

Des hommes et des femmes, des rapports de pouvoir, de la résistance et de la destruction dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey

Hamouche Noura*

Résumé

Surtout ne te retourne pas (2005) est le roman hommage de Maïssa Bey aux victimes du tremblement de terre de Boumerdès survenu en 2003. L'autrice y met en œuvre l'anecdote d'un pays à la dérive, d'une jeunesse psychologiquement fragilisée par la puissance de l'hypocrisie sociale régnante, des rapports humains frelatés entre les membres de la cellule familiale, entre les hommes et les femmes, le peuple et ses représentants politiques. Les clivages sont nombreux et leurs conséquences sont désastreuses sur la vie en communauté. Le présent article pose le problème des rapports hommes/femmes, pris dans les conflits idéologiques des années 90 pour dire la dislocation des relations humaines, le parti-pris de l'autrice quant au marasme social de cette période. Des concepts empruntés à la théorie du discours de M. Foucault serviront d'outils d'approche pour voir la désarticulation de ces rapports. Il sera question des partages externes, exclusifs de l'ordre du discours, notamment, le permis, la raison et la volonté de vérité. Un quatrième concept s'ajoutera aux trois premiers pour renforcer l'analyse, ce sera le renversement. Cet article aura donc pour objectif de montrer comment une désarticulation sociale, causée par de fausses interprétations de l'Islam, est prônée par des courants intégristes prêts à détruire ce qui ne leur obéit pas, sous la plume de Maïssa Bey.

Mots clés : Femme, Folie, Destruction, Homme, Islamisme.

Men and women, power relationships, resistance and destruction in *Surtout ne te retourne pas* By Maïssa Bey

Abstract

Surtout ne te retourne pas (2005) is Maïssa Bey's novel in homage dedicated to victims of Boumerdès' 2003 earthquake. Author uses an anecdote of a country adrift, a youth psychologically weakened by the strong reigning social hypocrisy, human relationships altered, between members of a family unit, men and women, also between people and their political representatives. Deviations are numerous and their consequences are disastrous on community life. The present article treats the problem of men/women relations, taken under the ideological conflicts of the 90s, to say how the dislocation of human relationships, author's bias towards the social slump of that period were. Concepts borrowed from M. Foucault's "la théorie du discours" will serve as tools of approach to see the disarticulation of these relationships. It will be question of external shares, exclusive from the order of discourse, in particular, the allowed, reason and the will to truth. A fourth concept will be added to this three to strengthen the analysis, it will be the reversal concept. This article will aim to show how social dislocation, caused by false interpretations of Islam, is advocated by fundamentalist currents ready to destroy anyone who opposes them, under the pen of Maïssa Bey.

Keywords: Destruction, Madness, Man, Islamism, Women.

* Université Alger 2, Faculté des Langues Etrangères, Département de Français, Algeria, n.hamouche74@gmail.com, Orcid: 0009-0000-1030-1622

Reçu (Received): 28.11.2024 **Accepté (Accepted):** 18.02.2025 **Publié (Published):** 30.03.2025

Citation/Cite: Noura, H. (2025). Des hommes et des femmes, des rapports de pouvoir, de la résistance et de la destruction dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey. ChronAfrica, 2(1), 81 - 96. <https://doi.org/10.62841/ChronAfrica.2025.238>

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open-access article under the Creative Commons Attribution License (CC BY) which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

Introduction

Surtout ne te retourne pas est un hommage aux victimes du tremblement de terre de Boumerdès, une wilaya du centre au nord de l'Algérie, survenu en 2003. Dans un style simple, presque scolaire, Maïssa Bey semble y exercer des procédés du tremblement, tremblement de la voix de sa narratrice en quête de soi et en reconnaissance des autres, tremblement des certitudes sociales (politiques, religieuses, économiques...), tremblement des relations familiales jusqu'à l'effondrement, à la ruine, tremblement du "je" aussi, ce pronom équivoque qui décline l'identité du sujet de discours dans le récit, mais qui n'est jamais vraiment lui-même, qui devient tout le temps autre. Et enfin, tremblement des frontières entre les genres, le roman, la tragédie, le plaidoyer, le journal intime... Le roman de M. Bey se fait comme une hyperbole sismique qui frappe la terre, traverse les mémoires individuelles et celle collective, secoue les relations hypocrites entre les membres d'une même famille, d'un même clan soudé par des intérêts politiques ou financiers et d'une même communauté, une société qui subit son châtement ou bien son sacrifice, selon le point de vue où l'on se trouve pour interpréter, pour lire le Signe-séisme :

Je crois que tout est signe. Un peu comme si nous, créatures faibles, faillibles et dites cependant raisonnables, étions prises dans un réseau invisible. Le réseau que les faits tissent pour parvenir à une finalité de prime abord indiscernable, incompréhensible. Et même si les raisons premières de chaque événement ne sont pas évidentes dans un premier temps, elles deviennent très vite lisibles si l'on se donne la peine d'examiner le déroulement des événements, et surtout la façon dont ils s'enchaînent. (En italique dans le texte) (Bey, 2005, p. 23)

D'emblée, le signe-symptôme est donné, l'homme avec sa rationalité, sa capacité à penser le monde, à le cerner, et malgré l'ensemble des déterminismes qui dépassent son intelligence à l'appréhender, il peut en saisir les tenants et aboutissants, en comprendre la portée s'il s'attarde sur les indices que ce monde lui offre. M. Bey donne le ton de son écriture : elle ne met pas l'événement-catastrophe de 2003 sur le compte de la seule fatalité, elle veut lire et donner à lire ses "signes", comme ferait un médecin avec les symptômes qu'il perçoit sur son patient.

Avec M. Bey, nous nous proposons de lire les tremblements qu'elle donne à voir et à écouter comme des signes à interpréter, à faire parler, dans une perspective d'analyse du discours au moyen de concepts philosophiques empruntés à Michel Foucault. C'est à l'instar du philosophe français et de sa conception du sujet comme instance politique agissant et subissant des multiplicités de règles coercitives du discours, de sa production et de sa diffusion, que nous voudrions faire parler le texte à la fois accessible et complexe de M. Bey. Il s'agit de montrer comment le sujet qui doit se plier à un arsenal de dogmes sociaux rendus par des dogmes discursifs, sous peine d'exclusion, trouve des moyens pour échapper à leur rigidité implacable pour dire sa perception de la vérité, produire son discours depuis un point de vue qui lui est singulier et unique. Le roman se saisit de la désintégration des rapports hommes/femmes à travers le récit d'une jeune fille en quête de son histoire. Il donne à lire une fissure, une faille dans les relations entre les deux sexes, causée par des paramètres-sociaux multiples, visibles à travers les interstices de la trame qui tourne autour d'un personnage dédoublé, mais c'est une faille dont les racines semblent plus profondes que cette visibilité offerte. Nous tenterons donc de dire comment un être de désir, Amina/Wahida, évolue dans une atmosphère suffocante d'odeurs de charogne et de poussières accumulées depuis des lustres au fond de sa mémoire, se fraie un chemin singulier dans le marasme des interdits familiaux, des tabous sociaux, faits de dogmes religieux pervertis, d'injonctions culturelles

faussées, pour retrouver sa vérité. Et par-delà la narratrice dédoublée, nous verrons comment une enseignante de français au lycée, dans un patelin perdu de l'Algérie profonde, brave des traditions contraignantes, un pouvoir phallique dont les pratiques sont pour la plupart corrompues, pour dire la faille indélébile entre les hommes et les femmes dans un microcosme fictif incarnant la société algérienne des années 2000. Pour ce faire, nous convoquerons les procédures d'exclusion externes de M. Foucault, l'interdit, la folie, la volonté de vérité comme moyens techniques pour faire parler un texte à la croisée des genres et à la nuance transgressive prononcée. En effet, il s'agit d'un ensemble de procédures d'exclusion du discours conçues pour mettre en relief les pratiques de la raison d'Etat qui travaille à raréfier les sujets de discours dans le but de maintenir l'ordre, d'inscrire une mesure sociale à suivre nécessairement, sous peine d'anathème. Nous aurons recours aussi à son concept de renversement qui joue comme principe de création littéraire chez M. Bey et qui donne un caractère lucide à la folie de ses personnages centraux qui, cela s'entend, sont féminins.

