

« Voyage dans les abîmes du temps »
dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey

Naima Bayhou
Doctorante, Université d'Alger



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 31-37

Résumé : *Animées par un besoin de briser le silence dans lequel une (H) histoire les a enfermées, les personnages féminins de la narration tentent de déjouer le piège de la fatalité. Nous montrerons dans ce présent travail comment Maïssa Bey grâce à une écriture, territoire où cohabitent mythe et réalité, use de stratégies textuelles pour esquisser son projet romanesque : la dénonciation d'une Histoire sociale en sursis. En donnant un aspect tragique à sa narration, et en empruntant des éléments à l'imaginaire mondial, l'écrivaine participe à l'abolition des frontières en littérature.*

Mots-clés : *Ecriture - femme - Histoire - intertextualité - mythe.*

Abstract: *Urged by a need to break the silence to which a story or History have confined them, the female characters of the narrative, attempt to avoid the trap of fatalism. We shall examine in our paper, through her writing - a domain where myth and reality coexist - how Maïssa Bey uses textual strategies to outline her romantic project, i.e. the indictment of a delayed social history. Her narration is given a tragic aspect, and she borrows elements of the fanciful covering the whole world. Thus the writer has contributed to the suppression of literary boundaries.*

Key words: *writing - woman - history - intertextuality - myth.*

المخلص : مدفوعة برغبة إلى تحطيم الصمت الذي حجز نهن داخل قصة تحاول الشخصيات الأنثوية إحباط فح القضاء و القدر سنبين في هذا العمل كيف أن الأدبية مياسة باى و بفضل أسلوب كتابة. إقليم- حيث تتعايش الأسطورة و الحقيقة توضع إستراتيجية حرفية لترسم مشروعا الروائي التنبيد بقصة قضية اجتماعية موقوفة التنفيذ معلقة فباعطائها صبغة مأساوية للرد و باستعارة عناصر من الخيال العالمي تساهم الأدبية في تحطيم حدود الأدب.

الكلمات المفتاحية : الكتابة - المرأة - التاريخ - التناص- الأسطورة.

Introduction

« Surtout ne te retourne pas »¹ est le septième titre de la romancière algérienne Maïssa Bey. Empruntant une écriture polyphonique, le texte nous raconte le tremblement de terre qui a secoué l'Algérie en 2003. A l'ouverture du récit commence la dérive d'un parcours narratif qui entraîne le lecteur dans un imaginaire où se lit le mythe. Mais avant d'en « débusquer » la présence dans le décor apocalyptique qui compose la trame textuelle, il nous faut avancer quelques définitions.

Pour citer l'écrivain argentin Borges, nous dirons que : « ...le mythe est au principe de la littérature et il est aussi à son terme ».² Quant à Gilbert Durand, spécialiste de l'imaginaire, il affirme que « la littérature et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe. »³ En ce qui concerne les rapports entre mythe et littérature, nous remarquons que le mot mythe est défini selon ses fonctions. Comme peut le révéler cet énoncé : « Le mythe « ethnoreligieux » (Sellier, 1984) a généralement été considéré comme une manifestation particulière de l'esprit humain, soit homologue au langage (Cassirer, 1972) soit en lui-même langage spécifique (Lévi-strauss, 1958), révélateur, dans le besoin qu'il traduit de raconter les origines, (...) »³.

En effet partant d'un déjà - là et grâce aux emprunts mythologiques tels que le mythe des Origines et le mythe de l'éternel recommencement, Maïssa Bey offre au lecteur une œuvre originale pour raconter une quête de soi. C'est pourquoi nous tenterons, dans ces quelques pages, d'explicitier comment le mythe inscrit le fictif dans le réel. Cette hypothèse de lecture situe notre réflexion dans un jeu où se reflèterait le paradoxe. Ce dernier alimente un texte chaotique, une narration piégée par l'inattendu, à l'intérieur de laquelle se retrouvent propulsés des personnages, surpris par une vie qui n'est pas la leur.

