

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem



Faculté des Lettres et des Arts
École Doctorale de Français / Pôle Ouest
Antenne de Mostaganem.

Mémoire de Magister
Option : *Sciences des textes littéraires*

Sujet :

L'ordre du discours dans « *Surtout ne te retourne pas* » de Maïssa Bey

Sous la direction du :
Pr. Hadj Miliani

Présenté par :
Noreddine Lehimeur

Membres du jury :

Président : Fouzia Bendjelid, **Pr.**, Université d'Oran.

Directeur de recherche : Hadj Miliani, **Pr.**, Université de Mostaganem.

Examineur : Miloud Benhaimouda, Maître de conférence **A**, Université de Mostaganem.

Examineur : Mohamed El Amine Roubai-Chorfi, Maître de conférence **B**, Université de Mostaganem.

Année académique 2010/2011

**L'ORDRE DU DISCOURS DANS « *SURTOUT
NE TE RETOURNE PAS* » DE MAÏSSA BEY**

Remerciements

*« Qu'il me soit permis ici d'exprimer ma profonde gratitude
à Monsieur le **Professeur Hadj Miliani** sans qui ce travail n'aurait jamais vu le jour.. »*

Résumé :

Inspirées par le désir de rompre le lien avec le silence dans lequel l'(H)istoire de *Surtout ne te retourne pas* les a enfermées, les personnages féminins de ce roman tentent de se déchaîner du joug des lois sociales qui les oppriment en décidant d'esquiver le piège de la fatalité et du destin. Nous montrerons dans ce mémoire comment Maïssa Bey use de « stratégies textuelles » pour dresser son projet romanesque : la dénonciation d'une Histoire sociale en sursis ; en donnant un aspect tragique à sa narration et en entrant dans l'espace public pour faire entendre librement sa voix.

Mots clés : Femme, désir, savoir, pouvoir, transgression, institution, censure.

Abstract:

Inspired by the desire to break the link with the silence in which the history of "Especially do not turn" have locked them up, the feminine characters in this novel are trying to come off the yoke of social laws that oppress them by trying to stand out from the trap of fate and destiny. We will show in this research how "Maïssa Bey" uses textual strategies to draw his romantic project: the denunciation of a suspended social History; giving a tragic aspect to his story in order to access the public space to make its voice heard.

Key words: Woman, desire, knowledge, power, transgression, institution, censure.

مُلخَص:

مستوحاة من الرغبة في قطع الصلة مع الصمت الذي حبستهن فيه قصة "خصوصا لا تنظري خلفك"، تحاول الشخصيات النسوية من خلال هذه الرواية أن تتحرر من نير القوانين الاجتماعية التي تضطهدها محاولين التخلص من فخ القضاء والقدر. وسوف نعرض في هذا البحث كيف تستخدم "مايسة باي" الاستراتيجيات النصية لرسم مشروعها الرومانسي ألا وهو التنديد بتاريخ اجتماعي مجحف و ذلك بإضفاء جوٍّ مأساوي لقصتها، من أجل جعل صوتها مسموعا لدى العامة. الكلمات المفتاحية : المرأة، الرغبة، المعرفة، القوة، التجاوز، المؤسسة، المنع.

Sommaire

Introduction.....	p. 07
Chapitre 1 : <i>Surtout ne te retourne pas</i>, l'exclusion de la parole.....	p. 18
1.1 : La parole interdite.....	p. 24
1.2 : Le rejet de la folie, le partage de la raison.....	p. 37
1.3 : La volonté de vérité.....	p. 45
Chapitre 2 : Maïssa Bey, le pouvoir de la parole.....	p. 50
2.1 : Le commentaire.....	p. 51
2.2 : Le poids du nom d'auteure.....	p. 69
2.3 : La discipline.....	p. 76
Conclusion.....	p. 86
Bibliographie.....	p. 90
Table de matières.....	p. 93

« Quand on vit dans une société bardée d'*interdits* qui oblige à faire des concessions aux uns, aux autres, à l'autre, l'écriture est souvent perçue comme un acte délibéré de *transgression*, même si ce que l'on écrit n'est pas tout à fait, délibérément, subversif. Il y a d'abord, et essentiellement, l'acte créateur qui se fait au nom d'un *désir* [...] de prendre la parole, publiquement, et surtout d'*assumer cette prise de parole* comme un acte de *liberté*. Et de fait, on ne peut concevoir l'écriture que comme le souffle de la *liberté*, un *dépassement* de soi et de ses *conditions d'existence*. *Écrire* permet d'« arracher » le *droit d'être*, simplement d'être. C'est dans ce sens – et pour pasticher une formule célèbre – qu'il m'est souvent arrivé de préférer cette sentence : « *J'écris, donc je suis* ».

Maïssa Bey. In, « *Écrire, c'est être* ». *La dépêche de Kabylie*. Le 03/01/2009

Introduction

L'institution, dans le but de maintenir l'ordre et la stabilité, et pour éviter toute transgression, cherche à contrôler la production des discours ; effectue des sélections et des tris ; condamne ; organise et redistribue par certaines pratiques « coercitives » dans le but d'en conjurer les pouvoirs et les dangers.

Michel Foucault parle du lien qui existe entre régimes punitifs et systèmes de production. Il croit d'ailleurs que c'est paradoxalement parce que l'univers est rigoureusement normé que l'homme est amené, tout naturellement, à transgresser les règles de l'ordre social et politique lorsque celui-ci s'oppose à ce qui est perçu, pour lui, indéfiniment, comme loi(s) naturelle(s).

Il affirme que « [...] dans toute société, la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité. »¹

Ce discours, selon beaucoup de praticiens, est un espace où se déploie l'usage des signes : mots et textes, dans un contexte donné. N'étant dotés d'un sens exhaustif et fixe, en fait, ces signes se refusent à toute définition close et statique. Leur sens varie selon les contextes dans lesquels ils s'inscrivent. Et si le sens de ces signes change d'un contexte à l'autre, cela n'en est pas moins vrai, au bout du compte, pour le mot discours lui-même en métamorphose constante.

La tâche de l'analyse du discours, de cette approche, est alors d'examiner les règles sous-jacentes qui organisent l'utilisation de ces signes en vue de leur inscription sociale et historique.

L'exemple de l'analyse du discours que nous prendrons dans ce mémoire, dont l'étiquette est revendiquée par des chercheurs d'une pluralité de disciplines venant de contextes nationaux divers, rappelle elle aussi l'hétérogénéité de ce champ qui réunit des approches et pratiques souvent différentes car, « [...] étant située au carrefour des sciences humaines, elle est trop instable. Il existe des analystes de discours plutôt sociologues, d'autres plutôt linguistes, d'autres plutôt psychologues. »²

1 FOUCAULT, Michel. *L'Ordre du discours*. Paris : Éditions du Seuil, 1975. p. 10.

2 CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENAU. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Éditions du Seuil, 2002. p. 43.

Dominique Mainguenau, à propos du sujet du discours, certifie qu' : « [...] il est à la fois *contraint* par les données de la situation de communication (contrat) qui le conduisent à (se comporter discursivement d'une certaine façon) et *libre* de s'individuer, ce qui l'amène à user de stratégies ». ³ Donc, par l'analogie « contraintes/liberté », nous assistons à la naissance de stratégies de « désir/pouvoir » adoptées par le sujet dans un contexte donné.

Ces stratégies discursives, ces chemins sinueux par lesquels passe le sujet du discours pour « se comporter discursivement d'une certaine façon » ; pour mener à bien son entreprise ; à savoir dire ce qui ne se dit pas *librement* dans la réalité en esquivant « l'œil vigilant » de l'institution, nous ont poussé à tenter de suivre les traces de(s) transgression(s) de ces *contraintes* (produites par l'être de désir dans son discours) afin de jouir du sentiment d'être, sur le territoire de l'écriture, totalement *libre*.

Notre recherche se traduit donc comme une analyse d'un roman publié par Maïssa Bey chez l'Aube puis chez Barzakh en 2005, lequel nous jugeons être riche en thèmes de : savoir, désir et pouvoir, et qui s'affirme une référence abondante pour notre objectif : la quête de la transgression de l'ordre du discours.

Surtout ne te retourne pas est le titre de l'ouvrage : c'est la septième publication de l'écrivain algérienne Maïssa Bey. Le roman raconte la fugue d'une jeune fille, Amina, le lendemain du tremblement de terre qui a secoué l'Algérie en 2003, mais surtout la veille de son mariage prétendu.

Dire que le choix de ce roman-corpus nous a été « accidentel » et issu d'une rencontre passagère sans dessein serait mentir. C'est en naviguant dans le Net à propos des Prix littéraire attribués aux écrivains maghrébins d'expression française que notre attention fût attirée par Maïssa Bey : lauréate du prix Cybèle en 2005 pour son même roman cité ci-haut.

Suite à une première lecture du corpus, voire aussitôt parcourues les premières pages, nous avons estimé qu'il pourrait être une source généreuse dans laquelle nous pourrions puiser pour en sortir de nouvelles données. Nous nous sommes proposés les théories de M. Foucault lesquelles nous avons considérées comme un appui et une base solides au « pistage » des dépassements exprimés dans le récit. À cet effet, et après plusieurs autres lectures analytiques, nous avons décelé, sous la lumière de ces théories,

³ *Idem.*, p. 554.

l'omniprésence d'un discours de transgression(s). Alors, nous nous sommes décidés de nous référer, dans cette recherche, à l'outil foucauldien pour dresser scientifiquement notre étude.

À travers la lecture des autres publications de Bey, nous avons découvert que sa vocation essentielle rend compte, à travers les moindres mots de ses textes, des thématiques en relation directe avec le plaisir, le désir, les femmes, la quête identitaire, l'inceste et avec tout ce qui a trait avec la volonté de briser le silence. À l'ombre de ces thèmes, notre travail portera sur la « quête » des idées « rebelles » exprimées dans le corpus « [...] pour entendre et vouloir faire entendre tous les mots qui bruissaient en (moi) au cœur des silences imposés. Pour (me) résoudre enfin à prendre la parole comme d'autres prennent les armes. Avec la même appréhension, mais aussi la même détermination. Avec, enfin, les seuls outils dont (je) disposais : les mots. »⁴

En partant du décor phrastique, « apocalyptique et labyrinthique », qui compose de haut en bas la trame textuelle de *Surtout ne te retourne pas*, et tout au long de cette étude, nous essaierons de montrer comment l'auteure, en dépit des normes et des règles manifestées en « régimes punitifs », dit-elle librement son mot. En raison de quoi, il nous faut d'emblée mettre ici quelques éclaircissements qui servent de repères afin de mieux comprendre l'analyse.

D'abord, *Surtout ne te retourne pas* est un roman structuré par plusieurs niveaux narratifs qui correspondent à l'alternance de plusieurs aires géographiques : d'un côté le foyer familial d'Amina l'héroïne avant la fugue, son voyage, Alger, et puis Boumerdès : le lieu du tremblement de terre de l'autre. Les secousses de la terre avalent très vite et très profondément les souvenirs de l'héroïne. Elles disséminent, détruisent, éparpillent, volatilisent, fracassent, ruinent la terre, les gens, les individus, leurs biens, leurs liens familiaux et professionnels. Démunie après la catastrophe, Amina est recueillie dans un camp de sinistrés par Dada Aïcha : la vieille dame qui l'entoure de sa protection et de son affection. Amina devient alors Wahida, la première et l'unique :

Perdue dans le labyrinthe désespérément vide de souvenirs enfouis, elle voit apparaître, une fois encore, une autre femme : Dounya, qui prétend être sa mère. Bien

⁴ LEBDAÏ, Benaouda. « L'être et les mots ». *El-Watan*. Le 06 septembre 2007.

qu'elle ne la reconnaisse pas au départ, elle la suit et s'installe chez elle. L'endroit est désormais vidé de souvenirs d'enfance. Essayant vainement de reconstituer le tissu de sa mémoire, Wahida-Amina ne réussit à en ressortir aucun. Elle provoque plutôt des révélations douloureuses d'une mère aux prises avec son passé.

La fragilité de la vie, la mémoire et ses suites pénibles, imprègnent le récit, profondément humain, en exprimant la précarité de l'existence. Au long de cinq parties, les femmes sont au centre de ce roman, habituées à surmonter pour elles et leurs familles les difficultés et les malheurs.

Embrigadées dans les excès de la religion, certaines d'entre elles y trouvent réconfort, tant recherché, en expiant leurs fautes. Persuadées d'être les fautives, elles se subtilisent au regard en couvrant leur visage et leur corps. D'autres subsistent ou chassent leur identité, oublient, se remémorent avec force les disparus.

Le personnage de Wahida-Amina reste une énigme suspendue dans la nébuleuse des souvenirs jusqu'aux dénouements des fils et l'apparition des réponses aux multiples questions qui marquent le récit.

L'héroïne s'exprime à travers d'interminables questions qui agrémentent le récit dès son début. Du doute installé après chaque idée exprimée. Pourquoi a-t-elle quitté sa maison la veille de son mariage ? Pourquoi tout ce silence ? Quelle est *cette chose* qui alourdissait ses souvenirs et qui les assombrissait ? Quels sont ces mots qu'Amina et Wahida n'ont pas pu prononcer chez le psy et pourquoi ? C'est dans la dernière partie que toutes les réponses se révéleront. Ce sont en effet les articles des journaux qu'a conservés Dounya très longtemps et qui révèlent ce « *mutisme inébranlable* » du meurtre, de l'inceste subi et raconté allusivement par Dounya, de l'emprisonnement et de la retrouvaille : décrits tous dans un luxueux détail.

En revanche, parler théoriquement de l'ordre du discours pour nous, c'est parler à un bout de Mainguenu et de Charaudeau, mais surtout de Michel Foucault. Teintée de travail du critique littéraire, l'œuvre foucauldienne est axée sur le discours (sujet et objet), sa production, l'organisation de cette production, sa diffusion, son acceptation ou son rejet selon son insertion dans les grilles de contrôle et de limitation instaurées par l'institution. En nous référant à ses théories pour l'analyse de notre corpus, nous avons choisi, par souci de clarté, de présenter les pratiques coercitives, sur lesquelles nous nous appuyons dans la

présente recherche, d'une manière succincte et substantielle quitte, bien entendu, à les reprendre plus loin, et très souvent, lorsque l'analyse du texte en fera ressentir le besoin.

C'est dans *L'Ordre du discours* : leçon inaugurale présentée au Collège de France en 1970, que Michel Foucault fixe cette conception de l'ordonnement de toute production du discours. Dans cette leçon, réalisée posthument en ouvrage de 82 pages : notre outil théorique principal, il parle de « procédures d'exclusion externe » : ce sont en réalité des procédures d'exclusion imposées par l'institution afin d'ordonner la production du discours. Elles agissent sur tout « être de désir » comme des forces inhibitrices afin de freiner *la liberté* de toute prise de parole. M. Foucault en dénombre trois :

- Le permis et l'interdit.
- La raison et la folie.
- La volonté de vérité.

Ensuite, il parle de « procédures d'exclusion interne » : cette catégorie de procédures d'exclusion agit comme un ensemble de contraintes que s'impose l'être de désir pour s'inscrire dans son ordre, et éventuellement le transgresser par l'introduction de modifications qu'il pourrait lui imposer. Contrairement aux procédures d'exclusion externe, dont le but est de maîtriser les pouvoirs que peuvent véhiculer les discours, les systèmes de limitation interne ont pour but de réduire le hasard de l'apparition des discours selon des principes coercitifs. Dans ce cadre, Foucault en dénombre trois également :

- Le commentaire.
- L'auteur(e).
- La discipline.

Par conséquent, en suivant le développement de ces théories qui pourront nous être utiles tout au long de cette étude, le roman de Maïssa Bey nous paraît intéressant à étudier et à analyser selon ce qui suit :

De prime abord, nous pensons qu'à l'aide des procédures d'exclusion externe, c'est-à-dire des trois grands systèmes d'exclusion qui frappent le discours : la parole interdite, le partage de la folie et la volonté de vérité, nous arriverions à retrouver les « pratiques coercitives » imposées par l'institution sur *la liberté de dire* de l'être de désir pour contrôler son discours, et à voir éventuellement comment il se confronte à elle.

Quant aux procédures d'exclusion interne, nous pensons que celles-ci nous permettront de comprendre comment l'être s'impose les contraintes de la production du discours afin d'échapper à sa raréfaction, et puis pour accéder à la connaissance qui mène, après coup, à la reconnaissance puisqu' « [...] une des motivations premières, pour beaucoup, serait un désir, avoué ou non, de *reconnaissance* [...] »⁵

D'ailleurs, l'enjeu de crédibilité du sujet parlant repose sur le besoin d'être cru, soit par rapport à la vérité de son propos, soit par rapport à ce qu'il pense réellement, c'est-à-dire : à sa sincérité. Le sujet parlant doit donc défendre une image de lui-même qui l'entraîne stratégiquement à répondre à la question : « comment puis-je être pris au sérieux et par quels moyens ? ». Pour ce faire, il doit adopter plusieurs attitudes discursives.

À l'ombre de notre brève présentation de *L'Ordre du discours*, *Surtout ne te retourne pas* de Bey offre l'opportunité d'une telle illustration dont la pertinence de l'analyse s'éclaircira au fur et à mesure de ce mémoire.

Par conséquent, nous essaierons dans cette entreprise de répondre aux questions suivantes :

- Comment fonctionne, à partir des thèses de Michel Foucault, le jeu entre le permis et l'interdit, entre le vrai et le faux dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey ?
- Jusqu'à quel point aboutira le discours dans le dépassement des limites entre le seuil de la raison et celui de la folie en résistant à la logique inéluctable de l'institution ?
- Respectera-t-il, l'être de désir, la volonté de vérité institutionnelle ou s'y confrontera-t-il et de quelle manière ?

Pour essayer de répondre à ces questions, il nous est nécessaire de mettre en exergue quelques hypothèses dont l'objectif est de les valider ou de les invalider tout au long de ce mémoire.

- L'être de désir exprime dans son discours des désirs en suivant des échappatoires afin d'éviter le contrôle permanent de l'institution (la censure).
- L'être de désir redéfinit la raison et la folie, le vrai et le faux en s'emparant

⁵ LEBDAÏ, Benaouda. *Op. Cit.*, 2007.

d'une volonté de vérité.

➤ Afin de façonner le monde à la mesure de ses rêves, d'expulser ses révoltes pour aller au delà de son impuissance à le changer, l'être de désir se présente « puissant(e) » par le recours aux procédures d'exclusion interne.

Pour l'outil méthodologique, nous nous sommes persuadés qu'une multiplicité d'approches s'impose dès le départ : compte tenu, bien entendu, des nombreuses pistes d'analyses qu'offre le corpus. Par convergence de sens, d'entrée de jeu, nous allons découvrir l'œuvre comme un système finement organisé ; sans pour autant qu'il soit autonome ou isolé des autres systèmes. Ainsi, selon Genette, s'accomplit l'utopie borgésienne d'une : « littérature en transfusion perpétuelle ---perfusion transtextuelle--- »⁶. Ceci dit : les systèmes se complètent ; c'est pourquoi il serait nécessaire de choisir l'approche qui convient à chacun d'eux même si, globalement, l'outil foucauldien semble s'y prêter le mieux puisque nous recourons à ses concepts le plus souvent.

Située à l'intersection de plusieurs champs disciplinaires (littérature, linguistique, sémiologie, philosophie, et psychanalyse...etc.), et en tant que figure immanente du discours, nous aurons affaire d'abord à l'ironie (à l'antiphrase autrement dit) dont parle Kerbrat-Orrichioni. Cette pratique sert à dénoncer une chose tout en ayant une distanciation vis-à-vis des retombées manifestée par *l'interdit* et le rejet. Notre recours à cette pratique puise sa légitimité dans le souci d'illustrer l'objet de notre investigation concernant le(s) « non-dit(s) ». En effet, une approche valide de l'ironie nous permet de répondre aux hypothèses de recherche de notre mémoire en minimisant le risque de « dérapage » analytique.

En nous appuyant sur les ouvrages de Gérard Genette dans *Figures* et *Palimpseste*, nous allons nous référer ensuite à la narratologie : susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés dans le corpus où se laissent transparaître des traces de narration, dont l'analyse permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit qui s'avère plutôt une assise solide, surtout complémentaire à l'analyse du discours.

Partant des théories foucaldiennes citées précédemment concernant l'ordre du discours, nous aurons affaire à une analyse du discours comme une principale approche qui

⁶ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982. p. 559.

prendra en charge le discours, en tant que tel, afin de le mettre en évidence et d'interpréter la relation entre les régularités du langage et les significations et les finalités exprimées à travers le discours.

Voici donc tout tracé le chemin de notre recherche qui sera scindée en deux optiques : l'analyse des procédures d'exclusion externe puis l'analyse des procédures d'exclusion interne. Cette étude suivra scrupuleusement les données de *L'Ordre du discours*. Les pôles du désir, du pouvoir et du savoir constitueront les trois sous-chapitres organisateurs du **Chapitre I**, tandis que le second montrera comment l'être de désir s'astreint à jouir du pouvoir acquis par la parole en se dégageant de la gangue du commentaire, à force d'apprentissage dur et sérieux, grâce à la discipline imposée à soi-même. Nous avons donc jugé utile d'intituler les deux chapitres respectivement : « *Surtout ne te retourne pas, l'exclusion de la parole* » et « **Maïssa Bey, le pouvoir de la parole** » qui seront synthétisés dans la conclusion que nous dresserons à la fin de ce travail.

Chapitre I

Surtout ne te retourne pas,
l'exclusion de la parole

« Écrire, c'est s'emparer de la parole, et surtout entrer par effraction dans l'espace public pour faire entendre sa voix. C'est, dans des sociétés telles que la nôtre, bardées d'interdits, l'une des seules possibilités que l'on a d'exister autrement. Il y a autre chose... les sujets que j'aborde...le plaisir, le désir des femmes, l'inceste, l'avortement, l'homosexualité, tout ce que les hommes ne se privent pas de décrire, sans penser à se censurer : l'écriture est ce qui m'a toujours permis de façonner le monde à la mesure de mes rêves, d'expulser mes révoltes pour aller au delà de mon impuissance à le changer. C'est ainsi que j'ai écrit, quelques semaines après le séisme de Boumerdès, Surtout ne te retourne pas. ».

Maïssa Bey. *Le magazine Littéraire*, n° 451, mars 2006

1. *Surtout ne te retourne pas*, l'exclusion de la parole

1.1 : La parole interdite

Nous sommes tentés de croire, dans ce mémoire, que la première fonction du pouvoir, vis-à-vis des discours, est d'*interdire*. Raison pour laquelle, nous pensons davantage que l'une des originalités fondamentales de l'œuvre de Foucault est de montrer, de faire voir, les mécanismes de pouvoir qui sont à l'œuvre dans les discours tacitement admis et reconnus pour vrais.

À ce propos, le terme censure peut désigner à la fois l'action de condamner un texte ou une opinion, d'en interdire la diffusion, et l'institution qui prononce cette condamnation.

La narratrice dans *Surtout ne te retourne pas* se montre puissante en racontant : « [...] et puis, au jeu des histoires racontées, on peut être fort, très fort.⁷ On peut sans cesse inventer. Fabuler, mentir, simuler. Surtout en de pareilles circonstances.⁸ Car c'est une occasion unique de faire table rase de tout, pour s'inventer autre, ne croyez-vous pas ? », p. 94.

À cette évidence, se présente à nos yeux le coup de force détenu par l'être de désir, dont nous avons parlé dans l'introduction de la présente recherche. La narratrice, en effet, s'en sert afin de dire *librement* son mot en dépit de l'institution qui « [...] met en cause le sujet parlant à travers et à partir de l'énoncé, comme le prouvent les procédures d'exclusion et les mécanismes de rejet qui viennent jouer lorsqu'un sujet parlant a formulé un ou plusieurs énoncés inassimilables. »⁹.

