

Maïssa Bey: romancière de l'agentivité de femmes Entre réécriture de l'Histoire et invention de soi

Lila Lamrous

Université Clermont Auvergne (CELIS), France

Abstract The study of Maïssa Bey's novel *Surtout ne te retourne pas* allows to examine how the Francophone novel represents an earthquake as a poetic, metaphorical and political shockwave. The novel is part of a literary tradition but also shows the singularity of the writing and the engagement of the Algerian novelist Maïssa Bey. It allows to examine the feminine agentivity in the context of the disaster camps in Algeria: from the ravaged space/country emerge the voices of women who enter into resistance to improvise, invent their lives and their identities. The earthquake allows them to free themselves, to take a subversive point of view at society and their status as women in an oppressive patriarchal society. The staged female characters arrogate to themselves the right to reread history and take their destiny back.

Keywords Maghreb Francophone Literature. Women's Literature. Agency. Poetics and engagement. Postcolonial theory.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Le séisme : une « onde de choc ». – 3 Expérience collective de femme et « fin d'un monde ». – 4 Un être « hypogé ».



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

| | |
|-----------|------------|
| Submitted | 2020-04-11 |
| Accepted | 2020-06-19 |
| Published | 2020-12-22 |

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Lamrous, L. (2020). "Maïssa Bey : romancière de l'agentivité de femmes ; entre réécriture de l'Histoire et invention de soi". *Il Tolomeo*, 22, 135-148.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2020/01/025

1 Introduction

Maïssa Bey est venue à l'écriture pendant la guerre civile algérienne, la décennie noire particulièrement néfaste pour les intellectuels et pour les femmes. Son souci, d'abord à travers une écriture de l'urgence puis dans des romans plus autofictionnels mais toujours porteurs d'un engagement fort, a été constamment de mettre en scène ceux que la société algérienne marginalise, exclut et condamne au silence. Ces mises en scène rendent visibles notamment les femmes, légitiment leur vision de la réalité et de l'Histoire et font résonner la force émancipatrice et subversive de leur voix. En mettant en mots le désir d'être de ces femmes algériennes, M. Bey propose une écriture « née du désir de redevenir sujet, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes, de découvrir et d'éclairer autrement ce que l'on croyait connaître » (Bey, rapporté par Kaouah 2004, 68). De *Cette Fille-là* (2001) à *Nulle autre Voix* (2018), Maïssa Bey déconstruit en particulier les rôles sociaux et l'être de surface que la société impose aux femmes et met en scène des personnages féminins capables de se reconstruire en tant que sujets, conscients autant d'une vérité en eux que des potentialités de leur être, puisque « Je est un autre » ainsi que le signale l'exergue¹ de *Surtout ne te retourne pas* (2005).

C'est bien dans ce projet récurrent de l'écrivaine que s'inscrit *Surtout ne te retourne pas*, roman qui donne à voir de façon moins référentielle que métaphorique la destruction d'une ville et les répercussions sur les survivants qui, placés en situation de vulnérabilité, questionnent le sens du séisme. Ou plutôt le roman questionne la vulnérabilité des femmes construite par la société et que le tremblement de terre révèle, déplace comme pour mieux rendre possible la redéfinition de l'identité féminine. Nous montrerons donc comment le personnage féminin révélé par le tremblement de terre prospecte, par la parole conquise, aussi bien dans la ville (pays) ravagée que dans l'espace délabré de la mémoire et de l'imaginaire, de l'inconscient et de l'onirisme jusqu'à atteindre les confins de son être pour le faire advenir. C'est au terme de ce trajet erratique, ce « voyage » (tant horizontal, sur un champ de ruines et dans la rencontre collective, que vertical dans les confins de l'être), qu'il devient alors sujet de l'Histoire et de son destin. Maïssa Bey propose ainsi une possible agentivité de femmes.²

¹ Exergue emprunté à Arthur Rimbaud (1871), *Lettre du Voyant, 15 mai 1871*. Paris : La Pléiade, 343-4.

² Le concept d'agentivité, qui provient de la philosophie analytique de l'action, a été exploré dans les études féministes et de genres de même que dans les études littéraires. En nous appuyant sur les travaux de Judith Kegan Gardiner et surtout de Susan Hekman (1995), nous pouvons examiner, dans un texte littéraire, la construction et le parcours

2 Le séisme : une « onde de choc »

Surtout ne te retourne pas est d'abord un roman de séisme qui s'inscrit dans une tradition littéraire, du Maghreb entre autres, et pose des questions d'écriture que l'auteure algérienne va résoudre en investissant le registre métaphorique de la description.

