

**L'IRONIE OU L'ART DE LA DÉSEPTION DE L'ESPACE  
PUBLIC : LE CAS DE RACHID MIMOUNI**

**THE IRONY OR THE ART OF THE DESERTION OF PUBLIC  
SPACE : CASE OF RACHID MIMOUNI**

**LA IRONÍA O EL ARTE DE LA DESERCIÓN DEL ESPACIO  
PÚBLICO : EL CASO DE RACHID MIMOUNI**

**Mohammed Rida ZGANI<sup>1</sup>**

**Résumé**

*La ceinture de l'Ogresse est une œuvre qui concentre la vision politique et esthétique de Rachid Mimouni. L'auteur y exprime, sur le mode ironique, un réquisitoire cinglant contre toutes les formes d'autorités qui ont condamné l'Algérie à végéter dans les ténèbres d'un système politique moyenâgeux insensible aux changements qui ont affecté le monde depuis les siècles des Lumières. Ainsi la révolte dans l'univers de Mimouni ne devient possible que par la désertion de l'espace public, condamnant l'artiste à une solitude morale et esthétique. Le présent article tente de montrer comment l'auteur déconstruit, par le moyen d'une ironie dialectique, le mythe révolutionnaire qui a accompagné la lutte algérienne pour l'indépendance en montrant qu'il y a eu rapt des idéaux révolutionnaires au profit d'une nomenklatura qui dirige, par la répression, le pays.*

*Mots-clefs : Ceinture de l'Ogresse, Rachid Mimouni, Algérie, Lumières, esthétique.*

**Abstract**

*La ceinture de l'Ogresse is a work that concentrates the political and aesthetic vision of Rachid Mimouni. The author expresses there, in an ironic mode, a scathing indictment against all the forms of authorities which have condemned Algeria to vegetate in the darkness of a medieval political system insensitive to the changes which have affected the world since the centuries of the Lights. This the revolt in the universe of Mimouni becomes possible only by the desertion of the public space, condemning the artist to a moral and aesthetic solitude. This article attempts to show how the author deconstructs, by means of dialectical irony, the revolutionary myth that accompanied the Algerian struggle for independence by showing that there was a kidnapping of revolutionary ideals in favor of a nomenklatura which directs the country through repression.*

*Keywords : La ceinture de l'Ogresse, Rachid Mimouni, Algeria, Enlightenment, aesthetics.*

---

<sup>1</sup> [zgani.reda@gmail.com](mailto:zgani.reda@gmail.com), Université Chouaïb Doukkali, Maroc. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - El Jadida.

### **Resumen**

*La ceinture de l'Ogresse es una obra que concentra la visión política y estética de Rachid Mimouni. El autor expresa irónicamente una mordaz acusación contra todo tipo de autoridades que han condenado a Argelia a vegetar en la oscuridad de un sistema político medieval insensible a los cambios que han afectado al mundo desde los siglos de la Ilustración. Así, la rebelión en el universo de Mimouni sólo es posible por la deserción del espacio público, condenando al artista a la soledad moral y estética. Este artículo intenta mostrar cómo el autor deconstruye, a través de la ironía dialéctica, el mito revolucionario que acompañó la lucha por la independencia de Argelia al mostrar que hubo un desvío de los ideales revolucionarios a favor de una nomenklatura que gobierna el país a través de la represión.*

*Palabras clave: Cinturón de la Ogresse, Rachid Mimouni, Argelia, Ilustración, estética.*

Le présent article se propose d'analyser le problème esthétique de l'ironie, non dans le sens où l'entend la rhétorique qui voit en lui ce procédé qui consiste à dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre, mais celui qui vit le jour avec la conscience romantique à partir de Schlegel. Il s'agit de révéler, à travers l'ironie, les relativités, les ambiguïtés et les contradictions, bref le chaos du monde.