À tenir compte aussi que l'institution ne pourrait effectivement condamner un texte fictif s'il ne dénonce pas, d'une manière explicite, un fait ou un événement qui pourrait déséquilibrer sa stabilité. Un écrivain, dans son parcours à la recherche du pouvoir, se défend par l'égide tenace de la fiction. D'ailleurs, Maïssa Bey signe à la préface de *Surtout ne te retourne pas* un avertissement où elle lève la main de toute éventuelle ressemblance avec des personnages réels.

Avertissement

« Ceci est un roman. 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

⁷ C'est ce pouvoir dont l'institution veut canaliser et désarmer. C'est le pouvoir d'inventer et de dire ce que l'on désire.

⁸ Quelles circonstances ? De contrôle ? De répression ? Ou de production discursive ?

⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p.p. 44-45.

partie du nord de l'Algérie le 21 mai 2003 et causé d'immenses dégâts matériels et humains. Il ne s'agit cependant pas d'une reconstitution. Les personnages, entièrement fictifs, qui hantent ces lieux pourraient présenter des ressemblances avec des personnages existant ou ayant existé. Cela fait partie des probabilités inhérentes à une telle entreprise. », p. 05. **Maïssa. Bey.**

Mais comment se traduit effectivement ce jeu de contrôle de la parole, de la vigilance portée sur le discours s'il déroge à la règle ? De quelle manière agit le sujet parlant face à cette institution ? Pour quelle(s) raison(s) ne peut-il pas parler, proprement dit, du sexe ou de la politique d'une manière explicite ?

1.1.1 : De la politique

« On n'a pas le droit de tout dire », répond Foucault, « on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, n'importe qui ne peut pas parler de n'importe quoi »¹⁰. Voici un triple tabou. Un interdit qui instaure dans chaque cas un privilège pour celui qui parle. L'interdit guette la parole, il la suit de partout.

Dans le domaine urbain, - un thème pesant et très présent dans le corpus, et de tout ce qui a rapport avec la gestion des villes -, l'État détient l'administration, la planification, les projets, leur réalisation...etc. Toutefois, après la catastrophe du 21 mai 2003 en Algérie, la narratrice, dans *Surtout ne te retourne pas*, remet en question la responsabilité des agents de contrôle. De même la complicité de l'administration, notamment les promoteurs qui réalisent ces projets. Elle ne le dénonce pas explicitement bien entendu, mais en revanche elle parle de pourriture de fondations, de trafic de ciment, de béton et de piliers, de mauvaises inspections et conformités. Beaucoup d'attitudes énonciatives s'emploient dans le corpus pour dénoncer les faits. Nous en avons choisi l'ironie. L'ironie¹¹ est une manière de dénoncer les choses. « L'ironie comme trope est une antiphrase ou au moins un décalage plus ou moins net entre sens littéral et sens figuré »¹².

La narratrice s'exclame :

« [...] 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

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 11.

¹¹ Un énoncé ironique est traditionnellement analysé comme disant littéralement une chose et signifiant de façon figurative l'inverse.

¹² KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. *Poétique 41* : « L'ironie comme trope ». Paris : Éditions Gallimard, 1980. p. 108.

agents aussi scrupuleux qu'honnêtes ! », p. 87.

Pourtant, elle insiste sur le fait que ces constructions aient été inspectées et vérifiées, certifiées mêmes conformes aux normes de sécurité. L'ironie est présente encore cette fois-ci comme « [...] un trope qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire comprendre au destinataire. »¹³. Le point d'exclamation est toujours présent¹⁴. Ce fameux procédé employé afin de dénoncer les choses dans le texte. D'un côté la narratrice parle de non-respect et de trafic, et de l'autre, elle parle d'agents « *scrupuleux et honnêtes !* ». Une contradiction qui exprime l'ironie et la dénonciation flagrantes. Nous jugeons ses propos de contradictoires dans une voie de négation. Le procédé :

« [...] de *contradiction* peut être utilisé pour désigner un concept couvrant une série d'activités langagières réactives, orales ou écrites, [...] cet ensemble d'activités, marqué par l'usage de la *négation* sous toutes ses formes syntaxiques et lexicales (antonymie), caractérise l'ouverture et le développement d'une situation d'argumentation dialogique ».¹⁵

La narratrice parle « implicitement » de la part de responsabilité des agents de contrôle et d'inspection agréés par l'État. Mais pourquoi dénonce-t-elle implicitement ? Et pourquoi ne le dénonce-t-elle pas explicitement ? Qu'est ce qu'elle craint ? C'est « l'interdit » de la parole dont parle M. Foucault dans *L'Ordre du discours*. Ce sont les échappatoires dont nous avons parlées dans l'introduction du présent mémoire auxquelles se réfère attentivement le sujet du discours. C'est plutôt une quête de partage de la parole interdite entre un être de désir et une institution : « Comme si le discours, loin d'être cet élément transparent ou neutre dans lequel [...] la politique se pacifie était un des lieux où elles exercent, de manière privilégiée, quelques unes de leurs plus redoutables puissances. »¹⁶

Sans distinction, la narratrice parle de constructions neuves qui s'effondrent autant que les vétustes. L'écroulement de ces dernières est relativement tolérable vu le facteur du temps qui fragilise les bâtisses et les déstabilise. Mais qu'en est-il des constructions neuves ? Où est le facteur du temps ? : « *Mais une grande partie du lycée s'est effondrée. Tout comme les écoles et la plupart des collèges de la région. Bâtiments neufs ou vétustes, sérieusement endommagés, sans distinction.* », p. 74. Voilà qu'apparaît la culpabilité des services de contrôle qui signent « conformes » les constructions à hauts risques.

¹³ CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENAU. *Op. Cit.*, 2002. p. 330.

¹⁴ Nous avons pu conclure qu'après chaque idée ironisée s'érige le point d'exclamation.

¹⁵ *Idem*, p. 136.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 11.

Dans une autre optique, la narratrice parle de Dadda Aïcha : la sauveuse d'Amina. Une vieille femme qui a connu le temps de la colonisation. La narratrice parle du passé de cette vieille, de sa vie avec le colonisateur français. C'est un *récit de parole* où la narratrice raconte ce que dit et pense Dadda Aïcha ; c'est un mode narratif où elle *s'implique* en employant le verbe « aimer » ; c'est une distance très proche entre la narratrice et l'histoire ; et c'est un discours *transposé* dont « [...] la présence du narrateur y est encore trop sensible dans la syntaxe même de la phrase pour que le discours s'impose [...] », ¹⁷ comme l'explique G. Genette. Donc, le degré d'implication à travers les propos de la narratrice est très ample. Elle avance :

« J'aime bien l'écouter, surtout quand elle parle des français. Elle connaît bien les roumis. Elle a longtemps vécu avec eux. Et elle parle très bien leur langue, puisqu'elle a grandi avec les filles de ses maîtres ¹⁸ [...] mais Dadda Aïcha semble regretter ce temps-là. Certains aspects de ce temps-là, précise-t-elle tout de suite, de peur qu'on imagine qu'elle évoque un paradis perdu. », p. 82.

Pleine de remords et de regrets, nous pouvons comprendre que la narratrice dénonce la situation politico-économique dont vit le pays à cette ère-là. Elle regrette d'ailleurs « *ce temps-là* » : le temps de la colonisation puisque les français étaient les « *maîtres* » de Dadda Aïcha la femme algérienne, le symbole de la résistance et aussi les « *maîtres* » de tous les algériens.

Elle ajoute : « [...] il y avait bien sûr [...] un art de vivre, un amour vrai pour la nature qui n'existe plus aujourd'hui. Nulle part sur la terre algérienne. », p. 74. Faisant allusion à la présence française en Algérie d'antan, la narratrice accentue son idée lorsqu'elle confirme que la terre algérienne est d'ores et déjà vid(é)e de beauté et d'amour. Comme si l'art de vivre n'existe plus ; comme si l'algérien(ne) ne sait plus comment et pourquoi vivre ; comme si l'État algérien ne sait plus quoi faire de ses richesses naturelles et humaines ; comme si les français avaient toutes ces qualités et que le peuple algérien veut à tout prix revivre la colonisation.

De nouveau, la narratrice parle de l'État et de ses représentants attentifs à toute chose : minuscule soit-elle ou imposante. Nous savons que les mass médias à cette époque (l'époque du séisme) étaient encore sous contrôle de l'État : la télévision nationale épure et

¹⁷ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972. p. 191.

¹⁸ Reconnaissance flagrante de la supériorité des français.

filtre les « dits » des sinistrés quand il s'agit d'émission en directe. Les appels et les cris ne sont pas non plus les bienvenus selon la narratrice toujours. Elle confirme :

« D'autres, sans même tenir compte de la présence des représentants de l'ordre public, apostrophent avec virulence les Représentants des Autorités Civiles et Militaires qui se hasardent à accompagner les délégations. Les cris et les revendications fusent de presque partout. À ce moment-là, les caméras de la télévision nationales se détournent. », p. 90.

Pourquoi se détournent-elles ? Que véhiculent ces revendications ? C'est ce que cherche à transmettre la narratrice par le biais des discours politiques *interdits* que le mot porte ses armes et que ces interdits le frappent de partout. Son désir de dire les choses est manifesté et extériorisé ; son discours s'habille de résistance ; se maquille de révolte face au pouvoir régnant. C'est pour cette raison que « Le discours, en apparence, a beau être bien peu de chose, les *interdits* qui le frappent révèlent très tôt, très vite son lien avec le désir et avec le pouvoir. »¹⁹

Ce roman est l'occasion pour Maïssa Bey d'aborder des sujets qui lui tiennent à cœur : la question de la liberté des femmes en Algérie tout d'abord, sujet qui lui est familier certes : puisqu'elle se bat au quotidien contre les mentalités archaïques du pays. La narratrice dénonce, elle, les autorités qui ferment les yeux quand se construisent des bâtiments incapables de résister aux tremblements de terre. Elle s'indigne face aux comportements fatalistes lorsque des catastrophes naturelles brisent des vies. Dans une autre situation discursive, la narratrice parle de Nono : le sismologue. Elle dit : « [...] 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 eux²⁰ ! Une femme, un enfant, une mère, une épouse, un fils, c'est rien, c'est rien du tout ! », p. 118.

Nono a perdu sa femme et son enfant. C'est une personne qui déteste le mot « environ ». La narratrice, comme Nono d'ailleurs, réclame fermement l'insouciance de l'État algérien vis-à-vis du nombre de victimes et le recours constant aux approximations. Elle ironise de nouveau²¹ et frappe de toute force son objectif pour transmettre le message de la négligence des autorités face à de telles situations. Comme si la vie des algériens ne coûtait « rien pour eux ».

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Que représente ce « pronom » ? C'est une allusion à l'institution vigilante dont parle Foucault.

²¹ Voir davantage les points d'exclamations dans l'extrait ci-dessus.

1.1.2 : De la sexualité

1.1.2.1 : Le tabou sous le contrôle

« Il serait difficile et abstrait, en tout cas, de mener cette étude sans analyser en même temps les ensembles des discours, littéraires, religieux [...] où il est question de la *sexualité*, et où celle-ci se trouve nommée, décrite, métaphorisée, expliquée, jugée. »²². Ici, M. Foucault parle des jugements portés sur la sexualité notre objet d'analyse à présent. Selon lui, le pouvoir (dont craint le discours sexuel) est l'ensemble des rapports de forces qui s'exercent intérieurement et réciproquement dans un domaine particulier. Foucault précise : « [...] j'entends par là non pas un pouvoir qui s'opposerait à celui de *nier*, mais le pouvoir de *constituer des domaines d'objets*, à propos desquels on pourra *affirmer ou nier* des propositions vraies ou fausses. »²³.

Il s'agit donc du pouvoir d'attribuer la marque de véracité ou de fausseté à un discours donné. Ce sont en effet les stratégies, les affrontements à l'intérieur de ce domaine qui aboutissent à la parution de la loi. D'ailleurs, une nouvelle grille de déchiffrement, un ensemble de « micro-pouvoirs » impose la loi sur la sexualité depuis le 19^{ème} siècle, au moment du développement du capitalisme et de l'incrustation de l'ordre bourgeois dans le monde occidental. Il existe une :

« [...] prolifération des sexualités par l'extension du pouvoir [...] enchaînement qui, depuis le 19^{ème} siècle surtout, est assuré et relayé par les innombrables profits économiques qui, grâce à l'intermédiaire de la médecine, de la psychiatrie, de la prostitution, de la pornographie, se sont branchés à la fois sur cette démultiplication analytique du plaisir et cette majoration du pouvoir qui le contrôle. »²⁴.

Cependant, dans le monde oriental, la sexualité (hors charia) est inhibée depuis la venue de l'Islam. Celui-ci l'a réglementée en « barrant » toutes les voies qui mènent à l'exaltation des plaisirs et des désirs *interdits*. Tout discours littéraire la prenant comme objet sera de suite collé de subversif. La femme, contrairement à l'homme, ne pourra avoir de rapports sexuels qu'avec un seul homme : son mari. L'inceste, un peu plus loin, est vu comme une obscénité grandiose. Le(s) violeur(s) n'a (ont) comme sort que la mort.

En effet, en Algérie, l'Islam est déclaré « religion de l'État », en nous référant à l'article 2 de la Constitution²⁵. Donc, en Algérie comme dans les pays musulmans, la

²² *Idem*, p.70.

²³ *Idem*, p.p. 71-72.

²⁴ FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Éditions Gallimard, 1976. p. 66.

²⁵ In, <http://www.joradp.dz/HFR/Index.htm>. Consulté le 24/08/2011.

sexualité reste encore ce sujet tabou (détabouisée, avec un peu plus de *liberté organisée* dans les sociétés occidentales), mais qui demeure également, le cas de sa libération, réglementée par un pouvoir régnant : l'institution, et protégée par des lois légiférées afin de garantir l'ordre et de prohiber tous les dépassements. Or, bien qu'elle demeure tabou, elle fait l'objet de beaucoup d'œuvres littéraires ; parfois même de manière explicite. Nous témoignons par les textes de Tahar Ben Jelloun qui s'est fait connaître par son premier récit, *Harrouda* (1973), que certains ont considéré comme un roman à scandale plein d'interdits et de « péchés », ou ceux de Malika Mokaddem, en l'occurrence *L'interdite* (1993) ou *Mes hommes* (2005).

Voilà à présent un exemple de *Surtout ne te retourne pas* : « *Je ne savais pas qu'on pouvait parler de la virginité de cette façon-là. Avec une légèreté qui ôte à ce mot le poids dont le lestent des siècles de prescriptions morales coercitives et de traditions aliénantes* », se demande la narratrice, p. 181.

L'idée de la légèreté des choses relatives à l'intimité de la femme, à son sexe aussi, stupéfie la narratrice qui rapporte les propos d'une femme algérienne qui s'exprime librement sans honte ni obstacle. Portée par un profond désir naissant, vécu et ressenti soudainement, une amnésique se découvre face à son miroir. Son désir, longtemps refoulé, naît « *enfin* » comme si elle le cherchait depuis longtemps. Amina raconte elle aussi :

« *Je suis debout dans ma chambre [...] face au miroir de l'armoire. Je suis nue. Je me regarde. Je me découvre. Je découvre ce corps [...] D'abord avec mes yeux. Puis avec mes mains. Je découvre mes lèvres. Lèvres de femme. J'en suis le contour du bout des doigts. Renflement si doux, si tendre de ces lèvres fermées. Encore farouches. Encore scellées. Et cette courbure. L'attache frêle, et solide à la fois, de mon cou. Mes épaules. Je découvre mes bras. Mes seins. Mon ventre. Mon sexe. Mes cuisses. Ma peau. Avec mes doigts. Je me touche. Je me regarde. Je me caresse. Douce et lente caresse. Qui effleure et parfois s'attarde, se précise. À peine. À fleur de peau. À fleur de conscience. Porté par le souffle de mes audaces²⁶, mon désir naît enfin et se déploie en longues traînées vibratiles. Des frissons naissent et se propagent en ondes subtiles dans mon ventre, dans mes reins. Un battement sourd naît au-dedans de moi et épouse les pulsations de mon cœur, mon cœur qui s'accélère. Je ferme les yeux. Je ne veux plus. »*, p. 182.

Pour la narratrice, la sexualité chez Amina était absente. C'est une personne qui a connu une fausse sexualité. Pour cela, Amina a écarté toute éventuelle entrave avec le désir

²⁶ Vis-à-vis de qui ?

et le sexe. Son corps, bien dans le besoin naturel, n'y répondait plus. Un corps qui ne savait qu'avancer vers l'inconnu.

Toutefois, le texte de *Surtout ne te retourne pas* abrite des lieux par excellence où s'opèrent des questions portant sur l'audace de dire l'impensable, le honteux, l'érotique : sujets tabous pour M. Foucault dans *L'Ordre du discours* et une des trois procédures d'exclusion externe de quelconque discours. L'institution veille davantage sur la parution de textes qui choquent, qui débordent de la voie tracée. L'institution, toujours, désire canaliser les sujets en proie aux désirs, tentés par les transgressions semeuses de trouble, car le désir « non contrôlé » mène à la *transgression* des normes et lois sociales. Amina relate :

« Un soir, alors que nous étions seules, elle m'a raconté ce qu'elle faisait. Ce qu'elle-même appelle son travail. Ses journées. Le regard des hommes sur elle. Les mains des hommes sur elle. Le poids des hommes sur elle. Le sexe des hommes en elle. Leur corps. Leurs odeurs. Leurs sécrétions. Leurs mots. Leurs exigences. (Je ne peux pas aller plus loin dans l'évocation de ce que doit faire ou subir Sabrina.)²⁷ », p. 113.

À l'ombre de cet extrait, nous saisissons qu'Amina, la femme algérienne, craint quelque chose : l'institution qui n'admet point qu'elle aille plus loin que ça.

Maintenant, à propos d'un traité érotologique intitulé « Le Jardin Parfumé »²⁸, la narratrice, dans l'extrait ci-dessous, informe :

« Khadija est coiffeuse. Elle a ouvert, il y a plus de dix ans, un salon de coiffure et d'esthétique dans un petit local très modeste au centre de la cité des 140 logements. Elle lui a donné un nom qui lui plaisait bien, suggéré par une de ses amies : «Le jardin parfumé». Ni elle ni son amie ne pouvaient savoir que c'est le titre d'un traité d'érotologie écrit au XIXe siècle par un certain Cheikh Nefzaoui, écrivain persan. », p. 120.

C'est en effet la figure traduisant par excellence ce thème. « Un ouvrage remarquablement documenté, au contenu d'un érotisme torride. Pornographique pour certains. », p. 120. Le salon qui porte le nom de ce traité appartient à Khadija. Celle dont le prénom veut dire en arabe « prématurée ». Par extension, nous projetons la signification onomastique sur la signification, voire la portée du contenu de ce traité, et nous concluons par ceci : la femme algérienne rebelle, audace et libre (dont représente Khadija la

²⁷ Pourquoi ? Qu'est ce qu'elle craint ?

²⁸ Écrit par Mohammad Ibn Omar Al Nafzaoui. Écrivain érotologue tunisien, persan d'origine.

coiffeuse)²⁹ cherche à « prématurer » l'acte d'avoir son Jardin parfumé à elle aussi³⁰. Elle cherche à libérer son corps et profiter d'un traité érotologique destiné aux femmes. L'hédonisme crée en elle cette volonté de casser les tabous afin de se libérer indéfiniment. Se débarrasser de ce fardeau ethnique et social qui veut que la femme demeure un objet d'amour physique passif, réceptacle inerte de fantasmes, lieu où s'exercent tous les vices des hommes. Par contre, il aurait fallu, selon elles, se délivrer de cette logique de l'ordre socio-sexuel dominant les mentalités des « archaïques », car, tout naturellement, la femme, comme l'homme, doit satisfaire son besoin sexuel. La narratrice défend cette idée de la naïveté des femmes lorsqu'elle assure que le nom du salon tombait bien par coïncidence. Khadija n'a montré aucune volonté de « transgression » de normes. « *Ni elle ni son amie ne pouvaient savoir que c'est le titre d'un traité d'érotologie [...] Quand elle l'a appris, il était trop tard pour changer d'enseigne.* », p. 120.

Pourtant, l'acte de délivrance n'éprouve pas une facilité de réalisation. Le(s) pouvoir(s) : institutionnel et religieux se montrent contrariants. Les islamistes de l'époque de l'ouverture de ce salon (10 ans avant le séisme), précise la narratrice, qui cherchaient à avoir le pouvoir de diriger le pays, se sentaient très embarrassés par la propriétaire et son *local* de travail. Pour cela, ils s'affairaient sans cesse à humilier, à menacer et à peindre de rouge (signe de danger et de sang) la devanture du salon rien que pour transmettre le message de « quelqu'un transgressif qui *dérange* » : « [...] *il lui est arrivé maintes fois de découvrir la devanture et l'enseigne de son salon badigeonnées de peinture rouge.* », p. 120.

Mais, en dépit de ces menaces, Khadija :

« [...] *a tenu bon, durant toutes ces dernières années, malgré les menaces, allant même jusqu'à ouvrir un salon de coiffure clandestin chez elle quand ses activités ont été déclarées illicites par un groupe de jeunes de la cité, vêtus de tenues afghanes, barbues et débraillés, les yeux soulignés de khôl. Elle n'a jamais cessé, même au plus fort du désespoir, de prendre soin d'elle-même. De se maquiller, de se teindre les cheveux, châtain doré avec des mèches blond cendré, précise-t-elle, vernis carmin aux ongles et longues séances d'épilation. C'est ce qui lui permet de ne pas se laisser engloutir par la dépression ambiante qui ronge peu à peu toutes les femmes soumises à d'incessants harcèlements de la part de prédicateurs présents en force, comme surgis des profondeurs de la terre ébranlée, et leur ôte toute envie de vivre, ou plutôt de survivre.* », p.

²⁹ En Algérie, dans un salon de coiffure pour femmes, la présence de l'homme est strictement interdite.

³⁰ À noter que ce traité érotologique est destiné aux hommes uniquement. L'auteur et le(s) destinataire(s) se sont convenus afin d'avoir ce livre instruisant l'homme d'art et des postures amoureuses.

121.

En Islam, comme cité plus haut, la sexualité, hors de vie conjugale, est interdite. Même si le but derrière le recours à elle soit « *légitime* », elle reste toutefois prohibée. Sabrina, la « prostituée », s'est fixée un rêve à atteindre. Par l'argent gagné de ce qu'elle appelle « son travail », elle va en avant dans son enthousiasme. Ici, la narratrice simplifie et banalise le travail de Sabrina au point où elle décrit, pitoyablement, la situation de Rahma et Anissa : la mère et la nièce de Sabrina. Comme si, atteinte et très touchée par leur misère, elle s'y implique corps et âme et encourage implicitement Sabrina à transgresser les lois divines et sociales. Donc, c'est une arme à double tranchant : d'un côté elle apostrophe à casser les tabous en se libérant de la morale sociale et religieuse qui alourdissent les épaules des femmes algériennes, soumises et opprimées, et de l'autre elle appelle à transgresser l'ordre du discours instauré par l'institution en mettant à jour des discours sexuels rebelles. Au revers, l'institution tient bon et contrôle son discours pour qu'elle ne puisse aller plus loin que ça.

