

coRépublique Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaia-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences des textes littéraires

L'écriture sismique dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey

Présenté par :

M^{elle} BELHABIB Massicylia

Dirigé par :

Dr. NASRI Zoulikha

2017 / 2018

Remerciements

La première personne que je tiens à remercier est ma directrice de recherche, Madame NASRI Zoulikha, pour sa patience sans bornes, son orientation et sa confiance, qui ont constitué un apport considérable sans lequel ce travail n'aurait pas pu être mené au bon port. Qu'elle retrouve dans cette recherche, un hommage vivant à sa haute personnalité.

Mes remerciements s'étendent également à M. ZOURANEN Farid, pour son soutien durant mon parcours, et pour le temps qu'il m'a généreusement accordé, pour m'avoir soutenu et défendu, notre université à l'honneur de vous compter dans ses rangs.

Je voudrais également remercier les membres du jury, pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

Je tiens à adresser mes profonds remerciements aux membres de ma famille, à mes chers parents, d'abord, mon bras droit, le premier homme de ma vie, mon cher et tendre papa, qui m'a incité dès mon plus jeune âge à la langue française, qui m'a bordé de comptines et de chants et qui n'a cessé de m'épauler tout au long de mon parcours. Ensuite, celle qui m'a porté pendant neuf mois dans son ventre, et qui m'a par la suite porté dans son cœur, celle qui m'écoute, ma confidente, ma moitié, ma chère maman, sans laquelle je ne serais rien. A eux deux, UN GRAND MERCI

A mes frères, mes protecteurs, mes piliers dans la vie. Merci pour tout ce qu'on a partagé, les rires, les pleurs, les joies, les larmes, merci de m'avoir appris à jouer au foot, alors que les petites filles de mon âge jouaient à la poupée, merci d'avoir contribué à faire de moi ce que je suis aujourd'hui.

Aussi, un grand merci à celui qui va partager le restant de mes jours, Riad, que te dire ! Merci de m'avoir soutenu, de m'avoir écoutée, de m'avoir supportée, merci d'avoir été là quand il le fallait.

Je n'oublie pas ici de remercier une personne chère à mon cœur, une personne qui a su trouver durant tout ce travail les mots justes pour me rassurer et me reconforter notamment pendant

les moments de doutes. A celle qui a veillé avec moi pendant mes insomnies, à Safia, ma tendre cousine, LA SŒUR QUE JE N'AI JAMAIS EU, je dis MERCI.

A ma Darky, qui m'a soutenue tout au long de mon parcours et qui me prouve chaque jour, que l'amitié existe vraiment, j'adresse mes plus sincères remerciements: « notre amitié nous aura valu le surnom de la Blonde et la Gothique, sache que j'en suis fière, merci pour tout ce qu'on a partagé durant ces dernières années, et qu'on partagera les années à venir ».

En dernier lieu, je voudrais remercier mes amis, mes camarades, et tous les enseignants qui ont contribué à ma formation, de ma première année primaire, à ce jour.

Dédicaces

A mon papa, qui a toujours guidé mes pas ;

A ma maman, que j'aime profondément ;

A mes frères, à ma belle sœur ;

A la nouvelle venue dans notre famille, Dassine, ma petite nièce ;

A la mémoire de mes grands-parents qui me manquent terriblement;

A Riad, mon fiancé,

Je leur offre ce petit travail et je leur dis que ma réussite est la vôtre et que votre fierté

est la seule source de mon bonheur.

Sommaire

Introduction générale.....	5
1] La dialectique de l'être	11
a) Faille entre la <i>persona</i> et <i>l'ombre</i>	13
b) La dialectique de la terre et du feu	18
2] La dialectique de l'espace.....	24
a) L'espace narratif, espace en morceaux	26
b) L'espace du texte, fragments tectoniques.....	33
3] Les interférences à valeur sismique	38
a) La plurivocalité	40
b) Le discours rapporté	45
Conclusion générale	51
Bibliographie.....	56
Annexes.....	61

Introduction générale

Le 21 mai 2003 la terre, avec une violence inédite, tremblait à Boumerdès, provoquant un drame inouï. Amina, une jeune fille jusqu'alors sans histoire, rejoint, presque à son insu, la cohorte des victimes du séisme. Elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, de sa vie même, et va découvrir, au contact d'une humanité désolée, au milieu du désordre, de la précarité – et de la violence aussi – des aspects inconnus d'elle-même.

Ces mots imprimés sur la quatrième de couverture de *Surtout ne te retourne pas* (2005), le roman beyen, invitent à établir un lien entre le séisme spatial auquel il est fait ici référence et le séisme identitaire qui ébranle les repères du personnage susnommé. Pour dire les choses très clairement, dans ce roman, la tectonique et le tragique sont intimement liées. C'est ce rapport que le contenu de l'œuvre ne dément pas qui nous a inspiré le titre de notre travail de recherche : *L'écriture sismique*.

Cette expression «écriture sismique» que nous empruntons à Zohra Mezgueldi est définie, dans le deuxième chapitre de la première partie de sa thèse de doctorat (2000), comme le lieu de déconstruction et de construction incessante. Le sismique, le tellurique, la dynamique tectonique, comme elle les entend, sont des termes qui occupent, tant sur le plan thématique que scriptural, une place importante dans cette œuvre beyenne. La sismicité à laquelle le texte se rapporte relève de la poétique de la catastrophe. La catastrophe, lit-on dans le numéro 783-784 de la revue *Critique* (2012) est, en tant que concept, liée à un ensemble d'idées sur le changement de la nature et de la société.

Selon Ronald de Sousa (*Critique*, 2012) la catastrophe anéantit la cohérence d'une vie individuelle ou collective. Elle provoque la destruction de l'arrière-plan d'une vie, autrement dit de ses présupposés, ses valeurs, ses bases ontologiques. Un être catastrophé (sic) est ainsi projeté dans l'absurde. Or, c'est le *tempérament* qui survit à la catastrophe, terme que l'on comprend comme un certain attachement à la vie, un « sujet de la métamorphose ».

Le séisme est un évènement catastrophique. C'est pourquoi tout rescapé de ce genre de catastrophe tire de son expérience des forces pour l'avenir. La réponse qu'apporte Amina à la question qu'elle se pose : Qu'est ce qu'un séisme ? rejoint en quelque sorte la définition donnée avant. Écoutons-la attentivement :

On court dans tous les sens [...] Comme pour s'ébrouer ou se débarrasser du poids d'une humanité trop pesante.

Sortir.

Partir.

S'enfuir.

Le plus loin possible.

Le plus vite possible. (p.27)

Lors d'un entretien avec Yasmina Belkacem, réalisé en septembre 2005, Maïssa Bey avait fait ce parallèle entre le tremblement de terre de Boumerdès et le chaos intérieur qui touche l'être de son personnage féminin, Amina. Voici un petit extrait de sa communication :

...je dois dire que l'émotion suscitée par le tremblement de terre de Boumerdès m'a renvoyée à d'autres bouleversements, d'autres séismes plus intimes. Et le personnage, Amina, cette jeune fille totalement désorientée qui erre dans un décor chaotique s'est imposée à moi, et c'est pour elle et avec elle que j'ai pu tisser la trame de ce roman. [...] Il faut aussi, je pense, surtout après une catastrophe de cette nature, avancer. Au sens précis du terme, c'est-à-dire aller de l'avant dans l'espace, pour ne pas s'embourber ou s'enliser dans les marécages de la désolation.

Dans ce mémoire, il s'agit donc d'interroger les procédés littéraires qui servent de base à une écriture qui ne peut être qualifiée, compte tenu des fractures caractérisant son mouvement, que de sismique.

L'intérêt du projet que nous entreprenons ici est de tenter d'expliquer la logique qui sous-tend la stratégie scripturale adoptée par Maïssa Bey dans ce roman.

Avant de formuler notre hypothèse de travail qui expliquerait le recours de l'auteure à la métaphore du tremblement, il nous faut ouvrir une parenthèse pour rappeler qui est Maïssa Bey et quels sont ses thèmes de prédilection.

Samia Benameur dont le nom de plume est Maïssa Bey, appartient à la génération des écrivains d'expression française qui ont écrit dans les années quatre-vingt-dix pour lutter contre les idées rétrogrades de la société algérienne. Nourrie et imprégnée de culture française, l'auteure considère la langue de l'ex-colonisateur «*comme un acquis, un bien précieux, et peut-être même un « butin de guerre » ainsi que la définissait Kateb Yacine*» (op.cit.). Et à propos de l'acte d'écrire, elle déclare ceci :

A tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord qu'aujourd'hui je n'ai plus le choix, parce que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale.

Il est certain, dit-elle, qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer. Pour moi, pour toute ma famille, j'essaie de préserver mon anonymat, du moins dans la ville où j'habite. (Ibid.)

Puis elle ajoute :

C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance [...] Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey. [...] C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue. (Ibid.).

Maïssa Bey compte donc à son actif plusieurs romans dans lesquels la femme tient un rôle très important. Que ce soit Nadia (*Au commencement était la mer*, 1996), Aïda (*Puisque mon cœur est mort*, 2010), Hizya (*Hyzia*, 2015) ou Amina (*Surtout ne te retourne pas*, 2005), toutes ont un seul objectif : s'affranchir des lois absurdes qui bafouent les droits de la femme.

On l'aura compris, les sujets autour desquels la militante féministe tisse ses fictions sont : la condition de la femme, la crise identitaire, l'égalité des sexes et le droit de cité.

Quel est le sens de la métaphore du séisme à partir de laquelle s'échafaude *Surtout ne te retourne pas* avons-nous mentionné plus haut ?

Notre réponse à cette interrogation est simple : à travers l'image du tremblement, qui renvoie à la fois à la désolation et au « surgissement d'un nouveau paysage », l'auteure métaphorise la rupture d'Amina d'avec son passé et le passage vers un nouveau mode de pensée.

Voici un passage tiré de la page 14 qui nous semble appuyer cette hypothèse : « ...je ne serai jamais plus celle que j'étais ».

Pour dire les choses différemment, ce qui est envisagé ici à travers le prisme du tellurique, c'est la ruine de la pensée traditionnelle et le commencement d'une nouvelle vie.

Par souci d'honnêteté intellectuelle, nous devons préciser que la réflexion menée ici n'est pas inédite. D'autres avant nous ont posé et formulé la même question, la même hypothèse. Le

traitement méthodologique adopté est toutefois différent puisque nous exploitons, entres autres et sauf erreur de notre part, des éléments qui n'ont pas été explorés ailleurs.

Pour nous aider à interpréter le texte, nous avons choisi d'établir une division en trois parties:

-La première partie intitulée «La dialectique de l'être» mettra en exergue la tension qui anime le personnage principal du roman. Pour comprendre qu'Amina est sous l'emprise d'un Moi profond qui l'exhorte à rompre les chaînes de la servitude, nous aurons recours aux travaux de deux grands théoriciens du préconscient : Carl Gustav Jung et Gaston Bachelard.

-La deuxième partie consacrée à la dialectique de l'espace sera l'occasion pour nous de montrer le rapport étroit qui lie l'espace physique de la ville de Boumerdès et l'espace physique du texte. Les théories qui prennent en charge cet élément nous seront d'un grand bénéfice.

-Dans la dernière partie, réservée aux interférences polyphoniques, seront évoqués les différents éléments qui fracturent la trame de la narration. Les théories inhérentes à ce sujet nous seront bien sûr indispensables.

1] La dialectique de l'être

L'individu en tant qu'être social est par certains de ses aspects une illusion. Il est sans doute inutile de rappeler qu'en société toute personne ne désirant pas se voir rejetée par les siens se doit de se conformer aux règles de bonnes conduites dictées par le groupe auquel elle appartient. La pratique du paraître sert ainsi à voiler la lumière trop vive d'une essence dont on ne pourrait supporter l'éclat. Mais Amina, le personnage de Maïssa Bey dans *Surtout ne te retourne pas* ne semble pas se soucier du qu'en-dira-t-on? Résolue à ne pas céder à une réalité qu'elle juge incompatible avec ses idéaux, Amina préfère en effet, comme nous le verrons, être désagréable plutôt qu'impersonnelle.

Pour démêler cette question, nous aurons recours aux travaux de Carl Gustav Jung et à ceux de Gaston Bachelard. Leurs théories nous semblent dans ce cas assez intéressantes dans la mesure où elles peuvent nous aider à mieux comprendre certaines déclarations de la narratrice.

a) Faille entre la *persona* et l'*ombre*

Les concepts de *persona* et d'*ombre* sont des données propres à la psychanalyse jungienne. Selon l'auteur de la *Dialectique du moi et de l'inconscient*, C-G. Jung, le dilemme humain provient de la difficulté du Soi à concilier ses désirs intimes et son rôle social.

D'après lui, il n'est certes pas aisé de faire jaillir sa personnalité cachée, mais pour devenir soi-même, l'individu doit se libérer de l'emprise de la réalité extérieure (la *persona* qui représente le masque social) et se relier à l'expression de sa réalité intérieure (l'*ombre* qui représente les aspects refoulés du Moi).

