

## ***Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djébar***

*Un regard voyageur entre deux mondes : les contradictions d'une vie à effet de catharsis*

## ***Nulle part dans la maison de mon père by Assia Djébar***

*A Traveling Gaze between Two Worlds : The Contradictions of a Life With a Cathartic Effect*

**Dre Rima BENKHELIL**

Auteur correspondant, Université Mohamed Boudiaf M'sila (Algérie),  
[rma.benkhelil@univ-msila.dz](mailto:rma.benkhelil@univ-msila.dz)

**Pre Lynda ZAGHBA**

Université Mohamed Boudiaf M'sila (Algérie), [lynda.zaghba@univ-msila.dz](mailto:lynda.zaghba@univ-msila.dz)

**Soumission : 15.04.2025 – Acceptation : 20.07.2025 – Publication : 25.07.2025**

**Résumé** — Le présent article propose d'interroger le roman *Nulle Part dans la maison de mon père* d'Assia Djébar en examinant comment elle s'appuie sur des oppositions implicites qui apparaissent au fil des pages entre des idées, des objets ou des personnes. Nous aimerions montrer comment ces oppositions, qui se confondent souvent avec les contradictions, peuvent — elles devenir des instruments de mise à nu de conflits psychologiques profonds qui se symbolisent par des relations compliquées entre l'auteure et autrui. Il est intéressant, à notre sens, d'appréhender le rôle de l'écriture autobiographique dans la réconciliation de l'écrivaine avec un passé tourmenté et silencieux à la fois.

**Mots-clés** : *autobiographie, théorie des contraires, catharsis, sémiotique, psychanalyse.*

**Abstract** — This article examines Assia Djébar's novel *Nulle part dans la maison de mon père* by looking at how it draws on implicit oppositions between ideas, objects and people that appear throughout the pages. We would like to show how these oppositions, which are often confused with contradictions, can become instruments for exposing deep psychological conflicts that are symbolized by complicated relationships between the author and others. It is interesting, in our opinion, to consider the role of autobiographical writing in the writer's reconciliation with a past that is both tormented and silent.

**Keywords:** *Autobiography, Theory of Opposites, Catharsis, Semiotics, Psychoanalysis.*

« *Vita est umbra, fluctus et ventus* » – Littéralement : **La vie est une ombre, une vague et un vent.** (Cicéron, 1900, *Œuvres*, t. V, p. 38).

« Il est très rare qu'un écrivain valable sache inventer, imaginer, et, enfin de compte, créer, tant il est vrai que la technique mise à part, **le seul critère d'une œuvre respectable est sa nécessaire sincérité.** Quoi qu'il fasse pour donner le change, un romancier ne romance que sa vie, de la même façon qu'un physicien se poursuit et se prolonge dans ses expériences de laboratoire. Il est un peu ce juriste attentif à la loi qu'il songe à améliorer, mû par l'indispensable besoin de devenir lui-même législateur » (Haddad, [1961] 2008, p. 72-73).

## Introduction

La littérature a cette particularité intrinsèque à nous rappeler que c'est notre sensibilité qui, d'une part, est à l'origine de toute production artistique et, d'autre part, qui prolonge l'œuvre d'art, forcément littéraire dans notre cas, pour la faire revivre dans la mémoire. Le roman autobiographique/autofictionnel est sans doute l'une des formes littéraires qui témoignent de cet assujettissement entre le bruissement léger et démesuré de nos sensations et la littérature où le récit prend racine dans les vibrations – et les bruissements aussi – de la vie de l'auteur. *Nulle part dans la maison de mon père* en est un exemple saillant de cette littérature de souvenirs qui touche à de certains moments les confessions d'une femme Assia Djébar à cet âge où les souvenirs brumeux agitent et importunent l'esprit pour donner sens à toute une vie. Cet affrontement du passé, qui se matérialise par une mise en présence de personnes, de scènes et d'objets ayant marqué la vie de l'auteure, ne peut être envisagé sans autant questionner, en tant que forme productrice, leur puissance sur la scène narrative ou dans la trajectoire de vie de l'auteure. En se confiant à la théorie des contraires d'Aristote, ces puissances mises en scène s'affirment en tant que telles par leur pouvoir « *de changement dans un autre être ou en eux-mêmes en tant qu'autres* » (Aristote, 1046, a36-b29)<sup>1</sup>, mais celui-ci résulte d'une opposition entre deux forces contraires comme l'égal et l'inégal, l'unité et la multiplicité, etc. Des oppositions qui peuvent déboucher vers des connaissances plus cohérentes et complètes. Morin, qui vivait les contradictions, le savait :

