

**Une quête de soi au carrefour des identités : Fiction et réalité
dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa BEY
A Quest for the Self at the Crossroads of Identities: Fiction and
Reality in Surtout ne te retourne pas by Maïssa BEY**

Dr AiniBETOUCHE*
**Université, Tizi-Ouzou-
Algérie**

Reçu le :15/12/2018 Accepté le:10/02/2019 Publié online le: 19/06/2019

Surtout ne te retourne pas est l'histoire d'une jeune fille victime d'un double séisme, naturel et identitaire. C'est aussi l'histoire d'Amina, l'amnésique qui tente de « démêler les fils » de son existence passée à travers les histoires tragiques des uns et des autres notamment celle de Dada Aïcha, de Mourad, de Nadia, de Sarah.

Dans cet article, il s'agit d'interroger Amina au carrefour d'identités plurielles. Serait-elle Amina, fille d'un entrepreneur si affairé de son statut de futur législateur, d'une mère soumise, d'un frère intégriste ? Serait-elle Amina qui a fait une fugue à 15 jours de son mariage arrangé ? Serait-elle Amina la nièce de la femme de ménage ? Serait-elle El Wahida que Dada Aïcha retrouve anéantie, « gisant sur la route, recroquevillée, glacée, rigide » ?. Ou encore Amina la fille de Dounya ? A la lumière de ces données textuelles, nous tenterons de mettre en lumière l'identité plurielle née d'une défragmentation des identités du personnage qui est en quête de soi.

L'écrivaine dans son roman, retrace des d'ébauches de l'individu et de sa société. Le séisme de 2003 et l'amnésie d'Amina ne sont qu'un prétexte pour traiter de la mémoire passéé, du présent d'une

* Enseignante, Département de français ;Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou; betouche16@yahoo.fr

Algérie en proie à des fauves qui ont fait soumettre la mère du personnage pour enfin se libérer et permettre à sa fille de déjouer les projets patriarcaux.

Ainsi, pour accéder à une signification du texte, les données mythanalytiques vont permettre de mettre le sens dessus-dessous. Le mythe de la fin du monde, le mythe de la création et le mythe de la renaissance ont donné naissance à un autre texte où Amina connaîtra une mort symbolique, laquelle mort évoluera en deux renaissances. : l'une auprès de Dadda Aicha, l'autre auprès de Dounya.

Mots clés : Identité, fiction, réel, mythe.

Abstract: *Surtout ne te retourne pas* is the story of a young girl victim of an earthquake and an identity crisis. It is also the story of Amina, the amnesiac who tries to "unravel the threads" of her past existence through some tragic stories, including that of Dada Aicha, Mourad, Nadia, and Sarah. In this article, we seek to examine Amina at the crossroads of several identities. Would she be Amina, the daughter of a so busy entrepreneur with his status as a future legislator, a submissive mother, or a fundamentalist brother? Would it be Amina who ran a runaway at 15 days to escape her arranged marriage? Would she be Amina the maid's niece? Would she be El Wahida that Dadda Aicha finds annihilated, "lying on the road, curled up, frozen, and rigid"? Or is she Amina the daughter of Dounya? In the light of these textual details, we will try to highlight the plurality of identity, which emerge from a fragmentation of the identities of the character in search of the self. The writer traces sketches of the individual and her society. The 2003 earthquake and Amina's amnesia are only a pretext for dealing with the past memory, of the present of an Algeria plagued by big cats, which have submitted the mother of the character, who succeeds finally free herself and to allow her daughter to outwit the patriarchal projects. Thus, to grasp the meaning of the text, the mythanalytic data will make it possible to turn down the meaning. The myth of the end of the world, the myth of creation and the myth of rebirth have given birth to another text in which Amina experiences a symbolic death, which evolves into two rebirths; one with Dadda Aicha, the other with Dounya.