La première indication paratextuelle, un « avertissement » de l'auteure à forte fonction phatique, met en relation le projet scripturaire avec un fait réel : le tremblement de terre de Boumerdès (Algérie) survenu en 2003. Le roman constitue une réponse à un phénomène naturel « dont l'onde de choc nous a ébranlés » (5) autant que le tsunami de 2004 qui est immédiatement rapproché. Il prend sa source dans cette actualité mais sans se prétendre témoignage, documentaire ou reconstitution plus ou moins fidèle de l'événement, il s'exhibe comme fiction romanesque : « Ceci est un roman » (5), la formule pose d'emblée, et de façon catégorique, le cadre générique. Le séisme constitue alors une matière factuelle qui propose un soubassement diégétique et autorise une lecture non pas compassionnelle mais participative en ce sens où il émeut, interpelle l'humain par sa force destructrice et interrogative. Le lecteur retrouve les « ingrédients » attendus d'un récit de séisme : mouvement et rumeur de la terre ébranlée, déroute des populations, fracas des destructions, sidération et peur à nouveau des secousses, puis la vie dans des camps de sinistrés, ouvrant une vie précaire et provisoire où il faut apprendre à se reconstruire... Ces éléments diégétiques structurent le récit, le jalonnent de repères tout en produisant un effet de réel, mais ils restent surtout un canevas sur lequel l'écriture peut tisser une toile métaphorique. Cette écriture de la représentation du séisme est du reste questionnée pour son pouvoir évocateur et sa visée poétique ; en effet, l'auteure, dès les premières pages, met en opposition deux façons d'appréhender ce réel dramatique : « Langage scientifique » et « langage humain » sont confrontés (65-6) pour rappeler que, du point de vue de la victime, qu'est la narratrice, le séisme ouvre le temps de l'incompréhension, met en danger (voire en faillite) la raison et les habitudes. La narratrice souligne le caractère construit, autoritaire du discours scientifique dont la visée explicative, rendue possible parce que celui-ci intervient après l'événement, est en réalité aveugle à la peur et au ressenti des populations. Les mots du domaine des sciences sont efficaces sans doute pour catégoriser les types de catastrophes, décrire, définir avec précision les causes, mesurer en durée, fréquence et gravité ce mouvement de la terre :

d'un personnage féminin qui agit sur son devenir à partir d'une prise de conscience qui lui permet de repenser le monde dans lequel il inscrit sa quête d'être et d'émancipation. Ce concept doit naturellement être utilisé en prenant en compte les spécificités du contexte historique, politique et religieux du patriarcat algérien.

J'ai appris, quand j'étais au lycée et au hasard de mes lectures très diverses, que, dans le langage scientifique, il y a souvent beaucoup de mots pour dire la même chose. 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, *seismos*, « secousse ».

Le tout développé, expliqué, exposé par des gens graves, imposants, entourés d'appareils, d'écrans, de tracés, ceux qu'on voit à la télévision après chaque catastrophe. Toujours les mêmes. 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. Des secousses, des milliers de secousses d'intensité variable, mais suffisamment nombreuses, suffisamment perceptibles, suffisamment virulentes pour précipiter les populations déjà traumatisées et paniquées hors de leurs maisons et entretenir la peur. (65-6)

Mais la narratrice remet en question la possibilité pour ce discours de cerner l'onde de choc sur l'homme puis de la commenter ; car il s'agit pour elle, prioritairement, d'explorer le chaos selon la perspective du sujet, dans ce qu'il traduit du dérèglement d'un monde et de l'humain :

En langage humain, simplement, essentiellement humain, ce sont de tout autres mots. Des mots plus directs, plus abrupts, des mots délétères qui ne laissent aucun espace, aucun interstice par où pourraient s'infiltrer les Lumières de la Science : effondrement, décombres, mort, ruines, désolation, bouleversement, chaos, colère, impuissance, désespoir.

Et surtout, surtout, basculement, folie. / Anéantissement. (65-6)

Les mots que sélectionne alors la narratrice construisent un champ sémantique de la ruine et du bouleversement qui, dans leur polysémie, peuvent traduire une réalité investie par la subjectivité et corrélativement débordant d'opacité et de trouble : « anéantissement » (vocabulaire fort pour désigner la catastrophe extrême dans ses effets) possède un double sens (destruction matérielle complète et abatement moral total) comme justement « bouleversement » et surtout « tremblement de terre » qui autorisent ce passage du propre au figuré, du matériel à l'intime. Partant, regard et analyse de l'énonciatrice se portent sur la colère, l'impuissance de l'homme, son effondrement et non plus sur le mouvement destructeur de la terre.