Enfin, pour Nadia, la jeune fille lycéenne, la narratrice parle de la légèreté de son être, de sa bravoure et de son courage. Celle qui, âgée de 17 ans le jour du tremblement de terre, était entre les bras de son amant Amine. La malédiction ne l'a pas touchée. Pourquoi ? Pourquoi aurait-elle touché uniquement sa mère Meriem et sa sœur Leïla ? Meriem le « symbole de sainteté », et sa sœur qui aidait sa mère qui les nourrissait. « [...] *c'est avec lui que j'étais le jour... le jour du tremblement de terre.* », p. 176. Elle s'adresse à Amina et raconte ses jours pleins de joie désormais. Elle dit :

« Moi, je me suis donnée à lui. Entièrement. Pas comme les autres filles, celles qui sortent avec un garçon et qui flirtent et qui...qui font avec lui, tout, sauf... tu comprends ? Parce qu'elles veulent se garder vierges pour pouvoir trouver un mari. Je trouve ça indigne d'un amour, d'un véritable amour. Mais nous... nous, ce n'est pas pareil. [...] Et je vais te dire, j'aime plus que tout être dans ses bras. J'aime quand il m'embrasse, quand il me touche, quand il pose ses mains sur moi, quand il caresse mes cheveux, quand il effleure mes seins. J'aime son odeur, sa peau, ses yeux. J'aime le savoir bouleversé et fébrile à l'idée de me tenir contre lui, tout contre lui. Dire que j'aurais pu mourir, disparaître sous des tonnes de pierres sans jamais avoir connu ça ! », p. 177.

De cet extrait, la narratrice nous fait croire que la femme qui se donne à fond dans la satisfaction de ses désirs ne sera jamais atteinte de malédiction divine. La femme qui se bat au quotidien et se libère des chaînes permanentes de la société et de ses lois se trouvera

saine et sauve, loin d'être touchée par n'importe quelle peine ou châtement.

1.1.2.2 : L'inceste, le grand silence

Au regard de l'Histoire de l'humanité et de ses mythes fondateurs, en l'occurrence celui d'Adam et d'Ève, force est de constater que l'inceste est originel. À l'ombre de ce mythe, nous serons tous nés, à coup sûr, d'un inceste il y a quelques millions d'années. L'inceste est à l'origine de tous les dieux : toutes les cosmogonies, (du grec *cosmo* : « monde » et *gon* : « engendrer ») ont commencé par l'inceste : citons à titre d'exemple Rê³¹ le dieu-père qui a donné naissance par masturbation à Shou le sec, son fils et par crachat à Tefnout l'humide, sa fille. De l'union incestueuse de ces deux derniers, naquit Nout, le ciel et Geb, la terre. Donc, selon ces mythologies, et bien d'autres, l'homme est le résultat d'une relation incestueuse.

La famille, considérée par l'ethnologue Claude Lévi-Strauss comme un universel présent dans toutes les sociétés : « La famille, fondée sur l'union plus ou moins durable, mais socialement approuvée de deux individus de sexes différents qui fondent un ménage, procréent et élèvent des enfants, apparaît comme un phénomène pratiquement universel, présent dans tous les types de sociétés. »³², prend différentes formes selon les formations sociales. Elle règlemente non seulement la sexualité mais également les mécanismes d'alliance et de descendance.

Par ailleurs, cette union *durable* peut être incestueuse. Et comme l'inceste fait de nos jours l'objet d'un crime, il est soumis à un interdit. Il se définit donc comme un lien rompu. Un lien que l'agresseur brise doublement : avec la société qui lui avait délégué un rôle de garant et de protecteur d'un côté, mais aussi avec la victime qu'il avait pour charge de respect (parfois d'éduquer) de l'autre.

Or, cette sexualité réglementée « normalement » par la famille, prohibée entre deux personnes dont l'une est la parente directe de l'autre, entame parfois le lien et constitue le dépassement d'une norme édictée par la société : c'est la transgression. C'est cette relation sexuelle, inhérente à l'inceste, qui entraîne dès lors la rupture de ce lien.

À ce propos, il est important de noter la distance entre l'agresseur et la victime (distance du lien de parenté) car il y a une typologie de l'inceste. La plus grave est sans

³¹ Dieu de la mythologie égyptienne

³² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Le regard éloigné*. Paris : Éditions Plon, 1983. p. 145.

doute celle relative aux ascendants (parents biologiques), et la plus fréquente serait celle entre un père et sa fille ; puisque les études psychologiques ont prouvé que l'affection maternelle sert généralement de garde-fou de toute perversion, de tout désir *incestueux* envers la descendance ; raison pour laquelle nous constatons moins les relations incestueuses de type maternel.

Il est important aussi de signaler que l'inceste, du côté de la victime, laisse ses traces. Des complexes, des hontes, des culpabilités, des peurs, mauvaise estime de soi, indicibilité, souffrance, maladies psychiques, haine, rage de cœur, angoisse de fuite, voire de mort...etc. tout cela, selon le degré de l'inceste commis bien entendu. Il y a des personnes, comme Amina d'ailleurs dans *Surtout ne te retourne pas*, qui choisissent volontairement la fuite ; vraisemblablement sous la torture de traumatismes fondamentaux qui se symbolisent en silence ; parce que les enfants, dans la société algérienne à titre d'exemple, ne parlent souvent pas des abus qu'ils ont subis, et aussi parce que cela touche aux lourds « secrets de famille ». Mis à part l'inceste, ces traumatismes sont, nous semble-t-il, les humiliations verbales ou non verbales, les menaces terrorisantes, la marginalisation ou dévalorisation systématique d'un père et d'une mère ignorants, d'un frère quasi-absent : « *Peut-être même mon frère, à condition qu'on puisse le trouver. À condition qu'il ait fini de tirer sur son joint.* », p. 46, les exigences excessives ou disproportionnées à l'âge de l'enfant, les consignes et les dures injonctions ménagères : « *Ma mère est une femme d'intérieur émérite, plusieurs fois citée à l'OMS, l'Ordre des Ménagères Scrupuleuses. Gloire au Ménage, ce dieu si exigeant devant lequel elle se prosterne chaque jour. Demain, gare à ceux qui se mettront en travers de sa route.* », p. 31, et toutes les souffrances que subissait Amina et toutes les femmes algériennes aux alentours de cette époque où l'éclat de vie rend clair les fonds d'ombres d'une Algérie gisante.

À notre avis, à l'issue de l'inceste subi durant son enfance, Amina voit sa vie complètement détruite, s'isole le plus longtemps possible et devient imprévisible de conduites et bizarre de comportement. « *Ah, celle-là, il faudra bien un jour lui interdire de s'enfermer dans sa chambre [...]. Elle a toujours été bizarre, imprévisible.* », p. 43.

La psyché d'Amina est atteinte. Ce ne serait qu'un fait considérablement pesant tel que l'inceste qui puisse laisser une jeune fille vivre *silencieusement* les remords d'une

transgression, d'une violation monstrueuse, et qui décide *silencieusement encore*, quelques jours avant son mariage, par crainte ou par honte³³, d'aller sans retour, laissant derrière elle une mère, un père, un frère et deux sœurs jumelles mais surtout une société avec ses lois et un passé qu'elle veut à tout prix oublier. Qu'elle ne veut plus s'y retourner. Qu'elle veut apaiser cette psyché atteinte. « *Car c'est une occasion unique de faire table rase de tout, pour s'inventer autre [...]* », p. 94.

Mais avant de vouloir questionner ce(s) silence(s), il faudrait d'emblée savoir où le(s) retrouver afin de l(es)'interroger. De la même façon où, avant d'arpenter une terre qui n'est pas familière, il faut au départ effectuer des repérages. Ainsi il va s'agir dans un premier moment de délimiter strictement l'espace du silence et du non-dit dans notre corpus, de voir comment il se conçoit, se forme :

« *Je sais, ne me demandez pas comment, je le sais : ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu. Ils se nourrissent tout au contraire de trop de mensonges, de trop de silences, d'autres rejets et surtout de la sensation de n'être jamais vraiment à ma place, où que j'aille.* », p. 114.

M. Foucault nous le fait longtemps remarquer. Le silence, et tant d'autres procédés, fut appréhendé comme structurant tout discours dans son articulation à une totalité, à l'esprit d'une époque. En quelque sorte, chaque discours aurait sans cesse sa voix redoublée par un écho silencieux, l'insérant au creux d'un moment historique donné : « [...] C'est donc que chaque discours recelait le pouvoir de dire autre chose que ce qu'il disait et d'envelopper ainsi une pluralité de sens : pléthore du signifié par rapport à un signifiant unique. »³⁴.

De prime abord, et à lui seul, le vocable silence revient 34 fois dans tout le récit, sans citer les interminables points de suspension ça et là exprimant des idées « non-dites », pesantes, choquantes, très lourdes au point de préférer les substituer à des points et subir les souffrances de leurs resurgissement fréquent que de les dire et subir le châtement moral (peut-être physique) de la famille et de la société.

³³ De la nuit sacrée lors de la découverte de l'absence d'hymen.

³⁴ FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris : Éditions Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1969. p. 156.

Ainsi, le discours n'est pas à comprendre comme un ensemble expressif vif et incontrôlable. À chaque parole énoncée résonne en deçà d'elle l'écho d'un « non-dit ». Il y a donc plusieurs formes de non-dit dans *Surtout ne te retourne pas*. D'abord le vocable « *silence* » qui apparaît constamment provoquant un leitmotiv sémantique pour attirer l'attention sur l'idée de l'indicible³⁵, puis les points de suspension qui cachent derrière eux des non-dits, des phrases incomplètes pourtant terminées par un point final, des phrases déclaratives terminées par un point d'exclamation, mais aussi des mots qui laissent s'ouvrir les béances d'hypothèses et de doute ; à savoir l'expression « *je ne sais pas* », « *quelque chose* » ou « *cette chose-là* ». La narratrice explique : « [...] *ce qu'elles appellent, par peur des mots ou par ignorance, je ne sais pas, «cette chose-là».* », p. 180 .

Pour la maison d'Amina, il s'agit en vrai d'une famille troublée, agitée, pleine de problèmes : « *Dalila, la femme de ménage, témoin silencieux de l'agitation familiale.* » p. 49. Par ceci, notre thèse serait donc de la sorte : Amina, selon les indices textuels, ceux de sa personnalité fragilisée tout au long du récit, aurait été, durant son enfance, agressée par un père tyrannique, ignorant, égoïste et narcissique laissant en elle un profond traumatisme, des peines et des amnésies. Amina, dans une famille troublée et agitée, a vécu très longtemps sous oppression. L'extrait ci-après serait, à notre avis, comme une réponse à cette question présumée du psychologue :

Le psychologue : Depuis toujours ? Depuis toujours le savais-tu Amina et pourtant tu as pu vivre si longtemps avec ça ? C'est impossible. Comment n'as-tu pu réagir jusqu'ici ?

Amina : Oui Docteur : « *Oui, depuis toujours, je savais. Tous ces silences, ces regards fuyants...Comment avais-je pu vivre aussi longtemps avec **cette chose** qui m'oppressait...* », p. 47.

Voilà donc qu'elle s'abstient toujours de dire cette chose qui a entaillé profondément le cours de sa vie et qui la poussait à s'enfuir à jamais vers l'inconnu. D'ailleurs, en essayant d'aller un peu plus profondément, nous analysons de près les événements racontés. Certes, il sera question d'analyse, mais ce ne sera pas un retour au

³⁵ C'est une anaphore à répétition et intervalles réguliers des procédés et termes sus cités.

premier traumatisme comme dit Amina, « *aux premiers affects de l'enfance* ». ³⁶ Nous suivons toutefois l'enchaînement des événements tels que racontés chronologiquement par la narratrice afin d'arriver à temps à notre quête.

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

En premier lieu, Amina, de son père narcissique raconte : « [...] *portrait agrandi et encadré du père photographié auprès du président de la République [...]* », p. 29. Le père d'Amina vit donc une contemplation de soi ou plutôt une attention exclusive portée à soi ; s'il se classe à côté de la personne la plus haute de l'État pour la prendre comme modèle, afin de s'y comparer, s'en rapprocher ou afin de se venter devant ses proches en agrandissant sa photo et en la mettant dans l'endroit où tous ses invités puissent la voir : le salon. C'est donc un pur narcissisme. « C'est que le reflet est à la fois une identité confirmée (par la reconnaissance) et une identité volée, donc incontestée (par l'image même) : il suffira d'une légère interprétation pour glisser de la contemplation narcissique proprement dite à une sorte de fascination où le modèle, cédant à son portrait tous les signes de l'existence, se vide progressivement de lui-même. » ³⁷.

G. Genette explique davantage que le narcissisme mène à l'infidélité vers soi et bien vers l'autre, à savoir l'infidélité affectueuse (amour paternel qui se traduit en amour charnel) qui, avant d'être considérée comme une conduite, cette transgression est subie comme un destin. « L'infidélité, [...] à autrui est une infidélité à soi. Avant d'être vécue comme une conduite, elle est subie comme un destin » ³⁸ causé par ce narcissisme.

Ensuite, de son égoïsme elle dit : « *Mon père compte inviter tout le quartier [...] il tient à sa réputation. En outre, les élections sont proches. Il faut qu'il montre à quel point il peut être généreux. Si [...] ses combines portent leurs fruits, dans peu de temps, El Hadj atteindra l'un de ses objectifs. Il sera député.* », p. 36. Amina rapporte aussi les propos d'El Hadj et accentue :

« *Mais oui, il faut absolument creuser dans cette direction... Et... à quelque chose malheur est bon...cela pèsera de tout son poids pour la campagne électorale. [...]* Et puis, on

³⁶ C'est d'ailleurs une proposition qui sera contredite vers la fin du récit où la narratrice remonte au premier traumatisme : celui de l'inceste raconté allusivement par Dounya.

³⁷ GENETTE, Gérard. *Figure I*. Paris : Éditions du Seuil, Coll. « Points », 1966. p. 22.

³⁸ *Ibidem*.

pourra faire des recherches. Officiellement. Dès que je serai élu. Et on la retrouvera, je vous le dis. Avec ou sans l'aide de la police, on la retrouvera. », p. 51.

Nous comprenons de ces énoncés que le père d'Amina est plein de vices : rusé, avide et égoïste ; il fait semblant d'être généreux et de bonne réputation qu'il dépense tellement d'argent en ne s'en souciant guère. Intentionnellement, deux semaines avant la date des élections législatives dont il est candidat, le père fixe la date du mariage de sa fille dans le but de garantir des voix d'électeurs à son intérêt, et profite (au lieu de s'inquiéter) de la disparition de cette jeune fille « *pure et sans défense. Au-dessus de tout soupçon. Comme la nôtre. Comme les nôtres !* », p. 51, qui pèsera de tout son poids au profit de sa campagne électorale.

En d'autres lieux, Amina dit : « *On reconnaît bien là les jeunes filles élevées dans le respect des traditions. Que grâces soient rendues aux mères méritantes et aux pères méritoires !* », p. 38. De cet extrait, dosé de mensonges, conclu par un point d'exclamation, comme le précédent d'ailleurs, nous saisissons que les idées sont exprimées par une exclamation, voire ironie. De suite, nous comprenons qu'elle ironise le « *mérite* » de ses parents qui, soit disant, sont à l'origine de sa bonne éducation alors qu'elle s'en doute fort. Pour elle, ils n'ont jamais été la cause de cette bonne éducation pour qu'elle, étant contrainte, quitte à jamais le foyer familial. Au contraire. D'ailleurs, c'est l'une des causes primordiales de cette fugue nous semble-t-il.

Juste après, avec le caractère italique, ou la voix *off* comme dans une tragédie, Amina intervient violemment face à son docteur thérapeute et dit : « *Laissez-moi. Laissez-moi continuer. Cet homme. Oui, cet homme. Là. C'est bien lui. El hadj Abderrahmane. Mon...oui c'est ça ... mon père.* », p. 50.

Nous nous demandons encore : qu'est ce qui a empêché Amina de dire dès la première fois « mon père » ? Pourquoi ce n'est qu'à la troisième qu'elle le nomme ainsi ? Que dissimulent les premiers points de suspension ? Et les seconds ? Et pourquoi tout ce silence ? Quel est le poids de tous ces qualifiants qu'Amina décide, étant inconsciente³⁹, d'avaloir, d'amortir ce choc d'une taille immense pour ne pas le dire même au

³⁹ À l'inconscient, le patient ne peut dire que la vérité. Sinon le silence.

psychologue ? Raisonnablement, il doit être un fait indicible, imprononçable, à ne surtout pas divulguer. Amina aurait préféré être enveloppée par sa parole, portée bien au-delà de tout exorde, très loin de tout contrôle afin de garantir et de bien protéger son discours comme l'aurait souhaité M. Foucault : « [...] j'aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement. Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. »⁴⁰

De son père, Amina raconte davantage qu'il est principal dans cette histoire⁴¹, de cette relation, dans cette fugue, dans tout ce récit. « *Autour de mon père. Personnage principal. Par sa fonction de **géniteur** [...] incontesté, mais aussi de sa **corpulence**. Qui occupe toute la scène* », p. 50, comme si la fonction principale de ce « grand corps » qui investit toute sa mémoire dans cette histoire ébranlée n'était que la « *géniture* » (productive ou stérile, licite ou illicite soit-elle). De toute façon, il n'est pas encore précisé, le doute s'inscrit toujours autour de la personnalité de son père. Or, d'une manière incontestable, il reste ce *principal corps géniteur*.

Dans un autre lieu, étant toujours chez le psychologue, Amina la retrouvée raconte en détail ce qu'elle a lu dans sa nouvelle maison avec sa nouvelle mère Dounya. C'est en effet un article de journal décrivant la scène du meurtre : Dounya a tué, il y a plus de 20 ans, le père de la petite Amina, son compagnon. Elle vide en fait les bales d'un pistolet dans son corps tout froidement. La narratrice rapporte : « *«L'affaire» est racontée avec un luxe de détails impressionnant. Exactement comme si les auteurs des articles avaient été présents sur les lieux du drame et assisté à toute la scène.* », p. 203. Ainsi commence l'histoire. Elle nous prépare d'emblée à l'exactitude des faits commis. : « *Mon père a battu ma mère ma mère a tué mon père.* », p. 203. Mais pourquoi s'est-il produit ce meurtre ? Quelles en étaient les causes ? Pourquoi une jeune femme se bat et tue par la suite volontairement et froidement son compagnon devant sa fille ? : « *Dans un salon au rez-de-chaussée d'une villa, un homme gisant par terre, baignant dans son sang. Près de lui, une femme assise sur un fauteuil, un pistolet à la main, attendant que le jour se lève. Une petite fille couchée à quelques mètres de là [...]* », p. 203.

⁴⁰ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 07.

⁴¹ De quelle histoire s'agit-il exactement ?

La narratrice raconte le drame. Elle nous décrit minutieusement la scène. Mais le silence règne toujours. Le doute s'installe nettement. Quel est le poids de cet indicible qui n'a pu même arracher un seul mot de la bouche de Dounya devant la justice et de celle d'Amina devant son psy ? Quel est ce drame qui a causé l'amnésie à Amina la « fugitive » ? Et qui met Amina la « retrouvée » dans un tourbillon d'hypothèses, d'interrogations, de quête de soi et de vérité ? Quel est cet étrange silence ? Quel crime se cache derrière ce mutisme ? Pourquoi Dounya a-t-elle tué son mari ? Nous demandons-nous. La narratrice répondrait :

« Tous les faits sont là. [...] les traces de coups et les nombreuses ecchymoses relevées 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 [...] Et tous les titres des articles que j'ai sous les yeux comportent le même mot : silence. Ici, il est question d'un «Étrange silence» ; ailleurs, ce sont «Les remparts du silence», ou encore «Crime et silence». », p. 204.

Il s'agit donc, suivant l'extrait plus haut, d'une agression commise sur le corps de la petite fille de deux ans qui, logiquement, ne pourra assister et contribuer par son jeune âge et son petit corps dans une querelle entre parents. Cela valide notre hypothèse lancée plus tôt. Les nombreuses *ecchymoses* relevées sur le corps de la petite fille *relèvent le mutisme inébranlable de Dounya* et traduisent en effet cette agression. Mais une agression de quel type ? Serait-il logique qu'un père « normal » batte une fille de deux ans en laissant des bleus dans tout son corps ? Autrement dit, est-il question d'une mère « anormale » pour que le père, suite aux anomalies de cette dernière, déverse sa colère sur sa fille ? Pourtant la mère est calme, silencieuse, très longtemps silencieuse, plus de vingt ans silencieuse. Ces interrogations ne laissent de piste que celle d'un père pédophile, incestueux, « anormal » qui essaye d'abuser de sa fille et qui a créé une force immense chez sa femme, un pouvoir disproportionné chez elle de le tuer froidement, sans *se retourner* et sans hésiter une seconde. Elle s'est reposée, sur un fauteuil, de cette douloureuse peine qui alourdissait ses épaules et aura préféré le silence : se taire éternellement afin de ne pas traumatiser plus tard sa fille déjà traumatisée par le séisme.

Donc, les qualificatifs qu'elle n'a pas pu prononcer chez le psychologue dans l'extrait plus haut, Amina lui aurait dit : Laissez-moi. Laissez-moi continuer Docteur. Cet

homme. Oui, cet homme. Là. C'est bien lui. El hadj Abderrahmane. Mon *agresseur* oui c'est ça, mon *violeur*, plutôt mon père..

« *Et pour finir, le plus remarquable : «Coupable silence». Coupable, oui, elle l'était. Une femme qui, un soir, vide un pistolet sur son compagnon est coupable de crime. Cela ne fait aucun doute. Surtout quand elle va elle-même se rendre à la police aux premières lueurs du jour, sa petite fille dans les bras. «J'attendais qu'elle se réveille.» C'est la seule phrase qu'elle ait dite en arrivant au commissariat. Mais peut-on vraiment accepter que son silence soit lui aussi mis en accusation ? »*, p. 205.

Et comme Amina (avant la fugue) aurait perdu sa virginité depuis longtemps, elle aurait commis une « Faute » selon sa mère qui : « [...] ne voit qu'une seule raison à mon départ : *La Faute*. Mais où ? Quand ? Comment ? Et surtout, surtout, *avec qui* ? », p. 49. Elle n'ose même pas y penser. Amina ne s'en rappelle jamais. D'ailleurs, elle ne peut pas prononcer le mot « virginité ». Dans une visite aux camps des sinistrés, après les avoir quittés quelques semaines plus tôt, Amina discute avec Nadia à propos de sujets tabous... la sexualité : de cette virginité qu'elle avait perdue. Elle dit : « *Quelque chose frémit en moi et semble remonter à la surface, à la seule évocation de ça, de... de **cette chose-là**. Cela fait bien longtemps que j'avais... que je n'avais pas...* », p. 183. C'est cette *chose-là* que cela fait bien longtemps qu'elle avait *couché avec son père* et qu'elle n'avait désormais pas de *virginité*.

À propos du discours qui porte sur la sexualité, nous concluons cette partie par dire : « Nous sommes très loin d'avoir constitué un discours unitaire et régulier de la sexualité ; peut-être n'y parviendra-t-on jamais et peut-être n'est-ce pas dans cette direction que nous allons. Peu importe. Les interdits n'ont pas la même forme et ne jouent pas de la même façon dans le discours littéraire [...] »⁴². De là, et même si l'institution veille attentivement sur la parution de discours désobéissants, la sexualité se désarme mais se cache en même temps derrière la parole afin de se prononcer et de dire l'indicible.

⁴² FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 70.

1.2 : Le rejet de la folie, le partage de la raison

1.2.1 : L'attitude de la folie

La notion de la folie chez M. Foucault s'est taillée à la part de lion. Faisant l'objet d'importante nomenclature bibliographique, la folie investissait le trône de ses écrits. Suite à une grave dépression et à deux tentatives de suicide, M. Foucault fut amené à consulter un psychiatre et développe dès lors, par l'occasion, une fascination pour la psychologie en général, et pour la folie en particulier. Mis à part *L'Ordre du discours* : - notre appui principal dans ce mémoire et sur lequel repose une considérable théorie de la folie -, ce concept vacille entre *Maladie mentale et psychologie*, *Folie et déraison*, arrivant jusqu'à *Histoire de la folie*, et compose son œuvre capital.