Le but de la vie consiste pour Jung, nous dit Martine Gallard (2009), en «*la réalisation de son soi dans ce qu'il a de plus personnel et de plus rebelle à toute comparaison. On pourrait traduire le mot d' "individuation" par "réalisation de soi-même", réalisation de son soi.*» À de nombreux endroits de l'œuvre, Amina est décrite comme envahie d'un désir de rébellion qui lui procure une force d'esprit inflexible. Ce constat peut être fait par le lecteur le moins attentif, examinons-le de plus près.

-Amina, symbolique sacrée

Persona, défini comme le masque que l'acteur porte sur scène pour cacher son visage, est ce qui sert ici d'axe pour définir Amina. Mais avant de dire en quoi ce personnage beyen incarne la rébellion contre les valeurs familiales et sociales, arrêtons-nous un instant et réfléchissant autour de son nom. Nous savons en effet que :

Le nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme. (Roland Barthes, *Degré zéro de l'écriture*, 1972 : 125)

Pour Philippe Hamon, le Nom en général n'est pas choisi arbitrairement par l'auteur :

[...] le lecteur, écrit-il dans *Pour un statut sémiologique du personnage*, a presque toujours tendance à isoler, à l'intérieur du nom propre, des radicaux, suffixes, préfixes, morphèmes divers qu'il analysera par rétroaction, en fonction du signifié du personnage ou qui,

inversement, lui serviront, s'il les reconnaît d'emblée, de référence prospective, d'horizon d'attente pour «prévoir» le personnage. (1977 : 149)

Amina, qui vient de l'arabe *El-Amane*, est un nom issu de l'adjectif *El-Amine* dont la signification évoque l'image d'une personne fidèle et digne de confiance. Or, Amina, le personnage de Maïssa Bey ne mérite pas qu'on lui attribue ce qualificatif si l'on s'en tient au portrait que le texte donne d'elle ; «*bizarre, imprévisible*» (p.43), elle fuit le monde qui l'entoure et se replie dans sa tour d'ivoire.

Le personnage beyen, pour le dire très rapidement, incarne la rébellion contre les valeurs familiales et sociales:« *...Personne non vraiment personne n'aurait pu imaginer que j'aurais un jour l'audace de sortir de la maison sans prévenir, sans solliciter au préalable une autorisation..* » (p.44) nous dit-elle.

Nous assistons, à travers le roman, à une réelle remise en cause de toutes les valeurs qui construisent la société. En effet, pour Amina, la société n'est « *qu'une seule et grande famille. Avec les mêmes haines. Les mêmes jalousies. La même malveillance soigneusement dissimulée derrière des façades...* » (p.37) Elle précise en ajoutant : « *La famille n'est qu'une communauté soudée, nécessairement solidaire aux yeux de tous [...] Une communauté d'intérêts qui doivent tous converger vers le même objectif, la préservation des acquis matériels et de l'honneur...* » (p.42). Et comme le stipule la tradition, il y a des «*...responsables chargés de veiller nuit et jour à l'honneur de La Famille.* » (p.45). Là encore, la manière dont l'auteur transcrit «'La Famille'» nous montre bien qu'elle garde une certaine distance, et qu'elle remet en cause cette notion.

Amina fuit cet environnement qui, selon elle, se préoccupe plus de « *...ce-que-vont-dire-les-gens.* » (p.44) que de son bien-être, et qui pense qu'il faut la retrouver, la chercher « *sans rien demander à personne. Surtout pas !* » (p.46) de « *peur du scandale. Kechfa !* » (p.46). Une société qui immerge dans l'hypocrisie et qui pense que « *Toutes les jeunes filles doivent accepter l'idée qu'elles devront se soumettre aux désirs de leur mari. Ne pas oublier le pluriel. Essentiel. Leurs désirs.* »(p.157). Et pour y arriver, elle crée une brèche, en se servant des fondements instables de ces notions qu'elle a remis en cause, pour elle il suffit de répéter « *des phrase [...] vides de sens...*»(p.37) Car elle le dit : « *J'ai toujours su inventer des scènes, des situations pour garder le contrôle* » (p.43) « *J'ai préparé...les répliques, les mensonges* » (p.37) que « *je sais moi aussi réciter...* » (p.37) et «*...qui doivent écarter toute suspicion...* » (p.37) elle se servira, par exemple, de cela « *Pour rassurer définitivement le conducteur* » (p.38) qui va, sans le savoir, devenir son complice et la conduire à sa destination.

-Amina, anagramme du désir

Tout ce que je sais, mais à quoi je ne pense pas momentanément; tout ce dont je fus conscient autrefois, mais qui est maintenant oublié; tout ce qui est perçu par mes sens, mais à quoi mon conscient ne fait pas attention; tout ce que je suis, pense, me rappelle, veux et fais sans dessein et sans attention, c'est-à-dire inconsciemment. (G.Jung, *Les racines de la conscience*, 1954 : 501)

Ce que Jung note dans ce passage peut être considéré comme la définition de ce qu'il appelle l'ombre ou «*la partie inférieure de la personnalité*». (Martine Sandor-Buthaud, *Au-delà du bien et du mal*, 2009)

Amina dont l'anagramme est *Amani* signifie aussi en arabe les désirs inassouvis. C'est ce qu'elle explique d'ailleurs dans le passage suivant: «*Je crois très sincèrement que tout ce qui advient à chacun d'entre nous obéit à une logique et parfois même à une volonté...qui est en nous...je ne parle pas de fatalité ou d'intervention divine* » (p.23) qui fait écho à ce que Jung a cité plus haut.

Amina qui refuse donc de subir son destin, ou plus précisément celui choisi par la société, ses parents en l'occurrence, «*...Promise, c'est officiel depuis longtemps, après bien des tractations paraît-il, au fils de Si M'Hamed, le directeur des impôts, une belle alliance.* » (p.35) part à la rencontre de son Moi idéal, de sa réalité profonde : «*Au bas des escaliers, je me suis arrêtée pour me regarder une dernière fois dans le grand miroir [...]. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai refermé doucement la porte derrière moi.* » (p.31)

Cet extrait : «*...il existe selon tout vraisemblance, en chacun de nous, un fleuve souterrain qui prendrait sa source dans les murmures des premiers matins, dans le premier regard posé sur nous, dans les orages et les tourmentes de l'enfance...* » (p.26) prouve qu'Amina est hantée, guidée par des pulsions intérieures qu'elle ne contrôle pas, des pulsions qu'elle «*...semble entendre, scandée en cadence, indéfiniment répétée* » (p.53) dans sa tête. Une voix qui remonte de l'abîme de son être qui l'exhorte à disparaître et à s'effacer de son environnement: «*Je marche dans les rues désertes, savourant en silence le bonheur très précaire de ne pas être vue, reconnue et repérée.* » (p.32), et qui lui répète: «*...cours, cours et surtout ne te retourne pas.* »(p.53).

Désireuse de ne plus être celle que la société a modelée, Amina fait le choix d'oublier, d'avancer en rompant avec son passé : « *Je ne veux plus écouter ce qui se dit autour de moi. Je ne pense qu'à l'instant où j'arriverai à destination.* » (p.52)

Elle fait surtout le choix de se désintoxiquer des discours « profanes » dont on l'a abreuvée. En voici un exemple très parlant: « *Je sais depuis toujours, sans même pouvoir situer l'origine de ce savoir incrusté en moi, à quel point je suis marquée et corrompue par une morale exclusivement basée sur la faute et le péché, sur le châtement et l'expiation...* » (pp. 178-179)

La peur, dit l'auteur des *Versets sataniques* (1988), Salman Rushdie, est paralysante. Elle nous empêche de penser clairement. Donc il faut trouver le moyen de la mettre de côté. C'est plus facile à dire qu'à faire. Il faut se convaincre que peu importe l'horreur des choses qui se passent autour de nous, il faut être en accord avec soi-même pour continuer à être soi-même. (Interview *Deux ans, huit mois et vingt-huit nuits* dans Actes Sud, 324)

C'est précisément cette volonté de ne faire qu'un avec soi qui fait de Amina cet esprit libre. A la critique sociale, elle prête une sourde oreille. Ainsi « *...à ceux qui veulent aujourd'hui tirer les fils et nous écraser sous leurs certitudes...* » (p.105), à ceux qui disent que :

... nous, femmes, par notre perfidie, notre insoumission, notre esprit de rébellion et notre inconséquence innée étions certainement à l'origine de la mort de milliers d'innocents. Il n'y a pas d'autre explication. C'est une évidence : nous finirons toutes un jour par être appelées à comparaître devant un tribunal pour crime contre l'humanité. (p.105)

et qui acclament haut et fort : « *Ô vous hommes femmes, acteurs ou témoins de l'empiété et du blasphème ! Voici que le monde tremble !... Nous devons accepter cette juste punition de Dieu le Tout-Puissant... Craignez Dieu ! Craignez sa colère !...* » (p.67), Amina, la rebelle, explique en usant d'un discours scientifique que le séisme, que la cause de toutes ses pertes matérielles et humaine, n'est pas la femme, ou sa non soumission, mais le vol, la malhonnêteté des responsables des constructions, de l'Etat :

--Oui, dit-elle avec rage, peu importe où vous êtes. Même si vous êtes dans un appartement neuf, dans une cité de construction récente, moins de cinq ans d'âge, que vous occupez les lieux en toute confiance, en toute crédulité, sans vous douter un seul instant que sous vos pieds les fondations sont pourries, que le béton est trafiqué, que le ciment est trafiqué, et que sais-je encore ! Que piliers et tout le reste, toute la structure, sont aussi fragiles qu'une construction de

terre et de branchages, le tout inspecté, vérifié, certifié conforme aux normes de sécurité par des agents de l'Etat, aussi scrupuleux qu'honnêtes... (p.87)

Pour être convaincante, Amina développe une argumentation qu'aucun esprit intelligent ne peut réfuter. Elle commence par situer ses informations : « *J'ai appris, quand j'étais au lycée et au hasard de mes lectures très diverses...* » (p.61), puis rappelle l'origine étymologique du mot : « *...TREMBLEMENT DE TERRE. Certains diront peut être : SECOUSSE SISMIQUE* » (p.61) « *Plus savamment, on parlera de SECOUSSE TELLURIQUE, du latin tellus, terre. Ou bien encore, pour ne pas faillir à la traditionnelle rivalité scientifique entre racines latines et grecques, séisme, du grec, seismos « secousse ».* » (p.61). Et Pour donner plus de poids à ses propos, elle use d'un vocabulaire s'y rattachant : « *Tectonique des plaques. Extension. Coulissage. Compression. Magnitude. Epicentre. Echelle. Cicatrices. Failles. Fractures, sans oublier les Répliques...* » (p.62)

b) La dialectique de la terre et du feu

Une souffrance aiguë, plus aiguë, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même. Elle déborde des berges de chaque plaie, elle se déverse, creuse son lit, se perd parmi les ruines, s'enfonce, réapparaît, à nouveau virulente, comme avivée d'avoir atteint le cœur même de sa substance, puis s'élève vers un ciel étrangement bistre, presque jaunâtre, avant de se dissoudre dans les nuages. (p.13)

Comme nous pouvons le constater à partir de cet exemple tiré de l'incipit de *Surtout ne te retourne pas*, le feu et la terre sont deux éléments cosmiques qui occupent une place majeure dans l'œuvre beyenne. Leur présence nous incline à aller puiser dans la théorie des quatre éléments de Gaston Bachelard. Cette partie de notre travail a ainsi pour objectif d'examiner, à partir de la phénoménologie bachelardienne, ces images dont l'apparente poétisation en dit assez sur l'implicite du texte. A travers cette étude, nous souhaitons en effet faire valoir que l'emploi de ces métaphores soutient ici l'idée d'une progression qui éclaire sur la métamorphose du personnage féminin beyen.

Avant de les regarder de plus près, un petit rappel de la théorie ne nous semble pas inutile. Très brièvement, pour reprendre les propos de Jean Pierrot, l'imagination poétique est dominée, selon Bachelard, par le jeu des éléments matériels premiers, la terre, l'air, l'eau et le feu. (*Guillevic ou la sérénité gagnée*, 1984 :40-41)

Quel est donc le rapport entre les images du feu et de la terre fournies par *Surtout ne te retourne pas* et la problématique de l'émancipation à laquelle l'auteure a consacré son œuvre ?