« Jeune homme, j'étais embarrassé par toutes les contradictions que je trouvais en moi, dont les contradictions entre désespoir et espérance, doute et foi, raison et mysticisme. Héraclite (comme aussi Hegel), m'a permis de comprendre que les contradictions me faisaient détecter une nappe souterraine de vérité » (2013, p. 21).

Si différentes qu'elles soient, les contradictions se combinent pour dévoiler toutes les incertitudes qui germent et se profilent dans l'être pour révéler comment l'individu peut-il osciller entre des sentiments, des idées et des états d'âme, divers et antinomiques, pour

<sup>1</sup> Cité par Lefebvre (2003).

forger un adulte. C'est dans cette perception des choses qu'Assia Djebar nous livre une œuvre mettant en avant un jeu complexe et implicite des contraires (mère/père, dedans/dehors, nulle part/dans la maison, passé/présent...) comme structure narrative principale constituant « *la signifance* » (Riffaterre, 1983, p. 17). Ce choix structural constitue le noyau ou la matrice sémantique qui « *n'est jamais actualisée en soi sur cette surface. Il reste au lecteur à la reformuler d'après une comparaison approfondie des images de la surface, visant à reconstituer leur structure propositionnelle commune* » (Hopkins, 2005). Ainsi définie, cette matrice permet de déjouer la tendance du confort de la lecture en proposant une nouvelle perception du lecteur interrogateur de tous les éléments du récit y compris la fin qui peut défaire, rectifier voire transformer la première signification construite du texte (Riffaterre, 1971)<sup>2</sup>. Il s'agit de prospecter toutes les associations possibles et impossibles, voire même les plus inaccoutumées, saugrenues ou même absurdes, pour faire émerger des scénarios qui peuvent sembler impensables ou inconcevables au premier abord de l'œuvre.

Une telle attitude est, nous semble-t-il, légitime dans une œuvre à trait autobiographique, car dans le jeu de vérité, il est compliqué de se dévoiler que les confidences finissent par n'être exprimées qu'à demi-mots (Gide, 1926). Sur ce fond autobiographique qui se dessine à travers les différentes sections de l'œuvre, nous percevons des silences sur certains faits et personnages, laissant place à l'imagination – mais aussi à l'intelligence – du lecteur qui finit par appréhender dans les dernières pages de l'œuvre que l'auteure se livre à une analyse psychologique de sa propre personne adulte en parcourant les fissures de la mémoire ainsi que le mystérieux labyrinthe de la conscience, jusqu'alors non explorés, persuadée que « *revivre les souvenirs c'est exister, c'est ressusciter* » (Regaieg, 2015, p. 142). Ce tableau global remémorant les personnes, événements et objets de l'enfance et de l'adolescence laisse des zones d'ombre où l'auteure invite le lecteur à compléter l'ensemble du puzzle pour en dévoiler les liens mystérieux d'une autobiographie « *impossible* » (Mason, 1998). Le retour à l'enfance invite également à reconsidérer le roman du point de vue de la psychanalyse pour comprendre l'origine des attitudes qui incarnent socialement l'auteur(e). Notre propos prend ainsi appui sur une perspective pluridisciplinaire qui se justifie par la pluralité des discours qui traversent le roman (de l'auteure, des Nôtres, des Autres, du père, de la mère).

De ce point de vue de la théorie des contraires forgée en philosophie et développée en sémiotique, alignée à l'écriture autobiographique, nous ambitionnons d'interroger l'œuvre d'Assia Djebar dans le dessein de saisir comment les structures dialectiques sous-jacentes au récit peuvent-elles, d'une part, révéler des aspects latents de la vie de l'écrivaine, être social forgé et marqué surtout par les moments difficiles et inoubliables de sa vie, et, d'autre part, saisir comment l'écriture autobiographique, aussi interrogatrice et analytique de moments spécifiques d'une vie, peut-elle devenir lieu de révélation d'une nécessaire géométrie de vie dont les contradictions sournoises assurent une continuité régulière des interprétations, des explications ou des interrogations tardives invitant auteur(s) et lecteurs à y réfléchir et à (ré)agir.