M. Foucault atteste qu' :

« Il existe [...] un autre principe d'exclusion : non plus un interdit, mais un partage et un rejet. Je pense à l'opposition raison et folie. [...] le fou est celui dont le discours ne peut pas circuler comme celui des autres : il arrive que sa parole soit tenue pour nulle et non avenue, n'ayant ni vérité ni importance, ne pouvant pas faire foi en justice, ne pouvant pas authentifier un acte ou un contrat. [...] Il arrive aussi, en revanche, qu'on lui prête, par opposition à toute autre, d'étranges pouvoirs, celui de dire une vérité cachée, celui de prononcer l'avenir, celui de voir en toute naïveté ce que la sagesse des autres ne peut pas percevoir.»⁴³

Par là, nous pensons que la folie ferait l'objet d'événements discursifs qui décorent la trajectoire du tissu phrastique de *Surtout ne te retourne pas*. Il s'agit certes d'histoire de fugue, de personne perdue et amnésique, mais il s'agit en même temps d'événement de folie. En Algérie, ne fugue de chez elle, quelles que ce soient les circonstances, une jeune fille que si elle est atteinte de folie : « *J'ai toujours entendu dire autour de moi qu'il fallait être fou pour sortir à cette heure.* », p. 33, disait Amina avant de prendre la fuite vers l'inconnu. Elle ajoute : « *Oui, c'est certainement ça. Je suis un peu folle, sans aucun doute. Un soupçon ou un brin de folie... Sinon, je ne serais pas en ces lieux, à cette heure et en ce jour*⁴⁴. *Je ne serais pas sortie de chez moi sans la moindre intention de revenir sur mes pas.* », p. 33.

La narratrice nous informe qu'Amina, lors de sa décision tranchante de ne surtout pas se retourner sur les lieux où elle vivait recluse, opprimée et refoulée, vivait des

⁴³ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 12.

⁴⁴ Chez le psychologue après la fugue.

moments de folie. Cette image, la narratrice la projette sur toutes les autres femmes algériennes qui doivent disposer de cette folie bienvenue pour se libérer des chaînes des normes sociales. Pour elle, cette « *maladie mentale* » est relativement positive et salutaire sans laquelle aucun courage n'aurait poussé Amina à se sauver de chez elle, et sans laquelle « [...] *je ne serais certainement pas là à vous raconter mon histoire, à tenter de retrouver un ordre, une chronologie, une logique à mes actes.* », p. 34. Dans *Surtout ne te retourne pas*, il s'agirait de folie uniquement s'il s'agissait de femmes car :

« Chez nous⁴⁵, il faut le savoir, sont déjà considérées comme folles [...] celles qui [...] sortent de chez elles sans rien dire ni demander à personne. [...] celles qui vont naturellement vers les autres. [...] Qui se dévoilent⁴⁶. Celles qui se livrent. Celles qui se prennent d'amitié, ou plutôt de passion [...] 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 [...] vont jusqu'à s'exposer, à affronter critiques et jugements sans la moindre trace de cette pudeur [...] Celles qui se moquent de la bienséance, de la discrétion, de la réserve, des convenances, des apparences qu'il faut sauvegarder à tout- prix. Et pour finir, celles qui [...] se déchaînent⁴⁷. Et qui, à force de se déchaîner, finissent par s'en aller, enfin libérées, enfin libres. Folles ? », p. 34.

Très longue est cette description de la folie des femmes algériennes. Près d'une page pour parler de la femme folle. La femme qui, au moindre geste fait, est vue et considérée comme dérangée mentalement. Nous remarquons en effet que le thème de la folie est inhérent à la liberté de la femme vis-à-vis de l'homme. C'est comme si la narratrice appelle à l'égalité des sexes ; à la liberté massive des femmes ; à la participation à grande échelle aux mouvements féminins, aux processus décisionnels de leur pays, ou à tout ce qui a trait avec la confirmation de la femme dans toutes les instances pourtant : « *Jusque-là, je ne l'étais que dans des proportions plus ou moins acceptables. Dans des limites variables, plus ou moins tolérables.* », p. 34. Tout cela pour dire qu'il faut être folle pour jouir de la liberté désirée et acquérir du pouvoir afin d'affronter les autres en tous courage et bravoure.

Quant à parler du fou et de sa considération, M. Foucault confirme : « Il arrive aussi

⁴⁵ An Algérie.

⁴⁶ Car, selon l'Islam, la religion officielle de l'Algérie, le voile est un devoir. Toute femme est appelée à le mettre. La société algérienne considère la femme qui se dévoile comme folle car elle transgresse une loi divine.

⁴⁷ Quelles chaînes sont visées ici ?

en revanche qu'on lui prête, par opposition à toute autre, d'étranges pouvoirs, celui de dire une vérité cachée, celui de prononcer l'avenir, celui de voir en toute naïveté ce que la sagesse des autres ne peut pas percevoir. »⁴⁸.

Donc, à un moment donné de l'Histoire, le fou détenait le pouvoir de la parole. Il prédisait des vérités que les sages mêmes ignoraient. Il pouvait prononcer l'avenir au point où on y déchiffrait une raison plus raisonnable que celle des raisonnables. C'est en fait ce pouvoir qu'on attribuait au savoir issu de la parole que la folie du fou fut bien appréciée. En réfléchissant sur l'évolution du statut du fou, Foucault montre que le pouvoir définit les normes qui aliènent les individus en les poussant à s'intégrer dans la norme et en excluant totalement ceux qui se situent hors d'elle.

Par contre, la narratrice parle de la folie (positive et moderne) relative à la femme uniquement. Aucune trace de la folie des hommes n'est citée dans son récit. La seule fois où la narratrice a employé le mot « fou », c'était une tournure impersonnelle pour parler de soi. Certes est reliée cette folie de la femme au pouvoir, mais c'est ce pouvoir de dire et d'agir et d'affronter même les autres qui est en question. C'est par le pouvoir de la parole et des faits qu'on acquiesce de la force aurait-elle dit :

« [...] la folie, on le sait, dépend des normes fixées par la société, ce modèle de cohésion, de cohérence et d'infinie harmonie, sans la moindre dissonance. Je serais plutôt une note discordante, voilà tout. Un peu comme le crissement que fait parfois la craie sur le tableau. Une craie de mauvaise qualité, comme tout ce que produit ce pays⁴⁹, [...]. La stridence d'un crissement qui (dérange), qui agace. Pire encore, qui exaspère. », p. 34.

Dans *L'Ordre du discours*, le discours qui porte sur la folie est considéré par l'institution comme un événement qui *dérange*. Il fera sans doute partie des pratiques d'exclusion et de restriction de toute production discursive ; tout autant que la sexualité et la politique. Un discours fou émane nécessairement d'une personne folle. En d'autres mots : une personne « mentalement dérangée ». Elle dérange par son discours aussi bien comme une note discordante au milieu d'une phrase universelle que comme un crissement d'une craie exaspérée, de mauvaise qualité, sur un tableau d'écriture.

La narratrice parle du frère d'Amina lors de la réception de la mauvaise nouvelle de la disparition de sa sœur. Elle dit : « *Il dira, la bouche tordue par une rage fulminante, une*

⁴⁸ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 12.

⁴⁹ Une allusion directe à l'Algérie qui ne produit que ce qui est de mauvaise qualité.

animosité venue de bien plus loin que ce jour : c'est une folle, une folle, complètement dérangée ... une traînée, une ... je vous l'avais dit ! », p. 46. Ce discours est chargé sémantiquement. Une folie qui dérange une fois de plus. Un silence de nouveau. Des points de suspension. Des non-dits. Mais surtout ce point d'exclamation « mal placé » qui traduit l'ironie. Dès qu'elle profère une phrase parlant de la famille d'Amina, la narratrice ironise les faits comme si elle se moque de leur présence inopportune dans sa vie :

« [...] il suffit de songer à toute l'armature de savoir à travers laquelle nous déchiffrons cette parole. Il suffit de songer à tout le réseau d'institutions qui permet [...] d'écouter cette parole et qui permet, en même temps, au patient de venir apporter, ou désespérément retenir, ses pauvres mots. Il suffit de songer à tout cela pour soupçonner que le partage, loin d'être effacé, joue autrement, selon des lignes différentes, à travers des institutions nouvelles et avec des effets qui ne sont point les mêmes. »⁵⁰.

M. Foucault oppose de nouveau, dans son œuvre, la folie à la raison. « Je pense à l'opposition raison et folie. »⁵¹. La parole du fou s'oppose par conséquence à celle du raisonnable. La raison se constituera automatiquement à partir de la négation de la folie. Mais c'est peut-être à sa présence obscure et subsistante qu'elle doit quelque chose de sa profondeur. Alors, qui serait le raisonnable ? Que représenterait la parole de la raison ? C'est ce que nous allons voir en effet dans la partie subséquente.

1.2.2 : La raison des raisonnables

Nous avons rapporté les propos de Maïssa Bey lorsqu'elle approuve qu'elle écrit ses œuvres par ce désir de dire ce qu'elle veut transmettre comme idées révolutionnaires et salutaires au profit des femmes algériennes, (voir p.p 18-19). Face à ce « pouvoir » contraignant et contrôleur de toute prise de parole, son discours est investi de « volonté » de surpasser ce « pouvoir » : la volonté de la parole transgressive autrement dit :

« *J'ai toujours su inventer des scènes, des situations. Pour garder le contrôle. Parce que c'est ça. Il faut, il faut garder le contrôle.* », s'exprime la narratrice, p. 43.

Pour elle, c'est le pouvoir de vider et de décharger la parole et la phrase de leurs sens communs pour dire, par la suite, une autre chose. Ce sont les mensonges, les fabulations et tout discours menant vers une autre réalité. Ce sont : « *Des phrases totalement vides de sens, comme celles que je sais moi aussi réciter en les enfilant comme perles sur un chapelet [...]* », p. 37.

⁵⁰ *Idem*, p. 15.

⁵¹ *Idem*, p. 12.

Or, M. Foucault focalise son intention sur le sujet parlant tenté par le désir de libérer cette parole. Ce sujet manipule ses propos. Il dispose en fait : « [...] 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. »⁵². Évidemment, la narratrice dans *Surtout ne te retourne pas* désire que son discours soit plein de « micro-pouvoirs ». Mais, l'institution garde toujours ses pratiques de rejet et parfois de séduction afin se garantir la servitude.⁵³ Des garde-fous qu'elle déploie en avant, des exclusions, mais aussi des restrictions incrustées dans cette grille de contrôle - parfois serrée - contre ces « micro-pouvoirs »⁵⁴ qui peuvent à tout moment se métamorphoser en « macro-pouvoirs ». Toutefois, l'institution est toujours en silence. Bien qu'elle détienne cette aptitude de contrôler la diffusion des discours, étant même en alerte, elle agit subrepticement : « 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. »⁵⁵.

L'intérêt nouveau porté à la parole du fou dénote l'inscription d'une autre forme de limitation qui permet à la raison d'État de rejeter, du côté de la folie, tout discours susceptible de déranger sa stabilité. La raison « *silencieuse* » doit donc se protéger de la l'erreur et de l'illusion⁵⁶ « *en bruits* » : « *Tout n'est qu'illusion. Je ne dois pas m'y arrêter.* », p. 52, pour qu'elle ne comporte le moindre grain de folie car, l'analogie raison/folie, depuis des temps reculés, exclue l'une l'autre mutuellement et radicalement⁵⁷. Et par le recours à l'un ou à tous les deux de ces thèmes⁵⁸, le discours pourra sans doute inclure des idées folles de contenu. Il est donc question d'antagonisme perpétuel. Le rejet de la folie par la l'institution se traduit par un rejet d'une volonté perverse ou, en quelque sorte, une volonté *folle*. Amina n'est-elle vraiment pas folle ? N'avait-t-elle, en toute volonté, déclaré qu'elle l'était vraiment ? Et le discours de *Surtout ne te retourne pas*, ne repose-t-il pas sur

⁵² *Idem*, p. 15.

⁵³ Comme des dieux qui disent : « Si tu ne m'obéis pas, je ne t'aime plus », telle est la formule plus ou moins implicite de la norme qui utilise le jeu de la séduction pour mieux asservir et qui finit par s'imposer au détour de mille et mille réprimandes.

⁵⁴ Dont l'objectif est de normaliser les comportements. Ces micro-pouvoirs sont nombreux ; parce qu'ils se situent à différents niveaux ; que ce soient les pouvoirs qu'ont certains individus sur d'autres, certaines institutions ou certains discours.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Nous ne visons pas par ici la conception kantienne de la critique. M. Foucault propose deux autres termes : le savoir et le pouvoir.

⁵⁷ L'erreur et l'illusion sont des thèmes fort présents dans le corpus auxquels recourt constamment Maïssa Bey.

⁵⁸ Nous n'entendons pas non plus par ces deux thèmes l'analogie « raison/folie », plutôt ce sont l'illusion et l'erreur.

des idées de la folie des femmes ?

Michel Foucault parle à juste titre du rejet de la folie que l'institution veut qu'elle naisse dans l'enfermement et l'exil. L'obligation de juguler ce danger devient nécessaire : il faut « quadriller le fou » et institutionnaliser sa place dans l'organisation sociale pour maîtriser son discours. Le fou est alors, de plus rejeté, tenu à l'écart parce qu'il représente *l'autre* de la raison dont la raison ne veut pas. Ainsi se traduisent les mécanismes de l'exclusion et du rejet dont M. Foucault théorise dans *L'Ordre du discours*.

Avant de parler de la raison institutionnelle à travers le texte de M. Bey, il nous semble nécessaire de raisonner inversement. C'est-à-dire, en repérant d'abord les idées folles de *Surtout ne te retourne pas* que nous puissions, après coup, parler de cette raison. C'est de la dichotomie. Il ne s'agit pas, en effet, de reprendre la folie citée plus haut pour l'approfondir, cela ne serait pas aussi consistant qu'il pourrait le sembler de prime abord. Plutôt, il serait question de parler de l'écart et de la distanciation du discours tenu dans le corpus vis-à-vis des marques de folie (telles qu'elles sont vues par l'institution) dont elle veut imposer à tout prix.

Premièrement, sont indissociables les termes de « société » et « État ». Le désordre de l'un(e) cause le déséquilibre de l'autre. Une société en ébullition de problèmes economico-sociaux mène souvent l'État à agir et à prendre des mesures nécessaires pour « refroidir » ce bouillonnement afin de garder son pouvoir. Nous re-signalons que l'Islam est la religion officielle de l'État algérien. Outre d'être tel, beaucoup de lois en sont issues pour régir la vie sociale. Les traditions des algérien(ne)s sont en grande partie le résultat de la pratique musulmane. Les normes sociales s'habillent quant à elles de tenues islamiques dans plusieurs postures : nous témoignons par le port de Hijab (plus ou moins respecté), les mosquées institutionnalisées çà et là presque dans chaque quartier, le carême et ses protocoles, les traditions du mariage et de la répudiation, de l'héritage et de tout ce dont a trait avec la tradition musulmane. Donc, la société algérienne est réglementée à la limite par une morale religieuse musulmane (*raisonnable*) puisqu'il y a une convention populaire massive sur ce, mais surtout parce qu'elle est une composante majeure qui puise sa légitimité de la constitution de l'État : ministère des affaires religieuses, code de famille inspiré de charia...etc.

Par conséquent, désobéir à une « norme » sociale (adopter une morale *folle*) issue de la charia conduit inéluctablement à l'infraction de cette morale convenue : une

transgression qui provoque un rejet du sujet. Amina la folle est sortie de chez elle. C'est un geste qui traduit la folie comme elle le déclare la narratrice plus haut. Par contre, en vue de qualifier son discours d' « insoupçonnable » et de « raisonnable », Amina, dans son élan vers la fugue, mais vers la folie surtout, reste dans la raison des raisonnables, dans le respect des traditions (même hypocritement) afin de réussir à son projet. Elle raconte :

« Je salue l'homme qui va m'aider à atteindre la première étape de ce voyage [...] Un salut très cordial, accompagné d'un grand sourire. Il s'étonne. Une jeune fille qui voyage seule, ça éveille forcément et fortement les soupçons :

__ Tu es seule ?

__ Oui, Ammi Mohammed.

Je lui donne du Ammi Mohammed sans grand risque de me tromper. Tous les hommes de l'âge de notre père sont nos oncles, formule de politesse censée établir un respect mutuel, et dans cette génération, dans presque toutes les familles, les aînés recevaient tout naturellement le nom du Prophète. », p. 36.

Voilà encore un indice, une preuve de l'étonnement de la « raison » d'Ammi Mohammed (prénom du Prophète de l'Islam) lorsqu'il réalise qu'elle allait voyager seule. À contre coup, Amina le rassure par un salut *cordial* accompagné d'un *grand sourire* pour qu'il rejette, indéfiniment, de probables actes de folie. Et le voyage continue avec un air naturel qui sous-entend : « yeux baissés, gestes maladroits. Il faut que cela soit évident : je suis intimidée, presque apeurée, comme il convient à une jeune fille de bonne famille peu habituée à circuler seule. », p. 37. C'est le pouvoir de maîtriser les actes.

Le lecteur de l'extrait ci-dessus se met dans l'hypothèse de dire que les jeunes filles algériennes qui tentent de se libérer affronteront directement l'œil contrôleur de la société qui n'est rien d'autre qu'une grande famille solidaire. D'ailleurs, il est :

« Impossible de passer à travers les mailles du filet tendu au-dessus de toutes les maisons du village. Nous ne sommes qu'une seule et grande famille. Solidaire et attentive à tout. Et plus particulièrement aux bonheurs et aux malheurs de chacun », dit Amina, p. 37.

Ce filet tendu représente les normes érigées dans la société algérienne (en le comparant à la grille de contrôle de l'institution pour tout discours). Il serait donc fou de les traverser car, cela mènera nécessairement à dire : après la transgression des lois sociales, Amina se trouvera dans une « cage aux folles ».

Un peu plus loin de cette page, la narratrice présente Sabrina qui, avec sa mère et sa nièce, vit du mauvais commerce. Elle libère son corps pour bénéficier de sous. Pour jouir de ce qu'elle gagne, elle verse cet argent dans un compte bancaire, dans le rêve de construire un toit pour les trois femmes.

C'est un autre geste de folie. La prostitution est encore inhibée dans la société algérienne. Elle représente trois tabous : l'infraction aux lois divines dont l'Islam est très ferme dans sa prohibition d'un côté, aux codes sociaux dont la constitution est très claire encore de l'autre, mais aussi aux normes sociales qui interdisent ce fait : une triple transgression de la raison des raisonnables. C'est une pure folie de la femme algérienne. La prostitution est totalement rejetée en Algérie. Par contre, la sexualité organisée selon la charia et la constitution fait l'objet d'un tabou bienvenu. C'est la raison institutionnelle requise.

Nous avons dit que la narratrice banalisait cette sexualité interdite. Elle en donnait d'ailleurs un statut transparent et une qualité très limpide. Mais pourquoi ? C'est en se justifiant de la « raison » de parvenir à garantir une prise en charge d'une vieille hémiplegique et d'une jeune fille, et par le rêve d'arriver à construire une maison pour les trois femmes sans abris. C'est la folie de la femme contre la raison des raisonnables qui fait que le cours de vie de la femme algérienne « prostituée » soit constamment collé de subversif.

1.3 : La volonté de vérité

En premier lieu Maïssa Bey parle de la volonté de prendre la parole. Elle déclare :

« Je peux tout simplement dire que je m’inscris, avec d’autres, de plus en plus visibles, de plus en plus audibles, dans une génération d’écrivains qui ont en commun une *volonté*, celle de *prendre publiquement la parole pour dire et tenter de faire entendre de multiples voix souvent inaudibles.* »⁵⁹

En second, M. Foucault parle quant à lui abondamment de la volonté de vérité : « du vrai et du faux » plus précisément. Il cherche ainsi à déterminer, d’une part, ce qui fait que tel élément de savoir puisse prendre des éléments de pouvoir une fois qu’il se trouve intégré au sein d’un système qui le qualifie comme vrai, logique, incertain ou faux, et, d’autre part, il cherche à déterminer ce qui fait que ce même procédé de pouvoir acquiesce de la justification propre à un élément rationnel, calculé et techniquement efficace. Il se demande : « Il est peut-être hasardeux de considérer l’opposition du vrai et du faux comme un troisième système d’exclusion, à côté de ceux dont je viens de parler. Comment pourrait-on raisonnablement comparer la contrainte de la vérité avec des partages comme ceux-là [...] »⁶⁰

Il ajoute : « [...] cette volonté de vérité, comme les autres systèmes d’exclusion, s’appuie sur un support institutionnel : elle est à la fois renforcée et reconduite par [...] la manière dont le savoir est mis en œuvre dans une société, dont il est valorisé, distribué, réparti et en quelque sorte attribué [...] »⁶¹

Il semble qu’un point très pesant peignant l’histoire de *Surtout ne te retourne pas* serait à l’origine des douleurs psychiques qu’a subies Amina. À cause de l’excès d’oppression et de maltraitance, et très probablement même, de l’inceste et de ses répliques traumatisantes, Amina a longtemps vécu : « [...] *cette chose-là qui l’oppressait.* », p. 47, et qui entaillait de profondeur le cours de sa vie familiale. Amina juge ces actes de « faux ».

Or, la convention sur le vrai et le faux ne gravite pas, en fait, autour d’un jugement ou d’une proposition ou même d’une suggestion proposées par un sujet parlant dans son discours. Dans ce cas, elle ne serait ni institutionnelle ni violente car elle ouvre les béances de plusieurs hypothèses. Mais qu’en est-il des discours qui portent sur des *vérités* qui ont traversé tant de siècle de l’Histoire ? Quelle serait la part du partage qui régira la volonté de tout sujet ? Nous en touchons la réponse chez Foucault qui certifie que :

« Certes, si on se place au niveau d’une proposition, à l’intérieur d’un discours, le partage entre le

⁵⁹ LEBDAÏ, Benaouda. *Op. Cit.*, 2007.

⁶⁰ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 15.

⁶¹ *Idem*, p.p. 19-20.

vrai et le faux n'est ni arbitraire, ni modifiable, ni institutionnel, ni violent. Mais si on se place à une autre échelle, si on pose la question de savoir quelle a été, quelle est constamment, à travers nos discours, cette volonté de vérité qui a traversé tant de siècles de notre histoire, ou quel est, dans sa forme très générale, le type de partage qui régit notre volonté de savoir, alors c'est peut-être quelque chose comme un système d'exclusion (système historique, modifiable, institutionnellement contraignant) qu'on voit se dessiner. »⁶².

De l'extension du *savoir* (qui devient une expérience) et des jeux de vérité qu'incluent quelques discours, nous parlons de relation étroite avec la volonté de vérité. Il explique : « [...] une histoire qui ne serait pas celle de ce qu'il peut y avoir de vrai dans les connaissances, mais une analyse de « jeux de vérité », des jeux de vrai et du faux à travers lesquels l'être se constitue historiquement comme expérience, c'est-à-dire comme pouvant et devant être pensé. »⁶³. Si bien qu'il s'agit de « jeux de vérité », et le jeu suppose généralement deux joueurs ou plus. De là, qui sont ces joueurs et quel est leur poids ?

1.3.1 : La vérité institutionnelle

D'abord, pour les discours qui portaient sur la politique, la sexualité et la religion, il était question dans le début de cette partie du mémoire de parler de « partage » et d'« interdit ». Quant à celle où nous avons évoqué la folie dans *Surtout ne te retourne pas*, il s'agissait également de partage mais de « rejet ». À présent, nous parlons des « contraintes » de la vérité en relation avec « [...] des *partages* comme ceux-là ». Ce sont en effet :

« Des *partages* qui sont arbitraires au départ ou qui du moins s'organisent autour de contingences historiques ; qui sont non seulement modifiables mais en perpétuel déplacement ; qui sont supportés par tout un système d'institutions qui les imposent et les reconduisent ; qui ne s'exercent pas enfin sans contrainte, ni une part au moins de violence. »⁶⁴.

Donc, la vérité dans un discours pourrait être une charge dont l'institution doit supporter et partager ou bien rejeter et coller de « fausse ». Amina, sous la pression de toute la morale sociale et religieuse de la société algérienne, vivait des remords du « faux » qu'elle subissait. Mais vivait aussi recluse et longtemps en quarantaine à cause de la « vérité » conventionnée : « le respect des parents », « la peur » et « le secret de famille ».