Mots clés: identité ; fiction. ; réel ; mythe

Keywords: Identity; Fiction. ; Real; Myth

Toute littérature aspire à l'universalité et toute littérature se veut un témoignage de ce qui fait l'Homme ; un homme particulier, se

définissant par son histoire individuelle, ses affects, ses passions, ses joies. La ressemblance des histoires des uns et des autres fait que l'on peut parler d'une histoire commune quelque soit l'appartenance à des ères spatio-temporelles différentes. Les écrivains algériens, comme tous les écrivains du monde, s'impliquent par leur écriture dans une tentative de compréhension de l'homme, vieux débat qui ne risque pas de se refermer de si tôt. Dans cette perspective, dire que l'écrivain algérien fait référence aux maux de l'homme algérien n'est pas tout à fait faux. Mais les maux de cet algérien ne présentent-ils pas des similitudes avec ceux de tous les hommes du monde ? A forte raison, à l'époque du cosmopolitisme allemand, Goethe évoque l'éventualité de la construction d'une littérature universelle. Aujourd'hui que le monde est devenu un village planétaire où tous les peuples sont attirés non seulement par une culture mais par plusieurs dont chacune fait surface de façon manifeste ou latente, quel contenu se lit dans les romans ? Comment s'inscrit dans la bibliothèque-monde de la littérature le roman *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey ?¹

Surtout ne te retourne pas est l'histoire d'une jeune fille fuyant, à quelques jours de son mariage, sa famille² pour entamer un premier voyage. Cette fugitive se retrouve, au moment du tremblement de terre, démunie puisque la secousse tellurique a « englouti » ses souvenirs. Elle est recueillie par Dadda Aïcha qui lui donne une seconde identité en lui attribuant un nom, un prénom et même une affiliation.³ Un jour, une femme nommée Dounia arrive au camp des sinistrés et annonce à la jeune rescapée qu'elle est sa mère. La jeune fille entreprend un second voyage en taxi avec cette « prétendue » mère pour recouvrer son identité.

Signalons que le roman s'ouvre sur une citation d'Arthur Rimbaud « *Je est un autre* ». Quel rapport existe-t-il entre la citation mise en exergue et l'histoire d'Amina-Wahida ? « *Je est un autre* » est une formule paradoxale et contradictoire. Elle identifie le « Je » comme étant l'être que nous pensons le mieux connaître à son contraire l'Autre, « autre », étranger à lui-même. Le « je » est, dans la conception classique, le pôle de l'identité, qui affirme son être au monde grâce à

l'appropriation de la langue, grâce à sa pensée, à son méta-vouloir. Or, cette conception cartésienne se trouve remise en cause par cette formule puisqu'elle présuppose que le sujet n'a pas d'identité stable. Visiblement, la thématique résumée ici ne semble pas être appropriée ; le thème de l'identité, du moi, est même aussi vieux que le monde. Qu'est ce qui constitue la singularité de cette quête ?

En effet, dans *Surtout ne te retourne pas*, presque tous les personnages changent en fonction des circonstances, du temps, de l'espace, des événements dont l'un en particulier agit considérablement sur eux : le tremblement de terre. Comme notre intérêt se porte sur les personnages féminins, Amina entre autres, nous tenterons d'interroger cette dernière au carrefour des identités plurielles. Serait-elle Amina, fille d'un entrepreneur affairé par son statut de futur législateur, d'une mère soumise, d'un frère intégriste ? Serait-elle Amina qui a fait une fugue à 15 jours de son mariage arrangé ? Serait-elle Amina la nièce de la femme de ménage Dalila ? Serait-elle El Wahida que Dadda Aicha retrouve anéantie, « *gisant sur la route, recroquevillée, glacée, rigide* » ? (p.64). Ou encore Amina la fille de Dounya ? A la lumière de ces données textuelles, nous tenterons de mettre en lumière l'identité plurielle née d'une diffraction des identités du personnage en quête de soi.

La quête identitaire sera par ailleurs envisagée dans une perspective individuelle et personnelle mais elle se doit d'être lue dans un contexte socio-culturel, celui du mythe. Les mythes auxquels nous nous référerons sont ceux de la culture occidentale, présupposés par l'emploi de la langue d'écriture, le français, mais aussi ceux de la culture locale.

A la recherche d'une contre-identité orphéenne.

Ainsi, nous observerons la dimension mythique des voyages menant la protagoniste à la quête identitaire, ainsi qu'à la quête de soi -liée à l'absence du savoir⁴, - lequel savoir sera en fin de compte vain pour affronter l'avenir. De même, la dimension mythique du voyage orientera notre recherche vers la transfiguration littéraire de mythes d'origine liés à la figure féminine en appuyant notre réflexion sur des

données de la mythocritique et de la mythanalyse, à même de permettre la perspective de passer du texte au contexte.