Une telle conception de l'ironie a vu le jour en Allemagne à la suite d'une grande industrialisation qui a vécu la montée en puissance de la bourgeoisie et l'entrée en plain-pied de l'Allemagne dans la modernité. Notre hypothèse de lecture de *La ceinture de l'Ogresse*<sup>1</sup> de Rachid Mimouni part du fait que l'Algérie d'après la guerre de libération a vécu les mêmes conditions que l'Allemagne de Schlegel. Le régime algérien, et après l'avènement de Boumediene, a fait basculer l'Algérie dans la modernité, en instaurant un régime dictatorial qui opta pour une industrialisation forcée de l'Algérie. Ce qui généra un certain chaos au sein de ce pays. *Le Gardien*, nouvelle du recueil de Rachid Mimouni,

---

<sup>1</sup> Cette œuvre représentera désormais la clé de voûte de notre article. C'est dire qu'à chaque fois que nous aurons l'occasion d'y revenir, nous nous contenterons simplement de mentionner le numéro de la page (entre parenthèse à côté de la citation), tiré de l'édition suivante : Rachid Mimouni, *La ceinture de l'Ogresse*, Stock, 1999.

permet au personnage central, grâce à une vision esthétique, de mettre à nu les contradictions de la société algérienne, en révélant des situations cocasses qui confinent au tragique historique. La confrontation entre le regard artiste du gardien et les réalités historiques permet de pointer du doigt la dimension chaotique d'une politique qui fait du grotesque un art de gouvernement.

*Le Gardien* est une nouvelle qui brosse l'histoire d'un jardinier qui, dans sa volonté d'entretenir un jardin public dont il est le gardien, obtient de son directeur l'autorisation de le réserver uniquement aux admirateurs de la nature et aux amoureux. Il n'en reste pas moins que son projet va être contré par un inconnu qui va tenter de défigurer la statue d'Aphrodite située dans son jardin comme pour mettre fin à son projet esthétique. Le gardien du parc nettoie la statue, mais l'inconnu recommence son crime. Comme ce jardinier tenait tant à sa statue de l'Aphrodite noire, il a fini par cesser toutes ses activités pour se transformer en son garde du corps.

Nous verrons comment est-ce que cette situation sera diversement perçue par le directeur du Parc, figure de l'autorité algérienne qui participe à l'oppression exercée par le pouvoir étatique, et par le gardien-jardinier, figure de l'esthète qui résiste à cette oppression et qui préfère se rebeller en se transformant en une sentinelle en vue de protéger son œuvre d'art (la statue d'Aphrodite).

Disons que la vision de l'auteur, son imaginaire et les techniques de son écriture ne peuvent être saisis sans la présence à l'esprit du lecteur de la dimension engagée qui sous-tend la nouvelle en question. Rachid Mimouni nous esquisse un personnage qui prend naturellement ses distances avec le monde de la politique et celui de la rhétorique sociale et qui se cantonne dans son monde intime :

*Je ne comprends rien à ce qui m'arrive. Est-ce que quelqu'un chercherait à me nuire ? Je ne me connais pourtant aucun ennemi. Si je limite mes rapports avec mes voisins d'immeuble, c'est parce que je suis naturellement réservé, et, connaissant la familiarité proverbiale de mes compatriotes, je ne tiens pas à voir mon intimité troublée par des sans-gêne. » (p.28)*

L'ironie prend ici la dimension d'un retrait et d'une prise de distance avec le réel de manière à le discréditer. Le jardinier s'interroge naïvement sur l'absurdité de sa condition face à une société qui cherche à lui causer des ennuis même quand il s'en éloigne. Il est à l'image du promeneur solitaire de Rousseau qui n'a besoin que de lui-même pour être heureux, « seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que [lui-même]<sup>1</sup> ». C'est un « gardien de parc » qui « ne cherche à aucun moment à provoquer des remous politiques » (Ibid.). C'est un connaisseur de la botanique. Son père, ancien gardien du même parc dont il devient le successeur, lui a enseigné « le nom de chaque variété d'arbre et de fleur ainsi que sa provenance » (Ibid.). Cette connaissance des plantes et de la nature lui a permis à la fois de nourrir une appréciation esthétique du monde et de cultiver son intériorité. Et c'est cette intériorité même, ou ce qu'il appelle « [son] intimité », qui lui sert de refuge pour fuir la mondanité. En plus de l'art de la botanique, son père lui a enseigné l'art de la sculpture en lui faisant « découvrir les charmes de l'Aphrodite noire » (Ibid.), cette statue qui, de par sa beauté et le grand passé qu'elle conserve, réenchante son jardin. C'est donc une statue dont il tombe amoureux et dont il devient le gardien.