---

<sup>2</sup> Cité par Hopkins (2005).

## 1. L'autobiographie : l'écho de la théorie des contraires

*Nulle part dans la maison de mon père*, un appareil titulaire d'apparence sobre, presque épuré, et n'en demeure pas moins que les mots, aussi simples qu'ils soient, suscitent d'emblée l'émergence de la dynamique narrative à l'origine de toute l'œuvre de Djébar. Ainsi, les mots, choisis sans laisser de place au hasard, formant l'appareil de la titraille font écho comme une brèche ouverte sur l'opposition et la dualité, mettant en avant une tension entre souvenirs lointains. De cette manière, l'oxymore construit de l'opposition *Nulle part vs dans la maison*, et l'antinomie implicite entre *Moi*, dissimulé par *Nulle*, et *Mon père* posent dès le premier abord avec le texte l'ambivalence de la nature humaine, oscillant entre des sentiments différents, multiples et hétérogènes et celle de la vie où les contradictions peuvent faire émerger de nouvelles réalités – une tradition héraclitéenne, comme chez Aristote et Hegel, qui consiste à unir deux termes opposés et qui s'excluent mutuellement<sup>3</sup>.

Au fil de la lecture du roman, se défilent progressivement des dichotomies d'une simplicité trompeuse qui, en substance, révèlent des tourments profonds dans la vie de l'écrivaine. Le retour à la petite enfance, point de départ du roman, et premier surgissement des dualités enfantines d'une fillette à la découverte du monde. Le *Moi* de l'auteure s'oppose donc à celui de la maman, cet être familier, avant même la vie, qui lui est semblable, dont les existences donnent l'impression d'une interdépendance consubstantielle : « *La mère et sa fillette. Ombre fluette, je transporterai ce duo au-dedans de moi, tant de décennies plus tard* » (Djébar, p. 10), projetant même la petite fille chargée de responsabilités qui la dépassaient – comme accompagner la maman dans ses allées et venues – dans les attributions de l'arène des adultes.

Subséquentement, elle se met à élargir le cercle des oppositions. D'abord en confrontant deux images familières : la mère et le père. De ce contraste se dégagent *deux figures* ayant profondément sculpté la personnalité de l'écrivaine : celle de la *maman* qui lui a légué le silence en héritage et *le père* ayant été à l'origine de son attachement à la langue française ou aux mots magiques qui déchirent le silence. Cette submersion dans le passé réanime ainsi l'harmonie entre les mondes restreints du père et de la mère – souvent séparés même linguistiquement par l'usage d'appellations comme « *ton père* », « *lui* » « *son* » pour souligner l'autorité du père dans la structure familiale. Mais celui-ci demeure « *tendre et austère à la fois !* » (Djébar, p. 66) et « *l'époux, l'autre moitié d'elle [la mère]* » (Djébar, p. 62). Pour mieux décrire ces deux protagonistes, Djébar s'est engagée à les contraster avec les mondes qui les renfermaient à savoir le monde féminin et le monde des hommes de son village. La maman, « *dame de la cité ancienne* », vivait repliée dans le monde indigène tout en gardant « *sa simplicité de bourgeoise au milieu de tant de ruraux des deux bords* » (Djébar, p. 61). Le père, qui ne rit pas, quant à lui « *comme époux, il évoluera progressivement, rapidement même, pour l'époque* » (Djébar, p. 276) alors que « *d'ordinaire, il ne parle pas à table. Quelque chose de sa sévérité d'instituteur subsiste chaque soir dans la cuisine où l'on mange en silence* » (Djébar, p. 29).