Autant le dire d'emblée, l'exploitation de ces images poétiques n'est pas chose aisée et Bachelard lui-même le pensait. Dans l'une de ses causeries radiophoniques immortalisée par France culture (20 décembre 1952), il déclare ceci :

Jadis, j'ai beaucoup lu, mais j'ai fort mal lu. J'ai lu pour m'instruire, j'ai lu pour connaître, j'ai lu pour accumuler des idées et des faits, et puis un jour, j'ai reconnu que les images littéraires avaient leur vie propre, que les images littéraires s'assemblaient dans une vie autonome. Dès cette époque, j'ai compris que les grands livres méritaient une double lecture, qu'il fallait les lire tour à tour avec un esprit clair et une imagination sensible. Seule une double lecture nous donne la complétude des valeurs esthétiques, seule une double lecture peut relier les valeurs

esthétiques vivant au foyer de notre inconscient et les valeurs de l'expression exubérante du riche langage poétique

L'étude des éléments naturels cités dans le texte impose donc de prendre en compte la valeur axiologique inhérente à chacune des deux images. Par quelle entité matérielle doit-on commencer? Si l'on s'en tient à la hiérarchie quadripartite élaborée par Platon et les Stoïciens, terre-eau-air-feu, (Andrei Timotin, 2011 :105), et compte tenu de l'idée d'émancipation qui sous-tend notre hypothèse, commencer par l'élément eau ne nous semble pas un choix inconscient.

-Manifestation du principe de la terre

«Ces images de la matière terrestre, elles s'offrent à nous en abondance dans un monde de métal et de pierre, de bois et de gommés.»

Si l'on s'en tient à ce propos que Gaston Bachelard nous livre dans *La terre et les rêveries de la volonté* (1948), on peut dire que, selon lui, la matière terrestre relève de la psychologie de la pesanteur, *«la psychologie de ce qui fait de nous des êtres lourds, las, lents, des êtres tombants [...] Pris de vertige, note-il, nous sentons que nous aurions pu monter. Mille impressions font varier notre poids psychique qui est vraiment un poids imaginaire.»* (Idem)

La terre en tant que métaphore est symbole du ventre primaire, écrit clairement Béatrice Déglise-Coste dans *Représentation du monde et symbolique élémentaires* (2013). *« Elle [...] est aussi, poursuit-elle, l'argile qui façonne une première apparence et la remodèle difficilement. Elle est l'asile, la matrice ou la maison-racine mais tremble aussi et pousse au déplacement. Si elle repose, elle peut étouffer.»*

Pour illustrer cette image d'un ventre vorace, Gaston Bachelard fait mention dans son ouvrage *La terre et les rêveries du repos* de l'histoire du prophète Jonas dont la Bible et le Coran disent qu'il a été avalé par un gros poisson. Cet emprunt est assez expressif.

Examinons à présent quelques-unes des apparitions de l'élément terre dans notre corpus de recherche.

Commençons par cet extrait d'où se dégage nettement l'idée d'une influence négative de l'élément terre sur le mental d'Amina: « *L'odeur ... rampe au ras du sol...s'insinue d'abord dans les plis de ma robe, puis se glisse le long de mes jambes, remonte, reptation lente, sournoise, elle envahit ma bouche, mes narines, se coule dans mes cheveux...* » (p.14)

Dans cet autre extrait qui suit, nous pouvons retrouver l'image du ventre vorace, décrite plus haut, par Bachelard. En effet, le travail d'écriture effectué dans le récit autour de cet élément semble l'animaliser. Ici, elle est présentée comme un monstre qui dévore et massacre tout sur son passage : « *... Et la terre un instant figée, immobile, ramassée... pour mieux se remettre en branle, comme un animal monstrueux... pour s'ébrouer ou se débarrasser du poids d'une humanité trop pesante.* » (p.27)

Cette idée est encore plus claire dans ces deux passages : « *...une brusque sensation de vertige...semblable [...] au déferlement furieux d'un troupeau innombrable enfermé dans les profondeurs de la terre...* » (p.27) ; « *...seuls les animaux ont la capacité de pressentir toute activité anormale de la terre* » (p.116)

Cet élément indépendant, qui échappe à toute volonté humaine. « *... des hommes qui ont peine à croire que la terre leur est insoumise, que la terre peut, quand elle veut, où elle le veut, et seulement si elle le veut s'ouvrir, se cabrer, les expulser* » (p.108), est source de peur et de danger. C'est précisément le sentiment d'Amina : « *...l'impression [...] presque physique d'avancer sur un fil en vacillant, en équilibre instable...* » (p.102)

La terre dans l'imaginaire d'Amina est ainsi, tel qu'il est ici suggéré, synonyme de ténèbres, d'engloutissement, d'étouffement, identifiée à l'immobilité, elle est en effet dans l'esprit de Amina l'équivalent d'un boulet au pied : « *Elle nous interdit de circuler seules, Nadia et moi, à partir du moment où les ombres commencent à se défaire des chaînes que le jour leur rive aux pieds.* » (p.79)

- Manifestation du principe du feu

Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescend dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance. Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer; il punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. écrit Bachelard dans *La psychanalyse du feu* ([1949], 1992).

L'ambivalence de l'élément dont parle ici Bachelard n'est pas celle du feu qui se manifeste dans l'écrit de Maïssa Bey. L'image poétique du feu que l'auteure exploite dans son œuvre correspondrait plutôt à ce qu'il dit de cette matière dans son article *La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature* (2016) :

Lorsque l'homme devient maître du feu, dans la mythologie et la littérature, il s'approprie un privilège divin. L'humanité commet donc un acte de désobéissance, d'insoumission par rapport à la puissance céleste. Le mythe fondateur de cette émancipation humaine est celui de Prométhée [...] qui déroba le feu divin et l'amena aux hommes, est puni par Zeus (il est attaché au rocher du Caucase).

Le feu mis au service de l'homme devient, ajoute-t-elle, un symbole de l'indépendance, de l'autonomie [...] Au sens figuré, le feu civilisateur peut également symboliser toute rébellion, toute révolte de l'homme, soit la libération des contraintes politiques et sociales, soit l'émancipation de l'esprit, de la raison.

Dans cet exemple tiré de l'œuvre, le feu dont le sens se confond avec la lumière procure à Amina tranquillité, stabilité et rêves :

Je suis totalement immergée [...] baignée de douceur, de lumière. Des trainées de lumière pure se répandent tout autour de moi en ondes qui s'enroulent, se déroulent, sinuent, se dépouillent et s'élèvent lentement vers le ciel. J'en perçois les vibrations, au-dessus de moi, dans ce rêve, en ce même instant. (p.69)

Le feu, semble-t-il, est la seule puissance qui puisse freiner les ravages et les menaces qui émanent de la terre : « *Du haut des montagnes, j'ai lancé des appels au vent* » (p.133) dit-elle. En s'élevant vers le ciel, Amina acquiert de l'assurance et se sent donc libre comme l'air.

Le feu dans l'esprit de ce personnage est aussi associé à la figure de la mère. A propos de Dounya, que le texte présente comme étant la maman de la narratrice, Amina déclare : « *Avant même de remarquer sa présence, j'ai senti la brûlure et l'intensité de ce regard posé sur moi.* »(p.125), et ajoute : « *Pourquoi à cet instant précis, prise dans le feu de son regard, ai-je senti que quelque chose en moi se tendait puis chavirait ?* » (p.126)

Plus loin, elle poursuit :

Je me rends compte que ces mots ont atteint quelque chose en moi. Quelque chose d'enfoui dans un lieu que je croyais hors d'atteinte. Je sens qu'une petite bête assoupie depuis très longtemps se remet à palpiter, à grelotter, sans que je puisse l'empêcher, sans que je puisse faire cesser cette agitation tout intérieure. (pp.133-134)

Le feu qui l'anime de l'intérieur lui donne donc force et témérité. En effet, Amina ne retrouve la tranquillité que lors de l'apparition du jour, de la lumière, instant précis où le ciel est de nouveau apparent où l'élément feu est au summum de son règne :

Quand la nuit commence à se défaire et que ciel et terre sont enfin séparés, je me glisse sans bruit au cœur de l'obscurité qui desserre lentement son éteinte. Je lève les bras. Je tends les paumes vers la promesse de l'aube. J'en saisis à pleines mains les premiers murmures, les premiers frémissements et je salue la naissance du jour renouvelé. (p.107)

Elle se laisse bercer par la chaleur du feu, pour finalement, retrouver le calme : « *Elle s'engourdit dans cet instant et ferme les yeux pendant que lui parvient ce léger bourdonnement pareil au chuintement d'un feu tout proche.* » (pp.68-69)

Dans cette première partie, il a été question, vu la place qu'il occupe dans le roman de Maïssa Bey, de mettre en relief le personnage principal de *Surtout ne te retourne pas*. Il importe donc de noter, d'après les pages précédentes, que tout est organisé autour d'Amina dont la difficulté à cerner provient d'un conflit entre ce qu'elle est et ce qu'elle désire être. Pour faire ressortir la divergence qui existe entre la réalité existante et la réalité profonde de cette jeune rebelle, nous nous sommes appuyés sur les apports de C.G. Jung et de G. Bachelard.

Nous l'avons vu, le premier moment de ce dilemme dialectique s'exprime dans l'opposition entre de ce que Jung appelle la *persona* et *l'ombre*. De cette brève analyse, un constat s'est imposé, il s'agit du conflit intérieur qui agite l'esprit d'Amina. Nous avons ainsi démontré au moyen de quelques passages tirés de l'œuvre qu'Amina est un personnage qui aspire à la liberté et à l'égalité des traitements entre les genres.

Le conflit que celle-ci incarne est d'ailleurs imprimé dans son nom. Nous l'avons dit, Amina est à la fois un nom qui ligote, car inspiré de la religion, et un nom qui libère puisqu'il est synonyme de désirs.

L'opposition entre les images du feu et de la terre qui animent l'imaginaire du personnage est le second moment de la dialectique de cet être. L'étude a en effet montré que Amina est tiraillée entre deux forces antinomiques : d'un côté la terre qui la fixe au sol l'empêchant de prendre son envol, et de l'autre, le feu qui la projette avec une énergie incommensurable vers l'avant.

C'est précisément là dans cette faille que se manifeste le caractère sismique de l'écriture beyenne.

2] La dialectique de l'espace

Dans son ouvrage *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel* ([1962] 2000 :14), Jean Rousset note ceci : «*Espace et temps, ce sont deux des claviers sur lesquels l'œuvre littéraire se construit et se lit [...]* »

Cette idée a été également énoncée par Henri Miterrand dans son *Discours du roman* :

Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme: il en fait une composante essentielle de la machine narrative. C'est dans cette direction que pourrait s'orienter une moderne poétique de l'espace, attentive aux formes et aux valeurs originales de chaque œuvre prise à part ... (*Le Discours du roman*, 1980 : 212)

A ce propos, dans *Le Degré zéro de l'écriture* Roland Barthes renchérit : «*Plus encore qu'un sujet, le lieu d'une fiction peut être sa vérité*» (1972 : 158).

Comment *Surtout ne te retourne pas*, cette œuvre beyenne, parvient-elle à traduire au travers de l'élément qu'est l'espace, l'évolution du personnage d'Amina ? Telle est la question que nous tenterons de résoudre dans cette partie réservée à l'étude de la spatialité.

Nous avons remarqué, à la lecture du texte, que la procédure de découpe spatiale, que ce soit au niveau de l'espace où se déroule l'intrigue ou au niveau de l'espace-texte, s'illustre comme une métaphore en faveur de l'idée déployée dans le texte.

Pour comprendre en terme spatial le fonctionnement sémantique de *Surtout ne te retourne pas*, nous commencerons donc par examiner l'espace romanesque dont la topologisation révèle progressivement le portrait d'une femme qui s'est métamorphosée. Ensuite, nous examinerons la disposition du texte, qui se meut au fil du roman, pour tenter de déterminer la fonction signifiante que l'auteure lui assigne.

a) L'espace narratif, espace en morceaux

Vouloir examiner le parcours narratif du personnage de 'Amina' revient à aborder les *topoi* fixés sémiotiquement par le récit de Maïssa Bey. Dans ce roman, l'organisation du lieu est en effet spéculaire de l'imaginaire qui s'y rattache. Les trois lieux qui constituent ici la pierre angulaire de l'œuvre beyenne et qui symbolisent la transformation du personnage principal, Amina en l'occurrence, sont respectivement : la maison familiale, le camp et la maison de Dounya.

-La maison familiale

Avant de nous engager dans la description de cet espace domestique derrière lequel se profile une réflexion sur l'importance à accorder aux valeurs traditionnelles, essayons de comprendre en quoi il s'impose comme véritable lieu « amniotique ».

Comme le dit Bachelard :

[...] la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. Dans cette intégration, le principe liant, c'est la rêverie. Le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents, des dynamismes qui souvent interfèrent, parfois s'opposent, parfois s'excitant l'un et l'autre. La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. (*La Poétique de l'espace*, 1984 : 26)

«*La maison, ajoute-t-il plus loin, est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité* ». (ibidem : 34)

Voyons maintenant ce que dit Amina à ce sujet.