En tant que posture adoptée par l'auteur, l'ironie naît de l'opposition entre les préoccupations du gardien et celles qui justifient les comportements d'une figure en laquelle se concentrent tous les défauts du régime politique algérien. Il s'agit du directeur du parc. Le regard esthète du premier amplifie, jusqu'à la caricature, les défauts du second. Le directeur du parc, homme d'affaire, et au lieu de s'occuper de la maintenance du jardin public dont il est responsable et les problèmes qui mettent en péril sa verdure, ne cesse de réfléchir à ériger son projet personnel qui est celui d'introduire « des bananes dans le désert » (p.30). Mimouni pointe du doigt le caractère grotesque de ce projet, car la culture du bananier nécessite beaucoup d'eau. L'auteur présente ce

---

<sup>1</sup> Rousseau, Jean-Jacques *Les rêveries du promeneur solitaire*, Les classiques de poche, Paris, 2001, p. 10.

directeur à l'image d'un technocrate chez qui la quantité prime sur la qualité. Car, au lieu de veiller sur la bonne maintenance du jardin dont il est le directeur, il préfère plutôt investir son capital dans un « hectare de sable » en vue de faire « faire beaucoup et moins cher<sup>1</sup> » comme dit Giono.

Conscient du problème de la pénurie d'eau qui menace le jardin, le directeur n'en éprouve aucune crainte : « Tu as pu constater que chaque matin, devant chaque source, s'étire une interminable queue de porteurs de seaux. L'apparition d'un camion-citerne provoquerait une émeute. Je ne veux pas de ça » (p.28), avance le directeur du parc au gardien. Au souci de préserver le jardin, le directeur préfère cacher le dysfonctionnement d'un régime politique incapable de subvenir aux besoins élémentaires de la population. Le souci sécuritaire prime sur le bien-être. En effet, Rachid Mimouni mobilise l'art de la nouvelle pour mettre le doigt sur des problématiques d'ordre social et politique qui se dédoublent en d'autres d'ordre esthétique. D'un côté, il expose la mauvaise gestion du problème de la pénurie d'eau dont souffre l'Algérie des années quatre-vingts et par là même il met le doigt sur la situation précaire du citoyen algérien qui sombre dans des problèmes de pauvreté et d'alcoolisme : « Mais si nos concitoyens, continua-t-il, ne peuvent boire à satiété, pas même les ivrognes vu le prix de la bière, ils semblent en revanche atteints d'une effarante boulimie » (p.30). Aussi, Mimouni brosse le paysage d'une société qui souffre de la saleté des rues et du manque d'hygiène : « On peut en juger par les montagnes de détritiques qui encombrant les trottoirs. Ce que voyant, le maire, qui n'est pas un idiot, a reconverti tous les camions citernes en camions à ordures. [avance le directeur du parc] » (Ibid.) Par un tel témoignage, l'auteur exprime sur le mode ironique un réquisitoire cinglant contre toutes les formes d'autorités qui ont condamné l'Algérie à végéter dans les ténèbres d'un système politique moyenâgeux insensible aux changements qui ont affecté le monde depuis les siècles des Lumières, à entendre comme la volonté de faire le bonheur de l'homme ici et maintenant.

---

<sup>1</sup> Jean Giono, *Les vraies richesses*, Grasset, Paris, 2002.

D'un autre côté, le dialogue entretenu entre le directeur et le jardinier signale un problème relatif à l'appréciation des œuvres d'art. Mimouni nous présente le directeur du parc comme une figure qui témoigne d'une insensibilité à l'égard des réalités esthétiques. Sa vision du monde est motivée uniquement par les finalités politiques et financières. Le directeur y prend la figure métaphorique de toutes les autorités opprimentes qui refusent l'épanouissement de l'individu par les vertus de l'art. En témoigne le point de vue du directeur du parc qui ne voit en les jardiniers de la ville que des coloristes dont l'unique tâche est de teindre à la chaux les troncs d'arbre :

*Ce que voyant, moi qui le suis encore moins, j'ai reconverti tous mes jardiniers en peintres. Armés de pinceaux, ils sont désormais chargés de teindre en blanc tous les troncs de tous les arbres de la ville. Ça fait pimpant. Le maire est ravi. Veux-tu que j'envoie une escouade de ces blanchisseurs dans ton parc ? (p.28)*