Dans ce long dévoilement, d'autres oppositions animent l'imagination de l'auteure. Elle s'inscrit désormais dans un groupe plus large, celui des indigènes auxquels appartiennent les parents ou « les Nôtres » par opposition aux Européens « les Autres », une opposition qui dit

<sup>3</sup> Lire Morin (2013).

tout sur deux mondes qui s'abritaient dans des espaces ouverts et renfermés entre les murs du silence et de l'exclusion. L'auteure qui voyageait souvent entre les deux espaces découvre peu à peu le « *double face* » (Djebar, p. 108) installé progressivement dans son monde à elle, façonné à deux, dans la complicité amicale qu'elle avait nouée avec *Mag* à l'internat. Une amitié qui lui fit découvrir les *Correspondances* de Jacques Rivière et Alain Fournier, Rimbaud, Claudel et d'autres classiques, l'invitant à briser les limites des discussions puérides – ou insensées – où s'enfermaient les jeunes filles de leur âge. Dans ce nouveau monde « *refuge* », les mots, telle la mystérieuse magie d'Hécate, se dressent pour déchirer et déchiffrer l'invisible, offrant un voyage qui explore les profondeurs de l'âme, une traversée des mondes habités et cheminés de part et d'autre d'une vie tumultueuse.

Dans cette envolée vers l'enfance et l'adolescence, l'auteure, dans un style d'adulte, s'introduit dans l'imaginaire de l'enfant en adoptant la comparaison comme moyen de découverte du monde et de compréhension d'une vie. À partir des comparaisons infantiles de personnes, d'objets et d'événements, le système de pensée permet d'atteindre des niveaux d'abstraction importants. En parallèle, le jeu des contraires, lancé par le titre et évoluant au rythme du récit et des rencontres, permet à l'auteure d'esquisser, au fil des pages, les contours de son monde. Un monde qui prend peu à peu de l'espace : du monde à deux « la maman et la fille », au monde à trois où le père assume le rôle du garant rigide de la hiérarchie des structures familiales<sup>4</sup>. Ce monde s'étire et se déploie pour prendre, orgueilleusement, la forme d'un groupe social recouvrant un village ou une ville ou encore une colonie. Or, dans la logique d'autoproduction/autodestruction des sociétés (Morin, 1973), comme tout organisme vivant, ce monde se voit décliner, se replie sur lui-même, se contracte suite à la rencontre de *Mag*. Celle-ci introduit l'auteure dans un monde où elles sont les seules protagonistes, tout en le peuplant de personnages de la littérature française. Imaginaire, fictif ou réel, ce monde fut un point culminant de réflexion et le départ d'une nouvelle aventure pour Fatima où les mots viennent meubler les silences.

## 2. Autobiographie et catharsis : le pouvoir purificateur des mots

*Nulle part dans la maison de mon père* se présente comme une autobiographie déclarée où le « *je* » est utilisé pour assumer des actes, des événements, tout simplement un récit présenté comme personnel. D'autres passages « *je me rappelle* » (p. 13), « *elle, toi, moi qui écris, qui regarde et qui pleure à nouveau - moi qui n'ai pas pu pleurer, hélas...* » (p. 23), « *moi, de nom, je suis Fatima, "la fille de mon père"* » (p. 154), consolident davantage cette lecture du roman l'associant à l'autobiographie. Bien plus, elle embrasse l'autofiction en des moments où la mémoire se confond avec l'imagination comme ces souvenirs d'une fillette de deux ans et demi qui surgissent avec une clarté sceptique.

Le titre de l'œuvre provocateur, nous semble-t-il, est plein de résonnances. Outre la dynamique dialectique mise en œuvre, le titre, par la référence au père, nous introduit dans le

<sup>4</sup> Une « société aménage et défend, bien entendu, sa base territoriale, elle est structurée hiérarchiquement, mais cette hiérarchie est la résultante de compétitions et conflits qui se résolvent provisoirement par des rapports interindividuels de soumission/domination ; ceux-ci, concaténés les uns aux autres, constituent précisément la hiérarchie » (Morin, 1973, p. 32).

cadre conceptuel de la psychanalyse de Freud (1900) qui s'est interrogé sur la tension à l'intérieur du triptyque mère-enfant-père. Djébar lève le voile sans détour et livre au lecteur la vérité « nue » lorsqu'elle s'exprime en disant que « ces "premiers souvenirs" ne s'imposent à moi que par besoin soudain-quoique tardif- de m'expliquer à moi-même-moi, ici personnage et auteur à la fois-, le sens d'un geste auto-meurtrier » (Djébar, p. 275). Elle confirme donc, à la fin du roman, que son œuvre excède aux limites d'un récit de vie pour donner mots et voix au tumulte intérieur enfoui depuis de longues décennies, dans le dessein d'expliquer, de son point de vue d'adulte après de longues années, ce rapport particulier et ambigu qui la rattachait à ses parents. Son autobiographie, jusqu'ici absolument étanche<sup>5</sup>, commence au bord de la vie à se dévoiler pleinement et à se mettre, comme elle le dit, « nue » devant son lecteur.