Errance scripturaire

Revenons au texte et voyons comment l'auteure met en place des signes qui nous guident dans un monde où se côtoient, mythes, imaginaire et réalité. Le tremblement de terre qui secoue le récit, ouvre les béances d'une existence qui cherche à se nommer. Le gouffre dans lequel est précipité le lecteur laisse entrevoir dans les ténèbres de ses profondeurs l'inscription d'un certain nombre de croyances qui nourrissent l'imaginaire des femmes de la narration. Celles-ci, piégées par l'imprévisible, tentent d'improviser, d'inventer la vie.

Amina, personnage-témoin de l'événement, se retrouve au cours d'une fuite, dans un non lieu : premier indice d'une recherche de soi dans un ailleurs inconnu :

« Il paraît, dit-elle, que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux, je n'en ai aucune idée » (p. 19). Ce réveil annonce les mythes de création et d'origine : « lorsque le Ciel et la Terre se sont séparés, que l'univers est par conséquent polarisé et organisé, qu'un ordre symbolique, cosmologique ou divin, s'est mis en place, et que cet ensemble de choses a permis un éveil vers une conscience génératrice, la création ou les créations, au sens propre du terme peuvent commencer »⁴.

Si nous poursuivons l'exploration du texte, nous verrons comment la narration nous guide dans le labyrinthe mythique qui la structure. Alors qu'Amina tente de retrouver ses esprits, le lecteur s'accroche aux phrases pour retrouver le fil d'un récit dédaléen. Celui-ci, conscient du chavirement structurel, fixe des balises qui jalonnent un itinéraire. Ainsi certaines citations méritent qu'on s'y arrête :

« *Une voix-off nous murmure qu'une souffrance aiguë, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même.* » (p 13). Quelques lignes plus loin, elle nous fait sentir « *une odeur exsudée de cet immense cloaque à ciel ouvert, aux entrailles ouvertes...Elle s'insinue d'abord dans les plis de ma robe dit-elle. Puis elle glisse le long de mes jambes...* » (p. 14).

Face à ces énoncés textuels, le lecteur assiste-t-il à une naissance où tout est « *souffrance, hurlement, jaillissement, entrailles, glissement...* », ou est-il en train de revivre la fin d'un commencement ?

Pour retrouver la trajectoire scripturaire, il nous faut revenir à Amina. Ce personnage féminin victime d'amnésie enferme le roman dans une incertitude qui donne le ton à la lecture. Condamnée à l'errance, parce qu'elle a osé franchir les limites d'une maison où dit-elle : « *Je me suis arrêtée au bas des escaliers pour me regarder une dernière fois dans le grand miroir accroché au-dessus de la desserte près de l'entrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai refermé doucement la porte derrière-moi. Je crois* » (p. 31).

Ce doute, inscrit en italique dans le texte, suscite en nous un questionnement. Que cherche-t-elle dans le reflet que lui renvoie son image ? Le besoin de mettre fin à une vie ? Est-elle la cause de la malédiction qui s'est abattue sur le monde au moment de sa fugue ? Vers quel voyage se destinait-elle ? Il semble que l'avertissement inscrit dans le titre du roman, plus qu'une épée de Damoclès, présage l'inévitable sentence. Amina, Antigone des temps modernes, inscrit la narration dans un non lieu. Cet espace tend à rompre avec son lieu de départ sans toutefois établir de liens avec le lieu d'arrivée.