1. Du retournement/renversement dans *Surtout ne te retourne pas*

Le concept foucaldien de renversement nous permet de lire le roman de Maïssa Bey comme un champ discursif où s'opèrent des retournements à de multiples niveaux. Pour le philosophe français, le principe du renversement accorde la possibilité de retourner des propositions admises dans l'ordre du discours dans le but de les récuser, de les remettre en question, mais aussi dans le but d'en produire de nouvelles:

Un principe de renversement : là où, selon la tradition, on croit, reconnaître la source des discours, le principe de leur foisonnement et de leur continuité, dans ces figures qui semblent jouer un rôle positif, comme celle de l'auteur, de la discipline, de la volonté de vérité, il faut plutôt reconnaître le jeu négatif d'une découpe et d'une raréfaction du discours. (Foucault, 1971, p. 53-54)

Le sens premier du verbe et de l'injonction des anges au prophète Lot sont inscrits comme un événement historique de l'humanité dans au moins deux des trois religions monothéistes, le Christianisme et l'Islam. Chez M. Bey, cette injonction rappelle le geste fatal devenu mythique de sa femme qui se retourne sur Sodome en train de subir le châtement divin et qui l'emportera elle aussi. Ainsi, dans la Bible, dont le Texte fondateur est la Tora, le geste de la femme du prophète est l'évidence-même de sa révolte contre la loi de Dieu : « [...] tandis que "la femme de Loth regarde en arrière et devient une colonne de sel (Genèse 13, 1-14)" » (Fouilloux, 1990, p. 153) Par ailleurs, dans le Coran, l'allusion est plus vague quant au châtement réservé aux sodomites, mais le geste de la femme du prophète est le même :

Alors [les hôtes] dirent : Ô Lot, nous sommes vraiment les émissaires de ton Seigneur. Ils ne pourront jamais t'atteindre. Pars avec ta famille à un moment de la nuit. Et que nul d'entre vous ne se retourne en arrière. Exception faite de ta femme qui sera atteinte par ce qui frappera les autres. Ce qui les menace s'accomplira à l'aube. L'aube n'est-elle pas proche ? (Saint Coran, Houd, V.81)

Cette même injonction religieuse, mise en relief en titre de l'œuvre *Surtout ne te retourne pas*, contient l'idée du renversement dans la construction de tout l'univers romanesque de M. Bey, car Amina se retourne. Désormais, ce ne sont pas les femmes qui sont soumises aux regards inquisiteurs des hommes, mais plutôt l'inverse. Ce sont les hommes, leurs comportements, leurs lois, leur pouvoir qui sont soumis

à l'analyse, au jugement et à la critique. Le point de vue est féminin, car c'est une femme qui écrit et c'est une jeune fille de vingt-trois ans qui raconte l'histoire, qui porte un regard à la fois impliqué et observateur, à la fois neutre et partie prenante dans le déroulement des événements. Cette mobilité du personnage principal Amina qui devient Wahida après le séisme lui permet de produire des voyages dans le temps très singuliers et d'enchâsser l'analepse de son après-fugue à peine enclenchée, une anecdote complètement imaginée, inventée selon un modèle concret, celui des réactions usitées dans les villages algériens en de pareilles circonstances, et, apparemment bien assimilées par Amina.

D'autre part, l'idée du renversement se situe aussi dans le fait que la narratrice se retourne une dernière fois sur un passé très proche qu'elle est sur le point d'enterrer pour un nouveau commencement : « *Je dois tout de même jeter un dernier regard en arrière...Je vais donc mettre en scène la pièce qui va se jouer derrière moi.* (En italique dans le texte) » (Bey, 2005, p. 43) Et alors qu'on s'attendrait à la voir subir le même sort que la femme de Lot, parce qu'elle n'obéit pas à l'ordre, elle est au contraire sauvée. Le mythe est ainsi renversé. Mais encore, loin d'elle l'idée de provoquer un tremblement de terre qui va ensevelir toute sa famille adoptive. Si elle se retourne, c'est uniquement parce qu'elle se représente avant l'heure la réaction familiale après sa fugue : on se réveille un beau matin et une jeune fille a disparu, aucune trace d'elle nulle part dans la maison, le seul lieu qu'elle a le droit d'occuper avec son corps encombrant. Elle sait le milieu fermé, les clivages traditionnels intransigeants à l'égard de la femme. Elle improvise donc le scénario qui va se jouer dès que "son père" découvrira son absence. Sauf que, tout se passe dans sa tête.

L'ouvrage est estampillé "roman", mais il se déroule comme une pièce tragique, construit en cinq actes, selon le modèle traditionnel grec. L'autrice subvertit ainsi la structure de son récit. D'après Jean-Pierre Vernant (1972), la tragédie serait née en Grèce pour éduquer les citoyens de la cité : « [...] de plus, elle (la tragédie) traduit, comme forme d'expression spécifique, des aspects jusqu'alors méconnus de l'expérience humaine ; elle marque une étape dans la formation de l'homme intérieur, du sujet responsable. » (p. 11) J-P. Vernant insiste sur une mutation dans la société grecque, une mutation obtenue grâce aux représentations tragiques visant à responsabiliser les sujets. Cependant, si le roman de M. Bey rappelle la tragédie, c'est aussi, c'est surtout par la présence du religieux, de la puissance divine, de la faute, du châtement, de la culpabilité et de l'inéluctabilité de l'expiation. Il est tragique aussi dans la mesure où il actualise des mythes grecs universels : celui d'Œdipe, dans Œdipe roi de Sophocle (1947, pp. 247-333) dans laquelle Œdipe transgresse la loi de l'inceste à demi-conscient pour en payer le prix nécessairement. Dans le récit de M. Bey, c'est le père d'Amina qui tente de la violer alors qu'elle n'avait que deux-trois ans. Il expire sous la réaction violente de son épouse qui devra, à son tour, expier sa faute en passant sa vie en prison, jusqu'à la veille du tremblement de terre. L'anecdote racontée par la mère d'Amina remet en question la faculté mnémonique de sa fille. Car un rebondissement en fin de récit laisse voir une autre vérité, celle que raconte la mère, au moment de leurs retrouvailles à sa sortie de prison, un moment qui va provoquer un choc pour la jeune fille et qui lui fait dévaler les escaliers de l'immeuble où elle a toujours vécu avec sa tante Dalila, dans une tentative désespérée de fuite : « Tu étais déjà arrivée au rez-de-chaussée quand la terre s'est mise à gronder. Tout s'est mis à trembler. J'ai eu tout juste le temps de me jeter dehors pour éviter les pierres qui ont commencé à pleuvoir de partout. » (Bey, 2005, p. 200) Cela se passe comme si personne ne devait pouvoir échapper au châtement après la transgression du tabou. La victime et son agresseur sont frappés de la même souillure et doivent expier la faute pareillement. Dans son essai sur les rapports de l'homme au sacré, R. Caillou évoque les