Le langage humain dont la narratrice revendique l'usage traduit le séisme dans des « mots délétères » (66) qui de façon paroxystique produisent de la corruption, sont capables d'altérer : ils introduisent de la folie laquelle, dans l'univers romanesque de Maïssa Bey, est présentée comme une force de perturbation ou de résistance aux versions officielles et aux règles de la société « ce modèle de cohésion, de cohérence et d'infinie harmonie, sans la moindre dissonance » (34).

Dans cet antagonisme des discours s'esquisse donc la possibilité de percevoir la puissance subversive du langage humain grâce à sa visée poétique. L'auteure joue sur les ressemblances des lieux et des personnages réels et fictionnels mais l'espace textuel est revendiqué comme lieu de fictions et de potentialités sémantiques et poétiques. La narration met ainsi en avant sa propre capacité de « corruption » de la représentation du réel en introduisant d'autres perspectives qui peuvent contester les discours objectifs et officiels notamment ceux de l'Histoire parce que la secousse de la terre impose, pour toujours, une certaine familiarité avec la peur et la mort, fracasse non seulement la terre mais toutes les certitudes plaçant l'homme dans la logique des « si » (de l'irréel du passé), du doute, du questionnement, du non savoir. Le roman du séisme crée un ordre fictionnel où tout « est plausible, possible » (63) ; la fabulation même, rendue légitime par l'inédit qu'ouvre le séisme, fonctionne comme mode de connaissance et d'éclairage du monde et de l'homme dans sa fragilité. Car, grâce à cette réalité brutale, tout redevient signe qui nécessite une autre posture de l'homme : questionnant sa fragilité, il prend conscience de son arrogance, de son aveuglement, du « caractère dérisoire, de l'inconsistance et de l'absurdité de tout ce qui leur semblait essentiel, tellement primordial, à peine quelque secondes plus tôt » (107). Les hommes découvrent que la terre leur est « insoumise » et qu' « elle peut, quand elle le veut, où elle le veut et seulement si elle le veut, s'ouvrir, se cabrer, les expulser » ; elle écrit sur la peau de leurs mensonges les signes de leurs inéluctables défaites » (113). L'homme, victime d'un « mal de terre », est placé devant une « écriture du vide et de l'absence » (64).

En cela, ce roman de Maïssa Bey prend immédiatement place dans une tradition (francophone) de la représentation du séisme au Maghreb : *L'œil et la nuit* de Laâbi (1969), *Agadir* de Khair-Eddine (1967), plus récemment encore *Le Jour du séisme* de Nina Bouraoui (1980) sont des textes de fureur et de souffle explorant des modalités d'écriture et un imaginaire libéré, propices à une lecture de l'être mais aussi de la Cité. La représentation référentielle n'est pas une priorité dans cette tradition maghrébine qui déplace la description vers la méditation et/ou le questionnement idéologique, élargissent les contours de la ville par la prise en compte du pays. La violence avec laquelle le Maghreb est entré dans l'Histoire et les nombreuses crises qu'il connaît après les indépendances sont figurées par l'image du séisme

et la destruction de villes-symboles ; ainsi du « cadavre de la ville » s'établit le diagnostic du mal de l'individu et du collectif mais s'esquisse aussi pour le peuple de survivants l'horizon d'un avenir à partir de ce « séisme venu à venir » nous dit Laâbi (1969, 46). Le motif diégétique du séisme est donc utilisé pour sa force symbolique car il traduit « cette rébellion du silence, venu chercher dans les pogroms de l'anonymat d'autres nappes de silence pour ramener la terre à son inorganisation originelle » (46). Le texte littéraire, dans cette lignée romanesque du Maghreb, peut servir à exposer alors tout à la fois le spectacle de la ville détruite, territoire mémoriel bouleversé par les secousses de la terre et de l'Histoire et « la vision du cataclysme dans sa force de révélation » (46).