Au sein de la relation triangulaire dans laquelle se place Djébar « enfant », la maman est à l'origine de moments de tendresse qui l'incitaient à se rapprocher encore d'elle pour partager davantage de moments ensemble, comme les visites familiales, le bain du jeudi, et également de moments de conflits ressentis principalement lors des silences de la maman. Le père quant à lui est l'être admiré qui l'introduisit à l'école et l'initia au monde des mots et n'hésita pas à exprimer l'honneur que lui procurait cette parenté avec cet instituteur indigène. Elle s'identifie souvent à lui lorsqu'elle introduisait sa maman à tous les habitants du village ou lorsqu'elle l'accompagnait dans ses différentes sorties. Or, la première fissure intime ayant laissé une trace douloureuse dans la mémoire de Fatima est la phrase prononcée par le père au moment de la colère qui l'avait emporté lorsqu'il vit sa fille jouer à la bicyclette avec un enfant européen « *je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette !* » (Djébar, p. 33). Depuis, la relation de l'auteure avec son père se couvre de brume même si elle tenait, lorsqu'elle était loin de lui, de préserver la confiance qu'il avait en elle intacte. En parallèle, elle tente de nouer davantage les ponts avec sa maman en lui exauçant un vœu lointain, celui d'apprendre à jouer au piano pour propulser une tradition andalouse des aïeux. Cette ambition s'est éteinte en raison de la relation compliquée que l'auteure avait avec l'enseignante de musique et la solitude qui résonnait dans la salle de musique.

Dans la relation triangulaire qui unit le trio familial, l'auteure rapporte comment, bébé de dix-huit mois, « *le long chant de jouissances des sens* » (Djébar, p. 69), au travers du bruit ou chuchotement lointain des voix nocturnes confuses au fond de la chambre parentale, furent des moments tourmentés de solitude. Le sentiment de culpabilité de s'être introduite, même contre son gré, dans le monde intime des deux parents, comme elle le témoigne, l'a accompagnée dans l'inconscient d'une longue vie. Ce sont les mots et le retour critique vers le passé qui œuvrent à la réconciliation avec ces souvenirs sombres se transformant, selon elle, en une forme de « *transmission de femme à femme [...] (de) la plénitude sereine du plaisir amoureux* » (Djébar, p. 69). Une jouissance découverte auprès du saharien ou Tarik, dont l'union a duré vingt et un ans selon ce récit. Le désir d'apprendre la langue arabe – et la découverte de la littérature arabe – refoulé suite au refus de l'école, par la voix de la directrice,

---

<sup>5</sup> Regaïeg présente le roman *Nulle part dans la maison de mon père* dans un « quator », selon le terme de Djébar, pour un projet autobiographique démarré depuis *L'Amour et la Fantasia* en 1985. Selon elle, « l'aspect personnel avoué de ce texte laisse entendre que le projet autobiographique aboutit ou touche à sa fin » (2015, p. 139).

se trouve apaisé par cette union avec l'homme qui lui avait fait découvrir les premiers poèmes arabes, un monde complètement différent de celui auquel elle a été initiée par le père.

L'autobiographie apparaît donc comme un moment de retour sur les épisodes les plus pénibles et douloureux pour panser les fractures qu'ils ont engendrées. En effet, il n'est pas aisé de comprendre des événements de la vie en temps réel, et il est important de prendre du recul par rapport à ces aléas de l'existence pour mieux saisir leur sens et leur effet sur la vie des individus. Djébar nous présente un roman qui tente de retrouver le lien entre les péripéties de sa vie en retournant à l'enfance et à l'adolescence où généralement, tout se joue. L'autobiographie devient dès lors un instrument puissant qui révèle des tensions personnelles profondes et permet d'expliquer la fragilité de l'individu. L'intermédiaire entre la littérature et l'auteur(e) est bien le verbe, ouvrant ainsi la voie à des retrouvailles entre littérature et langage (Barthes, 1984).