Ce premier passage, que nous choisissons parmi tant d'autres, montre que la maison constitue un obstacle pour Amina, qui la retient et l'empêche d'avancer: « *Je suis couchée dans la poussière. Affaissée, effondrée à mon tour. Minuscule, dérisoire, obstinée, j'essaie d'avancer. Je rampe. J'essaie. Genoux, coudes, mains qui griffent la poussière.* » (p.17). Pour elle la demeure familiale est loin d'être un lieu qui procure confort et stabilité, mais elle la décrit

plutôt comme une prison, où elle se sent épiée, guettée. Et où les attitudes, les pensées, les regards, sont dictés « *J'essaie d'avoir l'air naturel, ce qui sous entend : yeux baissés, gestes maladroits. Il faut que cela soit évident : je suis intimidée, presque apeurée, comme il convient à une jeune fille de bonne famille peu habituée à circuler seule.* » (p.37) Une prison d'où elle ne peut envisager de sortir, sans demander au préalable une autorisation: « *Jamais sans en avertir les responsables* » (p.44). Obligation à laquelle se soumet chaque femme, car comme elle le précise : « *Chez nous, il faut savoir, sont déjà considérées comme folles ou – pour rester dans la civilité des formules convenues – mentalement dérangées, celles qui, par exemple, dans une impulsion subite, irraisonnée, sortent de chez elle sans rien dire ni demander à personne...* » (p.33)

Pour Amina, il n'y a pas que la maison qui constitue une prison mais toute la société : « *Nous ne sommes qu'une seule et grande familles.* » (p.37), toutes ses lois, sont au dessus d'elle, et au dessus d'une simple famille : « *Je vous le dis [...] ça n'a rien à avoir avec moi, tout est trop compliqué..* » (p.127)

Ce qui nous permet également d'avancer la thèse de la prison et de l'enfermement, c'est la manière avec laquelle l'auteure nous parle du départ de notre personnage et des différents événements qui ont suivi cela, et tout le vocabulaire qui baigne dans l'atmosphère du pénitencier utilisé ; à titre d'exemple dans cet extrait, l'auteure nous présente Amina comme une fugitive, une évadée de prison : « *Pour le moment. J'ai plusieurs heures d'avance sur Eux* » (p.39)

Après son départ, Notre personnage anticipe les réactions de chacun, il nous décrit les événements tels qu'ils sont perçus par la famille, d'abord la chambre qui sera décrite comme une scène de crime: « *On regardera dans ma chambre. On ouvrira mon armoire [...] Un inventaire minutieux.* » (p.45). Ensuite, il va nous parler de ses sœurs qui sont pointées du doigt par les parents, pour eux, se sont : « *Des complices supposées.* » (p.44) elles devront, selon Amina, répondre aux « *interrogations.* » (p.44) et subir « *Les interrogatoires* » (p.44)

Enfin, en parlant du chauffeur de bus, « *le brave homme* » (p.38) qu'il nous présente comme le « *précieux témoin à charge pour la future enquête.* » (p.54) et des actions qu'il effectue. En effet, dans notre récit, il joue le rôle d'un gardien de prison : « *Il se renseigne : [...] Il hoche la tête. Il prend son rôle au sérieux. Tout semble être en règle.* » (p.39). Amina déclare :

« D'un geste bienveillant, il me désigne le siège juste derrière lui. Ainsi il pourra me surveiller en jetant de temps à autre un coup d'œil dans son rétroviseur. » (p.38)

-Le camp

L'intrigue de ce roman se déroule principalement dans un camp de réfugiés du séisme de Boumerdès.

Ce deuxième espace qui joue un rôle primordial dans la métamorphose d'Amina ne peut être compris que pris dans une relation d'opposition avec l'espace de la maison. En effet, le camp, avec en son sein le slogan de la liberté, est perçu par Amina comme un véritable chez soi. «*Tout espace vraiment habité, écrit Bachelard, porte l'essence de la notion de maison.*» (G.Bachelard, *ibid* : 24) Et c'est ainsi qu'Amina voit ce lieu qui l'a adoptée et prise dans ses bras.

Pour Marie-Claire Ropars-Wuilleumier : «*l'espace n'est pas le lieu, on dira plutôt un rapport au lieu et à ses lois d'orientation.*» (*Ecrire l'espace*, 2002 : 9)

Le camp, si l'on s'en tient aux propos de l'œuvre, est donc aux yeux d'Amina le lieu de la métamorphose. Une petite mise au point de ce que l'on doit entendre par «*métamorphose*» doit être faite ici. Selon José Bleger (cité par M.Francesconi et S.di Fasano, 2009), «*le terme «métamorphose» issu du grec signifie «changement total».* Contrairement à la transformation, la métamorphose suppose une mutation totale sans lien avec l'état précédent. Cette phrase que l'auteure met dans la bouche de son personnage résume, selon nous, parfaitement bien cette idée :

Et c'est ainsi que nos après-midi se sont mis à vibrer d'autres tonalités, plus vives, plus colorées, bruissantes d'audaces et d'exquis secrets féminins ; ici et là, des odeurs plus pénétrantes, plus subtiles et surtout plus agréables ont supplanté les odeurs pestilentielles des lieux d'aisance exaspérées par la chaleur. (p.122)

Nous pouvons également dire, suivant le récit, qu'Amina se sent en sécurité au camp, elle déclare «*...on n'a rien à craindre ... on est à l'abri* » (p.71)

Amina consacre plusieurs pages aux différents personnages, elle nous parle de Dadda Aïcha qui l' « *a longtemps appelée tout simplement Benti, ma fille,...* » (p.85) De Mourad qui incarne l'image du frère modèle et qui « *a su se faire accepter et même apprécier par les sinistrés. Il lui arrive parfois, quand les parents le lui demandent, de s'occuper des enfants. Il aime beaucoup les tout-petits.* » (p.78) et qui un jour « *...est arrivé avec une enveloppe contenant des papiers... documents légaux qui certifiaient que* » (pp.96-97) Amina, Mourad et Nadia étaient « *frère et sœurs...* » (pp.96-97). Et contrairement à la demeure familiale dont il n'a donné aucun détail, elle prend le temps de nous décrire cet espace, l'intérieur de la tente où elle a été accueillie, cela nous démontre qu'elle est à l'aise, cela souligne également la chaleur et la douceur de ce nouveau foyer : « *... A défaut de meubles, les pierres nous servent de plates-formes pour les rangements. On y place les couvertures, la vaisselle. Sur l'une Dadda Aïcha a posé une toile cirée jaune avec des motifs bleus et un pot de fleurs...* » (p.64)

Comme nous l'avons vu auparavant, les femmes sont les premières condamnées par la société, elles sont opprimées, victimes de discrimination systématique, mais dans cet espace elles ne le sont plus, elles n'ont plus peur, elles ne sont plus soumises, ici, elles osent, elles parlent, elles tiennent tête à l'homme, elles vont encore plus loin, elles deviennent provocatrices :

...une femme au langage particulièrement déluré, qui, un soir, en voyant deux hommes abondamment barbus [...] a lancé tout haut :

– Eh, Khadija ! Tu ne crois pas que tu devrais de temps en temps te consacrer aux hommes ? [...] Tu peux aussi faire des séances de rasage, et de lavage...de lavage de cerveau...laisse-moi te le dire, tu nous rendrais vraiment un grand service, à nous toutes ! (p.124)

Cet extrait qui va suivre, nous montre que le camp est un espace qui offre aux femmes une liberté sans frontière, la liberté d'exercer n'importe quel travail, comme par exemple l'esthétique et la coiffure. En effet l'un des autres personnages féminins intrigants, qui combattent la société, c'est Khadija, la coiffeuse, qui offre « *des séances de coiffure et d'esthétique à l'intension de celles [...] qui en expriment le désir...* » (p.121)

Activité

... qui lui permet de ne pas se laisser engloutir par la dépression ambiante qui ronge peu à peu toutes les femmes soumises à d'incessants harcèlements de la part de prédicateurs présents en force, comme surgis des profondeurs de la terre ébranlée, et leur ôte toute envie de vivre, ou plutôt de survivre. (p.121)

Il semblerait également que la sexualité soit un symbole de l'émancipation des femmes : « *Je ne savais pas qu'on pouvait parler de la virginité de cette façon-là. Avec légèreté qui ôte à ce mot le poids dont lestant des siècles de prescriptions morales coercitives et de traditions aliénantes.* » (p.181). Amina s'attarde sur le sujet avec un autre personnage, Sabrina, qui dispose de son corps, qui ose en parler librement, ce corps qui l'aide à survivre face à toutes les inégalités et injustices que la société lui impose: « *Jour après jour, elle construit sa maison. Elle en creuse les fondations. Pierre à pierre, elle l'élève. Avec son corps. Avec sa bouche. Avec ses seins. Avec ses mains. Avec son ventre. Avec ses cuisses. L'intérieur si tendre de ses cuisses. Avec ses jambes.* » (p.113), Amina déclare :

Un soir, Alors que nous étions seules, elle m'a raconté ce qu'elle faisait. Ce qu'elle appelle son travail. Ses journées. Le regard des hommes sur elle. Les mains des hommes sur elle. Le poids des hommes sur elle. Le sexe des hommes en elle. Leur corps, leurs odeurs, leurs sécrétions. Leurs mots. Leurs exigences. (p.113)

Nous pouvons également citer Nadia, qui parle de 'Amine' son amoureux, à qui elle s'est entièrement donnée « *Moi, je me suis donnée à lui. Entièrement* » (p.177), elle ajoute : « -- *Peu m'importent le regard et les jugements des autres. J'ai l'intention d'aller jusqu'au bout, de vivre pleinement, de jaillir l'éternité de chaque instant, comme si c'était le dernier...* » (p.179). Et Amina l'écoute «... *en silence, stupéfaite par la crudité de ses propos. Nadia a dix-sept ans* » (p.177). Elle n'aurait « *jamais pensé qu'une jeune fille de son âge pouvait parler aussi librement de son corps, de ses sensations les plus intimes...* » (p.177)

-La maison de Dounya

Contrairement à la première maison, celle du père, la demeure de Dounya, ne constitue en rien un lieu d'enfermement, Amina dispose de la possibilité de partir, elle est totalement libre de ses actes, comme elle nous le dit dans cet extrait qui suit :

Je pourrais ouvrir les portes, et m'en aller. Rien de plus facile. Je sais où sont les clés. Dounya ne se donne pas la peine de les cacher. D'abord parce qu'elle doit savoir que, si j'en avais vraiment envie, je partirais, ce ne sont pas des portes fermées qui pourraient me retenir.
(p.168)

elle ajoute : « *Je pourrais retourner là-bas au champ.* » (p.168)

Mais elle fait le choix de rester :

Je pourrais aussi m'en aller pour une destination autre. Mais je m'en sens aujourd'hui incapable. Quelque chose me retient ici, dans cette maison dont l'odeur, toujours aussi forte malgré les fragrances de vie qui viennent s'y mêler, m'est devenue maintenant familière.
(p.168)

Elle ajoute : « *Je n'ai pas besoin de clés. Il me suffit de tourner la poignée, La porte s'ouvre. Elle n'était pas verrouillée. Je crois que je le savais depuis le premier jour.* » (p.183)

Elle exprime pour la première fois le désir et la volonté d'avancer, comme pour faire face à la réalité des choses : « *Je veux en savoir plus à présent.* » (p.185). Puis face à son miroir elle se découvre pour la première fois : « *Je suis debout dans ma chambre. ...face au miroir...Je suis nue. Je suis à la fois regardée et regardante. D'abord avec mes yeux. Puis avec mes mains. [...] Je me touche. Je me regarde. Je me caresse. [...] Mon désir naît enfin et se déploie...* » (pp.181-182)

Aussi nous avons remarqué que dans un premier temps, notre personnage féminin prend une certaine distance en parlant des lieux et des affaires qui sont supposés lui appartenir, nous pouvons comprendre cela dont la manière dans l'auteure transcrit les différents pronoms personnels et possessifs, en les mettant en italique, comme nous pouvons le voir dans ces deux extraits : « *aucune trace de mon existence passée [...] ma vie et de mes œuvres...* » (pp.157-158) ; « *je vivais avec sa sœur qui m'a accueillie.* » (p.159). Aussi quand elle dit : « *ma chambre [...] mon trousseau* » (p.155). Mais par la suite lorsqu'elle rend visite à Dadda Aïcha, qu'elle considérait auparavant comme sa grand-mère, on remarque que les choses

s'inversent : l'italique et le temps verbal utilisés soulignent d'ailleurs un retournement de situation. En témoigne ce propos d'Amina dans lequel on voit clairement la distance qu'elle prend avec celle qu'elle nomme désormais « *la vieille femme* » : « *Je pensais retrouver ma grand-mère souriante, heureuse d'avoir un toit sur la tête comme elle le souhaitait si ardemment, mais je retrouve une vieille femme...* » (p.172)

Ce détachement constitue pour nous une sorte de dénouement puisque cet instant marque la fin de la crise intérieure du personnage. La stabilité et la tranquillité régnant dans ces lieux, dans cette maison de Dounya, semblent forcer la main à Amina qui accepte enfin de se regarder en face. Le retour à Soi se reconnaît en effet à cette expression « *Ma mère* » (p.202) qui revêt une dimension identitaire considérable. La reconnaissance de cette relation filiale qu'elle donne à lire clairement ici : « *Puis elle m'a prise dans ses bras. Nous étions deux. Mère et fille. Nous étions réunies pour la première fois depuis plus de vingt ans.* » (p.205) exprimerait par ailleurs une allusion au régime matriarcal auquel elle semble accorder un statut fondamental.