sociétés dites primitives pour appréhender le tabou de l'inceste. Il donne à saisir l'impact de sa transgression sur la vie communautaire : « Le coupable ne met pas seulement sa propre personne en danger, le trouble qu'il a introduit fait tache d'huile autour d'elle, et, en gagnant de proche en proche, détraquerait l'ensemble de l'univers, si le mal ne perdait de sa virulence au fur et à mesure de sa diffusion. » (Caillois, 1950, p. 30) De la même manière que dans les mythes grecs, les tabous de la sexualité, dans les sociétés primitives, sont appréhendés sous l'angle de la punition collective, car, ils engendrent des conséquences néfastes collectives : « Attenter au totem en le consommant, à la femme en la possédant, à l'homme en le tuant sont les trois aspects d'une même faute, d'un même attentat à l'intégrité mystique du clan. » (Caillois, 1950, p. 90) Surtout ne te retourne pas se lit comme une construction romanesque où les personnages sont soumis au même principe du châtement, sous un point de vue très singulier que nous essayons de développer.

Effectivement, chez M. Bey, au-delà d'Œdipe, c'est aussi le mythe d'Antigone qui se déroule pour continuer la malédiction, poursuivre le châtement : Amina décide de braver les barrières familiales et sociales pour revendiquer son droit à choisir la vie qu'elle désire et fugue à la veille de son mariage arrangé. Et quand bien même la révolte se passe dans sa tête remplie de mots et de personnages fictifs et mythiques, les tabous de l'inceste et celui de la femme transgressive des lois de la cité, que lui fait endosser l'écrivaine, sont des thèmes finement revus et retravaillés dans le récit par le truchement de ses amnésies répétées. La présence du chœur, un chœur extérieur et pourtant impliqué dans l'histoire, produit des trous entre la fiction et la réalité, fait trembler l'imperméabilité des deux mondes, de telle sorte qu'ils communiquent par l'intermédiaire de ce chœur tragique/narrataire romanesque tout le temps interpellé par un "vous" solennel : « Je dois cesser de parler seulement de moi. Vous devez l'accepter. (En italique dans le texte) » (Bey, 2005, p. 61) ; « Cette entrée en matière... à vous mettre en condition, vous qui m'écoutez et cherchez à comprendre. (En italique dans le texte) » (Bey, 2005, p. 25) Ce même lecteur hypothétique, ce narrataire, ce chœur tragique, devient aussi à la fin du roman, le docteur : « Mais dites-moi, dites-moi vraiment docteur, je voudrais être sûre. (En italique dans le texte) » (Bey, 2005, p. 61) Toute la complexité de l'histoire s'explique avec la présence du docteur thérapeute, psychiatre ou psychanalyste qui aide Amina/Wahida à se retrouver, à sortir de la confusion psychoaffective où elle se trouve depuis l'enfance.

Tout prête à croire que l'histoire qu'on doit suivre jusqu'à la rencontre avec Dounya est une invention d'Amina qui veut fuir, concrètement, sa mère retrouvée, même si dans son imaginaire perturbé, c'est une famille conservatrice, très puritaine, hypocrite, qu'elle fuit. Dans l'esprit dérangé de la jeune fille, on serait en train d'organiser son mariage, à son insu, comme une transaction commerciale censée consolider les relations politiques de son prétendu père : « Cours, cours et surtout ne te retourne pas. » (Bey, 2005, p. 53) Elle dit être arrivée à Alger au moment où un tremblement de terre se produit. Où ? Aucune explication. Mais c'est un séisme très puissant et qui secoue toute la région centre du pays, Alger y compris. Elle perd connaissance et pousse un cri à son réveil. Recueillie par Dadda Aïcha qui la trouve gisant au sol inanimée, elle fait croire qu'elle a perdu la mémoire, qu'elle ne se souvient même plus de son nom. Cependant, un détail référentiel ne laisse aucune chance au déplacement d'Amina. A. Wissam rappelle la catastrophe en ces termes : « Il y a environ 19 ans, l'Algérie fut touchée par une catastrophe naturelle qui a fait de nombreuses victimes : un séisme de 6,8 de magnitude qui a frappé la wilaya de Boumerdès à environ 60 kms à l'est de la capitale Alger, le 21 mai 2003 à 19 h 44 min. » (Algérie 360°, 21/05/2022) En effet, les camps des sinistrés ont tous été installés dans la région de

Boumerdès, parce que c'est la région où des quartiers entiers se sont effondrés en mille-feuilles ensevelissant vies humaines et biens matériels. Cela étant, l'autrice s'assure de bien marquer la marge entre le monde réel et celui fictif dans un avertissement au lecteur : « La topographie des lieux dans lesquels j'ai installé mes personnages est largement inspirée des lieux où s'est produit le tremblement de terre qui a secoué une grande partie du nord de l'Algérie le 21 mai 2003...Il ne s'agit cependant pas d'une reconstitution. » (Bey, 2005, p. 25) La limite entre la réalité et la fiction semble explicitement marquée à première vue, mais l'écrivaine n'aura de cesse de la retourner, de la fissurer, tout au long du processus d'écriture.

2. De l'exclusion à l'envers

Dans *Surtout ne te retourne pas*, ce sont les hommes qui sont exclus du monde féminin. Sauf de rares exceptions, tous les hommes, tous les personnages masculins du récit sont représentés sous des aspects négatifs. Le père adoptif imaginaire, le présumé fiancé, les barbus, le chauffeur du bus avec l'ensemble des occupants du bus...et le personnage le plus important, le père réel d'Amina, mort sous les coups de pistolet de son épouse qui le surprend en train de tenter l'innommable sur sa fille de deux ans, un acte transgressif qui n'est représenté que par des silences lourds et suggestifs :

...un homme gisant par terre, baignant dans son sang. Près de lui, une femme assise sur un fauteuil, un pistolet à la main...une seule journaliste mentionne les traces de coups et les nombreuses ecchymoses sur le corps de la petite fille. Tous relèvent le mutisme inébranlable de Dounya. Elle n'a pas prononcé une seule phrase pendant toutes les audiences. Son avocat lui-même n'a pas réussi à lui arracher un seul mot. (Bey, 2005, p. 203)

L'innommable s'est produit, il n'y a donc rien à dire, rien à justifier : « La transgression de la loi d'exogamie se trouve assimilée aux paroles de mauvais augure, sacrilèges par essence, qui insultent à l'ordonnance du monde et lui portent atteinte par le seul fait qu'elles sont prononcées. » (Cailliois, 1950, p. 87) Il faut juste se taire et accepter la lourde responsabilité de son acte et l'accusation qui s'en suivra : le meurtre de son mari.