Dans *Surtout ne te retourne pas*, nous avons pu localiser les discours que l'être de

⁶² *Idem*, p. 16.

⁶³ FOUCAULT, Michel. *L'Usage des plaisirs*. Paris : Éditions Gallimard, 1984. p. 09.

⁶⁴ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 15.

désir a investi en vue de parler de la vérité telle qu'elle est perçue par la société. Cette vérité dit le contraire de ce qu'attend la narratrice. D'abord, elle dit :

*« J'ai toujours trouvé très pratique et très intéressante la formule suivante : « Pour des raisons indépendantes de notre **volonté** ». Parce que, tout en étant construite comme une circonstancielle de cause, elle dit exactement le contraire de ce que l'on attend, elle ne donne aucune explication alors même qu'elle est censée expliquer, justifier des incidents, des complications inattendues et souvent fâcheuses. Et surtout parce qu'elle laisse libre cours à toutes sortes d'hypothèses. Je pourrais me cacher derrière ça et commencer par cette formule bienvenue qui placerait d'emblée cette histoire sous le signe de la contingence ou de l'irresponsabilité. Cependant, il faut que je vous le dise d'entrée, je ne crois pas au hasard. Qu'il soit singulier ou pluriel. », p. 23.*

C'est cette volonté de vérité qui ne dépend pas de la volonté des femmes algériennes que la société (et l'institution plus haut) encerclent et canalisent en s'imposant. Elles lui donnent par là l'aspect de raisonnable et de logique, du moment que l'institution l'inflige par le pouvoir dont elle possède. La narratrice ajoute :

« Je crois très sincèrement que tout ce qui advient à chacun d'entre nous obéit à une (logique) et parfois même à une (volonté) qui est en nous mais dont nous ignorons tout⁶⁵. Je ne parle pas de fatalité ou d'intervention divine. Je laisse ça à d'autres.⁶⁶ », p. 24.

Ainsi, la narratrice transmet l'idée que chaque individu possède des volontés de vérité propres à lui, mais au bout desquelles, il sera sans doute confronté à la logique imposée par l'institution qui, seule, décide le vrai du faux. Donc, lors de sa fugue, Amina, avec toutes les « volontés » qu'elle avait, sortait discrètement sans que personne ne ressente son départ. *« Elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, de sa vie même, et va découvrir, au contact d'une humanité désolée, au milieu du désordre, de la précarité – et de la **violence** – des aspects inconnus d'elle-même. »⁶⁷* C'est cette peur du refus de la société, c'est cette appréhension que son pas soit défini de « faux » qu'elle a décidé de garder son mutisme inébranlable afin d'arriver à son dessein.

Amina se demande après sa fugue ce qui est réel de ce qui ne l'est pas. Après ce geste, désormais, elle n'en sait rien. *« Je ne sais plus, moi non plus je ne sais pas ce qui est réel*

⁶⁵ Parce qu'elle a été imposée et héritée de génération en génération.

⁶⁶ L'institution est bien visée.

⁶⁷ Poste face de *Surtout ne te retourne pas*.

et ce qui ne l'est pas, ce qui est lisible et ce qui ne l'est pas. », p. 60.

Or, pour Dounya la mère d'Amina qui a tué son mari pour sauver l'honneur de sa fille unique Amina, la société et l'institution ne prennent pas en considération les vraies causes qui ont mené cette femme à commettre ce crime. Plutôt, elles prennent au sérieux les fausses. Aux yeux de tous, elle reste la criminelle par excellence. Il s'agit d'un dol aggravé. Dounya a commis un assassinat, un homicide avec préméditation.

La narratrice nous apprend en se demandant : « *J'ignore quel est le mot le plus correct pour qualifier ce qu'elle est aux yeux de la société qui l'a jugée et condamnée pour l'acte qu'elle a commis il y a plus de vingt ans, vingt et un ans exactement. Meurtrière, criminelle. Je me demande quelle est la différence entre les deux termes. Je sais seulement qu'on ne peut pas lui appliquer le terme d'assassin, exclusivement masculin. », p. 202.*

Bref, de plus que ce soit une quête d'identité, le voyage d'Amina est une quête de vérité vers une redéfinition de la société algérienne avec toute cette morale sociale et religieuse, toute cette discrimination envers les femmes. Elle veut toutefois redéfinir à son gré la société algérienne tout en ayant cette volonté vers *sa* vérité. Vers le vrai face au faux.

1.3.2 : La vérité individuelle

À la différence de la « loi », la « norme » dans *Surtout ne te retourne pas* possède plus de valeurs. Il s'agit en fait de concret vis-à-vis de l'abstrait. La norme : « Terme hautement polysémique et non spécifique du langage ; on parle de normes sociales, de normes comportementales. [...] on considère qu'aucun fait social ne peut échapper à la contrainte sociale, la déviance présupposant l'existence d'une norme préalable »⁶⁸. Dans *Surtout ne te retourne pas*, Maïssa Bey préfère parler des normes plutôt que de parler des lois. D'ailleurs, dans tout le récit, nous n'avons repéré aucune trace du vocable « loi » en le comparant à celui de « norme » qui figure tellement : à titre d'exemple le texte parle des *normes* fixées par la société (p. 34), et parle aussi des *normes* (p. 88).

La narratrice explique que les normes sont plus flexibles que les lois établies par les autorités politiques qui détiennent le pouvoir. Les normes sont héritées en effet des traditions perpétuées de génération en génération dans chaque société. Par suite à cela, nous trouvons dans le discours tenu dans *Surtout ne te retourne pas* une redéfinition de ces

⁶⁸ CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENAU. *Op. Cit.*, 2002. p. 402.

normes qui ne se basent selon la narratrice que sur des traditions purement reçues et qui changent en fonction de l'espace et du temps. Amina plonge dans la quête d'identité et dans la recherche du « vrai » sens à donner à sa vie en se distanciant de toute loi sociale. Comment s'affirmer dans une famille qui décide tout à sa place et l'étouffe de ses contraintes et conventions ? C'est en s'affirmant qu'elle montre sa volonté de sa vérité à elle :

« [...] je crois que cette volonté de vérité ainsi appuyée sur un support et une distribution institutionnelle, tend à exercer sur les autres discours [...] une sorte de pression et comme un pouvoir de contrainte. Je pense à la manière dont la littérature [...] a dû chercher appui depuis des siècles sur le naturel, le vraisemblable, sur la sincérité, sur la science aussi - bref sur le discours vrai. »⁶⁹

La vérité selon la narratrice est celle qu'elle croit sincèrement que « [...] *tout ce qui advient à chacun d'entre nous obéit à une logique et parfois même à une volonté.* », p. 23. Mais de quelle volonté parle-t-elle ? Elle reconnaît que la suprême de toutes les volontés est celle de Dieu. D'abord : « [...] *si ma vie a basculé en un seul jour, c'est en raison de la conjonction de deux phénomènes naturels, c'est-à-dire extérieurs à moi, et surtout indépendants de toute volonté humaine.* », p. 25. Ensuite : « *S'ensuivent les inévitables commentaires sur la fragilité des hommes face à l'implacable puissance des éléments et de la volonté divine.* », p. 29. Cela serait, aux yeux de l'institution, un discours vrai mais sans rapport au pouvoir. Il ne dérange jamais la stabilité de l'institution puisque : « [...] le discours vrai n'est plus le discours précieux et désirable, puisque ce n'est plus le discours lié à l'exercice du pouvoir. »⁷⁰. En revanche, la narratrice appelle à bien apprécier la volonté humaine contre toute loi ; celle d'Amina par exemple : la femme algérienne qui va sans se retourner vers un passé fâcheux contre la logique divine ; parfois trop exigeante. Contre les mœurs de la société qui la guettent à tout moment. Contre la dominance masculine et la supériorité du sexe opposé. Contre la barbarie des nouveaux maîtres dopés de « volonté de pouvoir » en marquant de rouge et de noir toute une décennie de l'Histoire de l'Algérie. Contre la famille et ses lois internes. Contre le viol et la soumission. Contre l'emprisonnement et la marginalisation... vers une libéralisation massive de la femme et vers une redéfinition du statut qui lui est accordé.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 20.

⁷⁰ *Idem*, p. 17.

Chapitre II

Maïssa Bey, le pouvoir de la parole

2 : Maïssa Bey, le pouvoir de la parole

2.1 : Le commentaire

De prime à bord, le commentaire : concept adopté par Michel Foucault, appelé aussi par le groupe Tel Quel « intertextualité », et « interaction de textes » selon Kristeva⁷¹, ou aussi « architextualité » selon G. Genette,⁷² nous permet de découvrir une œuvre littéraire dans toute son affluence culturelle. G. Genette la définit encore comme : « littérature de la littérature ».⁷³ Ce sont en fait des textes qui nourrissent les réflexions de l'auteur et que ce dernier se les approprie.

Maïssa Bey s'exprime : « Les *textes* que je lisais, avec avidité, avec passion, je me les appropriais. Ils m'ont aidée à vivre et je dirais même que j'ai écrit des moments de ma vie grâce à eux. Ils m'ont nourrie. L'écriture des autres n'a pas seulement agi comme révélateur, mais aussi et surtout comme une *présence* indispensable qui éclairait à tout instant ma vie, mes choix, mes passions et m'aidait à comprendre ou à fabriquer mes *révoltes*. »⁷⁴

C'est en effet grâce à une étude plus ou moins approfondie d'un texte quelconque que nous puissions saisir qu'une œuvre littéraire n'est jamais autonome ; tant du côté de l'espace que de celui du temps. Elle est en réalité influencée par des œuvres antérieures. Tout texte est à mettre en relation avec d'autres textes ou avec la culture environnante dans lesquels, consciemment ou inconsciemment, l'auteur va chercher une partie de son inspiration afin de la développer dans le sien. Certes il s'agit de répétitions mais qui ne sont point redondantes, car leur avènement signifie l'accomplissement d'un sens négligé ou ignoré dans de précédentes redites.

Le commentaire est le principe que définit Foucault comme le *retour du même* sous une autre forme. Gouverné par le désir de savoir du sujet du discours, le commentaire retient celui-ci dans la situation du lecteur qui répète ce qui a déjà été dit pour enrichir un sens préexistant. Il explique : « Le commentaire permet bien de dire autre chose que le texte même,

⁷¹ KRISTEVA, Julia. *Sèméiôtikè*. Paris : Éditions du Seuil, 1969. p. 19.

⁷² GENETTE, Gérard. *Op. Cit.*, 1982, p. 07.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ LEBDAÏ, Benaouda. *Op. Cit.*, 2007.

mais à condition que ce soit ce texte même qui soit dit et en quelque sorte accompli »⁷⁵.

Par conséquent, en analysant notre corpus *Surtout ne te retourne pas*, nous constatons que ce concept occupe une place prépondérante. L'auteure, par abus de désir de savoir, de transgresser l'ordre de la parole, du discours, passe entre différents textes religieux et littéraires afin de faire découvrir, d'une manière incontestable et autoritaire, ses idées.

Nous ne sommes en phase de montrer l'existence de la littérature dans une autre comme aurait dit Compagnon : « La littérature est grosse de la littérature, mais on ne la voit pas toujours »⁷⁶, ou pour « déceler » les traces et les signatures d'autres auteurs, mais nous étudions ce procédé afin de confirmer la théorie de Foucault concernant son appui sur un discours littéraire ou religieux, à l'acquisition d'autorités et de véracités dans ce même discours.

2.1.1 : Le discours religieux

Au départ, nous assistons dans *Surtout ne te retourne pas* à une re-naissance des mythes. Des mythes qui figurent vigoureusement dans des textes religieux à travers lesquels l'auteure a su parfaitement les réinvestir. Mais pourquoi, nous demandons-nous, y a eu-t-elle recourt ?

Tout d'abord, témoignons par le Coran :

« Parce que le Coran, révélation dont le but ultime est d'atteindre les âmes pieuses, tire sa force de sa configuration verbale : l'art et le savoir, le dire et le bien dire, l'esthétique et le pragmatique s'en trouvent profondément unis. Il n'est pas de message formulé dans la langue du Coran qui ne garantisse pas un minimum d'art. »⁷⁷

Suivant la portée de cet énoncé, nous comprenons que le Coran, par la force d'attraction dont il détient, par *l'art et le savoir*, vise à atteindre et à toucher les âmes des gens qui y croient ou ceux qui attestent sa sainteté : la société algérienne ne manquerait pas à l'appel. Ainsi, l'emploi de versets coraniques dans *Surtout ne te retourne pas* permettrait

⁷⁵ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 28.

⁷⁶ COMPAGNON, Antoine. *Proust mémoire de la littérature*. Cours donnés au Collège de France. Décembre 2007. In <http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/college/index.htm>. Consulté le 01/07/2011.

⁷⁷ HAMMADI, Sammoud. *Monde Arabe – littérature*. In, Encyclopédie Universalis. Édition 2011.

à l'être de désir d'acquérir du pouvoir en jouissant d'un statut privilégié à l'égard duquel la transgression de l'ordre de la parole, après coup, ne laissera point inciser vers elle des chemins de contrôle si nous avons considéré que les musulmans, algériens en l'occurrence, le placent (le Coran) au-dessus de toutes les productions humaines.

Donc, la thèse exposée par le sujet du discours ne sera point contestée et les conséquences de l'emploi du texte coranique sont d'une grande ampleur ; étant donné que l'objectif est de passer par son discours à la reconnaissance à grande échelle.

En effet, la narratrice informe que la parole de Dieu est sacrée et qu'elle surpasse en noblesse et en mérite toute autre parole. Selon elle, les vrais adeptes du Coran sont les élus de Dieu, et ses intimes mêmes. Quiconque s'y attache trouvera son salut et acquerra sa félicité suprême. Mais ceux qui s'en détournent, se verront damnés et perdus. Pour elle : « [...] *les phrases de ce lent récitatif qui s'écoule et se perd dans la pureté et qui [...] ouvre les portes du paradis !* », p. 69.

D'ailleurs, elle confirme la ferveur du Coran. Dans une situation de prémonition appelée « *vision* », elle relate la scène d'un vieillard, une fillette à son côté, récitant des versets coraniques sans même jeter des coups d'œil. Elle décrit :

« *Vêtu d'une gandoura d'un blanc immaculé, il psalmodie doucement. Un livre est ouvert sur ses genoux [...] C'est le Coran, le livre que personne d'autre que lui n'a le droit de toucher. Il ne lit pas [...], il récite des versets sans même jeter un coup d'œil sur les pages qu'il tourne de temps à autre. La fillette ne le quitte pas des yeux [...] Le son assourdi de sa voix pénètre dans tout le corps de la fillette immobile dans un coin [...] Des mots emplis de **ferveur**. Des mots qui restent suspendus dans le silence, tournent sur eux-mêmes et dessinent des arabesques sous ses paupières baissées. Comme elle aurait aimé savoir lire pour pouvoir reprendre avec lui, sur ce ton à la fois tendre et ferme, [...] qui ouvre les portes du paradis ! Ce n'est qu'une vision, je le sais.* », p. 69.

De coutume, les enfants jouent ensemble et interagissent avec les personnes qui ont un âge plus au moins rapproché du leur, et préfèrent plutôt être avec un groupe d'enfants que d'être avec un groupe d'adultes. Cependant, qui a poussé cette fille à s'asseoir près de ce vieillard et à rester immobile à côté de lui en l'écoutant attentivement ? Quelle(s)

idée(s) transmet la narratrice derrière ce passage.

Il nous semble évident de dire que c'est cette *ferveur* du Coran dont elle parle qui a su attirer vers elle-même des enfants qui ne savent même pas lire et qui ne comprennent pas ce qui se dit à travers cette récitation. Voici une raison à laquelle le sujet du discours s'accroche fermement afin d'attribuer autorité à son discours : l'attrait résistant d'un texte religieux.

De l'extrait ci-dessus, l'être de désir se donne davantage du pouvoir en éloignant ses propos d'une éventuelle tombée dans la sphère de l'oubli : la peur de la non-existence autrement dit. Elle les jette en effet, ses propos, très loin de la terre réservée à la parole du fou moyenâgeux à qui on n'accordait, que très rarement, de l'importance, et qui : « [...] ou bien n'était pas entendue, ou bien, [...] elle tombait dans le néant -rejeté que proférée ; ou bien on y déchiffrait une raison naïve [...] De toute façon, [...] au sens strict, elle n'existait pas. »⁷⁸. Le sujet du discours fixe ces mêmes propos sur la terre des textes saints qui éprouve plus de résistance à l'oubli et à la non-existence. (La non-reconnaissance)

Encore faut-il savoir que l'Islam se constitue de cinq principes piliers, à défaut de l'un desquels, l'Islam ne saura s'ériger. Subséquemment, le récit se constitue de cinq parties. Traduiraient-elles les cinq piliers de l'Islam ? Est ce par ironie qu'elle l'ait fait encore ou c'est par une pure coïncidence ? Cette coïncidence, si elle existe vraiment, ne s'est pas établie fortuitement : tout indice renvoie nécessairement à une idée dissimulée. La gratuité ne trouve en fait jamais de pistes dans un texte littéraire. « *Je crois avoir déjà dit que je ne croyais pas aux coïncidences* », précise la narratrice, p. 158.

Cela confirme que l'auteure a réparti son roman intentionnellement en cinq parties qui représenteraient les cinq piliers de l'Islam.

En effet, le tout premier et d'ailleurs le plus important de ces piliers est la Confession de foi attestant l'unicité de Dieu (nommé selon cette religion Allah) ou le monothéisme ainsi que la prophétie de Mohammed : considéré par les musulmans comme le dernier des Prophètes.

⁷⁸ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p.p. 12-13.

La narratrice, suite au tremblement de terre survenu subitement, et dans le but d'implorer le « *Tout Puissant* » afin d'éviter sa punition dit : « *QUE FAIRE PENDANT UN TREMBLEMENT DE TERRE ? [...] Avant tout, prononcez plusieurs fois la profession de foi « Il n'y a de Dieu que Dieu, et Mohammed est son prophète »* », p. 88.

Nous comprenons, comme nous avons déjà dit au préambule de cette partie, que l'être de désir s'impose les contraintes de la production du discours pour échapper à sa raréfaction, et puis pour acquérir le pouvoir d'accéder à la connaissance qui mènera à la reconnaissance. Personne, selon elle, ne pourra contester sa parole ou la contredire. Elle seule, dans son discours, a ce pouvoir de dire son mot.

De ce fait, la manière dont le sujet s'impose se concrétise par « maîtriser » les pouvoirs qu'un texte saint, le Coran en l'occurrence, puisse emporter, et de déterminer, par la suite, les conditions de sa mise en jeu ; d'imposer aux individus qui les tiennent un certain nombre de règles, et ainsi de ne pas permettre à tout le monde d'y avoir accès.

Michel Foucault croit que dans un commentaire, le décalage entre texte premier et texte second joue deux rôles « solidaires ».

« D'une part, il permet de construire des discours nouveaux : le surplomb du texte premier qui [...] a le statut de discours toujours réactualisable, le sens multiple ou caché dont il passe pour être détenteur, la réticence et la richesse essentielles qu'on lui prête, tout cela fonde une possibilité ouverte de parler. »⁷⁹.

L'être de désir cherche donc à *re-construire* un discours afin de se l'approprier en couvrant ses propos, par un discours toujours « réactualisable » et « détenteur ».

D'autre part, le commentaire qui « [...] n'a pour rôle, [...] que de dire enfin ce qui était articulé *silencieusement* là-bas. Il doit [...] dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit. »⁸⁰

Alors, dans notre texte d'analyse, le discours paraît, pour tout le monde, comme nouveau, voire inédit. Aucun écrivain algérien n'a raconté l'histoire du tremblement de terre du 21 mai 2003 en Algérie dans un roman avant Maïssa Bey. Mais en vérité, selon

⁷⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 27.

⁸⁰ *Ibidem*.

Foucault, ce roman n'a pour rôle que de *re-produire* et répéter ce qui cependant avait été déjà dit.

De là, nous saisissons que l'être de désir, à travers la *re-production* de ce qui avait été déjà dit « silencieusement » et la *re-construction* d'un sens singulier dit pour la première fois, acquiert du pouvoir de dire son mot. Un mot très chargé de sens. Elle s'impose, par conséquent, les règles astreignantes de la production du discours si elle mêle celui-ci tantôt de versets coraniques, tantôt de textes bibliques...etc. Cela se répercute en effet sur les autres discours qui s'avèrent neutres en se référant, les lecteurs, à ceux qui sont religieux pour coller les autres d'incontestables : une « contagion » de mots. C'est pratiquement comme l'histoire d'un homme saint qui, à force d'employer des discours religieux tenus pour vrais, sa parole devient véridique voire sacrée et très loin d'être démentie surtout face à des auditeurs croyants.

Dans une autre page, la narratrice parle de l'investissement massif et rapide des camps de réfugiés par de nombreux enfants incroyablement excités venus de partout. Elle les compare à des « papillons dispersés ». Cette expression à elle seule nous renvoie directement vers la sourate de « Âl- Kariâa » ou la sourate de « La Résurrection » : quand Dieu parle de « Papillons dispersés » en décrivant la scène du Jour du Jugement. Elle explique : « *Comparaison empruntée à un verset du Coran sur la résurrection, [sourate 101, « ...le jour où les hommes seront comme des papillons dispersés / et les montagnes comme des flocons de laine cardée », versets 4 et 5]. », p. 71.*

Pour ce, la narratrice confirme, par elle-même, l'emprunt au coran dont elle a fait référence uniquement suite à l'utilisation de deux mots. En décrivant la scène de cet investissement des camps, elle se permet d'emprunter des discours saints (qui ne lui appartiennent pas bien entendu) afin de ne pas tomber dans l'oubli et aussi afin de d'authentifier sa parole dans le but d'acquérir du pouvoir.

Ensuite, prenons comme source religieuse la Bible.⁸¹ Puisque la Bible est « Le nom

⁸¹ Nous avons pu prendre le Coran comme source car cette même histoire y existe. Nous avons préféré prendre l'ancien testament comme source car nous nous sommes déjà référés au Coran dans l'exemple précédant.

français donné au regroupement des textes saints du judaïsme , ou du christianisme, en un seul livre ».⁸² Le mot désigne :

« L'ensemble des textes religieux juifs (Bible hébraïque) ou judéo-chrétiens (Bible chrétienne) qui ressemblent, en un ouvrage unique, une collection d'écrits très variés (récits des origines, textes législatifs, récits historiques, textes sapientiaux, prophétiques, poétiques, hagiographies, épîtres) dont la rédaction s'est échelonnée sur plusieurs siècles... »⁸³.

Dans la Bible de Jérusalem⁸⁴, lorsque les deux anges arrivèrent à Sodome et rencontrèrent Loth pour l'ordonner de la quitter, la consigne divine est rapportée par les anges exécuteurs comme suit : « Et il arriva quand ils les eurent fait sortir dehors, qu'il dit : Sauve-toi, pour ta vie ! Ne regarde pas derrière toi, et ne t'arrête pas dans toute la plaine ; sauve-toi sur la montagne, de peur que tu ne périsses.»⁸⁵.

Amina dit : « *Pendant que le bus avance, dans le bruit du moteur et le vacarme qui cogne douloureusement à mes oreilles, il me semble entendre, scandée en cadence, indéfiniment répétée, cette phrase, cet ordre : cours, cours et surtout ne te retourne pas.* », p. 53, et « *Surtout ne les regarde pas, surtout ne les écoute pas, surtout ne te retourne pas. Avance et va, va jusqu'ou bout de toi.* », p. 108. Cet ordre qu'a entendu Amina aurait traduit les injonctions suivantes :

Sauve-toi sur ta vie et travaille à ton salut. Ne t'arrête pas : ne laisse rien ni personne t'arrêter dans ta marche décidément choisie. « Ne regarde pas derrière toi » afin de ne pas retrouver la soumission de toujours, afin d'éviter le châtement corporel, la malédiction divine, afin de ne pas devenir une statue de sel notamment comme l'est devenue d'antan la Femme de Loth lorsqu'elle s'est retournée. Libère-toi de toute restriction. Vis ta vie et détache-toi indéfiniment des jugs longtemps enchaînés. Prouve ta force, tes capacités, ton indépendance, ton autonomie. Réjouis-toi de tes droits fondamentaux.