Amina quitte sa famille et entreprend un voyage, « *Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli* » (p.35) affirme-t-elle. Celui-ci présente des éléments propres à un monde chtonien semblable à une descente aux Enfers. « *La première étape de ce voyage* » (p.36) débute dans un bus annonciateur de cet enfer en train de survenir, un bus dont « *les coussins de tous les sièges sont profondément entaillés. Les ressorts métalliques en jaillissent,...* » (p.38), un bus où règne une chaleur brûlante similaire à celle de l'Enfer. L'isotopie de la chaleur est surdéterminée, nous lisons en effet : « *Quelle chaleur ! C'est insupportable* ». (p.39), « *La tête contre la vitre brûlante* » (p.41). Arrivée à Alger, Amina prend un taxi dans lequel une vieille femme lui confie : « *Là où nous allons, ça pourrait bien ressembler à l'Enfer.* ». (p.55). Un peu plus loin dans le texte, la vieille femme affirme avoir traversé l'enfer d'où l'expression « *Après avoir traversé l'enfer* ». (p.129).

La descente aux Enfers renvoyant au mythe d'Orphée s'enfonçant dans les abysses de l'Enfer pour retrouver sa bien-aimée nous permet d'établir un parallèle avec le voyage entrepris par Amina en quête de sa mémoire. Qu'il s'agisse du texte mythique ou du texte romanesque, l'amour est le catalyseur. Tandis que le mythe orphique raconte un amour conjugal, le récit romanesque met en scène un amour maternel. Eurydice, poursuivie par un Aristée éperdu d'amour pour elle, prend la fuite, se fait mordre par un serpent et meurt. Il en est de même pour Amina, qui, retrouvée par sa mère qu'elle croyait morte, sort de la maison au moment où se déclenchent les secousses telluriques qui lui font oublier qui elle est : « *sa mémoire s'est perdue. Egarée, délitée...* ». (p.107).

Orphée reçoit l'injonction de Pluton et Prospérine, démons des Enfers, de ne pas regarder en arrière au risque de perdre sa bien-aimée, de même Amina entend, venue du tréfonds d'elle-même, une injonction du même type : « *Tout se tait et s'élève enfin cette voix poussée par un vent venu des territoires les plus sombres enfuis en moi,*

cette voix née d'une infime mais terrifiante contraction de la terre, qui se faufile à travers toutes mes peurs, tous mes silences et qui me dit, avance, Surtout ne les regarde pas, surtout ne les écoute pas, Surtout ne te retourne pas. ». (p.108). Orphée se retourne pour voir sa compagne qu'il perd alors à jamais, Amina feint de ne pas se souvenir de son passé. « *Des images me reviennent. Mais je ne veux pas les saisir.* ». (p.197). Elle veut « *fairetable rase de tout* ». (p.94), de peur de se perdre à jamais comme Orphée perdant sa femme.

Dounya⁵- prétend qu'elle est la mère d'Amina qui ne la désappointe pas et la suit. Il est à signaler qu'au début de son installation chez Dounya, la jeune amnésique avait du mal à se retrouver, à s'identifier à cette maison vide de souvenirs. Tous les objets qui s'y trouvent lui sont étrangers, de sorte qu'elle a bien du mal à s'identifier à cet espace au point qu'elle confie : « *J'ai eu du mal à penser et à prononcer les possessifs* ». (p.40). Ces derniers sont marqués stylistiquement par l'italique « *Mes vêtements* », « *ma chambre* », « *ma mère* », « *mon trousseau* », « *ma tante* », « *mon existence passée* », figurant respectivement dans les pages suivantes : 140, 143, 149, 155, 156, 158.

Dounya dénoue peu à peu les fils du passé et raconte à sa fille son histoire, leur histoire. Amina accepte la version que lui raconte sa mère qu'elle prend dans ses bras, ne voulant rien savoir du passé. Elle dira : « *C'est à ce moment-là que je me suis levée. Que je me suis approchée. J'ai tendu les mains vers elle. Elle s'est levée à son tour. Elle a hésité quelques secondes. Nous nous sommes regardées. Intensément. Comme si nous venions de nous découvrir. Puis elle m'a prise dans ses bras. Nous étions deux. Mère et fille. Nous étions réunies pour la première fois depuis plus vingt ans. Vraiment retrouvées./- J'ai posé ma main sur sa bouche. /-Non. Non. Je ne veux pas savoir. Tais-toi. Plus tard. Plus tard.* ». (pp.204-205).