Paradoxalement, le seul personnage masculin nommé, identifié et pour qui l'autrice semble avoir de la sympathie c'est Mourad, l'adolescent de quinze ans et le mâle dans la famille de fortune composée par Dadda Aïcha. Rejeté par sa propre famille, il apprend à compter sur lui-même dès l'âge de douze ans. Chez M. Bey, les limites sont tracées au départ par les hommes, infranchissables pour les femmes, et, elles finissent par retourner la situation à leur profit. Elles prennent le pouvoir et sont aux commandes de la vie dans les camps de sinistrés : « Ce sont les femmes qui, les premières, ont pris possession des lieux, comme si elles avaient toujours vécu dans la précarité [...] » (Bey, 2005, p. 70) S'inscrit alors, par de tels propos, le gouffre qui sépare les deux sexes de manière, certes exagérée, mais représentative d'un univers où la communication égalitaire n'existe pas, où le partage des statuts est visiblement à l'avantage des hommes. C'est l'hyperbole qui, selon P. Fontanier (1968) : « augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire » (p. 117) et c'est elle qui joue comme procédé fondamental pour dire cette faille chez M. Bey. Tentons de voir, dans quelle mesure l'incommunicabilité provoquée par les tabous l'agrandit entre les deux sexes chez l'écrivaine.

Pour M. Foucault, le tabou est l'expression la plus tranchée, la plus claire de la limite entre le permis et l'interdit dont il est la première composante :

On sait bien qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, que n'importe qui, enfin, ne peut pas parler de n'importe quoi. Tabou de l'objet, rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif du sujet qui parle : on a là le jeu de trois types d'interdits qui se croisent, se renforcent ou se compensent, formant une grille complexe qui ne cesse de se modifier. (1971, p. 09)

Est donc tabou tout ce dont on n'a pas le droit de parler, notamment les sujets de la sexualité et celui de la politique qui semblent être les plus renforcés par des limitations invisibles et pourtant partout présentes, depuis le milieu familial jusqu'à la scène publique, passant par l'institution scolaire, celle de la santé ou de la justice, indistinctement.

Dans *Surtout ne te retourne pas*, le tabou est représenté par un large éventail de pratiques d'enfermement, de traditions de bâillonnement, de restrictions et de limitations de la liberté et de la volonté de la femme. Le plus important est le tabou de l'inceste, l'interdit sexuel le plus puissant autour duquel se construit toute la trame. D'ailleurs, M. Foucault (1971) fait des tabous de la sexualité un des moyens les plus puissants pour exclure les sujets de l'ordre du discours et de l'organisation sociale :

Je noterai seulement que, de nos jours, les régions où la grille est la plus resserrée, où les cases noires se multiplient, ce sont les régions de la sexualité et celles de la politique : comme si le discours, loin d'être cet élément transparent ou neutre dans lequel la sexualité se désarme et la politique se pacifie, était un des lieux où elles exercent, de manière privilégiée, quelques-unes de leurs plus redoutables puissances. (1971, p. 09)

Ajouté au tabou politique sur lequel nous n'insistons pas dans ce présent travail consacré aux rapports hommes/femmes, la sexualité est sous l'emprise du silence dans *Surtout ne te retourne pas*. L'on remarque le poids de ce silence écrasant dans le microcosme social mis en œuvre par l'écrivaine, d'abord à travers une fragilité des relations des hommes avec les femmes donnée à lire sous le signe d'une violence difficilement contenue. Ainsi les relations des uns aux autres sont d'autant plus clivées s'il est question de l'ordre familial : « Tous relèvent le mutisme inébranlable de Dounya. Elle n'a pas prononcé une seule phrase pendant toutes les audiences. » (Bey, 2005, p. 203) Effectivement, la femme incarne le tabou dans l'univers romanesque de M. Bey : elle est tabou par son corps désiré par les hommes, elle doit donc l'enfermer, ne sortir que si nécessaire, le cacher, le couvrir de vêtements amples. La mode est au djilbab des salafistes après le séisme, il est le signe de la volonté de l'expiation de la faute qui incombe toute, semble-t-il, aux femmes. La femme est un tabou aussi par sa voix, elle doit donc baisser le ton quand elle parle, quand elle rit, quand elle pleure ; elle l'est par sa fonction procréatrice : ses règles l'excluent de la cuisine, mais on voit bien que dans le récit de M. Bey, les règles sont introduites dans la cuisine, sur le frigidaire. C'est la mère que s'invente Amina et qui n'est que la maîtresse de maison, où sa tante Dalila l'emmène avec elle pour faire le ménage, qui poste le calendrier des menstrues de ses deux filles sur le frigidaire dans la cuisin

Le discours est hautement hyperbolique : la femme comme tabou, la femme à enfermer, à garder, à surveiller tout le temps et en tout lieu est l'occupation fondamentale des hommes dans cette société mâle

où la volonté féminine doit rester sous les verrous. De ce fait, la fugue d'Amina est à même de susciter des réactions inouïes où l'entourage proche et lointain a un avis à donner, une flèche empoisonnée à décocher à ses imaginaires gardiens de la morale qui n'ont pas su/pu la surveiller :

[...] la plus redoutable des épreuves : ce-que-vont-dire-les-gens. Les parents. Proches et éloignés. Les nombreux amis de la famille. Les simples relations. Les voisins-et surtout les voisines. L'ex-future-belle-famille. Les clients et les ouvriers de mon père. Les membres du parti. Les futurs électeurs. Les copains du frère. Les passants. Les hommes assis aux terrasses du café. Les jeunes debout contre les murs. Les policiers. Les gendarmes. Les militaires. Les autorités de la ville. Les marchands ambulants. Les masseuses du hammam. Les guetteuses derrière les volets. Les langues de vipère. Les indifférents. Les uns et les autres, tous les autres. Tous ceux qui sur tout ont toujours un mot à dire. (Bey, 2005, p. 44)

Et c'est Amina, depuis son point de vue de jeune fille rebelle qui donne à voir, à lire, à travers une accumulation suffocante l'inquiétude montante, le désarroi social sans précédent que provoque sa fugue fictive. C'est elle qui donne à saisir l'ampleur, la gravité de son acte transgressif imaginaire.

Par ailleurs, le rituel et le statut interviennent aussi pour limiter et raréfier les sujets de discours pour marquer la limite entre le permis et l'interdit. C'est ce que M. Foucault (1971) appelle : « [...] le rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif du sujet qui parle [...] » (p. 10) Ce sont deux composantes de l'interdit dont les principes consistent à produire des situations précises pour des prises de parole précises, par des sujets précis et à l'intention d'autres sujets précis. Ce sont tous les détails concrets qui accompagnent une production de discours. Chez M. Bey, les deux procédés opèrent comme moyens mis en œuvre par les hommes pour ôter la parole aux femmes. Mais par un renversement de la loi masculine appuyée sur les discours interprétatifs religieux, celles-ci vont s'approprier ce qu'on leur a interdit depuis la vague intégriste qui frappe comme la peste. En effet, la description de l'échange verbal que doit mesurer Amina avec le chauffeur du bus pour ne pas se faire renvoyer à la maison, l'attitude qu'elle doit tenir, le ton sur lequel elle doit s'exprimer, les phrases mêmes qu'elle doit dire, laissent voir la difficulté voire l'impossibilité pour elle, de prendre la parole face à un homme pour exprimer sa volonté. Tout ce rituel dûment respecté par Amina laisse voir la démesure de la valeur de l'homme au détriment de celle de la femme dans cette société à la morale sciemment exagérée à travers une écriture hyperbolique : « 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. » (Bey, 2005, p. 36) Le propos est ironique, et même risible, car la jeune fille joue le rôle qu'on lui assigne en toute conscience : faire croire que les hommes sont là pour la sécuriser. Elle sait ce qu'on attend d'elle et accepte de prendre l'habit de la vierge effarouchée qu'elle est censée être pour s'assurer la protection, quand bien même totalement fausse, des mâles du voisinage. Autrement, elle se ferait exclure et deviendrait un paria.