⁸² In, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Bible>. Consulté le 07/06/2011.

⁸³ *Idem*

⁸⁴ Nous avons choisi la Bible car Maïssa Bey se fait éditer d'abord en France où elle possède un grand nombre de lecteurs. N'oublions pas que la France détient une grande masse de chrétiens et de juifs qui attestent la sainteté de la Bible.

⁸⁵ La Bible. *Genèse*. chapitre 19, verset 17. In, <http://www.bibleenligne.com/Bible/Bible%20JND.htm>. Consulté le 07/06/2011.

2.1.1.1 : Amina... femme de Loth :

D'abord, en effectuant une légère comparaison entre ces deux livres saints, et en dehors des similitudes qui puissent exister entre Judaïsme et Islam, les différences sont en effet évidentes. Il sera bien précisé que, même si ces deux religions sont souvent associées dans une dénomination identique : « religions du livre », le rapport aux textes n'est toutefois pas le même. La source écrite non plus. Puisque pour les musulmans, c'est le Coran, et pour les juifs, c'est la Torah.

Parfois, il nous arrive, nous lecteurs naïfs, de tomber, dans des textes saints, sur une même histoire racontée très similairement ; à savoir celle de Joseph ou celle de Moïse ou autres. Mais, très souvent, il nous arrive également de tomber sur des dissemblances relatives à une même histoire. Si nous nous référons à l'ancien Testament, et plus précisément au chapitre qui raconte l'histoire de la destruction de la ville de Sodome et de Gomorrhe et de leurs villages avoisinants, nous pourrions constater qu'il relate l'histoire d'un prophète qui s'appelle Loth (ou Lot selon certaines graphies).

A. Paul parle de Loth et dit :

« Fils de Haran et neveu d'Abraham [...] Loth émigra avec Abraham en Canaan avant de s'établir dans la région du Jourdain. [...] La Genèse rapporte comment Dieu a détruit Sodome (et Gomorrhe) et épargné Loth et ses filles. [...] Le récit de la Genèse se termine par l'union incestueuse de Loth avec ses deux filles et par la naissance de deux fils qui seront les ancêtres éponymes des deux ennemis traditionnels d'Israël, Moab et Ammon. »⁸⁶

De cette définition, à première vue, nous constatons qu'il s'agit d'un voyage exhorté à Loth vers le Jourdain. Nous saisissons aussi qu'il s'agit de destruction massive de villes entières comme lors d'un tremblement de terre. En outre, il s'agit d'une histoire d'inceste entre Loth et ses deux filles (chose qui n'existe pas dans le texte coranique). Jusqu'ici, le personnage dont est relative Amina est encore absent mis à part cette substance d'inceste (que nous avons étudié plus haut) qui est commune à celle de notre corpus.

Avec le mythe de Loth et la transgression de sa femme qui se transforma en statue

⁸⁶ PAUL, André. « Loth ». In, *Encyclopédie Universalis*. Éditions 2009.

de sel, ces pseudos transgressions, - coïncidés avec la société algérienne qui en reçoit l'écho manifesté par le comportement des algérien(ne)s-, leur vaudront le tremblement de terre. Dans les deux extraits ci-après, et d'un doute ou probablement d'une ironie, la narratrice explique :

« *EL Asnam veut dire en arabe « les idoles », idoles dont on sait que l'adoration a été interdite dès l'apparition de l'Islam. Leur destruction a été l'un des actes fondateurs de la religion. De là à faire le lien avec les nombreux tremblements de terre qui ont ébranlé la ville (1954, 1957, 1980)...qui sait ?* », p. 164.

Ou aussi à propos du séisme : « [...] *manifestation irréfutable de l'exaspération de Dieu face à l'inqualifiable arrogance de ses créatures !* », p. 39. Donc, si la femme de Loth avait transgressé un interdit divin (s'être retournée) pour retrouver son destin, la société algérienne aurait peut-être aussi transgressé un interdit divin (avoir adoré des idoles) pour retrouver le désastre.

Par ailleurs, du Coran, nous avons ci-après le verset qui nous révèle le commandement divin exhorté à Loth afin de quitter la ville de Sodome et Gomorrhe quand ses habitants ne voulurent point cesser de pratiquer leurs abus sexuels pervers. Cet ordre lui fut donné avant que sa femme l'eût transgressé en quittant la ville et en se retournant pour pleurer son peuple et pour avoir voulu se retourner sur le spectacle de l'anéantissement de Sodome et de Gomorrhe. Elle ne résista pas à l'envie de voir ; d'autant plus que ce qui disparaît avec elles, c'est tout un pan de son existence qui disparaît. À ce fait, la femme de Loth se transforma en statue de sel et resta sur ce destin jusqu'à ce jour. Pourtant, au lieu d'être réduite en cendres avec les autres, elle devient une colonne faite du sel jailli de la Mer Morte sous le choc des villes entièrement englouties. C'est en effet quelque chose comme leur stèle commémorative. Un destin en somme pour une transgression des lois divines :

« 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 ? »⁸⁷.

Paradoxalement, Amina aura quitté elle aussi sa maison mais le lendemain d'un tremblement de terre et non pas la veille. Il s'agit toutefois d'une histoire de fuite et de fugue. Voire d'un voyage comme un premier repère. Contrainte par les souffrances psychiques qu'elle endure depuis son enfance, Amina, comme la femme de Loth, quitte à jamais son foyer. Le point en commun entre ces deux figures est ce désir d'abandonner à jamais leurs familles : puisque Amina veut oublier son père tyrannique, sa mère cruelle, son frère inexistant et très souvent grisé, et ses deux sœurs presque sans rôle positif et actif dans le récit ainsi que tout son passé. La femme de Loth, quant à elle, par nostalgie à son peuple et à ses parents et leurs mœurs, voulut les regagner en se retournant tout en ayant ce désir d'abandonner à jamais son mari et ses deux filles. Elle a par conséquent échoué dans l'accomplissement de son voyage pour sauver sa vie.

Amina dit : « *Voici, à présent, reconstituées pas à pas, heure par heure, les différentes étapes de mon voyage. Les plus essentielles. Jusqu'à ce jour qui m'amène vers vous.* », p. 32. Amina a réussi à un bout l'accomplissement de son voyage puisque nous le constatons lorsqu'elle dit « *à présent [...] jusqu'à ce jour...* » qu'il s'agit d'une histoire vécue récemment et qu'elle est encore en vie, contrairement à la femme de Loth qui n'a vécu de son voyage que son début. Amina a retrouvé, après une longue tournée, une nouvelle identité, une nouvelle famille, une nouvelle mère, une nouvelle maison, une nouvelle ville...une nouvelle vie. En respectant les commandements, et en transgressant par conséquent les lois sociales qui prohibent la fugue et la fuite, Amina s'est reposée donc éternellement des souffrances qu'elle vivait avec sa vraie famille.

Comme un deuxième repère, il s'agit d'une histoire de destruction de villes entières Comme Boumerdès, Zemmouri, Boudouaou...etc. Il s'agit aussi de poussières, de fumées, de cris, de tremblement, de pertes, de disparitions, de peines, de décombres, de pierres, de châtiments, de malédiction peut-être. Ces traits symboliques, et bien ceux ci-après, nous renvoient directement vers le jour de la destruction de Sodome et Gomorrhe après la fuite de Loth et sa famille.

⁸⁷ Coran, *Sourate Houd*. Verset 82. In, <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-11-hud.html>. Consulté le 26/06/2011.

« *Je ne dois pas m'y arrêter.* », se dit Amina, « *Je ne dois pas. Je dois fuir. Continuer à marcher. Les yeux fermés. Ne pas voir. Ne pas entendre. À nouveau les cris. La poussière. La fumée. Les pierres. Il faut que je continue.* », p. 52. Comparons ici :

« 24 - Alors l'Éternel fit pleuvoir du ciel sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu, de par l'Éternel. ». Nous informe l'ancien testament, « 25 - Il détruisit ces villes, toute la plaine et tous les habitants des villes, et les plantes de la terre. 26 - La femme de Loth regarda en arrière, et elle devint une statue de sel. 27 - Abraham se leva de bon matin, pour aller au lieu où il s'était tenu en présence de l'Éternel. 28 - Il porta ses regards du côté de Sodome et de Gomorrhe, et sur tout le territoire de la plaine ; et voici, il vit s'élever de la terre une fumée, comme la fumée d'une fournaise. »⁸⁸

Donc, nous remarquons que l'histoire de Loth et de sa femme est bien présente dans le récit. « *Évidemment, tout n'est pas dit en même temps : certains objets deviennent proie de la parole mythique pendant un moment, puis ils disparaissent, d'autres prennent leur place, accèdent au mythe.* »⁸⁹.

2.1.2 : Le discours littéraire

Nous pouvons, en effet, définir davantage l'intertextualité comme : « La mémoire que la littérature a d'elle-même »⁹⁰. Ou notamment comme dit Gérard Genette encore dans *Palimpsestes* : « Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes »⁹¹.

En fait, la littérature se nourrit de la littérature, et l'écriture est toujours une manière de lire. Certes, chaque texte est singulier, mais comme l'individu que nous sommes, il est composé d'éléments dont il n'est pas tout à fait lui-même la source.

M. Foucault, comme nous avons dit au préambule du présent chapitre, parle de principes coercitifs que s'impose le sujet du discours. Nous avons vu au sous-chapitre précédant que la narratrice s'astreint à des discours religieux. Maintenant, elle s'astreint de même à des discours littéraires dont le but est de *se dévoiler* une force qu'un texte :

⁸⁸ Bible. *Genèse*. Chapitre 19, versets 24-28. In, <http://www.bible-en-ligne.org/biblelsg/genese-19.php>. Consulté le 27/06/2011.

⁸⁹ BARTHES, Roland.. *Op.Cit.*, 1957, p. 181.

⁹⁰ SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris : Éditions Nathan. 2001. p. 128.

⁹¹ GENETTE, Gérard. *Op. Cit.*, 1982, p. 157.

« travaillé de l'intérieur par le rêve d'une répétition masquée »⁹² puisse contenir.

Le dessein majeur de l'être de désir est, bien sûr, d'« étiqueter » le discours de marques de résistance, de fermeté face à ce souci d'être classé, jeté dans les oubliettes, collé d'« insignifiant ».

Afin de prouver l'inverse et de soutenir le raisonnement de Foucault, nous illustrons par quelques extraits de *Surtout ne te retourne pas*⁹³ qui justifient notre analyse.

À l'exergue du récit d'abord, l'auteure a voulu que celui-ci soit introduit d'un extrait de Rimbaud « *Je est un autre* », p. 11. Cet extrait n'y est pas justement en ouverture pour rien. Cette phrase, à elle toute seule, a révolutionné la perception du sujet au vingtième siècle. Désormais, nous ne sommes plus les maîtres du monde, nous ne savons même pas ce que nous disons puisque - la psychanalyse ne cesse de nous le montrer -, une instance non maîtrisable, l'inconscient dit Freud, existe en chacun de nous et qui commande nos faits et paroles.

Du point de vue psychanalytique, les écrivains ont souvent tenu à distinguer deux Moï : un Moi social ou quotidien, et un Moi créateur : « Le livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. »⁹⁴ Il s'agit certes d'un éclatement du sujet parlant. Il y a lieu de relever aussi l'existence d'une double identité, voire d'une abondance de voix, mais dans ce cadre, nous nous demandons pourquoi y a eu-il recourt à ces discours littéraires ? À cet éclatement de voix ? Dans quel sens ou perspective l'auteure les a introduits ? Foucault nous explique ceci :

« Je suppose, [...], qu'il n'y a guère de société où n'existent des récits majeurs qu'on raconte, qu'on répète et qu'on fait varier ; des formules, des textes, des ensembles ritualisés de discours qu'on récite, selon des circonstances bien déterminées ; des choses dites une fois et que l'on conserve, parce qu'on y soupçonne quelque chose comme un secret ou une richesse. Bref, [...] les discours qui sont à l'origine d'un certain nombre d'actes nouveaux de paroles qui les reprennent, les transforment ou parlent d'eux, [...] les

⁹² FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 27.

⁹³ Nous avons pu repérer tant, or nous avons choisi les plus marquants et les plus illustratifs.

⁹⁴ PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Éditions Gallimard, août 2006. (*Coll.*, Folio), p. 154.

discours qui, indéfiniment, par-delà leur formulation, sont dits, restent dits, et sont encore à dire. [...] ce sont les textes [...] qu'on appelle littéraires »⁹⁵

Donc, si ces discours « sont encore à dire » ceci dit : ils gardent toujours une autorité, une convention sur leur richesse et sur leur véracité ou sur leur sens. Ce sont des discours qui résistent au temps et à l'abondance d'autres discours et d'autres auteurs. Ce sont en fait des discours gardiens et mécènes d'idées. Des contenants fragiles de « corps » mais très résistants aux coups durs du temps et de l'oubli.

À cette évidence, l'être de désir y fait délibérément appel afin de s'imposer et, notamment, comme pour les discours religieux, elle distancie ses propos de ceux de la sphère du fou qu'on jugeait autrefois d'« insensés ».

Ensuite, nous avons un autre exemple de Paul Valéry extrait de la *Jeune Parque* qui soutient, à un certain degré, l'idée du premier extrait de Rimbaud ; mais qui justifie également la thèse de Foucault du « recourt constant » aux textes littéraires indéniables.

L'auteure dit :

« *Mystérieuse Moi, pourtant, tu vis encore,*

Tu vas te reconnaître au lever de l'aurore,

Amèrement la même...

Adieu, pensai-je, Moi, mortelle sœur, mensonge.», p. 09.

Ces quelques vers de Valéry sont à l'ouverture du récit également. L'auteure veut en effet provoquer l'attention des lecteurs dès les premières pages afin de donner un goût différent au récit, afin d'inciter les lecteurs à s'y accrocher. Mais surtout pour qu'elle se détache des retombées de toute fausse interprétation des idées et des personnages qu'elle a installés dans son récit. Pour qu'elle prépare les lecteurs d'emblée de jeu à la multiplicité et à l'instabilité du sujet pour ouvrir les yeux des lecteurs ; pour se distancier de toute ressemblance avec des personnages qui existent ou ayant déjà existé ; pour se déclarer innocente si une personne morale ou physique se sent visée ou ciblée de loin.

⁹⁵ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p.p. 23-24.

D'ailleurs, Maïssa Bey, ci-dessous, signe sous son nom d'auteure un extrait disculpant que nous avons déjà cité dans le chapitre précédant rejetant entièrement une éventuelle volonté de reconstituer des lieux où s'est produit le tremblement de terre et tout ce qui suit cette reconstitution. Elle dit :

« Ceci est un roman. 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 et causé d'immenses dégâts matériels et humains. Il ne s'agit cependant pas d'une reconstitution. Les personnages, entièrement fictifs, qui hantent ces lieux pourraient présenter des ressemblances avec des personnages existant ou ayant existé. Cela fait partie des probabilités inhérentes à une telle entreprise. », M.B, p. 05.

C'est cette distanciation de toute ressemblance avec la réalité que l'auteure appelle à bien respecter et à bien considérer. Et c'est également la visée de la théorie de M. Foucault qui en est en jeu. L'auteure confirme que les personnages du récit sont entièrement fictifs quoique les lieux, dans lesquels elle a installé ces personnages, soient réels. Par conséquent, bien que le discours puisse contenir des dénonciations envers quelques choses ou quelques uns, des transgressions de lois ou de normes, elle ne sera jamais interpellée, inculpée, jugée ou censurée ; du moment qu'elle se couvre derrière l'égide de la fiction littéraire en confirmant cela par des citations et des vers poétiques de personnalités littéraires célèbres et notoires.

Dans un troisième lieu, l'être de désir a eu recours à un texte littéraire arabe ancien. C'est le traité dont nous parlions dans le chapitre précédant (voir p.p. 30 et 31) de la présente recherche. Mais, cette fois-ci, il ne s'agit plus d'un poète français ni de philosophe ou d'épistémologue qui, en empruntant quelques extraits d'eux, l'être de désir, tout en ayant une certaine circonspection vis-à-vis de l'institution veillante, prétend jouir d'une certaine liberté de dire son mot même s'il dérange ; de transgresser toute limite érigée. Il s'agit en réalité d'un certain Cheikh Nefzaoui⁹⁶ : auteur du traité d'érotologie en question, intitulé « *Le Jardin Parfumé* ».

La narratrice informe :

⁹⁶ Mohammad Ibn Omar Al Nafzaoui. Écrivain érotologue tunisien, persan d'origine.

« Khadija est coiffeuse. Elle a ouvert, il y a plus de dix ans, un salon de coiffure et d'esthétique dans un petit local très modeste au centre de la cité des 140 logements. Elle lui a donné un nom qui lui plaisait bien, suggéré par une de ses amies : «Le jardin parfumé». Ni elle ni son amie ne pouvaient savoir que c'est le titre d'un traité d'érotologie écrit au XIX^e siècle par un certain Cheikh Nefzaoui, écrivain persan. Un ouvrage remarquablement documenté, au contenu d'un érotisme torride. », p. 120.

Ce traité érotique, écrit probablement au XIX^{ème}, aurait été rédigé suite à la demande d'Abû Faris Abd al-Aziz al-Mutawakkil, souverain hafside de Tunis⁹⁷. Ce traité érotologique : « [...] ouvrage remarquablement documenté, au contenu d'un érotisme torride. », p. 120, décrit avec humour et poésie, au long de 21 parties, de nombreuses postures amoureuses, ainsi que la physiologie et les caractéristiques des sexes masculins et féminins : parfums, recettes aphrodisiaques et considérations sur la perfidie des femmes où Dieu aurait placé le paradis. Ces recettes font de ce « Kâma-Sûtra »⁹⁸ la spiritualité en moins, un classique absolu de l'érotologie.

Maintenant, ce qui nous a importés dans cet extrait, comme l'a soutenue M. Foucault dans *L'Ordre du discours*, est cette volonté de se contrôler et de s'imposer par le biais des commentaires, et de limiter, par la suite, le hasard de leur apparition. Puisque, ajoute-t-il : « [...] ce sont les discours eux-mêmes qui exercent leur propre contrôle ; procédures qui jouent plutôt à titre de principes de classification, d'ordonnement, de distribution, comme s'il s'agissait cette fois de maîtriser une autre dimension du discours : celle de l'événement et du hasard »⁹⁹.

L'être de désir veut en effet conjurer tout éventuel hasard qui contribuera à la raréfaction de son discours en se référant, à chaque fois, aux textes littéraires qui soutiendront son élan et qui lui attribueront du pouvoir face à celui de l'institution.

2.1.2.1 : Amina....Antigone :

Antigone est la fille d'Œdipe et de Jocaste, souverains de Thèbes. Après le suicide de Jocaste et l'exil d'Œdipe, les deux frères d'Antigone, Étéocle et Polynice se sont

⁹⁷ In, http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Prairie_parfum%C3%A9e. Consulté le 29/06/2011.

⁹⁸ Recueil indien écrit entre le IV^e et le VII^e siècle, prodiguant des conseils sur l'art de vivre qu'une personne cultivée se devait de connaître (usage de la musique, la nourriture, les parfums), mais aussi des positions sexuelles.

⁹⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 23.

entretués pour le trône de Thèbes. Créon frère de Jocaste et, à ce titre, nouveau roi, a décidé de n'offrir de sépulture qu'à Étéocle et non à Polynice, qualifié de voyou et de traître. Il avertit par un édit que quiconque osera enterrer le corps du renégat sera puni de mort. Personne n'osa braver l'interdit et le cadavre de Polynice fut abandonné à la chaleur et aux charognards.

Seule Antigone refuse cette situation. Malgré l'interdiction de son oncle le roi, elle se rend plusieurs fois auprès du corps de son frère et tente de le recouvrir avec de la terre. Ismène, sa sœur, informée de sa décision, refuse de la suivre, craignant sa propre mort. Très vite, Antigone est prise sur le fait par les gardes du roi. Créon est obligé d'appliquer la sentence de mort à Antigone. Après un long débat avec son oncle sur le but de l'existence, celle-ci est condamnée à être enterrée vivante. Mais au moment où le tombeau va être scellé, Créon apprend que son fils Hémon, fiancé d'Antigone, s'est laissé enfermer auprès de celle qu'il aime. Lorsque l'on rouvre le tombeau, Antigone s'est pendue à sa ceinture et Hémon, crachant au visage de son père, s'ouvre le ventre avec son épée. Désespérée par la disparition du fils qu'elle adorait, Eurydice, la femme de Créon, se tranche la gorge.

Après Sophocle, Jean Anouilh reprend le mythe d'Antigone. La jeune Antigone est en *Révolte* contre la loi humaine qui interdit d'enterrer le corps de son frère Polynice. Antigone d'Anouilh met en scène l'absolu d'un personnage en révolte face au pouvoir, à l'injustice et à la médiocrité.

Le mythe d'Antigone, en effet, repose sur la mise en place des termes d'un conflit. Le conflit entre : Dieu l'absolu, le pouvoir absolu, l'ordre absolu et entre les hommes, le désir des hommes, le pouvoir des hommes et l'ordre politique. Ce conflit vient de ce que l'homme veut vivre l'impensable. Antigone se trouve donc au cœur du tragique.

Dans *Surtout ne te retourne pas*, le parallèle avec Antigone devient explicite. Dans le récit, l'auteure projette dans un contexte algérien le conflit entre Antigone et Créon, qui a fait d'Antigone un symbole de résistance contre un édit immérité. Le roman fait écho à la pièce de Sophocle et aussi à la version de Jean Anouilh. Dans *Surtout ne te retourne pas*, en projetant la scène où Antigone s'oppose à Créon, Amina doit faire face en fait à plusieurs Créons, qui représentent plusieurs formes de lois. Lois sociales, les lois de la famille, les lois religieuses...etc.

De prime abord, Antigone ; c'est surtout en relation avec l'histoire incestueuse, le mariage prétendu, la mort du père, l'emprisonnement de la mère et toute la symbolique que cela appelle. Pour elle, il s'agit d'une fille de mauvais caractère comme Amina « [...] et mon mauvais caractère a été le plus fort. »¹⁰⁰. « À plus de vingt ans, elle continue à se comporter comme une gamine irresponsable ! Elle a toujours été bizarre, imprévisible. », p. 43.

Antigone s'est arrêtée devant Créon le puissant¹⁰¹ en lui répondant sans forfanterie : « Il faut que j'aille enterrer mon frère que ces hommes ont découvert. »¹⁰². Pourtant Créon le puissant a averti par un édit que quiconque osera enterrer le corps du renégat sera puni de mort. Il s'agit ici d'une *transgression* d'une injonction royale ; d'un conflit avec une autorité suprême ; d'une désobéissance et d'une insoumission. Comme Antigone, Amina décide de fuguer de chez elle. Dans la société algérienne le fait de fuguer représente une honte et une flétrissure. Une « *Kechfa* » comme disait la mère d'Amina.

« [...] La peur du scandale. *Kechfa* ! C'est justement ça qui me donne de l'avance sur Eux. Précieux avantage ! Et, en raison de **graves** et très anciennes **dissensions** familiales, ils ne pourront rien demander à personne. », p. 46.

Comme Créon a voulu qu'Antigone reste chez elle en n'informant personne de ce qu'elle a commis, la famille d'Amina a fait autant pour cacher cette honte sociale. Il s'agit donc d'une réactualisation d'un mythe rebelle, désobéissant, résistant.