Contrairement à Orphée, la quête d'Amina est une réussite, sa quête d'identité trouve son aboutissement : elle est Amina fille de Dounya qui avait assassiné son mari et qui avait fait de la prison.

Force est de constater que les personnages principaux des deux récits pratiquent une activité artistique. Orphée est un musicien émérite,

jouant si bien de la lyre qu'il parvient à toucher tout ce qui l'entoure : « *A chant, du tréfonds, de l'Erèbe, les fantômes des morts, les ombres transparentes montent aussi serrés qu'oiseaux parmi les feuilles.* ». ⁶De même, Amina est la narratrice de son propre récit, elle est donc une artiste : « *Il me faut à présent retrouver chaque détail de ce voyage [...] Ce serait comme une rédaction, avec les consignes suivantes : dites ce que vous avez vu. Ce que vous avez entendu. N'oubliez pas de donner vos impressions au cour de ce voyage.* ». (p.35).

Le chant et l'écriture sont des arts qui permettent à l'Homme de transcender les aléas de la vie et le dotent du moyen d'œuvrer à sa renaissance. Il est à constater ainsi la parenté qui lie l'histoire du mythe et celle du roman. En effet « *il est courant d'admettre que, par ses origines, la littérature est issue du mythe, dont elle est développement et interprétation.* ».⁷

Si les mythes sont des récits primordiaux, ils sont aussi à l'origine de la littérature qui puise dans leurs ressources et les réactualise : « *[...] le mythe est au principe de la littérature et il est aussi à son terme.* ». ⁸

L'écriture constitue conséquemment une sorte de patrimoine préservant toutes les empreintes antérieures, aussi bien la mémoire d'Amina que la mémoire de la littérature.

Le voyage en enfer, le mythe eschatologique

Amina a donc visité l'enfer, enfer causé par le tremblement de terre. *Surtout ne te retourne pas* raconte l'histoire du séisme tellurique qui a ébranlé le nord algérien. Ayant pour épïcêtre Boumerdès, la secousse a généré la destruction matérielle des lieux et des ravages moraux immenses de toute personne étant présents sur le terrain du choc. De ce fait, à l'ouverture du roman un mythe s'annonce : le mythe eschatologique.

Amina marche et décrit sa cité défaite. « *Je marche dans les rues de la ville. J'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière et de cendres intimement mêlées.* ». (p.13).Le premier signe de dérouté constitue la perte de repères. La jeune fille n'arrive pas à se situer par rapport à ce nuage composé de deux substances résultant d'un acte

destructif qui pourrait être un feu. « *Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu ou s'abolit le temps* ». (p.13).

Nous assistons ici à l'abolition du temps et de l'espace. Ce dernier, par sa nudité est rapproché aux « *régions sauvages incultes, etc. (qui sont assimilées au Chaos)* ». ⁹ Pour montrer l'état dramatique caractérisant sa cité, Amina emploie plusieurs synonymes, allant du moins grave au plus tragique, relevant du champ sémantique du cataclysme. « *J'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée.* ». (p.13).

Plus loin encore, Amina décrit la ville après la catastrophe : « *La ville est là. Tout n'est qu'impétuosité, désordre et délabrement de plus en plus visibles [...] immeubles décrépits, façades parcourues de profondes balafres, murs lépreux, balcons en ruines, trottoirs défoncés, rues entaillées de fondrières, ordures amoncelés.* ». (p.54). Du paysage tragique des lieux, la narratrice passe à la description de son état personnel, puis de celui des autres personnages ayant vécu le séisme : « *Je marche. L'odeur est là, d'abord à peine perceptible, comme un halo vaporeux. Une odeur exsudée de cet immense cloaque à ciel ouvert, aux entrailles ouvertes. [...] Remugles venus des profondeurs souterraines. Avec le soir l'odeur se déploie. Où que j'aille, l'odeur m'accompagne. Elle rampe au ras du sol. Elle s'insinue d'abord dans les plis de ma robe. Puis elle se glisse le long de mes jambes, remonte, reptation lente, sournoise. Elle envahit ma bouche, mes narines, se coule dans mes cheveux. Millimètre par millimètre, elle s'incruste. Elle laisse de longues traces d'ombre et de fumée sur mes mains. Sur ma peau, mon corps tout entier. Elle est en moi. Elle est à présent ma compagne. A mon tour je suis corrompue. Vivante pourtant. Les gens s'écartent sur mon passage.* ». (p.14).