Dans une Algérie qui se revendique socialiste, l'art doit servir un projet social, sinon il est hérésie. C'est pour cela que, pour remédier au problème de la pénurie d'eau, le directeur du parc se contente de transformer les jardiniers en des peintres dont l'unique tâche est de teindre les troncs d'arbres. Il préfère ainsi la beauté artificielle à la beauté naturelle, d'autant plus que son souci ultime est de nature sécuritaire : « Je ne veux pas de conflit avec la masse laborieuse » (Ibid), avance le directeur au jardinier. L'artiste devient un simple instrument dont se servent les autorités pour feindre la résolution des problèmes sociaux et politiques. Et il en est d'un jardinier comme d'un peintre du moment qu'ils sont tous les deux réductibles à leurs forces de travail, autrement dit à de simples ouvriers capables de remplir n'importe quelle fonction. Cela veut dire qu'il n'y a nulle possibilité de se distinguer dans une réalité marquée par de telles pratiques politiques. L'espace public devient tellement restreint que l'artiste ne trouve plus de lieu où exprimer sa singularité, ce qui donne lieu à une société massifiée. Et si l'auteur mobilise l'art de la nouvelle, c'est parce qu'il y voit l'un des rares espaces qui lui reste pour exprimer l'essentiel de son intériorité.

Notons que l'écriture de Rachid Mimouni est celle de l'engagement. Il est hanté par l'histoire de son pays. Cette nouvelle exprime l'expérience de sa rupture avec l'Algérie et non celle de la réconciliation avec celle-ci. Il y analyse le basculement de l'Algérie dans la modernité sans pour autant que les structures politiques ne suivent le mouvement. Cela explique ce décalage quichottesque entre une jeunesse qui a été à l'école française et un régime qui ne peut répondre à ses aspirations. De là le rôle de l'écrivain engagé qui se retrouve sommé par les conditions historiques à prendre en charge les revendications du peuple. Ainsi Rachid Mimouni devient le double de ce Jardinier, personnage principal, qui exprime l'image de l'artiste engagé qui résiste à toutes les formes de l'oppression pour protéger son œuvre d'art qui prend la forme du « jardin ». Puisque, même quand ses « voisins d'immeuble réveillés se hâtaient de remplir tout ustensile creux, [le jardinier] dévalai[t] les escaliers en courant et [se] précipitai[t] vers le parc pour arroser [ses] arbres rarissimes et [ses] fleurs qui commençaient à se faner. » (p.29) Le jardinier préfère maintenir la verdure de son jardin pendant que tout le monde cherche à réserver de l'eau pour calmer sa soif. C'est en ce sens qu'il « *crée plus haut que lui-même*<sup>1</sup> » comme dit Nietzsche, autrement dit, c'est de cette manière qu'il transmue ses besoins instinctuels en une perception esthétique du monde. Cette perception lui permet effectivement de s'élever à l'image de l'albatros au-dessus de la société dans laquelle il vit, et qu'il considère comme encline au principe de travail, comme il nous l'atteste lui-même : « jamais ces gens au temps précieux n'eurent le moindre regard pour mes rosiers épanouis ou le charmant Cupidon qui espérait leur admiration. » (p.29) L'auteur laisse ainsi percevoir une société dont les membres sont pliés principe de réalité qui réduit chez eux la sensation du plaisir, qui nait de la contemplation. Il s'agit selon Marcuse, d'une surrépression instinctuelle :

---

<sup>1</sup> Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Librairie française, Paris, 1983, p. 24.

*Il y a ainsi dans le passage de l'état naturel à l'état de civilisation une inversion qui apparaît entre le principe de plaisir et le principe de réalité (...) Le plaisir est reporté et dévié dans des formes sociales. Cette déviation peut se traduire en sublimation des pulsions instinctuelles et érotiques. En un mot, le progrès se montre relatif à la canalisation de l'énergie érotique primitive au nom d'exigences collectives.<sup>1</sup>*

Rachid Mimouni nous met face à un citoyen algérien soumis à la répression instinctuelle qui prend la figure de la dépréciation de la libido, puisque « [ses] concitoyens vivent leur sexualité comme un péché ». (p.29) L'auteur plaint la condition d'une société algérienne assujettie aux exigences du principe de réalité qui somme les individus de réprimer leurs plaisirs, considérant ceux-ci tantôt « inutiles » tantôt « immoraux ». Et si plaisir il leur reste, c'est celui qui ne dépasse pas les considérations alimentaires qui sont selon Freud en rapport avec le principe de réalité : « Les habitants de cette ville ne se préoccupent que de leur ventre. On ne voit fleurir que les fast-foods et les pâtisseries. Pour le prix d'une rose à contempler ils préféreront alourdir leur estomac d'une tarte. » (Ibid) Rachid Mimouni nous brosse, sur le mode métaphorique, une société où les habitants se focalisent sur la satisfaction des besoins élémentaires et n'éprouvent aucune volonté de surmonter leur aliénation, à la différence de ce jardinier-artiste qui a choisi de se détourner de la prose du monde pour le simple plaisir de façonner son jardin à son image, le réservant ainsi aux amoureux et aux esthètes.