Dès le début, le Prologue nous décrit Antigone :

« C'est la petite maigre [...] qui ne dit rien [...] jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille »¹⁰³. Cette fille qui va « se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon »¹⁰⁴. Antigone espérait l'aide de sa sœur pour ensevelir son frère mais Ismène a renoncé : « Nous ne pouvons pas. [...] Il nous ferait mourir. »¹⁰⁵, Ismène la traite de folle : « J'ai bien pensé toute la nuit. Tu es folle. »¹⁰⁶

Et comme Amina devient Wahida, l'unique, la seule, la folle, elle sort de chez elle

¹⁰⁰ ANOUILH, Jean. *Antigone*. Paris : Éditions de La Table Ronde, 1946. p. 43.

¹⁰¹ Créon est le symbole de l'autorité et du pouvoir.

¹⁰² *Idem*, p. 71.

¹⁰³ *Idem*, p. 09.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 23.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

sans se retourner. Elle se dresse seule en face de l'autorité sociale pour se sauver ; pour se créer autre ; pour une autre vie et pour d'autres horizons. Elle n'a pas fait ce geste pour autrui. Elle l'a fait pour elle-même après avoir ressenti l'angoisse de la maltraitance de sa famille, de la société avec ses mauvaises mœurs, et surtout de l'autorité et du pouvoir dont elle se sentait privée. Nous repérons encore l'écho de cette scène dans le texte d'Anouilh où Créon qui représente le pouvoir parle à Antigone.

Créon

« Pourquoi fais-tu ce geste, alors ? Pour les autres, pour ceux qui y croient ? Pour les dresser contre moi ? »¹⁰⁷

Antigone

« Pour personne. Pour moi. »¹⁰⁸.

En d'autres lieux, nous savons qu'Antigone est la fille d'Œdipe issue d'une relation incestueuse avec sa mère Jocaste. Donc, Œdipe le père aurait commis un inceste ; aurait rompu le lien que la société lui avait délégué. Peu importe l'intention ou la volonté, l'acte est là. Œdipe aurait transgressé l'ordre de la loi familiale, sociale et divine comme l'oracle avait prédit. Antigone serait le résultat de cet acte inhibé. Ce thème est inhérent alors à la vie d'Antigone. Amina quant à elle vit en terreur avec *cette chose-là* qui la poursuivait partout et qui assombrissait toute sa vie.

Les événements tragiques se succèdent logiquement. Pour l'histoire d'Œdipe et d'Antigone, il s'agissait de malédiction, de peste qui ravageait les villes qui entouraient Thèbes. Polynice, un des fils d'Œdipe, voulut l'incendier et la détruire. Nous aurions cru que c'est la cause de cette malédiction qui a touché la ville. Mais nous pensons que ce serait l'inceste qui provoqua la peste dans la cité et non pas le geste de Polynice qui dérangerait l'ordre public.

Pour Amina, ce n'est pas de même cette histoire de fugue qui a provoqué le désastre car celui-ci s'est produit avant la fuite. C'est plutôt les mauvaises mœurs de sa famille et de sa société, l'inceste entre autres, qui aurait suscité la colère de Dieu l'absolu.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 73.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

2.2 : Le poids du nom d'auteur(e)

La notion d'auteur chez Michel Foucault a fait l'objet de très amples recherches et publications. Dans *L'Ordre du discours*, M. Foucault parle du poids de l'auteur ; de son nom. Toutefois, nous avons déjà dit, en nous basant sur les propos de ce dernier, que cette notion complète celle du commentaire et qu'elle est aussi un principe de raréfaction du discours. Mais qu'entend-il par l'« auteur (e) » comme un principe d'exclusion interne d'un discours ?

M. Foucault explique : « Il s'agit de l'auteur [...] comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence. »¹⁰⁹

L'auteur est donc la fonction qui permet de limiter le nombre des sujets du discours afin de réduire le hasard de leur apparition et le pouvoir de leur événement. C'est en réalité un jeu de « repérage » de son identité dans le récit. Mais, à l'encontre de ce repérage, et pour déterminer la fonction de l'auteur, M. Foucault sépare cependant celle-ci complètement de tout individu « réel » capable de prendre la parole. Il existe en effet tant d'individus qui peuvent prendre la parole sans que nous puissions les qualifier réellement d'auteurs.

Or, une fois cernée et repérée, l'identité de cet auteur permet de ranger sous son nom tout discours provenant de l'individu qui le porte, et de fait, limite la production du discours par une classification des noms d'auteurs.

Par ailleurs, M. Foucault utilise une terminologie concernant cette notion. Tantôt il parle d'une *signification* et de sa cohérence dans le texte produit ; tantôt il parle d'une *fiction* insérée dans le réel ; d'un autre côté il parle d'*unité* de texte qui révèle un sens *caché*.

D'une autre optique, M. Foucault (outre de parler d'une insertion) lie cette fiction à la réalité dans des discours littéraires regroupés sous le nom d'auteur. Il parle d'un « inquiétant langage fictif » inséré dans le réel. Il dit : « L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant

¹⁰⁹ *Idem*, p. 28.

langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel. »¹¹⁰

Alors, par cette brève explication de la théorie foucauldienne, nous essaierons de projeter celle-ci sur le texte de Bey pour voir évidemment jusqu'à quel point aboutira notre analyse discursive en suivant la trace d'une probable présence du nom d'auteur dans le récit ? Et que pèse le nom de Maïssa Bey à travers ses discours littéraires ?

2.2.1 : Maïssa Bey.... La Déesse

Avant tout, nous rappelons que Samia Benameur est le vrai nom de Maïssa Bey qui n'est en vrai qu'un pseudonyme : « C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance [...] Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey. [...] C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue. »¹¹¹

D'ailleurs, les prénoms Samia et Maïssa se ressemblent beaucoup de par leurs consonnes. Samia est un prénom arabe qui veut dire « haute » et Maïssa est également un prénom arabe qui veut dire la femme qui a « une démarche dandinante et balançante ». La morphologie de la langue arabe fonctionne en effet sur le principe de radicaux principalement verbaux ; tout comme la langue française. Des voyelles s'y ajoutent pour former les différentes formes des flexions verbale et nominale ainsi que des dérivés, parfois au moyen d'affixes et d'alternances vocaliques. Le prénom Samia tire notamment sa morphologie du verbe arabe *Sâmâ* qui veut dire « rehausser ». Et Samia le prénom, par conséquent, en y ajoutant des voyelles, acquiert le sens de « hauteur » et « élévation ».

Si M. Foucault lie la réalité à la fiction dans des discours littéraires regroupés sous le nom d'auteur(e) qui est réel d'un côté et des noms de personnages qui sont, bien entendu, fictifs de l'autre, dans ce cas, l'auteure ne pourra exprimer dans son texte, si elle en ressent le besoin, par delà son vrai prénom, que ce qui relève de la hauteur et de l'élévation ; substantifs traduisant le prénom de Samia comme nous l'avons expliqué plus tôt.

¹¹⁰ *Idem*, p. 30.

¹¹¹ BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes ?* Paris : Éditions de l'Aube, 2004. p. 36.

Et puis, il est très possible de « [...] se glisser dans la peau d'un personnage, qu'il soit masculin ou féminin. Les exemples abondent en littérature. Le reste est une question de choix d'écriture. Et parfois, *du moins dans mon cas*, cela se fait pour des raisons de *stratégie d'écriture*. Dire «je» est une façon de se couler dans le plus intime de l'être et par-là même d'aller au plus profond. Certes, il est parfois difficile de se dissocier des personnages que l'on crée, mais je ne pense pas que seules les écrivaines ressentent cette difficulté. »¹¹²

Nous pensons qu'il ne serait peut-être pas rationnel si l'auteure entreprend son récit par une affluence consciente de formes du « je » ; tantôt celui de Rimbaud, tantôt de Valéry et parfois d'elle-même, qu'elle choisisse, naïvement, le nombre huit¹¹³. De ce, nous remarquons qu'elle s'affaire délibérément et dans diverses situations à une répétition bien précise du « je » car, en littérature, le choix des pronoms n'est pas innocent. Il n'est jamais improvisé non plus. Et l'écriture de Maïssa Bey ne déroge pas à la règle, puisque : « [...] le choix d'un pronom personnel entraîne et inspire d'autres choix [...] touche à la question fondamentale de la *place* où est *situé* un récit donné dans les catégories des possibles narratifs. »¹¹⁴.

Donc, comme nous avons dit dans le chapitre précédant que la narratrice atteste et reconnaît la ferveur du coran et sa sainteté, cela veut dire, nous semble-t-il, qu'elle est censée (re)connaître les dogmes de cette religion. Pour cela, en suivant cette présentation, nous pouvons dire que les caractéristiques du Dieu de l'Islam, dont la narratrice parle abondamment dans son le récit, est, entre autres l'unicité, l'omniscience, l'omnipotence et l'omniprésence.

Premièrement, de l'unicité elle dit : « *Il n'y a de Dieu que Dieu [...]* », p. 88. Alors, la narratrice atteste l'unicité de Dieu.

Deuxièmement, de l'omniscience divine elle entend : « *Mais Dieu, lui, sait ce qui se cache au fond des cœurs, dit-elle en levant les yeux au ciel.* », p. 174. Elle la désigne par le fait que Dieu sait tout ce qui se cache aux fonds des cœurs humains.

Troisièmement, de l'omnipotence elle avance : « *Le signe de la réprobation de Dieu !*

¹¹² LEBDAÏ, Benaouda. *Op. Cit.*, 2007, In, <http://www.elwatan.com/archives/article.php?id=75695>.

¹¹³ Le chiffre huit est traduit souvent comme porteur du sens de l'éternité car, renversé horizontalement, il devient le symbole mathématique de l'infini.

¹¹⁴ GLOWINSKI, Michael. In, *Esthétique et poétique*. Textes réunis et présentés par G. Genette. Paris : Éditions du Seuil, 1992, p. 229.

Nous devons accepter cette juste punition de Dieu le Tout-puissant, le Miséricordieux ! Craignez Dieu ! Craignez sa colère ! Implorez son pardon ! Prosternez-vous ! Expions tous ensemble ! Mais avant toute chose, remercions Dieu de son immense mansuétude ! », p. 67. Elle la désigne par le fait que Dieu est le tout puissant.

Enfin, de l'omniprésence elle ajoute : « *Il ponctue sa colère en brandissant le poing vers le ciel, comme pour prendre Dieu à témoin de l'absence de respect des survivants pour les disparus ou pour l'impliquer dans ses accusations.* », p.118.

Donc, la narratrice abonde son affirmation que Dieu soit témoin de tout ce qui se passe sur terre. D'un autre point de vue, le sujet du discours dit dans différents extraits de *Surtout ne te retourne pas* ce qui suit :

« [...] un *ciel* étrangement bistre », p. 13.

« Une odeur exsudée de cet immense cloaque à *ciel* ouvert », p. 14.

« [...] se détachant sur le *ciel* livide » p. 16.

« [...] au centre du *ciel* blanc », p. 17.

« Je précise : un *ciel* très bas, parcouru d'épaisses nuées rougeâtres. » p. 26.

« Pas besoin de lever la tête pour interroger le *ciel*. », p. 33.

Nous observons à travers ces quelques extraits que le mot *ciel* revient à foison dans le texte du corpus. L'être de désir, en effet, revient à chaque fois sur ce mot en exprimant la hauteur constante. D'ailleurs nous trouvons le mot *ciel* cité plus de vingt fois dans son texte. À cette évidence, pour elle, le mot *ciel* exprime, comme pour le vrai prénom de l'auteure de *Surtout ne te retourne pas*, non pas seulement la hauteur ou ce dont est relatif le sens de ce mot ; cela serait moins consistant si c'était uniquement le cas car c'est une vérité générale, mais en fait c'est une interprétation ou un rapport direct avec la divinité au sens propre. La narratrice lie étroitement le mot *ciel* à Dieu. Mais comment se présente ce jeu d'identification ?

Elle démontre :

« Mais Dieu [...] en levant les yeux au ciel », p. 174.

« Il ponctue sa colère en brandissant le poing vers le ciel, comme pour prendre Dieu à témoin », p.118.

Et confirme également :

« [...] et plus loin encore, le ciel (au-delà), comme pour t'assurer de leur réalité », p. 200.

Dans ces extraits, l'être de désir lie explicitement le mot « Dieu » au mot « ciel » qui veut dire pour elle l'élévation et la hauteur...l' (au-delà). Donc, la notion de Dieu pour la narratrice est, n'est ce pas, celle inhérente à « l'au-delà » des cieux, des hauteurs.

Ensuite, dans un autre point d'analyse, l'auteure a choisi intentionnellement que son jeu du « Je » soit comme celui d'un être insaisissable, insoutenable et imperceptible. Parfois nous nous perdons dans le labyrinthe du récit en essayant uniquement de saisir ou de nous assurer de la voix qui prend la parole. Une fois, c'est Amina l'amnésique qui en prend. Une autre, c'est Wahida la sinistrée du camp huit. Une troisième, c'est Amina la disparue et, d'autre part, en italique, une voix off survole le récit : un être omniprésent

Ce « Je » est hors de portée, au-delà du tact, loin d'être maîtrisé. Par là, l'auteure attribue à son « Je » un caractère divin en nous référant aux thèses de Genette dans *Figure III* : à savoir le fameux « Narrateur-Dieu », qu'elle s'identifie aux pouvoirs dont détient le dieu du récit.

Le prénom Samia quant à lui, en effet, est employé dans le texte. Mais il n'est employé qu'une seule fois dans sa totalité. Quelle est l'idée transmise par ce choix ? Une seule fois traduit la caractéristique de l'unicité du Dieu. La narratrice dit : « *Khadija la coiffeuse, Samia, Asma et Khalti Kheïra. Il y a aussi quelques-uns de leurs enfants, accrochés à leurs jupes. Elles ont formé un cercle autour de nous et avancent, insensiblement. On dirait qu'elles rampent dans un mouvement d'ensemble presque reptilien.* », p. 128.

Par la présence unique autour de Wahida et de Dounya, Samia s'impose singulière en les entourant dans le récit (rappelons que Wahida veut dire en arabe unique et Dounya veut dire le monde). Elle entoure donc toute seule le monde. « [...] j'aime et fait mienne cette idée d'être la première, l'unique, et la solitude ne m'effraie pas. », p. 86.

Récapitulons ainsi :

Pour l'être de désir :

- Dieu est *au-delà* des cieux.
- Dieu est unique, singulier, un (01).
- Dieu est omniprésent, omnipotent et omniscient.
- Dieu est relatif à ciel, à la hauteur.

Pour G. Genette :

- Le narrateur dans son texte peut acquérir les pouvoirs et les caractéristiques de Dieu : « Narrateur-Dieu », mais pourquoi ? Parce qu'il est omniprésent dans son texte, omnipotent et omniscient.

- Le « Je » est éclaté. Il peut donc désigner le narrateur, l'auteur(e), l'individu, le nom, la personne, l'écrivain, le personnage...etc.

- Le « Je » peut alors désigner Maïssa Bey.

- *Maïssa Bey* est *Samia* Benameur.

Pour M. Foucault :

- L'auteur(e) peut regrouper sous son nom des discours cachés de sens ou de signification. Il s'agit en effet de question de repérage aurait-il dit.

- L'auteur est ce qui donne au langage de la fiction et son insertion dans le réel.

Pour notre analyse :

De la signification arabe, *Samia* signifie la *hauteur* comme celle du ciel relatif à Dieu. *Samia* est *unique* dans le récit comme l'unicité de Dieu. *Samia* représente par conséquent la divinité, en termes fermes, dans le récit comme le théorise G. Genette car : « Certes, il est parfois difficile de se dissocier des personnages que l'on crée. »¹¹⁵. *Samia* est

¹¹⁵ LEBDAÏ, Benaouda. *Op. Cit.*, 2007, In, <http://www.elwatan.com/archives/article.php?id=75695>.

omniprésente, omnisciente et omnipotente. Alors, elle s'invente un être de désir insoutenable, fuyant, immaîtrisable et incontrôlable. Cela dit qu'elle s'identifie non seulement à la divinité, mais elle jouit de ses pouvoirs pour dire son mot et pour fourir de l'intention vigilante de l'institution.

Cette catégorie de procédures d'exclusion agit comme un ensemble de contraintes que s'impose l'être du discours pour s'inscrire dans son ordre, et éventuellement le transgresser par l'introduction de modifications qu'il pourrait lui imposer. Ce système de limitation interne a pour but de réduire le hasard de l'apparition des discours selon des principes coercitifs. Et c'est ce que fait l'auteure dans *Surtout ne te retourne pas*.

2.3 : La discipline

La discipline est le troisième principe de raréfaction ou de limitation du discours selon M. Foucault dans *L'Ordre du discours*. Il s'inscrit en fait dans la catégorie des procédures d'exclusion interne de l'ordre de quiconque sujet. La discipline, selon lui toujours, ne traduit pas nécessairement la(es) science(e) et n'est pas forcément synonyme d'elle(e). M. Foucault explique : « Il faudrait aussi reconnaître dans ce qu'on appelle non pas les sciences, mais les «disciplines», un autre principe de limitation. Principe lui aussi relatif et mobile. Principe qui permet de construire, mais selon un jeu étroit. »¹¹⁶.

En outre de cela il ajoute, « Pour qu'il y ait discipline, il faut [...] qu'il y ait possibilité de formuler, et de formuler indéfiniment des propositions nouvelles. »¹¹⁷. Donc, il faut réinventer la science, car l'appropriation de l'initiative scientifique s'inscrit dans la dynamique des rapports entre la science, la société et le pouvoir dans le monde de notre temps.

À vrai dire, le principe de la discipline s'oppose au principe de l'auteur comme à celui du commentaire ; deux principes que nous avons déjà étudiés dans les sous chapitres précédents, et fonctionne en réalité différemment de ces deux systèmes de contrôle.

D'abord, en ce qui concerne le premier, M. Foucault dit : « À celui de l'auteur puisqu'une discipline se définit par un domaine d'objets, un ensemble de méthodes, un corpus de propositions considérées comme vraies, un jeu de règles et de définitions, de techniques et d'instruments : tout ceci constitue une sorte de système anonyme à la disposition de qui veut ou qui peut s'en servir, sans que son sens ou sa validité soient liés à celui qui s'est trouvé en être l'inventeur. »¹¹⁸

Quant au second, il précise : « Mais le principe de la discipline s'oppose aussi à celui du commentaire : dans une discipline, à la différence du commentaire, ce qui est supposé au départ, ce n'est pas un sens qui doit être redécouvert, ni une identité qui doit être répétée ; c'est ce qui est requis pour la construction de nouveaux énoncés. »¹¹⁹

En effet, la discipline, au lieu de répéter du « déjà dit », où l'être de désir

¹¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 31.

¹¹⁷ *Idem*, p. 32.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ibidem*.

chercherait un sens nouveau comme pour le commentaire, se fonde sur des propositions considérées comme *vraies* pour en formuler d'autres selon des règles qui se renouvellent inlassablement et qui ne nécessitent pas d'être attribuées à un (des) auteur(s) spécifique(s).

De ce, la discipline fixe à l'auteur, dans sa réactualisation des règles, des lignes infranchissables qui canalisent notamment le débordement de cet être de désir. Ces lignes représentent les règles d'une science ou d'un savoir donné en manifestant une dure résistance scientifique voire une imperméabilité. « Elle lui fixe des limites par le jeu d'une identité qui a la forme d'une réactualisation permanente des règles. »¹²⁰

De surcroît, la coercition, imposée par la discipline, met l'être de désir dans la position du chercheur de vérité, contraint aux méthodes sophistiquées du savoir savant. Il ne peut donc, comme dans le commentaire, fabuler ou inventer des « dits » à son propre gré. L'être de désir est soumis à des règles ordonnancées par un savoir afin d'en formuler d'autres propositions ; des propositions qui, au bout des idées qui se cachent derrière elles, ne seront jamais niées ou rejetées ou collées de « pas vraies ».

Tandis qu' « [...] une proposition doit remplir de complexes et lourdes exigences pour pouvoir appartenir à l'ensemble d'une discipline ; avant de pouvoir être dite vraie ou fausse, elle doit être, [...] «dans le vrai». »¹²¹

À titre d'exemple, M. Foucault, à l'opposition de Schleiden,¹²² donne l'exemple de Mendel¹²³ et le rejet des propositions de ce dernier à son époque. Au départ, il y avait un refus total de ses propositions ; c'était de la « non science ». Les lois de Schleiden régnaient en effet et éprouvaient une imperméabilité tenace à l'encontre d'autres propositions. Ce n'est qu'après de dizaines d'années que ces mêmes propositions ont atteint le degré de Lois.

M. Foucault dit : « Mendel disait vrai, mais il n'était pas «dans le vrai» du discours biologique

¹²⁰ *Idem*, p. 38.

¹²¹ *Idem*, p. 36.

¹²² Matthias Jakob Schleiden, botaniste allemand célèbre pour être l'un des fondateurs de la théorie cellulaire.

¹²³ Johann Gregor Mendel, botaniste tchèque germanophone, communément reconnu comme le père fondateur de la génétique. Il est à l'origine de ce qui est aujourd'hui appelé les lois de Mendel, qui définissent la manière dont les gènes se transmettent de génération en génération.

de son époque : ce n'était point selon de pareilles règles qu'on formait des objets et des concepts biologiques ; il a fallu tout un changement d'échelle, le déploiement de tout un nouveau plan d'objets dans la biologie pour que Mendel entre dans le *vrai* et que ses propositions alors apparaissent (pour une bonne part) exactes. Mendel était un monstre vrai, ce qui faisait que la science ne pouvait pas en parler ; cependant que Schleiden, par exemple, une trentaine d'années auparavant, niant en plein XIXe siècle la sexualité végétale, mais selon les règles du discours biologique, ne formulait qu'une erreur disciplinée. »¹²⁴

Donc, il se pourrait que nous disons vrai dans un espace d'une extériorité savante ; mais nous ne sommes dans le vrai qu'en obéissant aux règles d'une « police discursive » que nous devons réactiver en chacun de nos discours. C'est pour cela que la discipline est un principe de contrôle de la production du discours. En ayant la bonne utilisation, l'être de désir acquiert de la force et évite tout rejet de son discours et de sa parole. Et c'est ce que nous allons montrer dans ce qui suit.

2.3.1 : Être de désir... sismologue

La sismologie est une « discipline scientifique étudiant les séismes et plus généralement la propagation des ondes. »¹²⁵. Et le sismologue est celui qui « est spécialiste de la sismologie »¹²⁶. Bien qu'il soit en tant que champ disciplinaire (ou scientifique) indépendant, les théories de la sismologie sont en étroite filiation avec tant d'autres : la géologie dont elle fait partie entre autres, la volcanologie, la minéralogie, la paléontologie, l'urbanisme, la géographie, l'aménagement, l'économie, l'écologie, les sciences juridiques...etc. La sismologie est donc une science qui a ses règles et ses limites propres à elle. Nous ne pouvons cependant parler de plantes, par exemple, dans un domaine de sismologie car les plantes relèvent d'un autre champ d'étude plus précis qu'est la botanique.

Cette science évolue sans cesse. Après qu'on parlait d'un signe que le Ciel (les dieux) désavouait la légitimité de l'empereur chez les chinois, et puis de pseudo-sismographe en utilisant le principe du pendule¹²⁷, nous parlons aujourd'hui de la mécanique newtonienne, de la sismogénèse, de la sismotectonique, de la sismologie de

¹²⁴ *Idem*, p. 37.

¹²⁵ Dictionnaire, *Le Robert Pour Tous*. N° d'éditeur : 10138226. Paris, 1994. p. 1152.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ Récipient en bronze (d'environ deux mètres de diamètre), contenant un poids suspendu. Huit dragons disposés tout autour du récipient, avec dans la bouche de chacun une boule.

l'ingénieur, de la sismologie globale, de la sismique active et la sismologie spatiale...etc. Il y a en effet toute une terminologie relative à ce domaine d'étude.