Ces passages décrivent la destruction corporelle progressive de Amina, qui la mène jusqu'à la mort. Son odeur désagréable et sa posture rappellent celles trépassées après son enterrement. « *Plus loin, d'autres hommes debout. Alignés à leurs pieds, des formes allongées. Corps recouverts de linceuls blancs. Ou de couvertures vives en couleurs. Douces moelleuses. Qui en cet instant ne voudrait être bien au chaud*

sous une couverture ? ». (p.16). L'idée de la mort est omniprésente. Des morts recouverts avec de linceuls jonchent le sol.

Ainsi, Maissa Bey définit le tremblement de terre dans les deux langages : scientifique et humain. La première définition expose le phénomène naturel dont elle présente l'étymologie, les synonymes et « *Le tout développé, expliqué, exposé par des gens graves, imposants [...] Toujours les mêmes. Et qui parlent avec des mots graves, pesants, imposants...* ». ¹⁰La seconde avance « *de tout autres mots. Des mots plus directs, plus abrupts, des mots délétères qui ne laissent aucun espace, aucun interstice par où pourraient s'infiltrer les Lumières de la Science : effondrement, décombres, mort, ruines, désolation, bouleversement, chaos, colère, impuissance, désespoir. Et surtout, surtout, basculement, folie. Anéantissement. Des mots de fin du monde. La fin d'un monde.* ». (p.62). En définitive, l'auteure met en spectacle une narration digne d'un récit eschatologique. A cet égard, elle emprunte des éléments caractérisant ce genre de mythe à savoir l'amnésie, la démoralisation, l'effondrement, le chaos, la décomposition, la mort... En somme, c'est la fin du monde décrivant le destin de l'individu après un tel bouleversement.

Evoqué par les trois religions monothéistes, un tel phénomène serait la conséquence des péchés commis par l'homme sur Terre. Dans le roman, cette condamnation s'est manifestée sous forme d'un tremblement de terre : « *Ô vous hommes et femmes, acteurs ou témoins du temps de l'impiété et du blasphème ! Voici que le monde tremble ! Voici que la terre tremble ! Ne voyez-vous pas là un signe ? Le signe de la réprobation 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).

Selon certaines croyances, la fin du monde comprend les notions de purification et d'espoir. Car le Chaos est l'état primordial qui précède la Création d'un nouveau Cosmos. « *L'Apocalypse [...] alimente d'ailleurs de nombreux autres mythes : mythe de la création, mythe de la chute des anges [...]. Parler du mythe de l'Apocalypse, ce n'est pas*

d'avantage étudié les mythes de la fin du monde. Car il est des morts lentes : sujets à la décrépitude, à la fatigue, à la maladie, miné par le péché des hommes, le Cosmos gèle, sèche ou se pétrifie lentement [...]. Il est des morts totales et des morts limités, uniques ou multiples, des morts suivies de renaissance ou de création [...]. »¹¹

L'étude d'un tel mythe ouvre la voie à d'autres histoires imaginaires dans *Surtout ne te retourne pas* à savoir le mythe de la création et le mythe de la renaissance. Le Chaos précède toujours une re-création d'un monde nouveau.

La re-création du monde.

Le terme cosmogonie est composé de deux racines grecques *cosmo* – «monde» et *gon-* «engendrer». Il signifie ainsi l'origine et le processus de la naissance de notre Univers. D'après le *dictionnaire Hachette*, c'est la « *théorie (mythique, philosophique ou scientifique) de la formation de l'Univers* »¹², élaborées sous forme de récits oraux instituant pratiquement toutes les religions et sociétés traditionnelles. « *La plupart des cultures remontent au mythe de la création du monde dans lequel, le plus souvent, le monde et l'ordre sont nés du chaos.* ».¹³ Mircea Eliade, quant à lui, déclare que « *C'est le mythe cosmogonique qui raconte comment le Cosmos est venu à l'existence.* ».¹⁴

Le texte de Maïssa Bey renferme les phases classiques de la création du Cosmos. La première étape est un Chaos (Voir *in supra*), à partir duquel apparaît un Cosmos. Dans le roman, le tremblement de terre est à l'origine de ce Chaos auquel s'ajoute, pour le cas d'Amina, la découverte de l'existence de sa mère qu'elle croyait morte. Par la suite, nous assistons à la naissance du *temps* et de l'*espace*, de la *lumière* et de la *matière*. « *Le soir vient à ma rencontre. Je m'assois. Surprise par la nuit, je sombre. La tête renversée, je cherche en vain des étoiles. L'obscurité pénètre peu à peu en moi. L'eau de la nuit remonte lentement. Elle me submerge. Je me laisse couler. Puis c'est le jour. Voilà que renaît la clarté et que s'étend sur le monde une aube grise au goût de terre et de cendres. Quoi ? Le temps n'a pas été englouti par la terre ?* ». (p.15).