Cette préférence implicite au matriarcat explique d'ailleurs le désir éprouvé de se soustraire à la pesanteur des règles patriarcales. On l'aura compris, la fuite loin de la maison du père, ce lieu des tensions et de soumission, est motivée par le souhait de renouer avec le perdu.

Cette question, doit-on dire, que Maïssa Bey ressasse un peu partout dans ses romans n'est pas une fantaisie féminine, mais plutôt une question très sérieuse puisque des Anthropologues de tout bord l'ont remise à l'ordre du jour.

b) L'espace du texte, fragments tectoniques

Il suffit que l'on regarde attentivement notre texte, pour comprendre que l'espace textuel est pour Maïssa Bey une catégorie narrative dotée d'une fonction romanesque. Quelle est donc sa fonction par rapport à l'histoire racontée ? Voici la question qui nous servira ici de fil conducteur.

Notre but est donc clair : il s'agit de montrer que sur le plan de la configuration formelle, le texte qui abrite en son sein le récit de *Surtout ne te retourne pas*, est organisé de manière à rappeler à la fois les fissures laissées par le séisme qui a frappé la ville de Boumerdès et les rythmes de déplacements de celle qui avance et qui s'enfonce dans cette ville défaite « *décomposée, désagrégée et disloquée* ». (SNTRP : 13)

-Le texte comme macro-lot

Pour dire les choses rapidement et simplement, le concept de «macro-lot», lequel appartient au vocabulaire de l'architecture et du design urbain, désigne une structure entière mêlant des modèles hétérogènes. Le but derrière ce genre de projets est «de créer de la porosité dans la densité bâtie».

En effet, il est aisé de constater, en parcourant les pages du roman, que l'espace-texte de *Surtout ne te retourne pas*, se présente sous cette configuration imitant ainsi ce qui nous est donné à lire dans l'œuvre.

Les séquences textuelles qui sont à la fois des entités liées (par la logique des événements) et autonomes (séparées par des espaces typographiques) semble en effet reproduire les vibrations sismiques émises par le tremblement de Boumerdès.

Exprimée sous forme de zones de déformation intraplaques, l'activité sismotectonique du texte beyen est assurée par des passages qui expriment, selon nous, cette idée de sismicité.

Cet extrait à titre d'exemple : «*Et la terre un instant figée, immobile, ramassée sur elle-même pour mieux se remettre en branle, comme un animal monstrueux, bascule de nouveau.*» (SNTRP : 28) illustre assez bien le tremblement qu'elle (la terre) génère ici en se muant :

«*Et surtout, surtout, basculement, folie.*

Anéantissement.

Des mots de fin du monde. La fin d'un monde.» (SNTRP : 62) Comme nous pouvons le constater, le mouvement sismique qui s'est produit à cet endroit n'est pas particulièrement violent, néanmoins il désigne une onde sismique.

Lorsqu'Amina dit : «*La terre bouge. La terre tremble et je vacille.*» (SNTRP : 53), cela est reproduit sur le plan du texte sous cette forme saccadée :

Je marche.

Soleil.

Soif.

Incandescence.

Faim.

De temps à autre, la terre se dérobe sous mes pieds. Une secousse. Une autre. Puis une autre encore. Tout se fige. (SNTRP : 16)

Les mouvements de forte amplitude sont ici, dirions-nous, représentés par les innombrables pages blanches qui peuvent être assimilées à ce que l'on appelle dans le jargon sismologique «le glissement sismique» ; c'est-à-dire des déformations continues, lentes et sans secousses. Les pages 20, 21, 22, les pages 56, 57, 58 et autres font écho aux propos d'Amina qui se sent aspirée «*vers un trou sans fond. Un vide tout blanc.*» (SNTRP : 18)

Les espaces blancs qui occupent les débuts des séquences textuelles ne nous semblent pas non plus assurer autre fonction que celle de suggérer ces fragments de lumière qui surgissent du centre de la terre (SNTRP : 18) dont parle Amina.

Les passages en italique qui reviennent tout le long du récit posent également la question du rapport qu'ils entretiennent avec le corps du texte. En examinant l'œuvre de Flaubert *Madame Bovary*, Albert Thibaudet (cité par Sophie Sarrazin, *Le traducteur et les italiques*, 2012) relève une

centaine de passages en italiques si curieux [...] qui ne font pas corps avec le récit, qui figurent par la seule typographie une sorte de style indirect libre, et qui consistent en somme, pour l'auteur, à citer du bourgeois comme on cite du latin. Ce sont comme des morceaux du *Dictionnaire des idées reçues*, que Flaubert place tous bruts dans le style de ce roman qu'on pourrait en effet appeler le roman des idées reçues.

Ainsi en tant que procédé de mise en relief, l'italique ici employé peut, nous semble-t-il, être perçu comme des saillies de portées variables.

Ce petit fragment, pris entre entres, peut être considéré, puisque l'ébranlement qui se produit n'occasionne pas beaucoup de dégâts, comme de faible amplitude :

« *Oui, il en faut bien plus pour ébranler une vie. Pour précipiter une vie dans la nuit, comme pierre au fond d'un puits.* » (SNTRP : 29)

Quant à l'extrait qui occupe la totalité de la page 23 et la moitié de la page suivante, il ne peut être qualifié que de relief à forte amplitude. L'étonnement et le désarroi qu'exprime Amina face à la puissance du bouleversement survenu accréditent, pensons-nous, notre lecture.

Le passage en italique qui s'étale de la page 107 à la page 108 et dont le contenu sémantique renvoie à l'idée de chaos et de poussière peut aussi être vu comme une saillie de grande magnitude.

-Les séquences textuelles comme mouvement ondulatoire

L'autre lecture que nous proposons ici se nourrit de la série de verbes de déplacement qui scande la trame du récit. Disons-le d'emblée, en raison de la difficulté de la tâche entreprise ici, ce point d'étude ne sera pas assez développé. La maîtrise de certaines connaissances en matière des sciences du langage est nécessaire pour aborder en profondeur une telle analyse et nous n'avons malheureusement pas le savoir qu'exige un tel travail. Nous nous contenterons donc d'une simple analyse. Que pouvons-nous donc à ce sujet ?

L'utilisation abusive de ces verbes montre le texte en mouvement. L'impression qui prévaut est en effet celle d'une idée qui épouse la forme, celle d'un contenu qui épouse un contenant. Pour s'en convaincre, il suffit de lire ce genre de passages que l'auteure construit autour des figures de style. La personnification ici utilisée, à titre d'exemple, parvient à créer dans les esprits cette image d'un espace en déplacement : « ... *le désert avance sans rémission.* » (p.25)

L'impression que les personnages se déplacent est aussi assurée par ces verbes de mouvement qui décrivent assez précisément le rythme de la progression : « *Des hommes, des femmes, des enfants parcourent des rues [...] Puis ils repartent. Ils marchent.* » (p.59)

Les déplacements d'Amina qui déclare : « *Je dois fuir. Continuer à marcher.* » (P.52) et qui ajoute : « *Le voyage continue. Je continue.* » (P.40), créent également cet effet d'un texte qui

se meut. L'emphase à laquelle l'auteure a eu recours dans cet exemple sert, comme nous pouvons le constater, à tirer le texte vers l'avant offrant l'image d'un énoncé qui s'étire et qui s'allonge par sa linéarité : « *J'ai parcouru des kilomètres et des kilomètres.* » (p.133)

Le mouvement supposé du texte est aussi porté par le travail de certaines autres spécificités scripturales, telles que la ponctuation.

Les points de suspension, lorsqu'ils sont placés au milieu des propositions, indiquent que la phrase est en attente d'achèvement et c'est précisément cet espace d'attente qui provoque un effet d'allongement. Cet extrait, à notre avis, est suffisamment expressif : « *Une fois les turbulences retombées, on dira : et pourtant... on le savait.* » (p.47) ainsi que celui-ci : « *Seul l'instinct aveugle de conservation... les vernis craquent.* » (p.28)

Mais nous pouvons en citer d'autres. Voici les plus significatifs : « *Cette nuit même. C'est ça... la preuve ?* » (p.51) ; « *Bien malgré moi... Et puis.* » (p.51)

Dans certains cas, la narratrice termine ses phrases par des points de suspension, comme c'est le cas dans cet extrait : « *Que ça y est, ça y est, le plus gros est passé, c'est sur...* » (p.28) ou encore dans celui-ci : « *On a tout d'abord pensé que c'était son frère qui rentrait à la maison. Et puis...* » (p.51), et cette façon de faire exprime, entre autres, une réflexion qui se prolonge.

Nous avons aussi remarqué un usage abondant du point final qui apparaît en lieu et place de la virgule. Voici un exemple : « *...des éclairs de lumière zèbrent l'horizon. Se rapprochent. M'effleurent. Me brulent. Soif. Mal.* » (p.17)

Voilà un autre : « *On se bouscule. On trébuche. On se piétine. On tombe. On se relève. On se lamente.* » (p.28)

Comme nous pouvons le voir, l'apparition de cette marque typographique sert non seulement à indiquer un mouvement au ralenti, mais elle sert également à briser le rythme de la phrase, à trouser sa ligne. C'est donc à cela, dirions-nous, qu'il doit servir : à perforer la surface du texte.

Dans cette partie d'analyse réservée à l'étude de l'espace, nous avons tenté de mettre en exergue la relation étroite entre : d'une part la métamorphose d'Amina et les espaces narratifs représentés dans l'œuvre. D'autre part, entre la sismicité de l'écriture beyenne et la configuration de l'espace scriptural.

Le premier chapitre consacré à l'espace narratif a mis le lien entre les états d'âme d'Amina et les différents endroits fréquentés au fur et à mesure de ses déplacements. Nous avons à ce propos décelé trois espaces nettement significatifs : la maison familiale qui représente la soumission de la femme, le camp des réfugiés du séisme lequel incarne à la fois l'autonomie et la perte de l'identité et la maison de Dounya qui symbolise la juste mesure et les retrouvailles avec soi.

Le deuxième espace auquel nous nous sommes intéressés est l'espace scriptural. Au cours de cette analyse, nous avons pris soin d'observer la disposition du texte imprimé sur les pages du roman, et la figure des îlots qui tantôt se ramasse sur elle-même tantôt se déploie nous a inspiré la deuxième moitié du titre de la partie, à savoir, fragments tectoniques. Cette désignation est évidemment un clin d'œil à la problématique traitée ci.

3] Les interférences à valeur sismique

Cette dernière partie de notre travail est réservée à l'étude d'un autre aspect de *Surtout ne te retourne pas*, qui renforce notre hypothèse de départ consistant à défendre l'idée d'un texte soumis à des facteurs de sismicité. La plurivocalité qui est une donnée fondamentale dans l'œuvre en question peut en effet être perçue comme un élément de destruction de la trame narrative. Mettre l'accent sur cette énonciation prêtée à autrui permettrait, d'après nous, de comprendre ce qui unit polyphonie, puisque c'est de ce cela dont il s'agit ici, et sismicité.

C'est donc à cette diversité des voix qui tantôt se côtoient tantôt se superposent que nous nous intéresserons dans ce qui suit. Nous allons dans un premier titre nous attacher essentiellement à l'étude des différentes voix que nous considérons comme des essais de fragmentation, et nous réserverons le second à l'analyse du discours rapporté qui projette, au moyen de la confusion qu'il implique, l'image du fouillis qu'engendre tout tremblement de terre.

Avant de nous pencher sur chacun des deux éléments que nous venons d'annoncer, nous jugeons utile de commencer par définir, ne serait-ce que brièvement, cette notion de polyphonie.

Le concept de plurivocalité ou de polyphonie est apparu pour la première fois dans *La poétique de Dostoïevski* de M.Bakhtine. Voici ce qu'il déclare à propos de la prose dostoïevskienne :

Les éléments incompatibles de la matière littéraire de Dostoïevski sont répartis entre plusieurs mondes et entre plusieurs consciences autonomes ; ils représentent non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue, entiers et autonomes, et ce ne sont pas directement les matériaux, mais les différents mondes, consciences et points de vue qui s'associent en une unité supérieure, au second degré, si l'on peut dire, celle du roman polyphonique. [...] Grâce à cette pluralité de mondes, la matière peut être aussi spécifique et originale que possible, sans altérer l'unité de l'ensemble, ni la mécaniser. (*La poétique de Dostoïevski*, 1970: 48)

Ce qui apparaît dans ses œuvres, souligne-t-il quelques pages plus avant, ce n'est pas la multiplicité de caractères et de destins, à l'intérieur d'un monde unique et objectif, éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais la pluralité de consciences « équipollentes » et de leurs univers qui, sans se fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné. (op.cit : 62)

a) La plurivocalité

«Dans le roman polyphonique, écrit M.Bakhtine, l'auteur doit non pas renoncer à soi et à sa conscience, mais l'élargir extraordinairement, l'approfondir, la reconvertir (dans une direction déterminée, il est vrai), pour être apte à englober les consciences à part entière d'autrui.»