De cette façon, la romancière utilise une écriture qui efface la possibilité d'un ancrage dans le temps et dans l'espace. Dans ce texte, il est presque gratuit de parler d'espace et de temps comme deux dimensions, alors qu'il y'en a une seule : l'espace temps parce que l'errance de la fugueuse est une figure inscrite dans le temps, celui qui lui réserve des surprises, celui qui l'oblige à choisir et à s'enfermer dans l'anonymat. Quelque part, vers la fin du récit, nous comprenons pourquoi il est difficile de s'acheminer dans cette narration frappée par la fatalité. Au moment où la narration nous fait découvrir la raison du départ de la jeune fille, le cours des choses retrouve ses marques dans un décor où se joue le drame d'une vie faite de mensonges et de trahisons. Celle qui se fait nommer Amina a fui un monde qui n'est peut-être pas le sien. Découvrant ses artifices, l'écriture ouvre le chemin à un imaginaire où elle se ressource continuellement. Grâce à une mise en abyme, la narratrice nous entraîne dans un décor mythique pour atténuer les angoisses de ces personnages victimes d'un système dont les valeurs sont le profit, la tricherie et les belles

alliances comme nous le dévoile cet énoncé du texte :

« ...mais oui c'est bien la fille de Hadj Abderahmane, l'entrepreneur le plus riche du village...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).

Il faut dire que les stratégies textuelles qui gouvernent le récit esquissent un projet romanesque dans la structuration de la phrase, dans la syntaxe, dans les changements des caractères des mots, dans la ponctuation, à travers les blancs des pages qui habillent de leur linceul les égarés de l'arbitraire. Le blanc c'est aussi ce silence menaçant qui pèse sur les personnages en déroute, ceux qui, comme un peuple errant, tentent à travers des « yeux creux et fixes, vainement, inlassablement, de déchiffrer la trace scripturaire de leur douleur. Pour redonner un sens au présent dans un lieu qui n'est plus. Pour redonner un sens à ce lieu dans un présent qui n'est plus » (p. 60).

Dans cet entremêlement du temps et de l'espace, déjà évoqué plus haut, les personnages féminins de la narration s'accrochent à une illusion qui inventerait une vie nouvelle. Ce sont elles, en véritable « mères courage » :

« ...les premières et très vite, ont pris possession des lieux comme si elles avaient toujours vécu dans la même précarité, dans les mêmes conditions » (p.70).

« Ici dans ce no man's Land la jeune fugueuse trouve refuge et doit épouser une autre identité en attendant d'être : « ...assise sur de solides fondations, pour recréer un véritable foyer et jouir d'une intimité perçue par tous comme le luxe suprême» (p.73).

Dans cet ailleurs, étape d'un voyage forcé, se croisent des vies qu'Amina nous fait connaître.

« Raconte une belle histoire où je te tue »⁵

C'est ainsi que dans la mémoire tatouée, Khatibi s'approprie le principe exclusif des *Mille et une nuits*. Pour combler la béance et apaiser l'intensité de la douleur, Amina épouse le statut de conteuse. En effet, l'œuvre de la romancière se déploie dans un mouvement lent de récits enchevêtrés, à la recherche d'une issue, suite au choc du tremblement de terre. Seule une parole infatigable pourrait justifier un acte et libérer des vies ensevelies.

De celles qui ont défié l'interdit. Sabrina une de ces femmes du camp joue avec les identités pour tromper le regard inquisiteur : «...de ceux qui se croient in vestis du pouvoir d'interdire ou de permettre, d'émettre des sentences d'approuver doctement ou de stigmatiser les faits et dire de ceux et celles qui ne sont pas comme eux.» (p. 24)

Comme Amina, Sabrina est un nom d'emprunt : « ... un nom de guerre. La guerre qu'elle mène contre la misère. Avec pour seules armes son corps, son insolence et sa détermination » (p. 110). Le projet initial du texte se lit à travers la souffrance et le désespoir qui collent au quotidien de cette belle du jour et parfois de la nuit nourrit par l'espoir que « ...bientôt, oui bientôt, elle sera

chez elle, avec sa mère et sa petite nièce qui grandira, aimée et protégée. » (p. 114).