Sous un autre angle, le jeu sur l'exclusion de la femme par l'interdit dans le roman donne une idée sur le statut qu'elle tient dans une hiérarchie sociale où les rôles semblent assignés de façon définitive. Mais très vite, la balance est renversée et les rôles intervertis. On le remarque d'ailleurs à partir du clin-d'œil de la narratrice qui prend presque à témoin le lecteur dans son jeu de rôle au début de son aventure. Et bien au-delà, l'exclusion est indéfiniment celle des hommes. L'exemple le plus frappant reste celui du début de la fugue imaginaire de la narratrice où le chauffeur du bus qui la transporte est décrit dans un

style où le détail prime :

Barré d'une moustache imposante, le visage rubicond du chauffeur de bus. A l'extrémité de ses bras puissants recouverts de poils, des mains étonnamment petites, comme atrophiées, tenant fermement le volant. Un tricot d'un blanc douteux et de larges auréoles de sueur sous les aisselles et dans le dos. (Bey, 2005, p. 35)

Au moyen du sarcasme nuancé d'humour noir, le conducteur est donné à voir à travers des détails qui définissent sa masculinité, mais une masculinité purement biologique. A travers cette description au vitriol, le chauffeur du bus paraît en imposer avec sa moustache, ses poils, et ses bras puissants, mais pas pour longtemps. Ses mains sont trop petites, elles ont même l'air atrophiées, ce qui laisse voir l'ironie sarcastique de l'autrice à l'égard de ce personnage fait comme un homme par ses attributs naturels, mais qui n'est qu'un enfant dont les mains sont loin d'avoir servies à produire, à faire de l'artisanat -la faculté qui définit l'homme dans sa singularité humaine- à tel point qu'elles semblent atrophiées. De cette description jaillit un trait caractéristique de la psychologie masculine investie dans le récit : l'immaturité. Les hommes ne font ou ne feraient rien de leurs deux mains et ils ne peuvent donc pas apporter la sécurité aux femmes. La narratrice est une observatrice avisée et elle a vu que les mains atrophiées ont exclu le chauffeur de la sphère des artisans d'abord, de celle de la maturité et de la sagesse ensuite. Le point est crucial dès le début de l'anecdote, et au même titre que la narratrice, les autres femmes exclurent les hommes de leur univers.

3. Des femmes et/ou des folles dans Surtout ne te retourne pas

Michel Foucault (1971) parle du fou comme d'un sujet dont le discours ne circule pas comme celui des autres : « C'est à travers ses paroles qu'on reconnaissait la folie du fou [...] » (p. 13) D'après le philosophe, dans une société de la mesure, il y a le fou et il y a l'ordre qu'on ne doit pas permettre qu'il casse. Ce "on" regroupe toutes les institutions mises en place pour prévenir les dérapages, pour conjurer les dangers d'une parole qui dépasse l'ordre social, qui enfreint ses règles, qui ne respecte pas son ordonnance. Un discours transgressif est d'emblée dangereux pour la raison d'Etat, dans la mesure où le fait même de qualifier une parole avec de tels adjectifs peut accorder le privilège de l'héroïsme à son auteur. La façon la plus sûre, la plus efficace pour enlever toute dangerosité à un propos transgressif est de le jeter dans la déraison. Placer ainsi une parole hors la loi à l'extérieur du champ de la raison permet de l'annuler simplement. La maladie mentale, comme concept du jargon psychiatrique en Occident depuis la fin du 18ème siècle, a instauré une terreur muette à l'égard du nouveau gendarme, à savoir le corps médical qui, désormais, travaille au service de la Justice et de l'affirmation de la Loi contre toute tentative de transgression. M. Foucault renforce son propos :

Et quand bien même le rôle du médecin ne serait que de prêter l'oreille à une parole enfin libre, c'est toujours dans le maintien de la césure que s'exerce l'écoute. Écoute d'un discours qui est investi par le désir, et qui se croit – pour sa plus grande exaltation ou sa plus grande angoisse – chargé de terribles pouvoirs. S'il faut bien le silence de la raison pour guérir les monstres, il suffit que le silence soit en alerte, et voilà que le partage demeure. (1971, p. 14)

C'est dire ô combien il est dangereux de parler, et de surcroît, de parler contre les règles en vigueur, de les remettre en question, de les interroger avec l'objectif de les déstabiliser, de les

modifier...Heureusement pour la raison d'Etat, les institutions d'Etat sont à son service et travaillent à consolider son pouvoir.

Dans la microsociété de M. Bey, les hommes et les femmes entretiennent des relations très conflictuelles, très mitigées, difficiles à démêler. Ils ont besoin les uns des autres, mais un mur invisible s'est érigé entre eux depuis longtemps. Ils se rencontrent sûrement, mais dans un territoire réservé à la reproduction, aux pratiques sexuelles qui, une fois vécues, sont rejetées au rang d'un silence coupable qui aggrave la faille entre eux. Au sortir de cette zone d'attache purement biologique où se retrouve le couple mâle/femelle, les hommes et les femmes ne se rencontrent plus, ou presque plus chez M. Bey. Ils deviennent des ennemis les uns pour les autres, la plupart du temps.

De cette relation peu amène entre les deux sexes, naît une deuxième forme exclusive pour le féminin dans le récit. C'est l'infériorisation de la femme, son statut d'éternelle mineure. S'appuyant sur des arguments d'autorité, l'Islam, les hommes s'en servent comme d'une épée de Damoclès contre les femmes pour, d'abord les inférioriser, ensuite les mettre au banc des accusés. Elles sont accusées, entre autres crimes et délits, de folie. Et toutes les femmes dans Surtout ne te retourne pas sont folles pour des raisons différentes. L'éventail accumulatif est large, encore une fois, et quasiment interminable:

Chez nous, il faut le 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 elles sans rien dire ni demander à personne. Il y a aussi celles qui vont naturellement vers les autres. Sans calculs, sans craintes ni mauvaises intentions. Celles qui parlent. Qui se dévoilent. Celles qui se livrent. Celles qui se prennent d'amitié, ou plutôt de passion -puisque'elles ne sont qu'excès et démesure- pour tout ce qui bouge et fait bouger : les nuages au-dessus de leur tête, la musique, la pluie, la lumière, le vent, le soleil et les étoiles dans le ciel, les feuilles dans les arbres et les bêtes minuscules qui y trouvent refuge. Celles qui effrontément, vous regardent droit dans les yeux en disant : non. En disant : je veux ou je ne veux pas. Je ferai ou je ne ferai pas. J'irai ou je n'irai pas. Celles qui, indifférentes aux regards qui les suivent, aux remous que leur seul passage fait naître, vont jusqu'à s'exposer, à affronter critiques et jugements sans la moindre trace de cette pudeur innée qui fait baisser le regard aux femmes et monter à leurs joues une délicate rougeur. Celles qui offrent à qui veut l'entendre l'insolence délibérée de leur rire ; celles qui se moquent de la bienséance, de la discrétion, de la réserve, des convenances, des apparences-qu'il-faut-sauvegarder-à-tout-prix (Sic) [...] (Bey, 2005, p. 33-34)