La narratrice, dans *Surtout ne te retourne pas* parle abondamment de ce domaine. Évidemment, puisqu'il s'agit d'un désastre survenu soudainement, d'un séisme qui a saccagé des villes entières et qui a causé la mort à de milliers de personnes.

Beaucoup de gens interprètent le séisme comme une malédiction divine suite aux « péchés » massifs commis par les habitants de ces villes et villages. D'autres, plus scientifiques, renvoient ce fait au mouvement des plaques tectoniques ou à celui des plaques lithosphériques qui, par un petit mouvement de l'une d'elles, causent un tremblement de terre qui varie selon l'ampleur de ce déplacement.

D'abord, rien que pour la définition du mot séisme ou tremblement de terre, la narratrice se réfère à ses connaissances dans le domaine de la sismologie. D'emblée, elle s'invente, selon ce qui suit, une sismologue de premier degré pour qualifier ses propos de « savants » et les classer dans le « vrai ».

Elle définit : « [...] dans le langage scientifique, il y a souvent beaucoup de mots pour dire la même chose. Pour rester dans les expressions courantes, connues de tous, le premier mouvement sera de dire : TREMBLEMENT DE TERRE. Certains diront peut-être : SECOUSSE SISMIQUE. Plus savamment, on parlera de SECOUSSE TELLURIQUE, du latin tellus, terre. Ou bien encore, pour ne pas faillir à la traditionnelle rivalité scientifique entre racines latines et grecques, SÉISME, du grec, seimes, « secousse », p. 61.

Nous comprenons que le sujet, rien que par les définitions des mots « séisme » et « tremblement de terre », détient un savoir réactualisé. Elle n'invente rien en fait et ne signe pas non plus la source de ses propos car, désormais, dans le domaine scientifique, le nom d'auteur(e) n'équivaut pas la vérité présentée telle qu'elle était considérée auparavant. Pourtant ses propos ne sont pas collés de « non science ». « [...] dans les domaines où l'attribution à un auteur est de règle [...] science, on voit bien qu'elle ne joue pas toujours le même rôle ; dans l'ordre du discours scientifique, l'attribution à un auteur était, au Moyen Âge, indispensable, car c'était un index de vérité. Une proposition était considérée comme détenant de son auteur même sa valeur scientifique. Depuis le XVIIe siècle, cette fonction n'a cessé de s'effacer, dans le discours

scientifique : il ne fonctionne plus guère que pour donner un nom à un théorème, à un effet, à un exemple, à un syndrome. »¹²⁸

En outre, le sujet du discours utilise l'étymologie des mots définis ; tantôt c'est du latin à savoir le mot *Tellus* et tantôt c'est du grec en employant le mot *Seimes*, comme principe de limitation de discours à l'égard d'une probable remise en cause de ses propos. Chaque science commence par la définition de ses unités constituantes.

Elle illustre aussi : « *Et qui parlent avec des mots graves, pesants, imposants, comme Tectonique des plaques, Extension, Coulissage, Compression, Magnitude, Épicentre, Échelle, Cicatrices, Failles, Fractures, sans oublier les Répliques. Inévitables, prévient-on.* », p. 62.

Pour les lecteurs, celui qui maîtrise tout ce lexique relatif aux séismes (qui n'est pas jusque-là exhaustif) doit du moins avoir une connaissance plus ou moins riche. Il s'inscrit en effet dans une discipline qui ne rejette pas sa parole, au contraire, elle en donne une autorité. La narratrice s'appuie davantage, dans ses propos, sur des vérités scientifiques qu'elle juge d'elle-même être prouvées scientifiquement. Elle entoure donc sa parole d'un garde-fou scientifique pour, une autre fois, acquérir de l'autorité. Elle approuve : « *Il a été prouvé scientifiquement [...] que seuls les animaux ont la capacité de pressentir toute activité anormale de la terre.* », p. 116.

Dans un autre lieu du récit, elle classe les séismes qu'a connus la terre dans un sillage historique en citant, à titre d'exemple, les grandes pertes de la terre : en l'occurrence l'effondrement de l'une de ses merveilles. En parlant aussi des légendes et de la mythologie grecque ; tout cela étant relatif à l'historique des séismes terrestres. Elle dit :

« *Des plus anciens aux plus récents. Depuis les légendes des deux Colosses effondrés à la suite de violentes secousses, celui de Rhodes représentant Hélios, et celui de Memnon, fils de Tithonos et d'Eôs, avec ses pierres parlantes, jusqu'aux derniers séismes de Tokyo et San Francisco, en passant par la destruction d'une des sept merveilles du monde, le phare d'Alexandrie, en 1302. Sans oublier le grand tremblement de terre qui a presque entièrement détruit Lisbonne en 1755 et inspiré Voltaire qu'il cite volontiers.* », p. 116.

¹²⁸ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, 1975, p. 28.

D'un autre côté, il est à savoir que chaque science possède ses fondateurs. Ou plus précisément, les personnes qui ont contribué à l'élaboration de cette science. Pour un connaisseur d'une science donnée, ces personnes sont d'une grande importance ; chacun en la matière dont il est spécialiste. Pour la sismologie, la narratrice parle des noms des échelles de mesure qui précisent la magnitude du tremblement de terre. C'est une nomenclature des plus anciens aux plus récents de ces savants, de leurs nationalités et du degré de leur précision dit-elle.

« Il peut évaluer à présent, presque sans se tromper, l'intensité des répliques, et, à force de se référer à l'échelle du même nom, connaît le sismologue américain Richter, Charles Francis de ses prénoms, aussi intimement que s'il l'avait rencontré. Il préfère se référer à lui, dit-il, plutôt qu'à l'Italien Giuseppe Mercalli, moins précis selon lui. Il a même lu les textes d'Ibnou Sina, dit Avicenne, et émet quelques doutes sur la théorie du grand savant iranien, relative à la genèse de la formation des montagnes par les tremblements de terre. », p. 117.

L'être de désir s'identifie donc aux sismologues et donne tellement de valeur aux chiffres et à la précision du nombre de personnes ensevelies sous les décombres d'un séisme ou d'un autre désastre géologique. Elle insiste en effet sur la précision et veut à tout prix éviter le mot « environ » afin de donner des chiffres exacts ; du moment qu'il s'agit, selon elle, « de personnes, d'âmes et d'êtres humains ». Et aussi, parce qu'il s'agit d'une discipline à part entière. Elle ajoute :

« Un peu plus ou un peu moins. Avec une récurrence confirmée et insupportable pour lui, du terme « environ », qu'on retrouve systématiquement dans tous les bilans. Ainsi, au nord de l'Arménie, à Spitak, l'une des plus violentes secousses jamais enregistrées sur l'écorce terrestre, le 7 décembre 1988 : environ 55000 morts. En compulsant ses documents, il s'énerve, il se met à hurler : qu'est-ce que ça veut dire, environ ? Environ 55000 morts ou disparus ! Pas 54998 ou 55002 ! 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 ! », p. 118.

De là, nous comprenons que l'être de désir cherche, à tout prix, à avoir de la reconnaissance à sa parole et veut notamment éviter tout doute érigé à propos d'elle. Son

discours détient une autorité revendiquée et exige la distanciation du mot « environ » qui manque de précision. Elle colle, par conséquent, son discours d'étiquettes de « précis », « savant », « indéniable », « authentique », et de « certain ». C'est donc une pratique de coercition du discours littéraire à laquelle s'astreint le sujet du discours.

2.3.2 : Être de désir...psychologue

En second, et sous un autre angle d'analyse discursive, M. Foucault, à propos de la notion de procédures d'exclusion interne, parle de discours contrôleurs « [...] puisque ce sont les discours eux-mêmes qui exercent leur propre contrôle ; procédures qui jouent plutôt à titre de principes de classification, d'ordonnement, de distribution, comme s'il s'agissait cette fois de maîtriser une autre dimension du discours : celle de l'événement et du hasard. »¹²⁹

Pour ce qui est de la discipline, à l'instar de cet énoncé qui résume la visée des pratiques coercitives de la production du discours, M. Foucault s'intéresse à l'acte discursif en tant qu'une pratique disciplinaire. En effet, le discours est voué aux aléas des événements et aux incertitudes des parcours : raisons pour lesquelles il croit que chaque sujet du discours repose sur des disciplines pour éviter ces incertitudes qui dressent et canalisent son parcours.

Le récit, au long de l'histoire, s'érige en deux caractères d'écritures : une en italique et l'autre en romain comme deux voix (peut-être plus) qui prennent tour à tour la parole. C'est d'abord une personne où le « conscient » raconte et l'autre où l'« inconscient » réplique : caractéristiques de l'amnésie partielle lorsque l'amnésique profère des mots, des idées qu'il ne s'en rend point compte après coup. C'est comme s'il s'agissait de deux personnes ou de deux voix qui parlent (le cas du corpus).

Amina, après avoir *re-trouvé* sa nouvelle famille, démarquant de tout son passé « noir », étant chez le psy, répond à ses questions et dit :

« Il me faut à présent retrouver chaque détail de ce voyage. Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli. Le premier, ou le dernier. Je ne sais pas. Je ne sais pas. Ce serait comme une rédaction, avec les consignes suivantes : dites ce que vous avez vu, fait et

¹²⁹ *Idem*, p. 23.

entendu. N'oubliez pas de donner vos impressions ou cours de ce voyage. », p. 35.

Il s'agit effectivement d'une amnésie. Une personne amnésique chez un psychologue afin de dénouer les nœuds causatifs de ses oublis : « [...] *c'est à toi maintenant de dénouer les nœuds qui sont en toi. Il faut que tu retrouves l'extrémité du fil* », p.p. 141-142, dit Dadda Aïcha à Wahida. Alors, Amina est une personne doublement amnésique : deux Amina et une Wahida qui ont subi un « premier » oubli et un « second ». Est-ce le choc du chaos après le séisme : ce choc psychologique qui a rendu cette jeune fille amnésique ? Amnésique vraiment ou voulant faire volontairement table rase de son passé ? « *Cours, cours, et surtout ne te retourne pas* », lui dicte une voix.

Maintenant, pour la psychologie qui est l' : « Étude scientifique des phénomènes de l'esprit. Connaissance spontanée des sentiments d'autrui ; aptitude à comprendre, à prévoir les comportements. Analyse des états de conscience, des sentiments dans une œuvre...etc. »¹³⁰, le sujet frappe le discours dans *Surtout ne te retourne pas* d'une infinité de notions psychologiques qui dressent la trame du récit afin de posséder ce pouvoir de prévoir les comportements et d'analyser de très près les sentiments des personnages. Nous avons jugé, au préalable, que ce qui a poussé Amina à s'enfuir de chez elle ; à quitter à jamais le foyer familial ; à se donner une nouvelle identité, une nouvelle vie, une nouvelle famille étaient les horreurs de la maltraitance de sa famille, et l'inceste subi (raconté allusivement vers la fin du récit).

D'ailleurs, les thèmes les plus forts dans ce texte sont traités par l'ellipse et l'allusion (deux pratiques de l'oubli) ou, dans un second rang, par l'ironie. Comme Amina se trouve chez un docteur psychologue, elle demande : « *Mais dites-moi, dites-moi docteur, je voudrais être vraiment sûre. Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire ? Vous savez tout. Vous connaissez tous les personnages. Alors c'est à vous de me dire. C'est à vous maintenant de démêler les fils.* », p. 206.

Donc, il s'agit bien d'une incertitude d'une fille atteinte d'un choc psychologique. C'est en effet une amnésie post-traumatique d'une jeune fille qui fait une consultation chez un docteur psychologue afin de trouver une issue, un remède à ses souffrances de perte de

¹³⁰ *Le Robert Pour Tous. Op. Cit.*, p. 913.

mémoire. « *La science connaît tout, même si elle ne peut pas tout prévoir. Vous le savez bien, vous. Désorientation spatio-temporelle dites-vous ? Consécutives à un traumatisme **psychique d'une violence telle qu'il conduit le sujet à... etc.*** », p. 206.

Pour maîtriser le lexique de la psychologie, une discipline à part entière, Amina parle d'un vide tout blanc. Elle dit :

« *Il vient se ficher à l'intérieur de moi. Il me transperce. D'un bout à l'autre. Provenant des tréfonds de mon être, une immense clameur fuse. Elle rebondit en échos, d'abord très Proches, fracassants, puis, peu à peu, lointains, de plus en plus lointains, enrobés de silence. Elle revient à moi. M'enveloppe. M'aspire vers un trou sans fond. **Un vide tout blanc.** [...] Je ne sais pas. Je ne sais pas. Sans résistance aucune, je me laisse emporter dans un tourbillon de sable et de cendres.* », p. 18.

Ici, la Amina parle d'un vide blanc qui l'emporte dans un tourbillon de sable et de cendres, et puis elle dit : « *je ne sais pas* », « *je ne sais pas* ». C'est une tâche blanche dont parlent les psychologues lorsqu'il s'agit d'une amnésie totale. Comme si la mémoire ressemblait à une page blanche ornée de graphies d'ancre noire où, suite à une perte subite de la mémoire, cette même page reprend sa blancheur et efface toute la graphie qui y existait.

L'auteure traduit en effet toutes ces données par l'insertion de l'extrait subséquent, à lui seul, dans une page blanche qui traduit cet immense oubli comme s'il s'agissait d'une amnésie. Elle dit :

« *Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'ai en aucun souvenir.* », p. 19.

Amina s'est rappelée subitement d'une chose dont elle n'est pas vraiment sûre. « *Il paraît* » qu'elle a poussé un grand cri. Ce passage est traduit par l'existence d'une tâche blanche dans la mémoire d'Amina. Privée de souvenirs, il ne lui reste plus qu'une seule « *grande* » phrase qui investit la totalité de la blancheur, de sa mémoire.

Pouvons-nous alors considérer que la présence des caractères italiques s'apparente à la présence d'une voix *off* comme dans un drame à la grecque ou comme dans un conte ?

« *Sans attendre, le chœur antique module le cri, l’articule, le précise [...] »*, p. 67.

C’est la multiplicité des voix qui traduit le choc psychique qu’a subi Amina après le séisme menant vers une double amnésie, vers des vides profonds, vers des taches blanches. Alors, c’est une des pratiques d’exclusion interne sur laquelle repose l’auteure pour acquérir davantage de la force face à l’institution.

Conclusion

De tout ce qui a précédé, nous pouvons dire que la vie humaine n'est possible que parce que nous décidons et acceptons que nous ayons besoin de prohibitions car, une face négative de l'interdit renvoie à sa justification positive. Les interdits commencent par l'individu envers lui-même et envers sa famille, envers la société aussi sous l'aile des lois et des normes qui régissent la vie de tout un chacun.

Le discours fait de plus en plus peur. Il crée des garde-fous et des états d'alerte constants chez l'institution ; celle qui veille et se donne de l'autorité de contrôler tout mot, toute parole, toute production discursive. Un être de désir est un sujet du discours potentiel qui désire prendre la parole sans se faire prendre dans l'étau restrictif des pouvoirs de l'État. Certains préfèrent s'inscrire dans les discours déjà établis, reconnus, où ils n'auraient pas à se confronter aux lois du discours.

Bien entendu, toute prise de parole est dangereuse si celle-ci se produit dans le hasard d'une diffusion incontrôlée. Sans répit, Michel Foucault nous apprend qu'il existe des domaines du discours plus redoutés que d'autres et donc, plus sujets aux systèmes d'exclusion de l'ordre du discours ; en l'occurrence la sexualité et la politique. Sur ces deux questions, l'institution est plus vigilante à maintenir sa vérité qui ne devrait être devancée par aucun autre discours.

Or, grâce à la théorie foucauldienne du discours, nous avons mené la lecture de *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey. L'intitulé de notre étude « L'ordre du discours », indique d'emblée de jeu que nous avons été à la recherche du sujet comme un être discoureur dans ses différentes dimensions, sociale, politique, religieuse et aussi artistique.

Transgressive et poussant les limites de l'interdit, l'être de désir inscrit sa métaphore primordiale associant incessamment l'image de son père à l'inceste qu'elle ressortit, avec la mère, d'une manière onéreuse dans le récit.

Il était question dans ce que nous avons entrepris de parler de la femme algérienne de toutes les dimensions. D'abord la femme mère comme est mère des dieux Cybèle (le nom du prix attribué à *Surtout ne te retourne pas*). Cette femme est infiniment combattante, et sans cesse agressée et barbarement violée. Pour se venger des agresseurs,

elle maintient sa lutte contre toute chaîne vers le salut tant rêvé de toutes les femmes algériennes de cette époque : d'où la notion du combat infini qui s'incorpore dans tout le texte. Amina, regardant tantôt à ses côtés, tantôt devant elle (mais surtout pas derrière elle) reçoit, le long de son voyage, l'écho des figures mythiques qui représente la rébellion et la transgression des lois. Contrairement à ces figures échouées, elle apprend parfaitement les leçons et ne se retourne pas pour arriver à son dessein.

Chez M. Foucault, désir, pouvoir et savoir sont les axes autour desquels s'organise le discours. Les procédures d'exclusion externes agissent de l'extérieur sur l'être de désir par l'intermédiaire d'institutions mises en place pour exercer des dominations régulatrices de l'ordre.

Nous avons avancé dans l'introduction de la présente recherche l'hypothèse de « pouvoir arriver ou non » à retrouver les « pratiques coercitives » imposées par l'institution sur l'être de désir pour contrôler son discours et de voir éventuellement comment cet être se confronte à eux ; effectivement, notre hypothèse est validée. Maïssa Bey se bat au quotidien contre les lois de l'institution pour dire son mot. Cela se concrétise dans la partie où nous avons étudié les procédures d'exclusion externe : en l'occurrence le discours sexuel (thème majeur dans le corpus) qui fâche encore, et l'ironie à la religion (qui reste typique à quelques individus reconnus dignes de ce domaine) et à la politique qui demeure un domaine relativement restreint. Maïssa Bey prend le risque de se les approprier tous en poussant de toute force les lois qui les régissent. Elle transgresse donc parfaitement l'ordre du discours tout en écartant très loin ses mauvaises retombées (si elle en croit bien d'ailleurs).

Quant aux procédures d'exclusion interne, desquelles nous attendions la compréhension de la manière comment s'impose Maïssa Bey les contraintes de la production du discours pour échapper à sa raréfaction, et puis pour accéder à la connaissance qui mène à la reconnaissance, nous affirmons à présent que cette hypothèse est validée à elle aussi. Nous avons vu au deuxième chapitre comment s'astreint l'être de désir à ces pouvoirs contraignants pour coller de vrai le discours. Le commentaire des textes bibliques, coraniques et littéraire est l'une de ces pratiques explicitées dans cette partie du mémoire. Le poids du nom d'auteure (Samia Benameur) qui entre en jeu

maintient et appuie fermement cette idée. Sans négliger l'apport des disciplines dans lesquelles elle s'inscrivait, pour restreindre le point de mire des rejets et des exclusions de son discours : à savoir la sismologie qui effleure tout le récit comme il s'agit d'histoire de tremblement de terre et la psychologie puisqu'il s'agit également d'une personne doublement amnésique.

Nous avons par conséquent montré tout au long de cette étude le coup de force de l'être de désir pour transgresser l'ordre du discours quand elle se heurte à l'expérience banale de l'indicible, de s'ériger folle en dépassant les limites de la raison et à l'expérience de dire publiquement ce qu'elle pense en se couvrant de cette folie. Elle a donc su trouver les mots, a su également trouver les expressions justes pour dire sa vérité. Par là, elle n'a pas respecté la volonté de vérité institutionnelle mais elle s'y est confrontée.

Bibliographie

Corpus :

- BEY, Maïssa. *Surtout ne te retourne pas*. Alger : Éditions Barzakh, mai 2005.

Ouvrage théorique principal :

- FOUCAULT, Michel. *L'Ordre du discours*. Paris : Éditions du Seuil, 1975.

Ouvrages consultés :

1. BEY, Maïssa. *Entendez-vous dans les montagnes ?* Paris : Éditions de l'Aube, 2004.
2. FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris : Éditions Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1969.
3. FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Éditions Gallimard, 1976.
4. FOUCAULT, Michel. *L'Usage des plaisirs*. Paris : Éditions Gallimard, 1984.
5. FOUCAULT, Michel. *Deux essais sur le sujet et le pouvoir*. Paris : Éditions Gallimard, 1984. Postface à Michel Foucault : *Un parcours philosophique*. DREYFUS Hubert et RAINBOW Paul. Trad. Fabienne Durand-Bogaert.
6. FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris : Éditions Gallimard, Coll. « Quarto », 2001.
7. GENETTE, Gérard. *Figure I*. Paris : Éditions du Seuil, Coll. « Points », 1966.
8. GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972.
9. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
10. GLOWINSKI, Michael. *Esthétique et poétique*. Paris : Éditions du Seuil, 1992.
11. KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè*. Paris : Éditions du Seuil, 1969.
12. SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris : Éditions Nathan, 2001.
13. BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957.
14. PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Éditions Gallimard, Coll. « Folio », 2006.
15. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Le regard éloigné*. Paris : Éditions Plon, 1983.
16. KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine. *Poétique 41*. Paris : Éditions Gallimard, 1980.
17. ANOUILH, Jean. *Antigone*. Paris : Éditions de La Table Ronde, 1946.
18. PAUL, André. *Loth*. Encyclopédie Universalis. Éd, 2009.
19. DUVAL, Julien. *Censure*. Encyclopédie Universalis, Éd, 2011.
20. HAMMADI, Sammoud. *Monde Arabe–littérature*. Encyclopédie Universalis, Éd, 2011.

Dictionnaires :

21. CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Éditions du Seuil, 2002.

22. Dictionnaire, *Le Robert Pour Tous*. Paris, 1994.

Journaux, magazines et revues :

23. BOURETZ, Pierre. «*La question du pouvoir* ». Magazine Littéraire : FOUCAULT AUJOURD'HUI. N° : 325 (octobre 1994).

24. LEBDAÏ, Benaouda. *L'être et les mots*. *El-Watan*. du 07/08/2007.

Sites Internet :

25. www.college-de-france.fr

26. www.arte.tv

27. www.theatre-contemporain.net

28. www.algerie-femme.com

29. www.islam-fr.com

30. www.grin.com

31. www.bible-en-ligne.org

32. www.joradp.dz

33. www.wikipedia.org

TABLE DE MATIÈRES

Remerciements.....	p. 03
Résumé.....	p. 04
Sommaire.....	p. 05
Introduction.....	p. 07
Chapitre 1 : <i>Surtout ne te retourne pas</i>, l'exclusion de la parole.....	p. 16
1.1 : La parole interdite.....	p. 18
1.1.1 : De la politique.....	p. 19
1.1.2 : De la sexualité.....	p. 22
1.1.2.1 : Le tabou sous le contrôle.....	p. 22
1.1.2.2 : L'inceste, le grand silence.....	p. 28
1.2 : Le rejet de la folie, le partage de la raison.....	p. 37
1.2.1 : L'attitude de la folie.....	p. 37
1.2.2 : La raison des raisonnables.....	p. 40
1.3 : La volonté de vérité.....	p. 45
1.3.1 : La vérité institutionnelle.....	p. 46
1.3.2 : La vérité individuelle.....	p. 48
Chapitre 2 : Maïssa Bey, l'exclusion de la parole.....	p. 50
2.1 : Le commentaire.....	p. 51
2.1.1 : Le discours religieux :.....	p. 52
2.1.1.1 : Amina... femme de Loth :.....	p. 58

2.1.2 : Le discours littéraire :	p. 61
2.1.2.1 : Amina... Antigone :	p. 65
2.2 : Le poids du nom d'auteur(e)	p. 69
2.2.1 : Maïssa Bey... la Déesse :	p. 70
2.3 : La discipline	p. 76
2.3.1 : Être de désir... sismologue :	p. 78
2.3.2 : Être de désir... psychologue :	p. 82
Conclusion	p. 87
Bibliographie	p. 90
Table de matières	p. 93