Ce jardiner se veut le créateur d'un jardin à l'image d'une société où les gens seront libres et ne subiront le poids d'aucune contrainte sociale ou d'une exigence morale. Le monde que le jardinier nous propose est régi par l'unique loi de l'amour. Car il pense « que les gens qui s'aiment possèdent une prescience qui les aide à déceler les lieux accueillants. (...) [son] parc se mit à bruir de baisers furtifs, de rires, de serments murmurés, de promesses attendries. » (p.30) Le monde dont

---

<sup>1</sup> Herbert Marcuse, *Héros et civilisation*, Édition de minuit, Paris, 1963, p. 42



rêve le jardinier est entièrement dédié au principe de plaisir<sup>1</sup>. Ce monde nous rappelle quelque part le monde de Jean Giraudoux. Car, de la même manière que Suzanne jouit des plaisirs esthétiques et sensuels sur son île déserte du Pacifique<sup>2</sup>, les visiteurs du jardin de Rachid Mimouni « s'enivr[ent] de tendresse et d'odeur de jasmin, se pench[ent] sur les œillets épanouis, [et] caress[ent] du regard la déesse qui, du haut de son socle, semblait veiller sur leur concorde.» (p.28) L'auteur nous invite à une réalité où la sensualité prime sur la rationalité qui caractérise les systèmes politiques modernes. Le jardin de Rachid Mimouni représente cette vie rêvée qui contrecarre les exigences des sociétés dite modernes. Est-ce à dire que l'auteur, tout engagé qu'il est, envisage la réalisation d'une société mue par l'impératif esthétique ?

Tout compte fait, cette réalité utopique s'annihile sitôt que le directeur accuse le jardinier d'avoir transformé le jardin en un lieu de dépravation et d'idolâtrie : « Il ne faut pas oublier que notre religion interdit l'idolâtrie. [avance le directeur du parc] Elle affirme qu'il n'y a de Dieu que Dieu, et ta déesse païenne chutera du haut de son piédestal. » (p.29) C'est là où l'appareil de l'État se sert de l'un de ses instruments les plus sournois, laisse entendre Rachid Mimouni, à savoir le discours religieux. Ce dernier sert à contrôler et à culpabiliser (surveiller et punir comme dit Foucault), mais aussi à réduire l'écart entre la vie publique et la vie privée des individus. La disparition des frontières entre la vie privée, centrée sur l'adéquation de l'individu avec lui-même, et la vie publique, focalisée sur l'action politique, est la marque de fabrique des sociétés totalitaire selon Hannah Arendt. Le discours religieux sert ainsi à fabriquer l'imaginaire collectif, sous-entend l'auteur, et permet aux autorités algériennes par là même de brider le champ de la créativité intellectuelle et/ou artistique.

L'auteur s'appuie sur l'art de la nouvelle pour nous renseigner sur la situation de l'artiste dans un Etat totalitaire qui prend la figure oppressive d'une bureaucratie outrancière qui rappelle celle du Procès de

---

<sup>1</sup> Freud, Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Édition Payot et rivages, Paris, 2010.

<sup>2</sup> Giroudoux, Jean, *Suzanne et le pacifique*, Grasset, Paris, 1967.

Kafka<sup>1</sup>. En témoigne ce jardinier qui ne va pas échapper aux oppressions sournoises des autorités algériennes qui vont s'attaquer à son jardin, et précisément à la statue d'Aphrodite dont il est amoureux, puisque « un matin, en entrant dans [son] parc, [il] eu[t] la plus désagréable surprise de [sa] carrière. La tête d'Aphrodite était badigeonnée de peinture blanche. Quelle horreur ! Son masque laqué la rendait repoussante de laideur. » (p. 30) Comme le jardinier devient une figure redoutable aux yeux des autorités, celles-ci vont chercher à limiter son activité artistique en défigurant son œuvre d'art. Ainsi ils se servent d'un inconnu pour couvrir sa statue d'Aphrodite d'une substance salissante comme pour avorter son projet esthétique. Le jardinier y résiste et nettoie la statue, mais l'inconnu n'hésite pas à recommencer son crime, car il paraît que le jardin devient un espace qui accueille une élite qui échappe aux restrictions des autorités, et qui pourrait donc mettre en danger l'ordre établi. En atteste le directeur du parc qui, au lieu de solliciter l'attention des autorités à propos de ce problème, déconseille au jardinier le recours à la police. Car il lui dit que :