C'est à travers les actes d'énonciation des différents locuteurs mis en scène que se manifeste le caractère polyphonique de *Surtout ne te retourne pas*. Nous pouvons le dire sans risque de nous tromper, cette œuvre est un véritable festival de voix, en témoigne ce propos de Amina :

Des images me reviennent par bouffées. Parfois très nettes, avec des détails d'une précision étonnante, parfois floues avec des interférences qui brouillent toute possibilité de reconstitution. Une sorte de va-et-vient dans lequel s'entrecroisent des personnages, des paroles, des cris, des paysages et des lieux aussi. (p.154)

Et cette chorale à voix multiple interrompt à plusieurs endroits le flux narratif. Ces séquences à forme dialoguée peuvent être perçues comme des coupures, des fissures au niveau de la trame du récit.

On l'aura sans doute compris, le but, dans les pages subséquentes, est de repérer les segments de discours produits et représentés par chacun des intervenants mis en scène, puis de tenter de déterminer leurs fonctions (religieuse ? culturelle ? sociale ?...).

- **La voix du père d'Amina, le représentant de la tradition**

La voix de l'Hadj Abderrahmane, le père d'Amina que la fille décrit avec une petite note d'ironie :

Au tour de mon père. Personnage principal. Par sa fonction de géniteur, de chef de famille incontesté, mais aussi par sa corpulence. Il occupe toute la scène. Gros plan sur son visage déformé par la colère. Ses yeux injectés de sang. Le tressaillement de sa lèvre supérieure. Son bégaiement nerveux... (p.51)

assure une double fonction. Il est aisé de comprendre, compte tenu de son statut de père de famille et en tant que gardien des valeurs ancestrales, qu'il assume une fonction sociale. L'autre fonction qu'il incarne est religieuse et cela se déduit à partir du qualificatif l' «Hadj» qu'il porte comme insigne de sa charge.

Cette figure paternelle véhicule ainsi toutes les idées répandues dans son environnement. Il est à l'image de cette société qui emprisonne Amina, qui l'empêche d'avancer, une société qui se préoccupe plus de l'image qu'on donne aux gens, que du bien-être de ses enfants. Dans le récit, il va prendre la parole, dans un épisode précis, lors de la disparition d'Amina, il dira :

- Pourquoi ne pas répandre la version la plus « convenable » dans ce genre de situation ? Convenable pour des personnes de notre rang, de notre statut. Je vois d'ici les gens...leurs ricanements...les regards. Non ! Amina a été enlevée. C'est un enlèvement. C'est dans l'air du temps, c'est crédible, c'est imprévisible, et surtout imparable [...] (pp.50-51)

Il ajoutera quelques lignes plus loin : « _ *Toutes les fenêtres sont fermées ? Mais oui, nous dirons qu'elle a été enlevée. [...]* » (p.51)

- Mais oui, il faut absolument creuser dans cette direction... Et... à quelque chose malheur est bon...cela pèsera de tout son poids pour la campagne électorale. Bien malgré moi... Et puis, on pourra faire des recherches. Officiellement. Dès que je serai élu. Et on la retrouvera, je vous le dis. Avec ou sans l'aide de la police, on la retrouvera. (p.51)

Nous pouvons en déduire, que si l'auteure a choisi de laisser parler librement le père d'Amina, ce n'est pas, pensons-nous, dans le but de soutenir sa vision du monde, mais plutôt pour dénoncer le propos de cette figure, laquelle incarne les valeurs du patriarcat. Entamant ainsi un processus de désacralisation, Maïssa Bey viserait par là la levée du voile sur des vérités depuis trop longtemps enfouies.

- La voix de Nadia, la voix de l'amour libre

L'autre voix fortement présente dans ce récit est celle de Nadia. L'auteure lui accorde plusieurs pages successives, rapportées directement au style direct. Le dialogue établi entre ce personnage et Amina s'étale de la page 175 à la page 179. L'auteure, dirions-nous, a choisi de donner la parole à Nadia pour rapporter fidèlement le discours que tient une femme émancipée. La communication qui se déroule entre les deux femmes souligne la fusion entre les points de vue de ces deux personnages.

Les extraits qui suivent rapportent des propos que la société et la religion condamnent. Mais Nadia, en femme libre, en femme rebelle, ne s'autocensure pas. Elle raconte à Amina sans gêne et sans pudeur, diraient les conservateurs, des épisodes de sa vie intime. Le premier exemple est une ébauche, et le second complète les traits du croquis :

« – Il faut, Il faut que tu saches. J'ai retrouvé Amine, oui tu te rends comptes, nous nous sommes retrouvés. [...] il est là. Il est revenu. Et il m'a cherchée. Tu t'en rends compte, il m'a cherchée. Nous nous somme revus. [...] » (p.176)

« – Quand tu sauras ce que c'est...mais peut-être que tu as déjà rencontré quelqu'un, que tu as connu un homme, que tu l'as aimé, on ne peut pas savoir. Peut-être même que tu n'es plus vierge. Moi, je me suis donnée à lui. Entièrement. [...]» (p.177)

« – Si tu avais vécu ça, tu le saurais. Toutes les fibres de ton corps te le rappelleraient. Non, tu n'aurais pas pu oublier ça. C'est... c'est comme si tu te laissais envahir ou submerger par une vague, lente, tiède d'une douceur, d'une violence et d'une intensité exquis, inouïes [...] » (p.177)

A l'entendre parler, Amina, elle-même, était effarouchée. Voici ce qu'elle dit : *«Je l'écoute en silence, stupéfaite par la crudité de ses propos. Nadia a dix-sept ans. Je n'aurais jamais pensé qu'une jeune fille de son âge pouvait parler aussi librement de son corps, de ses sensations les plus intimes.» (p.177)*

Ce raisonnement d'Amina, comme nous pouvons le constater, en dit assez sur le type de liberté auquel elle aspire. Au regard de son étonnement, nous pouvons affirmer que par liberté, Amina n'entend pas s'adonner au pires excès. Il semblerait en effet que dans son esprit liberté rime avec responsabilité.

- La voix de Dounya contre l'abus de pouvoir de l'homme

Dans le cas de ce personnage, l'enjeu derrière son intervention semble différent. Pour comprendre sa fonction, il nous faudrait sans doute nous intéresser à sa connotation symbolique. Dans le récit, elle ne semble en effet n'avoir qu'un seul rôle, celui de rétablir la vérité. *«Tu vois, je sais tout.» (p.196)*

Ainsi, la voix de Dounya qui, à un moment donné de l'histoire, prend en charge la narration, en s'étalant sur plusieurs pages, constitue la voix de la libération, la voix qui ramène la sérénité dans la vie d'Amina. D'ailleurs juste après le récit de Dounya, la jeune fille dira sur un ton très calme comme pour déculpabiliser celle qu'elle considère victime de la barbarie masculine : *«Mon père a battu ma mère ma mère a tué mon père».* (p.203)

Dans cet extrait où les voix des deux personnages sont superposées, l'idée à retenir est les retrouvailles de la mère et de la fille. C'est précisément l'idée de rencontre et de fusion que ce passage polyphonique est chargé d'exprimer :

Je n'ai qu'une seule chose à te demander, me dit-elle en tirant un fauteuil pour s'asseoir en face de moi. Je veux, je voudrais que tu m'écoutes jusqu'au bout, sans m'interrompre. Tu ne parleras que si tu as des explications à me demander, des précisions à exiger. (p.194)

C'est le sens de l'énoncé proféré par Dounya à la page 194 : *« J'ai compris que tu m'attendais, que tu ne voulais pas avancer seule.»* Et c'est aussi le sens que l'on associe à cette phrase d'Amina: *« C'est à ce moment-là que [...] j'ai tendu les mains vers elle.»* (p.204)

- **La voix de Dadda Aïcha, la voix de la sagesse**

La voix de Dadda Aïcha semble apporter cette mesure d'équilibre entre les deux voix féminines déjà citées, en l'occurrence Nadia (la rebelle) et Dounya (la vérité). Cette vieille dame, comme on pourrait s'y attendre, incarne la voix de la sagesse et de la sérénité. C'est en effet en ces termes qu'Amina la décrit : « *Dadda Aïcha disait qu'il y a en chaque être vivant sur terre une connaissance, une intelligence immémoriale, instinctive, de l'équilibre nécessaire au monde.* » (p.188)

Ailleurs, à son propos elle dit : elle « *est persuadée que l'essentiel est de me nommer. De m'aider à retrouver mon identité première. Et le reste suivra, cela ne fait aucun doute.* » (p.83)

Il est vrai qu'elle fait une seule recommandation à son adresse, mais une recommandation qu'Amina n'est pas prête à oublier, car avant de la serrer dans ses bras et de la laisser partir, Dadda Aïcha avec une voix douce et maternelle : « *C'est à toi seule maintenant de dénouer les nœuds qui sont en toi. Il faut que tu retrouves l'extrémité du fil.* » (pp. 141-142)

b) Le discours rapporté

D'après Bordas, cité par F.Boch et Francis Grossman (*Polyphonie linguistique : mondialisation et discours rapporté dans les manuels scolaires de français*, 2009) : «il y a quatre manières de rapporter des paroles dans un récit : le discours direct (DD), le discours indirect (DI), le discours indirect libre (DIL) et le discours narrativisé.»

Le discours rapporté, écrit M.Bakhtine dans son ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage* (1977: 161) est le discours dans le discours, l'énonciation dans l'énonciation, mais c'est, en même temps, un discours sur le discours, une énonciation sur l'énonciation.

Pour mieux expliquer cela, voici un exemple emprunté à Radek Richter (*L'usage du discours rapporté en français contemporain et sa traduction en tchèque*, 2015), tiré de l'ouvrage de Hendrich, Radina, Tláskal, 2001: 663) :

Discours direct: Il a dit: «Hier, j'ai terminé mon travail; aujourd'hui, je me repose. Demain, lorsque j'aurai fait mes bagages, je partirai.

Discours indirect: Il a dit que la veille, il avait terminé son travail, que ce jour-là il se reposait, et que le lendemain, lorsqu'il aurait fait ses bagages, il partirait.

Discours indirect libre: Il réfléchissait: la veille, il avait terminé son travail; aujourd'hui (ce jour-là), il se reposait. Demain (le lendemain), lorsqu'il aurait fait ses bagages, il partirait.

Surtout ne te retourne pas, ce texte dont le titre est en soi un énoncé à plusieurs voix, puisqu'il rappelle à la fois le personnage mythique d'Orphée qui, manquant à sa promesse de ne pas se retourner, a perdu Eurydice à tout jamais, et la femme de Loth qui s'est transformée en statue de sel après avoir regardé en arrière vers Sodome, abrite donc en son sein différentes voix mêlées à celle de la narratrice. Plusieurs discours au style rapporté font donc partie du procédé de sismicité que Maïssa Bey met en place, citons entre autres le discours indirect libre.

D'après Marcel Vuillaume (*Le style indirect libre et ses contextes*, 2000 : 107) et autres spécialistes du discours rapporté :

Il n'existe pas de marques linguistiques spécifiques qui permettent de reconnaître cette forme de discours auquel nous nous intéressons ici. «*La cause est depuis longtemps entendue : Il n'y a pas,*

autrement dit, «de signal – morphologique ou syntaxique – spécifique du SIL » (ou style / discours indirect libre)».

Une remarque du même ordre est faite par Mellet (2000 : 91). *«Hétérogénéité et ambiguïté, note-t-il, telles semblent donc être les caractéristiques de notre objet d'étude.»* L'ambiguïté dans laquelle nous plonge le SIL est liée au fait que le narrateur s'identifie à ses personnages et parle à leur place.

Il est donc difficile, faute de marqueurs stables, de reconnaître les passages appartenant au SIL.

Si, effectivement, nous dit Vuillaume (2000 : 107), rien ne permet, hors contexte, de dire qu'une phrase est du DIL, en contexte, en revanche, l'interprétation appropriée s'impose généralement d'emblée. D'ailleurs, comment s'y retrouverait-on dans un récit si le narrateur ne nous donnait pas les moyens de distinguer sa parole de celle des personnages ? Il est en effet essentiel que le lecteur sache ce qui est vrai dans la fiction et soit en mesure de détecter les mensonges des protagonistes du récit ou les illusions dont ils sont victimes.