Or, le rapport de Djébar au langage est complexe puisque la langue française apparaît dans le roman comme une langue imposée en raison de l'impossibilité d'apprendre l'arabe dit « classique » même comme une langue étrangère. Comme il est admis depuis des décennies, « parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation » (Fanon, 2013, p. 15). Dans ce sens, plusieurs expériences de la vie de l'auteure sont restées sous silence ou soufflées à demi-mots des années durant sous l'emprise de la culture d'origine, et c'est la langue française qui lui offre la possibilité de briser les tabous et en vient jusqu'à se libérer de la solitude et des remords.

## Conclusion

Il est permis de conclure que le récit autobiographique de Djébar vient nous rappeler que la vie est secouée par une musique enracinée dans l'antithèse musicale de la nature. *Le langage/le silence, l'espoir/le désespoir, l'amour/le mépris* et autant de contradictions du monde sensible des humains dansent au rythme du *yin et yang* où le mal n'est nullement foncièrement pêché et le bonheur n'est point un enchantement éternel. La vie est bercée par un rythme céleste, binaire et silencieux, où les mots s'invitent pour transformer les vérités contraires/contradictaires les plus fugaces en de puissants instruments de révélation des tensions profondes. Ils peuvent pousser l'audace jusqu'à tisser des liens et des ponts.

## Références

BARTHES, Roland (1984). *Le bruissement de la langue : Essais critiques IV*. Éditions du Seuil.

CICÉRON, Marcus Tullius (1900). *Les Tusculanes*. Paris : Hachette.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5530522b.texteImage>

DJEBAR, Assia (2007). *Nulle part dans la maison de mon père*. France : Babel.

ELBAZ, Joy (2020). Aristote et la puissance des contraires comme critère de distinction de l'agir. *L'agentivité : Être et agir dans le monde. Interrogations à la croisée des savoirs*. Jan 2020, Aix-en-Provence, France. <https://shs.hal.science/halshs-02463920/document>

- FANON, Frantz (2013). *Peau noire, masques blancs*. Bejaïa : Talantikit.
- FREUD, Sigmund ([1900] 2010). *L'interprétation du rêve* (trad. M. Bonaparte, R. M. Loewenstein, E. Kris). Presses Universitaires de France.
- GIDE, André (1926). *Si le grain ne meurt*. Paris : NFR Gallimard.
- HADDAD, Malek ([1961] 2008). *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Alger : Média-Plus.
- HOPKINS, John (2005). « La théorie sémiotique littéraire de Michael Riffaterre : matrice, intertexte et interprétant ». *Cahiers de Narratologie*, n° 12.  
<http://journals.openedition.org/narratologie/37>
- LEFEBVRE, David (2003). « Comment bien définir une puissance ? sur la notion de puissance des contraires (Aristote, Métaphysique, Θ2) ». *Philosophie antique*, n° 3. <http://journals.openedition.org/philosant/7238>
- MARSON, Susan (1998). « Introduction ». *Le Temps de l'autobiographie. Violette Leduc*. Presses universitaires de Vincennes. <https://doi.org/10.4000/books.puv.1015>.
- MORIN, Edgar (1973). *Le paradigme perdu : la nature humaine*. Paris : Seuil.  
 — (2013). *Mes philosophes*. France : Fayard/Pluriel.
- REGAÏEG, Nadjiba (2015). *Assia Djébar. Autobiographies ? Étude*. Rouïba : ANEP Éditions.
- RIFFATERRE, Michel (1966). « Describing Poetic Structures: Two approaches to Baudelaire's les Chats ». *Yale French Studies*, N° 36-37, p. 200-242.  
<https://www.jstor.org/stable/2930407>  
 — (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion.  
 — (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington, Indiana University Press.

### Pour citer cet article

Rima BENKHELIL, Lynda ZAGHBA, « Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djébar – Un regard voyageur entre deux mondes : les contradictions d'une vie à effet de catharsis », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 535-542.