Le voyage semble être long et pénible pour retrouver le paradis perdu, celui que des âmes en peine, trahies par un destin ont fui. Un destin qui guettait Nadia, un autre personnage du texte, le jour où elle avait menti à sa mère pour aller à la rencontre d'un amour interdit. Depuis « *...elle affronte le jour avec une certitude immédiate qui lui déchire les poumons et rend intolérable la brûlure de l'air qu'elle respire, la certitude presque inconcevable, inacceptable, de devoir la vie à une faute* » (p. 99).

On l'aura compris : *Surtout ne te retourne pas* est le roman de la faute. Valsant entre un personnage - témoin et un personnage - narrateur, Amina revêt la fonction d'un personnage-métaphore. Sa présence dans le texte fait miroiter les destinées féminines mises en scène par la narration. Elle est ce personnage-synthèse dont les multiples facettes reflètent la complexité d'une société en prise avec ses paradoxes.

C'est ainsi que le lecteur apprend le pourquoi de la tragédie divine. Elle est avant tout humaine puisqu'au moment où le récit bascule dans l'enfance de la fugueuse, le lecteur découvre le meurtre du véritable père de notre protagoniste. Une mère meurtrière dit à sa fille : « *tu ne pourrais jamais imaginer, simplement imaginer combien de fois j'avais, seule dans ma cellule, rêvé ce moment- là...* » (p. 198).

Il fallait que la terre tremblât pour ouvrir les profondeurs, pour qu'elle divulguât ses secrets, pour que « *...surgisse du centre même de la terre, un fragment de lumière en fusion (...) il vient se ficher à l'intérieur de moi. Il me transperce. D'un bout à l'autre. Provenant des tréfonds de mon être une immense clameur fuse...* » (p. 18). La rumeur, le murmure, l'écho deviennent perceptibles, après que le texte ait dévié dans le symbole. De cette façon l'auteure a bien montré que « *l'imaginaire est le cœur de la pensée humaine..* »⁶ En effet, en empruntant l'allégorie et l'allusion, le texte traverse les chemins de l'imaginaire qui nous rappelle que les œuvres littéraires utilisent des éléments visibles et lisibles de la mythologie.

Mythe et narration

« *Tout œuvre, écrit G. Durand, est démiurgique : elle crée, par des mots et des phrases, une « terre nouvelle et un ciel nouveau* ». ⁷Dans ce chaos scripturaire où le mythe tente de structurer une écriture, il faut aller, nous dit la narratrice, chercher l'explication au mot « *Mektoub* ». Des voix venues des profondeurs, avec le son plaintif d'une litanie, racontent le châtement divin.

Comme dans la tragédie grecque, le discours narratif est secondé par un chœur. Un chœur omniscient et omniprésent qui ne cesse d'amplifier le texte, jusqu'à devenir la conscience torturée de ceux qui ont oublié les colères de la nature. Ceux à qui le chœur s'adresse après que la terre a tremblé :

« Ô vous hommes et femmes, acteurs ou témoins du temps de l'impiété et du blasphème ! Voici que le monde tremble ! Ne voyez-vous pas là un signe ? Le signe de la réprobation de Dieu ! Nous devons accepter cette juste punition de Dieu le tout Puissant, le Miséricordieux ! Craignez Dieu ! Craignez sa colère ! Implorez son pardon ! Prosternez-vous ! Expions tous ensemble ! Mais avant toute chose remercions Dieu de son immense mansuétude ! » (p. 67).

Comme peut le révéler cet énoncé, le sacré est un aspect non négligeable dans la trame narrative. Il suffit d'examiner la structure romanesque pour retrouver une certaine analogie avec la stratégie communicative du Coran. Le Coran texte religieux des musulmans a été transmis par le biais de la récitation avant d'être écrit. *Surtout ne te retourne pas* semble être une parole attentivement écoutée puis transcrite. Ces affirmations peuvent paraître hâtives quand on ignore le processus qui a permis au prophète de transmettre l'Islam à l'humanité. En effet, c'est séquence après séquence, verset après verset, sourate après sourate, rompus par d'étonnants silences venus se placer entre un verset et un autre pour mieux faire ressortir ce qu'il y a de proprement miraculeux dans l'irruption de la parole par laquelle la religion musulmane fut transmise.