La citation suivante met en relief le phénomène de la superposition des voix. Voici un premier exemple dans lequel le passage d'une voix à l'autre se fait de manière inopinée rendant ainsi leur identification difficile notamment pour le lecteur non averti :

Il me semble lire en lui comme sur un parchemin qui se déroulerait à mesure qu'il me regarde monter les marches. Mais oui, celle qui vient de monter dans le bus est bien la fille de Hadj Abderrahmane, l'entrepreneur le plus riche du village. Mais oui, c'est ça, il se penche, détaille, examine, c'est bien l'aînée des filles, celle qui travaille comme surveillante au lycée. Promise, c'est officiel depuis longtemps, après bien des tractations paraît-il, au fils de Si M'Hamed, le directeur des impôts. Une belle alliance. (p.35)

Dans le passage que nous venons de mentionner, la voix de la narratrice, Amina en l'occurrence, se mêle à celle du chauffeur de bus pour rapporter le point de vue socio-culturel. Et l'extrait suivant souligne le même point de vue de la même façon. La voix de la doxa énoncée par la voix de la narratrice empêche quelque peu de localiser la source émettrice :

Maintenant, j'entends distinctement des voix, des appels [...]. Ah, celle-là, il faudra bien un jour lui interdire de s'enfermer dans sa chambre pour lire ou pour se soustraire aux travaux ménagers ! A plus de vingt ans, elle continue à se comporter comme une gamine irresponsable ! Elle a toujours été bizarre, imprévisible. Mais là, maintenant, à la veille de son mariage ! On se

demande même comment... ! Mais ça va changer, et elle sera bien obligée de... Vivement qu'elle s'en aille, qu'elle aille vivre ailleurs ! (p.43)

L'interférence vocale qui structure la trame de cet énoncé suggère par l'idée de collision qui s'y dégage, le phénomène de fissures : « *Personne non vraiment personne n'aurait pu imaginer que j'aurais un jour l'audace de sortir de la maison sans prévenir, sans solliciter au préalable une autorisation. Elle a osé ! Ce n'est pas possible ! Même pas convenable ! Elle ne perd rien pour attendre !* » (p.44)

Le même constat peut être formulé ici :

Toutes les propositions seront étudiées. Alerter les nombreuses connaissances de mon père pour entamer les recherches ? Oui, mais comment expliquer ? Comment présenter la chose ? Non ! Pas tout de suite. On fera front. Il faut réfléchir avant de prendre une décision. Nous devons tous être unis dans le malheur. Et on ne se laissera pas atteindre par les perfidies. Les allusions sournoises. Les petites phrases assassines. L'assaut des questions qui ne manqueront pas. (pp.47-48)

Nous pouvons également faire la même remarque à propos des passages rapportés en italique. Comme nous le faisons remarquer précédemment dans les pages réservées à la description de l'espace du texte, les paragraphes marqués par ce type de marquage typographique indiquent que le propos mis en relief appartient à l'Autre. Examinons quelques-unes de ces occurrences, les plus brèves d'entre elles, car il y en a d'assez longues.

Les séquences ci-après qui se recoupent sur le plan du contenu sont prises en charge par la narratrice de *Surtout ne te retourne pas*, à savoir Amina. C'est donc la même voix qui s'est éclaté en deux instances énonciatrices. Dans ces passages, Amina donne quelques détails sur son acte de narration et occupe ainsi le statut du narrant. Entre le narrant et le narré, il y a deux positions variées lesquelles créent des décalages qui peuvent se lire encore une fois comme des débris de pierre, de verre ou des mottes de terre :

Cette entrée en matière, peut-être un peu trop longue, peut-être un peu trop raisonneuse, n'avait qu'un seul but : m'aider à trouver un commencement à ce récit. A vous mettre en condition, vous qui m'écoutez et cherchez à comprendre. Et peut-être une justification, une explication à tous les actes précisément rapportés dans la narration qui va suivre. Ainsi, je

n'aurai pas besoin de remonter très loin dans le temps, dans l'enfance, dans les multiples accrocs qui ont entaillé en surface ou profondément le cours de ma vie. (p.25)

«Voici, à présent, reconstituées pas à pas, heure par heure, les différentes étapes de mon voyage. Les plus essentielles. Jusqu'à ce jour qui m'amène vers vous.» (p.32) ;

«Et je ne serais certainement pas là à vous raconter mon histoire, à tenter à retrouver un ordre, une chronologie, une logique à mes actes.» (p.33) ;

Il me faut à présent retrouver chaque détail de ce voyage. Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli. Le premier, ou le dernier. Je ne sais pas. Je ne sais pas.

Ce serait comme une rédaction, avec les consignes suivantes : dites ce que vous avez vu, fait et entendu. N'oubliez pas de donner vos impressions au cours de ce voyage. (p.35)

Ainsi, le discours indirect libre n'est pas dans cette œuvre un cas isolé. Nous le disions plus haut, dans ce roman, on remarque une grande variété de discours rapporté. L'autre type de discours qui rapporte des paroles intermédiaires et que nous avons repéré sans peine, en raison du signe typographique (ici les deux-points) qui annonce une citation, est le discours direct.

Comme nous pouvons aisément le constater, le discours que tient ici la narratrice dont la moralité n'est certes pas explicitée, mais néanmoins claire, enchâsse une voix, celle des quelques rares personnes qui pensent à l'encontre de l'opinion courante, dans une autre, la sienne. En les enchâssant de cette manière, l'auteure introduit au niveau de l'énonciation des écarts qui peuvent être perçus métaphoriquement comme des failles, des failles sismiques :

« *Quelqu'un dira, peut-être dans l'espoir de rassurer : elle a tout laissé. Tout. Rien ne manque. Pas même ses sous-vêtements. Elle n'a rien emporté avec elle. Ni bijoux, ni papiers d'identité, ni même les cadeaux de son fiancé.* » (p.45)

A l'aide du discours direct, Amina semble vouloir mettre en scène deux avis contradictoires. Nous avons d'un côté l'opinion des timides qui sont très minoritaire : « *Quelqu'un dira : mais elle ne pourra pas aller loin comme ça, sans argent, sans rien.* » (p.45) et de l'autre la voix de ceux qui l'emportent, la voix de l'opinion répandue :

Là, maintenant, très nettement, je vois le visage défait de ma mère. Son délabrement progressif. Heure par heure. Ses marmonnements. Ses imprécations. Ses malédictions. « Que Dieu

maudisse le jour où tu as été conçue et le ventre qui t'a portée » est l'une de ses préférées.
(pp.48 - 49)

C'est-à-dire ceux qui pensent ainsi : « *Elle ne voit qu'une seule raison à mon départ : La Faute. Mais où ? Quand ? Comment ? Et surtout, surtout, avec qui ?* » (p.49)

Comme nous venons de le voir, ce troisième chapitre dont le propos porte sur le rapport entre polyphonie et sismicité a abordé dans un premier temps la question de la plurivocalité et dans un deuxième temps celle du discours rapporté.

Dans le premier point d'étude, nous nous sommes intéressés aux différentes voix qui s'expriment dans le récit. Plusieurs instances énonciatrices sont donc mises en lice créant ainsi une pluralité vocale qui frôle quelques fois la cacophonie. Lorsque la voix du père de Amina, l'Hadj Abderrahmane, croise celle de Dadda Aicha et lorsque celle de Nadia percute celle de Dounya, tout l'édifice scriptural de *Surtout ne te retourne pas* prend un coup et se désagrège.

Le discours rapporté qu'exploite Maïssa Bey dans son roman a également pour tâche d'éclater l'unité énonciatrice du récit. Les quelques passages empruntés au texte ont bien montré l'ambiguïté engendrée par les différents discours rapportés qui se partagent l'espace du roman.

Ce sont ces interférences vocales que nous avons assimilées à des plaques tectoniques

Conclusion générale

Au terme de ce modeste travail que nous avons mené avec beaucoup de passion et de patience, nous pouvons, pensons-nous, nous réjouir du résultat auquel nous avons abouti.

Avant de récapituler, dans les lignes qui suivent, les principales idées qui ont irrigué notre recherche, rappelons que la question autour de laquelle nous avons souhaité réfléchir se résume en ces termes : Quel est le sens de la métaphore du séisme à partir de laquelle se construit *Surtout ne te retourne pas* ?

Cette interrogation assez simple a trouvé réponse dans l'hypothèse qui explique la sismicité du texte beyen par la problématique identitaire du personnage principal du roman.

Organisé en trois parties, ce travail se focalise dans un premier temps sur le conflit interne qui accentue l'écart entre l'être et le paraître d'Amina. Comme nous l'avons écrit à plusieurs endroits plus haut, Amina, la révoltée contre les valeurs patriarcales, porte un nom qui concentre en son sein tradition et refus de la tradition : Amina est en effet aussi Amani, c'est-à-dire désirs et aspirations. Son flottement provient également des deux éléments oxymoriques qui contrôlent ses images mentales, en l'occurrence le feu et la terre.

Dans la deuxième partie de ce mémoire, nous nous sommes intéressés à l'espace dans sa relation étroite avec le personnage. Nous avons donc constaté qu'Amina changeait d'état suivant l'endroit où elle se trouve. Dans la maison familiale ou paternelle, Amina étouffe sous le poids de la tradition. Dans le camp des réfugiés du séisme, Amina perd tous ses repères et ses attaches et oublie tout ce qui la relie à son passé. Dans la maison de Dounya, Amina croise celle qu'elle a toujours portée au fond d'elle et atteint ainsi la complétude de soi.

Dans cette même partie, nous avons également essayé de commenter la mise en texte du récit et de montrer par la même occasion que la problématique du séisme évoquée dans le roman a un écho au niveau scriptural.

Dans la dernière partie de notre mémoire, nous avons tenté de montrer que *Surtout ne te retourne pas* est un récit marqué par le phénomène de la polyphonie. La dissonance vocale qui traverse le texte de bout en bout se manifeste à travers la plurivocalité ainsi que le discours rapporté. Ce sont là deux caractéristiques de l'œuvre qui travaillent l'idée de sismicité que nous examinons depuis le début de cette recherche. En regardant cela de plus près, nous avons voulu accréditer notre idée de départ selon laquelle la superposition des différentes voix et pensées brise la trame de la narration.

Pour conclure, disons que ces éléments semblables aux décombres et au fouillis, peuvent déconcerter un lecteur non averti. Une stratégie déconcertante certes, mais qui aura servi sans doute à Maïssa Bey de faire passer son message. A travers son texte, et son style d'écriture, que nous avons qualifié de sismique, elle nous exhorte probablement à casser les codes du patriarcat. C'est en effet ce que nous lisons sur la quatrième de couverture :

« Maïssa Bey, dans une langue sobre et éloquente, tente de dire ici l'horreur qu'à causé ce sinistre. A travers ce roman, elle rend hommage à son héroïne et à ses personnage qui s'agitent désespérément mais avec humanité pour faire face à l'inacceptable. »

Introduction générale..... 5

1] La dialectique de l'être 11

- a) Faille entre la *persona* et *l'ombre* 13
 - Amina, symbolique sacrée 13
 - Amina, anagramme du désir 15

- b) La dialectique de la terre et du feu 18
 - Manifestation du principe de la terre 19
 - Manifestation du principe du feu..... 21

2] La dialectique de l'espace..... 24

- a) L'espace narratif, espace en morceaux 26
 - La maison familiale 26
 - Le camp..... 28
 - La maison de Dounya 31

- b) L'espace du texte, fragments tectoniques..... 33
 - Le texte comme macro-lot 33
 - Les séquences textuelles comme mouvement ondulatoire..... 35

3] Les interférences à valeur sismique 38

- a) La plurivocalité 40
 - La voix du père d'Amina, le représentant de la tradition 41
 - La voix de Nadia, la voix de l'amour libre..... 42
 - La voix de Dounya contre l'abus de pouvoir de l'homme 43
 - La voix de Dadda Aïcha, la voix de la sagesse 44

b) Le discours rapporté	45
Conclusion générale	51
Bibliographie	56
Annexes.....	61

Bibliographie

Corpus de l'étude

Bey, M. (2005). *surtout ne te retourne pas*. Alger: Barzakh.

Œuvres du même auteur

Romans

- Bey, M. (1996). *Au commencement était la mer*, Éd. Marsa.
- Bey, M. (2015). *Hyzia*, Éd. l'Aube.
- Bey, M. (2010). *Puisque mon coeur est mort*, Éd. l'Aube.
- Bey, M. (2001). *Cette fille-là*. Éd. l'Aube.
- Bey, M. (2002). *Entendez-vous dans les montagnes*. Éd. l'Aube.
- Bey, M. (2006). *Bleu, blanc, vert*. Bleu, Éd. de l'Aube.
- Bey, M. (2008). *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*. Éd. l'Aube.

Nouvelles

- Bey, M. (1998). *Nouvelles d'Algérie*. Éd. Grasset.
- Bey, M. (2004). *Sous le jasmin la nuit*. Éd. l'Aube et Barzakh,

Poésie

- Bey, M. (2005) *Sahara, mon amour*. Éd. l'Aube.

Essai

- Bey, M. (2009). *L'une et l'autre*. Éd. de l'Aube.

Théâtre

- Bey, M. (2013). *Tu vois c'que j'veux dire ?*. Éd. Chèvre-feuille étoilée.
- Bey, M. (2014). *On dirait qu'elle danse*. Éd. Chèvre-feuille étoilée.
- Bey, M. (2015). *Chaque pas que fait le soleil*. Éd. Chèvre-feuille étoilée.

Textes divers

- Bey, M. *À contre-silence*. Entretien avec Martine Marzloff. Paroles d'Aube, 1998

Ouvrages théoriques

Bachelard, G. (1938). *La formation de l'esprit scientifique*. Éd. Vrin. Paris.