Surtout ne te retourne pas assume les diverses résonances politiques et poétiques de cette tradition littéraire, mais traduit aussi un cheminement scripturaire propre à Maïssa Bey. Le dessein de cette dernière est, constamment, de faire entendre la voix des femmes dans un contexte social d'exclusion et de réclusion. L'affirmation du sujet féminin nécessite la mise en place de stratégies de questionnement et de résistance, la capacité à raturer l'existant aliénant pour faire émerger des contre-discours et une autre vérité. Le point de vue féminin est omniprésent dans *Surtout ne te retourne pas* grâce d'abord à la focale très complexe utilisée pour traduire la vision du séisme et ses répercussions : une narratrice dédoublée et un concert de voix féminines construisent une polyphonie subversive dans un espace social qui leur impose habituellement silence et domination. Les espaces diégétiques et énonciatifs sont investis par une communauté de femmes, de tous âges et de toute origine sociale qui complète le récit dédoublé de la narratrice au double « Je ». C'est par ces voix de femme et notamment celle d'Amina/Whabiba qu'émerge la représentation du séisme à travers une écriture lacunaire en termes informatifs mais aussi fragmentée. *Mimesis* et *mathesis* ne sont guère recherchées dans les descriptions qui, d'une façon épurée, évoquent la ville victime et ses cicatrices, et dressent le portrait d'une population hagarde qui apprend à sonder sa douleur sociale et identitaire.

L'effacement du nom de la ville « Boumerdès » dans le texte permet d'ailleurs d'occulter complètement l'espace référentiel et d'en faire un support métaphorique. La fragmentation de l'écriture, privilégiée alors, introduit des brèches, ouvre des interstices d'où émergent des discours souterrains, notamment ceux qui ont longtemps été retenus, étouffés dans une telle société oppressante et répressive. Le fragment évite le discours totalisant voire totalitaire, et enregistre les fluctuations des associations d'idées, des bribes aléatoires de souvenirs et de constructions oniriques voire mensongères. L'écriture fragmentaire adaptée à l'éclatement de la terre ; il permet une puissance d'évocation qui agit aussi sur le lecteur, l'obligeant à marquer des temps d'arrêt et à questionner cette esthétique de lambeaux de

textes. Il implique de l'énonciateur et de son interlocuteur, nous dit Catherine Henri-Ménassé,

une exigence d'attention au multiple, au complexe, au paradoxal, invitant à la rupture de l'univocité et installant la notion d'ouverture, d'inachèvement, d'incertitude, d'ébranlement et de chaos, au cœur même de ce qui fait notre capacité à penser le monde. En ce sens [l'écriture fragmentaire] est acte de résistance. (2014, 40)

L'aspect lacunaire et fragmenté, rendu cohérent par le phénomène tellurique imprévisible et destructeur que l'écriture s'efforce de restituer, tire sa puissance et sa logique d'un discours interne en tension, celui d'un sujet en crise.

Car ce n'est pas la représentation qui compte mais le sujet féminin regardant, focale qui subit l'onde de choc dans sa chair, qui déambule dans l'espace détruit. Par son regard, le sujet féminin advient comme conscience et subjectivité ; il intériorise le séisme en le reflétant ou inversement. La narratrice traversant la ville « défaite, décomposée, désagrégée, disloquée » (14) exprime progressivement son paysage intérieur, qui n'est que « souffrance », « plaie » comme la terre. Son regard ne se pose pas sur les décombres et la poussière mais reproduit la rumeur de la secousse qui est « hurlement de femme » justement. Des « entrailles ouvertes » de la terre blessée émane notamment une odeur qui s'insinue en elle : « Elle envahit ma bouche, mes narines, se coule dans mes cheveux. Millimètre par millimètre, elle s'incruste. [...] A mon tour je suis corrompue » (14). Le texte peut alors filer la métaphore de la crise identitaire et traduire le phénomène naturel en psyché malade, en corps blessé, atteint en son sein par ce mouvement imprévisible de la terre qui fonctionne comme un hasard nécessaire, phénomène de synchronicité au sens jungien du terme. Le séisme dont on ne cherche pas à connaître les causes (registre de la science ou de la religion dont l'énonciatrice montre soit les limites de la perspective soit les aberrations) instaure une perte de repères : il offre l'occasion de se détourner de ce paysage urbain enseveli et des vestiges d'un ancien ordre. Il instaure donc le chaos créatif qui fait venir le temps de l'inédit et de la renaissance. Il ramène l'homme et la femme au cœur du lieu dévasté à un état de chaos originel où tout redevient possible.