Le trait est poussé à l'exacerbation. L'autrice veut provoquer, recherche l'agacement de ses hypothétiques lecteurs/hommes, et égrène, dans une accumulation saccadée, des interdits dont la femme est frappée depuis des siècles. Mais bien sûr, la plus folle d'entre toutes, c'est le personnage central. Le dédoublement de la personnalité chez elle est franc, il est là, représenté par l'italique qui intervient dès que l'autre, Amina ou Wahida prend la parole pour interroger son thérapeute ou pour s'adresser au chœur. Il se déroule au fil du récit et le lecteur n'a d'autre choix que de jouer au psychologue pour comprendre cette bipolarité, cette psychose ou bien cette névrose du personnage, s'il veut venir à bout de l'enchevêtrement des événements narrés et de leurs rebondissements fracassants. Cela dit, la folie d'Amina/Wahida prend des proportions démesurées en fonction de ses comportements. Au départ, elle n'est folle que dans la mesure où elle est une fille, une femme, et que par définition toute femme est folle : « Folles ? Jusque-là, je ne l'étais que dans des proportions plus ou moins acceptables. Dans des limites

variables plus ou moins tolérables. Car la folie, on le sait, dépend des normes fixées par la société [...] » (Bey, 2005, p. 34) Mais voilà, le mot est lâché, la narratrice maîtrise sa folie, elle sait que ce sont les lois sociales qui décident qui est fou. A ce point du récit, elle est, comme à certains autres moments, le porte-parole de l'autrice et parle pour elle, assume son point de vue, et a l'air beaucoup plus savante que son âge et son instruction ne le lui permettent.

La folie d'Amina atteint un seuil de démesure quand elle fugue, dans son imaginaire, est-il besoin de le rappeler, et dans sa fugue, elle se représente une réaction masculine, celle de son frère : « Elle a osé ! Ce n'est pas possible ! Pas même concevable ! Elle ne perd rien pour attendre. » (Bey, 2005, p. 44) La réplique imaginée par la narratrice en rappelle une autre, beaucoup plus célèbre, celle de Créon à l'encontre d'Antigone qui transgresse son édit contre l'inhumation du corps de Polynice : « Et tu as osé passer outre à mes lois ? » (Sophocle, 1947, p. 105) Amina se nourrit, s'instruit de tragédies Antiques.

Dans la même perspective d'incarnation de la folie, il apparaît qu'Amina n'est pas la seule à être déraisonnable. Sa vraie mère l'a été la première quand elle a tué son mari. Sabrina l'est aussi, puisqu'elle vit un dédoublement de la personnalité par l'habillement. Elle sort du camp de sinistrés en djellaba, le corps entièrement couvert, mais dès qu'elle rejoint la rue, l'autoroute, son lieu de travail, ses tenues sont celles d'une prostituée qui doit attirer la clientèle. Dadda Aïcha peut aussi passer du côté de la barrière qui sépare la raison de la folie malgré les égards qu'on a pour elle. On l'interpelle par Dadda, et la particule appartient au vernaculaire kabyle, typique de la région du centre au nord du pays. C'est une particule de politesse, de droit d'ainesse, ajoutée à des noms masculins au moment de leur interpellation, elle signifie "le plus grand", "l'aîné", celui qu'on respecte parce qu'il est le premier arrivé au monde et censé avoir une expérience de la vie plus élaborée, plus fine, c'est une particule de la sagesse. Et si c'est une femme à qui on l'attribue, c'est qu'on la respecte oui, mais on la respecte parce qu'elle ne ressemble plus beaucoup à son sexe, parce que suffisamment masculinisée pour faire oublier sa féminité parmi les hommes. Dans la microsociété de M. Bey, une femme ne peut prétendre avoir des libertés masculines, sortir à toute heure du jour et de la nuit, discuter avec ses pairs, les hommes, donner son avis et être sûre d'être entendue, écoutée, que si elle est dénaturée. Alors seulement, elle devient "Dadda".

4. La vérité et/ou le pouvoir: M. Bey et le féminisme

La philosophie de M. Foucault (1971) est conçue sur des axes qui la sous-tendent : le désir, le pouvoir et le savoir : « Le désir dit : "Je ne voudrais pas avoir à entrer moi-même dans cet ordre hasardeux du discours [...]" Et l'Institution répond : " Tu n'as pas à craindre de commencer ; nous sommes tous là pour te montrer que le discours est dans l'ordre des lois [...]" » (p. 09) Sur l'axe de désir évolue l'être de désir. Il a une volonté de savoir, de comprendre, de saisir une vérité en dehors de la/les vérité(s) admise(s). Cependant, des contraintes s'interposent entre lui et la vérité recherchée et il doit les braver, les contourner, les maîtriser, les dépasser s'il veut accéder au statut de sujet de discours. C'est-à-dire, s'il veut arriver à faire valoir sa vérité comme une vérité acceptée par la doxa, par les faiseurs de discours et des règles de production des discours.

Dans Surtout ne te retourne pas, M. Bey construit une personnalité équivoque de son personnage principal qui est pourtant son porte-parole. Elle la choisit psychologiquement déséquilibrée, amnésique depuis sa petite enfance, et simulant une autre amnésie après le tremblement de terre, elle la choisit peu

instruite, à peine bachelière, confinée par une gardienne de la morale à son insu, sa tante Dalila. Pourtant, cette jeune fille névrosée, à la mémoire troublée, est cultivée, c'est une lectrice invétérée : « J'ai appris, quand j'étais au lycée et au hasard de mes lectures très diverses, que, dans le langage scientifique, il y a souvent beaucoup de mots pour dire la même chose. » (Bey, 2005, p. 61) La narratrice tient à le faire savoir, elle s'engage pour observer et raconter sa société, montrer et raconter ses travers, ses vices, ses frustrations, son hypocrisie. Il faut que le lecteur lui accorde du crédit, même s'il doute de son équilibre mental à priori.

Par ailleurs, Amina ne s'arme pas seulement de savoirs scientifiques pour parler du tremblement de terre dans ses différentes définitions : secousses telluriques, séisme, réplique, couches tectoniques, épïcêtre, échelle de Richter... tous ces vocables savants dûment définis et expliqués ne suffisent pas. Amina semble avoir besoin d'un autre moyen, un autre argument pour faire valoir son discours, pour atteindre sa quête. Elle a l'air d'avoir besoin de la religion. C'est ainsi que, pour contrecarrer la méchanceté des prédicateurs barbus et vêtus à l'afghane responsabilisant, plus, culpabilisant les seules femmes de la catastrophe arrivée, Wahida s'accroche à un rêve qu'elle dit être une vision apaisante, une vision mystique dans laquelle elle se sent encore immergée après le réveil :

Un vieil homme est là, face à une petite fille qui n'est autre que moi, j'en suis sûre [...] Vêtu d'une gandoura d'un blanc immaculé, il psalmodie doucement. Un livre est ouvert sur ses genoux. Lettres d'or sur couverture de cuir vert lustré, peut-être poli par l'usage. C'est le Coran, le livre que personne d'autre que lui n'a le droit de toucher. Il ne lit pas. Les yeux mi-clos, il récite des versets sans même jeter un coup d'œil sur les pages qu'il tourne de temps à autres. (Bey, 2005, pp. 67-68)

L'écrivaine continue sur plus de deux pages à dire la béatitude de sa narratrice, son bonheur, la tranquillité et la paix ressentis pendant et après la vision. Est-il besoin de rappeler que le rêve est la vision sont deux événements différents dans la tradition Arabe et musulmane, le premier étant un voyage onirique dans l'univers de la vérité incontestable (نوم), quand le deuxième serait l'expression d'un désir refoulé, d'une mauvaise digestion, d'un trouble du sommeil (ملاحضة) C'est dans ce sens que la vision de la narratrice la plonge dans une sorte d'extase. On dirait qu'elle a eu la possibilité, la chance aussi, d'aller jusqu'à la source de l'Islam à travers cette vision. Car, cet homme qui -en voilà un qui n'est pas exclu- récite sans lire, cet homme qui est le seul à avoir le droit de toucher Le Coran ne peut être que le prophète de l'Islam, un mot dont le sens premier en Arabe est la paix et que le terrorisme intégriste a rempli de toutes les connotations de la terreur, de l'insécurité, de l'angoisse de la mort et de la destruction.

