rire de la Méduse. *L'Arc*, (61), 39-54.
- Foucault Michel. (1975). *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- Foucault Michel. (1976). *La volonté de savoir* (Histoire de la sexualité, tome 1). Paris, Gallimard.
- Foucault Michel. (1999). *Les Anormaux : Cours au Collège de France (1974-1975)*. Paris, Seuil.
- Freud Sigmund. (1915). Le refoulement. In S. Freud, *Métapsychologie* (Trad. J. Laplanche & J.-B. Pontalis, 1968). Paris, Gallimard.
- Genette Gérard. (1972). *Figures III*. Paris, Seuil.
- Kristeva Julia. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris, Seuil.
- Kristeva Julia. (1981). *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil.
- Larousse. (n.d.). *Transgression*. Dans *Le Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*. <https://www.larousse.fr/>
- BEY Maïssa. (2001). *Cette fille-là*. Paris, Éditions de l'Aube.
- BEY Maïssa. (2006). *Bleu blanc vert*. Paris, Éditions de l'Aube.
- BEY Maïssa. (2001). Entretien. In *Regards de femmes : entretiens avec des écrivaines algériennes* (pp. 88-93). Alger, Barzakh.