Après la nuit et ses ténèbres, vient le jour et sa clarté et c'est ainsi que naît la principale horloge humaine : le jour et la nuit qui sont les premiers indices du temps. Il est à signaler que ce premier jour comporte les caractéristiques dignes d'un lendemain de fin du monde, car la couleur grise de l'aube serait la conséquence d'une déflagration. « *Surgi du centre même de la terre, un fragment de lumière en fusion se détache* ». (p.18).

Le Centre du Monde ou l'*Axis Mundi* est un espace sacrée où se déroule la création du cosmos. C'est le lieu où s'effectue le passage du Chaos au Cosmos, du profane au sacré, du désordre à l'ordre, en somme de la mort à la vie. « *Un Univers prend naissance de son centre, il s'étend d'un point central qui en est comme le « nombril »* ». ¹⁵

L'étape suivante serait l'avènement de la vie avec le mélange des éléments du Cosmos (l'eau, la terre, le feu et l'air et d'autres, selon d'autres croyances). Enfin, c'est la survenue de l'être humain, homme et/ou femme selon les croyances. Le *cri* de la jeune fille peut être assimilé à celui émis par un enfant lors de sa naissance. Amina serait l'être féminin venant de naître.

Le mythe de la naissance ou de la renaissance

Nommé aussi le mythe de l'éternel recommencement, le mythe de la renaissance est le récit des histoires mettant en scène les événements d'une nouvelle naissance symbolique succédant à une autre qui lui est antérieure. Les mythes de la naissance et de la renaissance expliquent la manière dont vivent les hommes, la manière dont ils gèrent les espaces qu'ils occupent, le temps de leur survie, etc. Ces mythes peuvent être réitérés et renouvelés.

Après sa première naissance, naissance biologique, Amina renaît encore une autre fois au milieu d'une ville chaotique, suite à une collision entre deux chocs. « *si ma vie a basculé en un seul jour, c'est en raison de la conjonction de deux phénomènes naturels, c'est-à-dire extérieur à moi, et surtout indépendants de toute volonté humaine* ». (p.25). Plus loin, c'est Dounya qui explique à sa fille victime de ce traumatisme ce qu'il s'est passé réellement ce jour-là. Le coup violent était à l'origine de la perte de mémoire : « *si le médecin n'avait pas*

établi son diagnostic devant lui, un diagnostic d'amnésie post-traumatique. ». (p.141). L'amnésie est en général, la dégradation partielle ou totale de la mémoire. « Perte de la mémoire qui se marque notamment par l'impossibilité de se rappeler des expériences passées alors qu'on en recherche l'évocation. ».¹⁶

Parmi ses formes les plus fréquentes, nous pouvons citer « *l'amnésie post-traumatique, survenant après un traumatisme crânien, »* et qui « *arrête l'évocation de la période précédant immédiatement l'accident (quelques secondes à quelques minutes avant la survenue de celui-ci).* ». ¹⁷De part son caractère destructif endommageant tous les souvenirs passés, l'amnésie peut être identifiée au Chaos primordial qui constitue l'élément antérieur, par excellence, succédant à l'apparition d'une Cosmogonie ou même de toute Création inédite.

Dès lors, Dadda Aicha est devenue sa grand-mère qui offre à Amina et à deux autres rescapés un foyer. Tous les quatre forment une vraie famille, avec des papiers réglementaires ! « *Documents légaux qui certifiaient que tous trois nous étions frères et sœurs, fils et filles de feu Mohammed Yacine, lui-même époux de Fatiha Bent Yacoub, elle-même fille Dadaa Aicha.* ». (p.97).