Devons-nous faire des rapprochements entre les blancs du texte évoqués plus haut et les étonnants silences de la transmission religieuse ? La narration est truffée de références au sacré comme nous le démontre cette note de l'auteure en page 71 : « ...les enfants ont investi les camps en courant comme des « papillons dispersés »⁹. Maïssa Bey, en apparentant son œuvre aux épopées mythiques, en façonnant son écriture comme le lieu où « ... se trouvent intégrés et mis en scène des éléments mythiques qui appartiennent à la tradition maghrébine, laquelle se fonde dans un héritage universel pour retrouver la même origine »¹⁰, enferme son récit dans le mythe de l'éternel recommencement pour mieux se libérer de la fatalité.

Conclusion

Peut-on conclure cette lecture quand nous sommes conscients que d'autres mythes travaillent le texte en profondeur ? La conception cyclique de l'écriture, ses fluctuations, ses répétitions, ses ruptures réhabilitent le mythe de l'éternel retour dans une écriture dénonciatrice d'une histoire sociale en sursis. Le livre de Maïssa Bey, en ouvrant des espaces, a permis à une mère, dans une sorte de Rédemption, de donner une seconde naissance à sa fille épargnée par le cataclysme. Tous les chemins de traverse que nous avons empruntés dans notre parcours, et que nous n'avons pas retracés dans ce présent travail, confirment que la littérature, en convoquant diverses disciplines telles que l'anthropologie, la sociologie et la psychanalyse, pousse le lecteur à méditer sur son rapport au monde et surtout sur son devenir.

Notes

¹ M. Bey, *Surtout ne te retourne pas*, édition de l'aube, 2005.

² J.-L. Borges, « Parabole de Cervantès », in l'auteur et autres textes, Paris réédition, L'imaginaire, Gallimard 1993, p. 27.

- ³ G. Durand, *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*, Paris, Corti, 1961, p12.
- ⁴ A. Siganos, « Définitions du Mythe », in *Questions de Mythocritique*, dictionnaire, éditions Imago, 2005, p. 85.
- ⁵ J.-P. Giraud, « Typologie des Mythes » ibid, p. 359.
- ⁶ A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 14.
- ⁷ C. Chelbourg, *L'imaginaire littéraire des archétypes, la poétique du sujet*, édition, Nathan, 2000, p. 57.
- ⁸ G. Durand, « Les fondements de la création littéraire », *Encyclopédia Universalis*, Enjeux, Tome 1, 1990, p. 392.
- ⁹ Note de l'auteure - Comparaison empruntée à un verset de Coran sur la résurrection, 5 Sourate 101, « le jour où les hommes seront comme des papillons dispersés et les montagnes comme des flocons de laine cardée » pp. 4-5.
- ¹⁰ F. - Z. Lalaoui, « Le mythe et le mythe littéraire (à travers une lecture du mythe Keblout dans *Nedjma* de Kateb Yacine) », *Le Maghreb littéraire*, vol II, n° 14, 2003, p. 19.

Bibliographie

Borges, JL. 1993. *L'imaginaire*. Gallimard.

Chelbourg, C. 2000. *L'imaginaire littéraire des archétypes, la poétique du sujet*. Paris : Nathan.

Durand, G. 1961. *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*. Paris : Corti.

Dictionnaire 2005. *Questions de Mythocritique*. Imago.

Encyclopédia Universalis. 1990 Tome 1 Enjeux.

Khatibi, A. 1971. *La mémoire tatouée*. Paris : Denoël.

- *Le Maghreb littéraire*, vol II, n° 14. 2003. Toronto - Canada : Editions La Source.