Avec une arme de cette envergure, une vision du prophète psalmodiant paisiblement Le Coran, ou pour le moins, un saint parmi les saints, Amina peut affronter les barbus et leurs violences. Elle peut aller son chemin pour retrouver son histoire individuelle, elle peut aussi saisir le marasme social qui l'entoure, dire son caractère travesti, montrer l'imposture venue d'ailleurs : « Là où on attendait prières et recueillement, hommes et femmes unis dans le deuil, solidaires, dignes et mesurés, ce ne sont que superstitions, imprécations et débordements. » (Bey, 2005, p. 67) Sa volonté est une volonté de saisir la profondeur d'un événement avec ses tenants et aboutissants. Elle veut comprendre les raisons du tremblement de terre et le pourquoi de ses conséquences. Et on dirait qu'elle touche un point sensible avec les réactions qu'elle voit autour d'elle et qu'elle rapporte. Les gens ne parlent plus qu'au

conditionnel : « [...] si je n'avais pas été appelé au téléphone ; si je n'avais pas eu besoin de pain pour le dîner ; si j'avais pris le bus quelques minutes plus tard [...] » (Bey, 2005, pp100-101) La liste des suppositions n'en finit pas de s'allonger et elle dénote le peu de foi qui anime les gens face à un événement qui dépasse leur volonté, mais surtout leur entendement. Amina parle de sifflement pathologique, le symptôme d'un attachement viscéral à des traditions lointaines et éloignées de l'Islam tel qu'elle l'a entrevu dans la scène de sa vision apaisante : « Un si qui, somme toute, n'est qu'un sifflement, une syllabe exprimée par un souffle sibilant... » (Bey, 2005, p. 101) la métaphore filée de la fragilité de la foi de ses concitoyens ausculte un patient très atteint, la société. Si ce n'est pas l'air qui est irrespirable, ce sont les gens qui souffrent d'avoir leurs bronches respiratoires obstruées.

Dans le même sillage de l'incarnation d'une conscience aiguë, la narratrice réfute deux arguments d'autorité pour l'explication de l'événement : le hasard d'abord : « Il faut que je vous le dise d'entrée, je ne crois pas au hasard. Qu'il soit singulier ou pluriel. Je ne crois pas non plus aux coïncidences. » (Bey, 2005, p. 23) La science ensuite, car il est visible que la narratrice possède une culture scientifique large et approfondie. Elle montre ainsi l'impact néfaste des discours scientifiques sur des populations sans instruction ou peu instruite, exclues des jeux et des enjeux discursifs savants, et, se trouvant sans défense contre les angoisses suscitées par l'usage de mots trop pédants pour elles, plutôt terrorisants :

Plus savamment, on parlera de secousses TELLURIQUES [...] pour précipiter les populations déjà traumatisées hors de leurs maisons et entretenir la peur. Afin que nul n'oublie [...] En langage humain, simplement humain...ce sont de tous autres mots...qui ne laissent aucun interstice par où pourrait s'infiltrer Les Lumières de la Science. (Bey, 2005, p. 62)

Le point de vue de la narratrice est celui du personnage qui ne peut dire les événements que selon sa capacité à les voir, les ressentir et selon le degré de son implication dans les faits. Mais il lui arrive de se voir élevée au rang d'un narrateur omniscient puisqu'elle est aussi le porte-parole de l'autrice et que celle-ci, par le truchement de sa volonté créatrice lui octroie la vision globale pour broser le tableau général de la microsociété dans le camp des sinistrés. C'est à travers cette double attitude d'Amina/Wahida que les exclusions et les rejets sont donnés à lire.

C'est, par ailleurs, dans cette perspective de la recherche d'une authenticité de l'Islam, une humanité dans les relations entre les hommes et les femmes, un partage et une solidarité dans la peine, qu'interviennent deux personnages féminins fondamentaux dans le roman de M. Bey : Sabrina la prostituée et Khadija la coiffeuse. L'une et l'autre sont présentées sous le signe de la révolte, de la prise de pouvoir, du changement nécessaire. Et on pourrait se méprendre sur le sens recherché par l'autrice si on s'aventurait à lire les pages consacrées aux deux guerrières, Sabrina et Khadija séparément de l'ensemble du récit.

Elle s'appelle Naïma et a à sa charge une mère hémiplegique et une nièce orpheline : « Sabrina, c'est son nom de guerre. La guerre qu'elle mène contre la misère. Avec pour seules armes son corps, son insolence et sa détermination. » (Bey, 2005, p. 110) Naïma/Sabrina prend Amina/Wahida pour confidente et la tient au courant de ses relations avec les hommes, du poids de leurs corps sur elle, de leurs odeurs, de leurs sécrétions. Elle en parle avec détachement, sans vanité aucune, sans plaisir, comme si elle avait cette faculté extraordinaire à se séparer de son corps le temps que durent ses activités

et s'observer avec ses clients froidement : « Sabrina parle de tout cela. Sans honte, ni fausse pudeur. Tranquillement. Sans cynisme. Sans amertume. Elle ne cherche ni approbation, ni absolution, ni indulgence... » (Bey, 2005, p. 114) Si Sabrina pratique un métier dégradant c'est parce qu'elle s'est tracée un objectif, construire une maison pour sécuriser sa mère et sa nièce. Exercer la prostitution n'est ni glorifiant ni plaisant pour elle, elle le fait parce qu'elle n'a pas d'autre issue. Ses frères qui l'ont enfermée sa vie durant sont tous morts dans le tremblement de terre, elle doit trouver un moyen pour nourrir sa mère et sa nièce. N'ayant ni instruction ni métier pour affronter les temps durs, son corps devient le seul moyen possible pour elle. Sabrina incarne la patience.

Khadija quant à elle est beaucoup plus indépendante, elle a réussi à accéder à un métier qui lui procure l'autonomie financière et la possibilité de s'imposer. Son salon porte un nom équivoque (le jardin parfumé), un nom emprunté au titre d'un traité érotique perse et qui lui a valu des inscriptions en rouge sur sa vitrine. Elle prend les choses en main dans le camp et décide de mettre de la gaieté dans la vie des femmes en les coiffant et en les maquillant :

C'est l'une d'entre elles...en voyant deux hommes abondamment barbus détourner ostensiblement les yeux et pressant le pas en passant devant elles, a lancé tout haut :

-Eh, Khadija ! Tu ne crois pas que tu devrais de temps en temps te consacrer aux hommes ? Un Après-midi par semaine, pourquoi pas ? Tu fais des épilations, n'est-ce pas ? Et gratuitement ! 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 ! (Bey, 2005, p. 124)

Il est évident que les deux personnages s'inscrivent dans des transgressions ultimes compte tenu des traditions et des circonstances sociales inscrites dans un décor catastrophique : des groupes de fanatiques se constituent dans le camp et s'autoproclament faiseurs de lois et diseurs de vérité. Et l'une et l'autre sont exclues du cercle social, parce que l'une et l'autre font violence aux hommes, à leurs lois intransigeantes. Même si, l'une et l'autre exercent des métiers au service des hommes et pour leurs plaisirs. De ce fait, une interprétation féministe du roman n'est pas à écarter.