3 Expérience collective de femme et « fin d'un monde »

Le séisme est ainsi ce moment du « basculement » de l'homme dans un temps dilaté et un autre espace renversé où « le ciel semble être posé de guingois au-dessus des décombres » (63), les survivants faisant dès lors l'expérience d'un « après » qui signe non pas « la fin

du monde » (avec des connotations religieuses) mais « la fin d'un monde » (64), celui précisément de la Cité avec son ordre social, politique, religieux qui assigne hommes et surtout femmes à une place précise dans une logique patriarcale et masculine. De l'espace ravagé par le séisme, émergent notamment les voix de femmes qui, piégées par l'imprévisible, entrent en résistance pour improviser, inventer la vie, leur identité. De ce non lieu qu'est la ville raturée, au plûtôt du camp de sinistrés réplique d'un « tiers espace » au sens où l'entend Alexis Nouss (2005) et Homi Bhabha (1990), il devient possible pour les femmes de poser un nouveau regard sur la réalité, de s'arroger le droit de relire l'Histoire et de prendre la parole pour contester les normes sociales et discursives qui les ont réduites au silence. La vulnérabilité et la précarité réveillent les énergies et les rêves et génèrent l'agentivité des femmes qui vont se débarrasser de toutes les entraves patriarcales et religieuses.

L'expérience collective des femmes du camp 8 que relate Maïssa Bey est d'abord réappropriation de la marge dans laquelle elles sont traditionnellement reléguées. Le camp de sinistrés est un lieu de mise à l'écart, construit « à la périphérie du village, en marge de toute vie et assez loin de toute habitation » (137) mais aussi « lieu étrange » « réceptacle de toutes les douleurs et de tous les recommencements ». Ici se lisent ou se reproduisent d'abord toutes les brutalités, misères et discriminations qui touchent tout autant la femme que le peuple algérien dans son ensemble. Mais c'est là aussi que le séisme les « a fait basculer dans une autre dimension, une autre relation au temps et à la réalité des choses » (176) et qu'il devient alors possible de créer un autre équilibre où les femmes réorganisent la vie pour échapper « aux prédicateurs et tous ceux qui profitent de la vulnérabilité des sinistrés. Pour reprendre en main, enfermer à nouveau dans des postures, des exclusions et des dominations » (128). Les femmes mises en scène vont éviter cette manipulation car sans papier, sans parents, « chiens sans collier » (101) elles sont délivrées à présent de toute autorité tutélaire aliénante, notamment celle de l'homme. Regroupées autour de Dada Aïcha qui crée une famille matriarcale, les adolescentes Nadia et Amina échappent d'une part à la « généalogie » masculine et « stérile » qui enferme physiquement dans la cellule familiale, puis d'autre part, à l'enfermement « intérieur », produit par les leçons enseignées par la mère, la « Grande Officiante » complice de l'autorité patriarcale. Elles rejettent tous les interdits et les règles d'obéissance et de soumission qui les condamnaient à n'être que cette « inhumaine entité » qui représente, selon S. de Beauvoir, la femme modèle construite par le système patriarcal et pour le seul profit de celui-ci.

De même, Sabrina et Khadija sortent des rôles et des fonctions que la société leur imposait « avant » le séisme. Sabrina « c'est son nom de guerre. La guerre qu'elle mène contre la misère. Avec pour

seules armes son corps, son insolence et sa détermination » (115) vit la prostitution comme une action émancipatrice qui lui rend son autonomie et sa liberté, qui lui permet de satisfaire des rêves nobles et de prendre en charge sa famille. Quant à Khadija, propriétaire d'un salon de coiffure au nom éloquent « Le jardin parfumé »,³ elle se livre à une action thérapeutique et révolutionnaire avec ses séances de coiffure et d'esthétique offertes à toutes les compagnes du camp ; toutes cassent ainsi l'image de femmes chosifiées, sexualisées, utilisées et s'affirment par des actes et des paroles tout en ayant conscience de la condamnation sociale dont le poids et la violence sont régulièrement rappelés. Elles manifestent une rébellion envers les normes, créent surtout de l'estime de soi dans un projet social et altruiste où le sujet féminin peut s'épanouir et non plus seulement « survivre » (128). Dans leur geste de rébellion qui vise la transformation de la manière dont est régi le réel social, elles se constituent en sujet pensant et agissant, s'exprimant librement et faisant leurs propres choix.