Bachelard, G. (1948). *La poétique de l'espace*. Paris : José Corti

Bachelard, G. ([1949], 1992). *La psychanalyse du feu*. Paris: Les Éditions Gallimard

Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : J. Corti.

Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries du repos*. Paris : J. Corti.

Bakhtine, M. (1970). *La poétique de Dostoïevski*. Éd. : Le Seuil.

Bakhtine, M. (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage*. Les Éditions de Minuit. Coll. Le sens commun.

Barthes, R. (1972). *Degré zéro de l'écriture*. Éd. Seuil. Paris.

De Sousa, R . (2012). « Penser la catastrophe » : *Critique*, n°783-784.Ed. de Minuit. Paris.

GALLARD, M .(2009). *L'en-deçà du narcissisme*. Éditeur : Les Cahiers jungiens de psychanalyse

Hamon, P. (1977). *Pour un statut sémiologique du personnage*. Éd. Seuil. Paris

Hendrich, J. Radina, O. Tláškal J. (2001). *Francouzská mluvnice*. Éd. Fraus.

Mitterrand, H. (1980). *Le discours du roman*. Éd. PUF. Paris

Pierrot, J. (1984). *Guillevic ou la sérénité gagnée*. Éd. Champ Vallon.

Ropars-Wuilleumier, M.-C. (2002). *Ecrire l'espace*. Éditeur : Presses Universitaires Vincennes Coll. Esthétiques Hors-Cadre.

Rousset, Jean. ([1962], 2000). *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Ed. José Corti. Paris.

Timotin, A. (2011). *La démonologie platonicienne: Histoire de la notion de diamôn de Platon aux derniers neoplatoniciens*. Éd. Brill. Lieden. Boston.

Articles et revues

BECKER, K. (2016). *La Symbolique du feu et de la flamme dans la littérature*. L'université de Münster.

- <http://www.ledonline.it/index.php/linguae/article/viewFile/959/805>

BOCH, F., GROSSMAN, F. (2009). «Polyphonie linguistique : mondialisation et discours rapporté dans les manuels scolaires de français» : *SCRIPTA, Belo Horizonte*, v. 13, n. 24, pp. 49-69, 1^o sem.

- <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6160292.pdf>

FRANCESCONI Marco et Daniela Scotto di Fasano. (2009), Transformations et métamorphoses. Éditeur : L'Esprit du temps. Coll. TOPIQUE.

- <https://www.cairn.info/revue-topique-2009-3-page-113.htm>

Sandor-Buthaud, M. 2004. «Au-delà du bien et du mal : la réalité de l'ombre et de la destructivité » : *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, n°112. Paris.

- <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2004-4-page-61.htm>

Sarrazin, S. (2012). *Le traducteur et les italiques. Omniscience et redressement dans Madame Bovary*. Université Paul Valéry, Montpellier 3.

- <https://journals.openedition.org/flaubert/1880>

VUILLAUME, Marcel. (2000). « La signalisation du style indirect libre » : *Le style indirect libre et ses contextes*, Sylvie Millet, Marcel Vuillaume et coll.

- <https://books.google.dz>

Thèses et mémoires :

MEZGUELDI, Z. (2000). *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine*. Thèse de Doctorat d'Etat . Lyon.

- <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=373&action=pdf>

Déglise-Coste Béatrice. (2013). *Représentations du monde et symbolique élémentaire*. Philosophie. Thèse de Doctorat. Université de Bourgogne,

- <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00985100/document>

Richter, R. (2015). *L'usage du discours rapporté en français contemporain et sa traduction en tchèque*. Thèse. Université de Bohême de l'Ouest à Pilsen, Faculté de philosophie et des arts.

- https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/18441/1/DP_Radek_Richter_2015.pdf

Interviews

Bachelard, G. (1952, Décembre 20). (M.-P. Lassus, Intervieweur)

Belkacem, Y. (2008, Mai 21). Zaweche Studio Courant D'art. Consulté janvier 2018,

- <http://zaweche.unblog.fr/2008/05/21/maissa-bey-un-auteur-a-lire-absolument-et-le-plus-vite-possible/>

Rushdie, S. (2016, septembre 14). deux ans, huit mois et vingt-huit nuits. (X. Alonso, Intervieweur) Paris.

- <https://www.tdg.ch/monde/europe/religion-vies-s-porteraient-mieux/story/20350755>

Annexes

QUATRIEME DE COUVERTURE DU CORPUS DE L'ETUDE

Je marche.

Soleil.

Soif.

Incandescence.

Faim.

De temps à autre, la terre se dérobe sous mes pieds. Une secousse. Une autre. Puis une autre encore. Tout se fige.

Cette ligne bleue, si rassurante dans son absolue horizontalité, au bout, tout au bout, c'est peut-être la mer. Plus loin, c'est la mer. Les rochers immergés depuis des siècles affleurent maintenant à la surface, à quelques mètres seulement de la plage.

Pas très loin.

M.B.

Le 21 mai 2003 la terre, avec une violence inédite, tremblait à Boumerdès, provoquant un drame inouï.

Amina, une jeune fille jusqu'alors sans histoire, rejoint, presque à son insu, la cohorte des victimes du séisme. Elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, de sa vie même, et va découvrir, au contact d'une humanité désolée, au milieu du désordre, de la précarité – et de la violence aussi –, des aspects inconnus d'elle-même.

Maïssa Bey, dans une langue sobre et éloquente, tente de dire ici l'horreur qu'a causé ce sinistre. A travers ce roman, elle rend hommage à son héroïne et à ses personnages qui s'agitent désespérément mais avec humanité pour faire face à l'inacceptable.

Née en 1950, Maïssa Bey est auteure d'une oeuvre importante. Elle a obtenu le Prix de la Société des Gens de Lettres pour son livre *Nouvelles d'Algérie* (Ed. Grasset, 1999). Elle vit à Sidi Bel Abbès.

Aux éditions barzakh ont paru en 2002 un récit autobiographique, *Entendez-vous dans les montagnes...*, (dans lequel elle relate les circonstances de la mort en 1957, sous la torture, de son père), et en 2004, un recueil de nouvelles intitulé *Sous le jasmin la nuit*.

ENTRETIEN AVEC MAÏSSA BEY

« *Le séisme est un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine.* »

Entretien réalisé par
Yasmina Belkacem

Façila : Le séisme est au centre de la littérature cette année (chez Slimane Ait Sidhoum, Slimane Benaïssa), comment l'expliquer dans votre cas ?

Maïssa Bey : Vous me l'apprenez, je n'ai pas encore lu leurs ouvrages. Mais il me semble qu'après ce que nous avons vécu, il fallait s'attendre à des répliques... Et quand elles prennent la forme de créations, créations littéraires ou artistiques, c'est la preuve que nous restons vivants, malgré toutes les épreuves. Pour ce qui me concerne, je dois dire que l'émotion suscitée par le tremblement de terre de Boumerdès m'a renvoyée à d'autres bouleversements, d'autres séismes plus intimes. Et le personnage, Amina, cette jeune fille totalement désorientée qui erre dans un décor chaotique s'est imposée à moi, et c'est pour elle et avec elle que j'ai pu tisser la trame de ce roman.

Le titre *Surtout ne te retourne pas* est une mise en garde de l'héroïne pour ne pas être transformée en statue de sel ?

On peut effectivement y voir une ou des références bibliques. Loth... la femme de Loth... la destruction par le feu de Sodome et Gomorrhe, et évidemment la notion de punition divine si chère à nos prédicateurs... Il faut aussi, je pense, surtout après une catastrophe de cette nature, avancer. Au sens précis du terme, c'est-à-dire aller de l'avant dans l'espace, pour ne pas s'embourber ou s'enliser dans les marécages de la désolation.

Autour de personnages de fiction, se tisse paradoxalement un récit à valeur documentaire... Il s'agit d'un regard, le mien, posé sur une partie du monde dans laquelle je vis. Une partie du monde qui a connu, qui connaît toutes sortes d'ébranlements, de bouleversements successifs. J'ai voulu coller au plus près de la réalité, en premier lieu par respect pour toutes celles et tous ceux qui ont vécu ce drame. C'est un regard sans complaisance et sans concession.

De Dadda Aïcha à Sabrina, les personnages féminins sont forts, exclusivement positifs. C'est une démarche engagée, féministe ?
Vous avez oublié de citer Khadija la coiffeuse ! J'y tiens beaucoup ! Mais il y a également un personnage féminin qui ne m'est pas très sympathique. Peut-être même deux. Devinez

lesquels ? Et Mourad, cet adolescent malmené par la vie ? Je dois avouer que j'ai une tendresse particulière pour lui. Je crois, toute plaisanterie mise à part, que ce sont souvent les femmes, qui, dans des situations extrêmes, trouvent en elles des ressources insoupçonnées pour faire face au malheur.

Elles l'ont prouvé à maintes reprises, ces dernières années surtout. De là à forcer le trait pour apporter la preuve que... Non. Je me suis contentée de dresser des portraits de femmes et d'hommes, disons plutôt d'individus qui ont une façon différente de réagir, de reprendre pied dans la vie, comme on le voit tous les jours autour de nous. Dans des circonstances pareilles, certains subissent, d'autres agissent, certains désespèrent, d'autres reconstruisent. C'est à la fois bouleversant et plein d'enseignements sur la nature humaine.

Le leitmotiv est la reconstruction, la résurrection... C'est le roman de la seconde chance ?

Quel autre projet peut-on avoir lorsqu'on a tout perdu, jusqu'à son identité ? Et je ne parle pas seulement des possessions matérielles. Tout ce qui constitue un être, c'est-à-dire son rapport au monde, ses relations avec les autres, sa singularité, sa vision d'un avenir encore possible même si cette vision est brouillée, tout cela est conditionné par le désir de... renaître après le chaos. Le personnage central de ce roman est une jeune fille qui tente de reconstituer les fragments épars de sa personnalité.

Le séisme pourrait, sur le plan de la créativité littéraire, n'être qu'un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine. D'autre part, et tous ceux qui se sont rendus sur les lieux où vient de se produire une catastrophe l'ont constaté. Après l'hébétude, le désespoir, la révolte parfois, la vie reprend ses droits, même si pour certains, il faut le dire malheureusement, cela se fait au détriment de certaines valeurs morales.

Pourquoi choisit-on d'écrire sous un pseudonyme ? Je n'ai pas eu vraiment le choix. J'ai commencé à être publiée au moment où l'on voulait faire taire toutes les voix qui s'élevaient pour dire non à la régression, pour dénoncer les dérives dramatiques auxquelles nous assistions quotidiennement et que nous étions censés subir en silence... dans le meilleur des cas. Prendre un pseudonyme pour pouvoir écrire était un moyen de se protéger, dérisoire, je le sais, mais qui me donnait un pouvoir, illusoire, certes, j'en suis consciente, mais renforcé par

la volonté de ne pas me cantonner dans la posture de témoin passif d'une histoire écrite dans le sang et les larmes.

Et puis, cela n'est pas négligeable, c'est ma mère qui me l'a choisi, cela pourrait être aussi, d'un autre point de vue, une seconde naissance...

Chez vous, l'écriture est-elle une épreuve cathartique ? Je préférerais dire » libératrice « , cela me parle plus. Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté, dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement. Quant au mot épreuve, je le prendrais non pas dans le sens courant de » évènement pénible « , mais plutôt comme une démarche qui permet, qui me permet aujourd'hui d'accéder à une autre dimension, celle de la création, et plus concrètement de passer de l'autre côté du miroir, dans un monde qui m'a toujours fascinée, depuis toute petite, celui de la Littérature.

Sur votre bibliographie, se dégagent deux personnages masculins, votre père, et Albert Camus...

...Étrange rapprochement ! Mon père et Camus ! C'est vrai qu'ils avaient à peu près le même âge. Mais pas le même parcours, bien évidemment ! Ainsi, j'aurais laissé entrevoir dans mes déclarations une espèce de filiation, je serais donc à la recherche d'un père de substitution ? ... Cela me laisse songeuse. Je dois vous avouer que lorsque j'étais étudiante, j'avais accroché une photo d'Albert Camus au-dessus de mon bureau. Je trouvais qu'il ressemblait à un de mes oncles, qui était devenu mon tuteur après la mort de mon père : même front dégagé, même dégaine à la Humphrey Bogart, même couleur d'yeux, indécise, entre le gris et le vert, et même façon de porter la cigarette à la bouche. Et surtout, j'avais lu, que dis-je, j'avais presque appris » L'Etranger « . Deux excellentes raisons pour l'admirer ! Et puis, à cette époque-là j'habitais au Ruisseau, rue Belouizdad, et je passais tous les jours devant la maison qu'il avait occupée avec sa mère et dont on m'avait indiqué l'emplacement, à Belcourt. Cela crée une certaine familiarité, n'est-ce pas ?

Depuis, j'ai lu presque toutes ses œuvres. Et j'y retrouve, c'est vrai, presque à chaque page... oui, un écho... une autre familiarité d'une toute autre nature... c'est cela, un amour profond, démesuré, presque déraisonnable pour les mots, et aussi pour une terre... la nôtre, un amour que seuls les Algériens peuvent comprendre...