Cependant, à la lumière de la vision mystique de la narratrice ; à la lumière aussi de son rejet de ce qu'elle appelle le sifflement des hypothèses fragiles et incertaines quant à la survie des sinistrés exprimant leur chance, selon eux, due au pur hasard. A la lumière aussi de la présence du chœur tragique dont le rôle est de dire le courroux de Dieu, les revendications féminines de l'autrice se présentent alors sans aucun rapport avec le féminisme tel qu'il est prôné en Occident. Sabrina exerce le plus vieux métier du monde pour s'occuper de sa mère et de sa nièce. Elle doit supporter le poids des hommes au sens propre, en exerçant son métier de prostituée, et au sens figuré, avec le rejet violent qu'elle subit dès qu'elle veut réintégrer le corps social. Elle est le personnage paria par excellence. D'un autre côté Khadija, dont le prénom rappelle la mère des croyants, celle qui unit, qui rassemble, s'occupe d'embellir ses clientes pour plaire à leurs hommes, est aussi placée de l'autre côté de la barrière de l'ordre social. Toutes deux tentent pourtant de survivre selon des moyens qu'elles s'inventent perpétuellement, selon les chemins singuliers qu'elles peuvent se tracer sous les innombrables barrières imposées à leurs libertés, dans un marécage de puritanisme, de conservatisme aveugle où les hommes eux-mêmes ne savent plus pourquoi ils sont aussi durs, aussi haineux à leur égard.

Si le texte de M. Bey regorge de revendications féminines, il semble quand même loin de s'inscrire dans une perspective féministe, ou du moins, si féminisme il y a dans l'écriture de M. Bey, il est loin de son expression occidentale. L'ensemble du récit peut prêter à équivoque, mais les nuances se trouvent dans les détails et disent la condition féminine dans la société algérienne durant les années quatre-vingt-dix deux milles. A ce titre, il est difficile d'affirmer que l'autrice s'inscrit dans une perspective féministe à la manière d'une Simone de Beauvoir avec son *Deuxième sexe* ou d'une Marguerite Duras (1984), avec son *Amant*.

Conclusion

L'autrice est fortement imprégnée par son métier d'enseignante, elle crée donc une œuvre à caractère didactique. Un indice, parmi tant d'autres, nous permet de croire qu'elle cherche à responsabiliser les uns et les autres au sein de l'organisation sociale, à l'instar de l'interprétation que fait J-P. Vernant de la tragédie grecque de l'Antiquité :

Il y a une conscience tragique de la responsabilité quand les plans humain et divin sont assez distincts pour s'opposer sans cesser d'apparaître pourtant inséparables [...] Le domaine propre de la tragédie se situe à cette zone de frontière où les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines... (1972, p. 16)

A ce prix, les buts éducatifs escomptés par les représentations tragiques lors des Dionysies, comme démontrés par l'essayiste, semblent atteints à travers la création littéraire de M. Bey:

Tout s'effritait, se désagrégeait presque à vue d'œil, comme rongé par une force mystérieuse. Seuls les arbres restaient. Des arbres plus que centenaires. Parce que, nous a-t-elle expliquée (Dadda Aïcha raconte son passé à ses nouveaux enfants), ce sont les seuls en ce monde, et peut-être dans tout l'univers, à avoir la merveilleuse faculté de pouvoir développer des racines qui s'enfoncent profondément dans la terre. (2005, p. 66)

L'image est hautement symbolique, en effet. La nature biologique, physique des arbres est en rapport étroit avec les liens filiaux humains. Les arbres ont tous une partie de leurs corps qui est visible et une autre enfouie dans le sol. Celle visible, le tronc, les branches et les feuillages permettent de nommer les dernières générations, mais les racines seules déterminent l'ascendance, sa solidité. A-t-on jamais vu un arbre déraciné survivre ? Ce rappel de la nature solidement enracinée des arbres dans la terre laisse voir la valeur symbolique indiscutable de l'arbre généalogique selon lequel tout homme vivant n'est que la partie émergente d'une racine enfouie sous terre, à travers le temps. C'est d'ailleurs à ce titre que la malédiction semble se perpétuer dans le roman de M. Bey (2005) : « Documents légaux qui certifiaient que tous trois nous étions frère et sœurs, fils et filles de feu Mohammed Yacine, lui-même époux de Fatiha Bent Yacoub, elle-même fille de Dadda Aïcha. » (pp. 95-96) Avec cette nouvelle lignée créée à tout hasard lors des circonstances catastrophiques dues au tremblement de terre, il advient que loin de chercher à conjurer le tabou de l'inceste pour échapper au courroux de Dieu, l'ensemble du corps social y participe, y compris les institutions étatiques. Car la confusion de l'ascendance, des arbres généalogiques des trois personnages Mourad, Nadia et Wahida, peut devenir fatale pour les générations à venir. L'héritage maudit a l'air de se perpétuer.

Niveau(x) de Contribution des Auteur(s): H. N. 100%

Approbation du Comité d'Éthique: il ne s'agit pas d'une étude qui nécessite l'approbation du comité d'éthique.

Soutien Financier: Aucun soutien financier n'a été reçu pour l'étude.

Conflit d'Intérêts: Il n'y a aucun conflit d'intérêts dans l'étude.

Author Contributions: H. N. 100%

Ethics Committee Approval: This study does not require ethics committee approval.

Financial Support: The study did not receive financial support.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest in the study.

Bibliographie

Bey, M. (2005). Surtout ne te Retourne pas. Barzakh.

Bey, M. (2010). L'une et l'autre suivi de Mes Pairs. Barzakh.

Caillois, R. (1950). L'homme et le sacré, Gallimard. Coll. Folio/Essai.

De Beauvoir, S. (1990). Le deuxième sexe. Gallimard.

Duras, M. (1984). L'Amant. Minuit.

Fontanier, P. (1968). Les figures du discours. Flammarion. Coll. Champs.

Foucault, M. (1971). L'ordre du Discours. Gallimard.

Fouilloux, D. (Dir.). (1990). Dictionnaire culturel de la Bible. Nathan, Coll. Cerf.

Hamidallah, M. Le Saint Coran, Traduction de ses Sens. (version en ligne): https://d1.islamhouse.com/data/fr/ih_books/single/fr_Noble_Coran_et_la_traduction_en_langue_francaise.pdf.

Sophocle, (1947). Antigone & Œdipe roi in: Théâtre de Sophocle. Garnier Frères, pp. 81-155 & pp. 247-333.

Vernant, JP. (1972). Mythes et tragédies en Grèce ancienne. volume I, Coll. Textes à l'appui.

Wissam, A. (2022, May 21). Séisme de Boumerdès, les victimes toujours dans nos mémoires. Algérie360°. <https://www.algerie360.com/seisme-de-boumerdes-de-2003-les-victimes-toujours-dans-nos-memoires/>