Ce retour à la vie est synthétisé par Amina en ces termes : « *Ecoutez. Ecoutez. Laissez-moi dire ce que je sais. Ce que je suis. Je suis venue au monde dans un tournoiement de poussière, un jour de cri, de ciels retournés, de peur de chaos, d'effondrements et de décombres, un lendemain de fin du monde, tout au bout d'une infime et terrifiante contraction de la terre. Depuis ce jour, on m'appelle Wahida, la seule et peut-être même l'unique. Désormais tout est plausible. Et peut-être possible. Je me sens neuve. Je suis neuve. Sans histoire. Sans passé. Sans ombre. Sans mémoire. Ma mémoire s'est perdue. Egarée, délitée aux confins d'une ville qui n'est plus que cendres, sable et pierres. Ni rêves, ni peurs. Au bord de la nuit, je m'enfoncé dans un espace nu, désert, bordé d'improbables précipices. [...] je salue la naissance du jour renouvelé.* ». (p107).

Malgré les tentatives incessantes de Dadda Aicha d'aider Amina dans sa quête d'identité, elle ne réussit qu'à lui offrir une seconde vie, et la

prénomme « *Wahida. Première et unique, mais aussi seule* », (pp.85-86) sans pour autant parvenir à lui faire recouvrer son passé disparu.

Dounya surgit et lui attribue une autre identité. Le regard de la mère est comparée par sa fille à un feu produisant de la lumière et / ou de la chaleur, qui illumine les ténèbres régissant sa psyché et lui procure la douceur maternelle dont elle a été dépossédée. Ce feu est analogue au matériau générant le Chaos, l'état d'avant la Création. L'on peut dire qu'il prépare Amina à sa re-renaissance. D'ailleurs, il r'éveille, ses sens par les picotements et l'agitation qui envahissent tout son corps. « *Je vous le dis, je vous le répète, tout ça n'a rien avoir avec moi, tout est trop compliqué. Je ne peux pas. Que la terre s'ouvre à nouveau et m'engloutisse [...] et l'odeur. L'odeur à nouveau. Intense. Terrible. Brusquement exhumée. Comme au premier jour* ». (p.126).

Selon Mircea Eliade, pour renaître à la vie et réinstaurer la Cosmogonie, il faut abolir l'œuvre du Temps, réintégrer l'instant auroral d'avant la création : sur le plan humain, ceci revient à dire qu'il faut revenir à « *la page blanche* » de l'existence, au commencement absolu, lorsque rien n'était encore souillé, rien n'était encore gâche. » (p.166).

A travers ce texte, Maïssa Bey exprime aussi sa colère face à l'incurie des autorités. L'expression suivante le montre : « *et sous vos pieds, les fondations sont pourries, le béton est trafiqué, le ciment est trafiqué [...] les 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 aussi scrupuleux qu'honnêtes!* ». Ou devant « *l'approximation qui caractérise toutes les informations relatives aux grandes catastrophes. [...] une vie, deux vies, dix vies, des centaines de vies, c'est rien, c'est rien pour eux ! Une femme, un enfant, une mère, une épouse, un fils, c'est rien, c'est rien du tout !* ». Elle dénonce la récupération de la catastrophe naturelle par des fondamentalistes de toute nature.

En guise de conclusion, la quête mène le personnage à se découvrir, à se dévoiler incontestablement. Le processus est certes périlleux et incertain mais il est un simulacre qui renvoie à des effets du réel où

chaque personnage éprouve la nécessité de se diluer dans un présent sans passé. Le passé post-colonial et postcolonial est l'expression d'un malaise, un malaise existentiel et symbolique et l'écrivain devra(it) être la voix(e) de l'in-di-cible qui conduit à la consolation. Car l'écrivain comme tout « *artiste est l'interprète des secrets de l'âme de son temps, sans le vouloir, comme tout vrai prophète, parfois inconsciemment à la manière d'un somnambule. Il s' imagine parler du fond de lui-même, mais c'est l'esprit du temps qui parle par sa bouche et ce qu'il dit existe puisque cela agit* ». ¹⁸

L'écrivaine retrace des d'ébauches de l'individu et de sa société. Le séisme de 2003, l'amnésie d'Amina, le recours à la bibliothèque-monde avec les nombreux mythes, ne sont qu'un prétexte pour traiter de la mémoire individuelle et collective du passé, mais aussi du présent d'une Algérie en proie à des fauves qui ont fait soumettre la mère du personnage pour enfin se libérer et permettre à sa fille de déjouer les projets patriarcaux. L'œuvre littéraire s'inscrit dans cette démarche de dénonciation certes mais elle est surtout une construction de sa propre mémoire, laquelle mémoire traversera le temps pour atteindre la postériorité et l'universalité. Sans cela, l'œuvre ne peut prétendre à la littérarité qui lui assure son devenir.