*Les policiers te renverraient à ta verdure. Ils ont trop à faire avec les victimes de chair pour se consacrer à celles de marbre. Tu sais bien que nos intolérants bigots ne cessent pas d'agresser les femmes dans les rues, prétextant leurs tenues osées. Quelle serait leur réaction s'ils s'apercevaient que ton Aphrodite n'a aucune tenue ? Même de marbre, ses charmes, impudiquement exposés, provoqueraient leur fureur. Non, crois-moi, son cas est indéfendable.*  
(p. 30)

Mimouni stigmatise la montée en puissance du Front du Salut Public qui fit basculer l'Algérie dans des violences sans commune mesure. Une telle réaction de la part du directeur du jardin nous renseigne sur la place qu'occupait l'art et les artistes au sein de la société algérienne des années quatre-vingt. L'auteur y montre qu'il n'y a nulle

---

<sup>1</sup> Kafka, Franz, *Le Procès*, Gallimard, Paris, 1987.

possibilité de liberté dans une société marquée par la répression et les pratiques politiques totalitaires.

Sauf que Mimouni nous présente le jardinier à l'image de l'artiste qui lutte pour ses principes tout en résistant au totalitarisme de l'État. Pour lui, il n'y a de vie que par l'art et dans l'art. Ainsi il se transforme en sentinelle pour protéger sa statue d'Aphrodite et « décid[e] de ne plus quitter [son] poste. Privés d'eau, les arbres se sont étiolés. Les fleurs sont mortes. Le rideau de jasmin s'est desséché. [ses] amoureux, qui avaient perdu leur havre discret, ont déserté le lieu. » (p.30) Le jardinier décide donc de vivre en dissidence, étant travaillé par le désir de protéger son œuvre d'art qui est dès lors la finalité et la concrétisation de sa vie. Serait-ce une manière pour l'auteur de signifier la nécessaire rupture entre l'articulation éthique et esthétique, puisqu'il s'agit d'un artiste qui décide de rompre les amarres avec la société dans laquelle il vit pour mener une vie solitaire avec sa statue ? Le moins qu'on puisse dire c'est que Rachid Mimouni mobilise l'art de la nouvelle pour mettre le doigt sur la dimension engagée de l'artiste, soucieux de protéger les œuvres de la culture des aléas destructeurs de l'histoire. Car, et comme l'atteste Heidegger dans *Chemin qui ne mènent nulle part* : « Les gardiens appartiennent aussi essentiellement à l'être-créé de l'œuvre que les créateurs. Car c'est l'œuvre qui rend possibles, en leur essence, les créateurs ; c'est l'œuvre qui, de par son essence, a besoin des gardiens.<sup>1</sup> » Et si le jardinier éprouve le désir d'être l'ultime gardien de la statue d'Aphrodite, c'est parce qu'il veut participer à son tour de la sauvegarde des œuvres de la culture, car c'est ainsi qu'il deviendra lui-même créateur. Sauf que cela n'advient que par la désertion de l'espace public, condamnant ainsi l'artiste à une solitude morale et esthétique. L'art devient l'antithèse de la société.

#### **Bibliographie**

Freud, Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Édition Payot et rivages, Paris, 2010

---

<sup>1</sup> Heidegger, Martin, *Chemins qui en mènent nulle part*, Gallimard, 1962, p. 74.

Giono, Jean, *Les vraies richesses*, Grasset, Paris, 2002  
Giroudoux, Jean, *Suzanne et le pacifique*, Grasset, Paris, 1967  
Kafka, Franz, *Le Procès*, Gallimard, Paris, 1987  
Marcuse, Herbert, *Héros et civilisation*, Édition de minuit, 1963  
Mimouni, Rachid, *La ceinture de l'Ogresse*, Stock, 1999  
Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Librairie française, Paris, 1983  
Rousseau, Jean Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Les classiques de poche, Paris, 2001