¹BEY Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Algérie, Barzakh, 2005, 207 pages. Désormais, pour citer cette œuvre, nous citerons la page entre parenthèses.

²« *La famille n'est qu'une communauté d'intérêts qui doivent tous converger vers le même objectif, la présentation des acquis matériels et de l'honneur attaché au nom. Voilà tout.* ».

³ Voir p.96

⁴ Dynamiser par l'absence de savoir, Amina, qui répète l'expression « *je ne sais pas* » plusieurs fois dans le roman, va entamer un parcours initiatique qui la mènera vers la connaissance, vers une certitude que lui dicte une voix dans le texte : « *Surtout ne te retourne pas* ».

⁵ Un prénom arabe qui a pour synonyme dans la langue française *la vie*, ainsi cette femme peut représenter un espoir pour la jeune Amina qui pour sa part ne la déçoit pas, malgré ses souffrances et ses difficultés de se souvenir de son passé elle donna confiance à *Dounya*, à *la vie*.

⁶ Virgile, *Les Géorgiques*, 5, p.471-472. URL :

[https://upload.wikimedia.org/wikisource/fr/5/58/Virgile -
Les_G%C3%A9orgiques.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikisource/fr/5/58/Virgile_-_Les_G%C3%A9orgiques.pdf), consulté le 22.10.2010.

⁷ Daniel, Mdelénat, cité par Christiane ACHOUR, in « *Présence des mythes dans la littérature contemporaine* », <http://christianeachour.net/component/search/?searchword=mythe&ordering=&searchphrase=all>, consulté le 15.11.2010

⁸ J.L Borges, *Parabole de Cervantès*, in l'auteur et autres textes, Paris réédition, L'imaginaire, Gallimard, 1993, p. 27.

⁹ Mircea ELIADE, *le Mythe de l'éternel retour*, Gallimard, 1969, p.21.

¹⁰ *Surtout ne te retourne pas*, *Op., cit.*, p.61-62.

¹¹ *Dictionnaire des mythes littéraires*, Sous la direction de P. Brunel, Edition du Rocher, 1988, p.107.

¹² *Hachette Le dictionnaire du français*, Edition HACHETTE, Algérie, 1993.

¹³ *Encyclopédie de la mythologie*, *Op. cit.*, p.307.

¹⁴ *Le Sacré et le Profane*, *Op. cit.*, p.70.

¹⁵ Mircea, Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, Paris, 1998, p.44.

¹⁶ *Grand Dictionnaire de PSYCHOLOGIE*, Larousse, 1999, p.51.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Jung C.-G., *L'Ame et la vie*, Buchet/Chastel, Paris, 1963, 225.

BIBLIOGRAPHIE

- BEY Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Algérie, Barzakh, 2005, 207 pages.
- BORGES J.L, « Parabole de Cervantès », in *L'auteur et autres textes*, Paris, éd. Gallimard, 1993.
- COTTERELL Arthur et al, *Encyclopédie de la mythologie*, Parragon Books Ltd, Paris, 1996.
- Jung C.-G., *L'Ame et la vie*, Paris, Buchet/Chastel, 1963.
- MDELENAT Daniel, cité par ACHOUR Christiane, in « *Présence des mythes dans la littérature contemporaine* », <http://christianeachour.net/component/search/?searchword=mythe&ordering=&searchphrase=all>
- Mircea ELIADE, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.
- Mircea ELIADE, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, URL : https://monoskop.org/images/2/20/Eliade_Mircea_Le_sacré_C3%A9_et_le_profane_1965.pdf
- VIRGILE, *Les Géorgiques*, 5, URL : [https://upload.wikimedia.org/wikisource/fr/5/58/Virgile -
Les_G%C3%A9orgiques.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikisource/fr/5/58/Virgile_-_Les_G%C3%A9orgiques.pdf)

DICTIONNAIRE

- BrunelP (Sous la direction de), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Edition du Rocher, 1988.
- *Grand Dictionnaire de PSYCHOLOGIE*, Larousse, 1999.
- *Hachette Le dictionnaire du français*, Edition HACHETTE, Algérie, 1993.