Ces personnages féminins mises en scène par la romancière algérienne refusent donc d'adopter les statuts sociaux féminins qui les placent sous la loi du père puis de l'époux, d'être des filles de, femmes de et sœurs, épouses et mères,⁴ qui ne peuvent décider, faire, agir que dans une économie patriarcale ; elles se font alors écarter ou s'écartent d'elles-mêmes de leur société d'origine ; elles sont les « audacieuses » ou les « effrontées » parce qu' « elles piétinent allègrement et sans vergogne lois et codes sociaux » selon le discours de la société bien-pensante ; elles sont aussi les « folles » ou les « notes discordantes » qui mettent la société traditionnelle en « intranquillité ». Cette folie leur permet en effet d'affronter la société, de déjouer ses règles et de s'assumer dans leur singulière autonomie. C'est dire aussi que, dans la folie (étiquette que leur colle la société pour les blâmer et les accuser d'atteinte aux codes et aux rôles sociaux prescrits de longue date), ces femmes puisent les forces vives sommeillant en elles, affirment un « je » puissant fait de volonté et d'actes et surtout « se déchaînent. Et [...] à force de se déchaîner, finissent par s'en aller, enfin libérées, enfin libres » (33-4). Elles refusent d'être le sujet figé à une place définitive par la société. Par ces écarts identitaires et de postures sociales, elles réussissent également à montrer et démonter tous les mécanismes d'enfermement et d'aliénation ; notamment le mécanisme d'aliénation produit par l'intériorisation de l'idée de « faute » (chez les jeunes filles comme Amina et Nadia qui se doivent d'être des filles « sans histoire » mais aussi de façon plus

³ Renvoi au titre du célèbre traité d'érotologie écrit au XV^eme par l'écrivain Cheikh Nefzaoui.

⁴ Voir Isabelle Boisclair (2000, 181) qui, à partir de l'univers fictionnel, examine les statuts de la femme dans le régime patriarcal.

générale chez toutes les femmes, comme l'induisent les discours religieux) ;⁵ autre mécanisme d'aliénation celui du « dressage » et de la surveillance permanente de la femme par le tuteur ou ses substituts dans cette société totalitaire panoptique qui construit le « féminin » et empêche l'écart moral et social.

Le concept d'agentivité pour décrire les actions des personnages féminins de ce roman permet de sortir des dualités homme/femme, bourreau/victime, actif/passif et permet à l'auteure de proposer au lecteur l'idée qu'un sujet féminin est autant constitué que constitutif, qu'il lui est toujours possible de réagir, d'opposer à un pouvoir son propre pouvoir afin de transformer les règles qui dictent son existence et l'enferment dans une vulnérabilité infériorisante. L'agentivité des femmes rendue possible par le désordre ouvert par le séisme se manifeste donc par une réorganisation des relations de pouvoir qui légitiment et performent la domination masculine. Chez Maïssa Bey, les femmes ainsi marginalisées et qui s'affirment en tant qu'agent interprétatifs permettent alors de subvertir radicalement l'Histoire dominante portée par les discours politiques et sociaux officiels : elles disent leur vérité, elles énoncent elles-mêmes ce qu'elles vivent et donnent leur propre version des faits et du monde, réévaluent les discours officiels et ouvrent de nouvelles perspectives. Il leur est, du reste, une nécessité de se voir elles-mêmes et de mettre en discours cette réalité de femmes avec leurs propres mots pour effacer ceux des préjugés, ceux des paroles rabattues, des injonctions de toute sorte que l'énonciation reproduit mais en les saturant d'ironie. Et même les histoires – « Des histoires du temps d'avant. Des histoires comme aiment à en raconter les grands-mères » (87) – que raconte la vieille dada Aïcha, mémoire vive du passé colonial entre autres, ont autant de valeur que la grande histoire officielle faite d'ombres et de silences voire de mensonges. Dans tous les interstices du texte en lambeaux et de cette marge que constitue le camp jaillissent leurs paroles de femmes qui traduisent une dissidence mais d'abord aussi une expérience singulière et légitime. C'est donc bien à une entreprise de reconquête de soi et de la parole que se livrent les protagonistes de Maïssa Bey à partir de cette révolte de la terre « insoumise » qui est la métaphore de la révolte des femmes.

5 « N'est-elle pas à l'origine même du séisme et de la colère divine », laisse entendre ironiquement Maïssa Bey pour mieux condamner cet arbitraire du statut féminin : alors « il est recommandé aux femmes de se couvrir pour ne pas exciter les instincts les plus bas présents en chaque homme, et ne pas attirer les foudres divines sur la communauté des croyants [...] on ne peut arriver qu'à la conclusion suivante : nous femmes, par notre perfidie, notre insoumission, notre esprit de rébellion et notre inconséquence innée, étions certainement à l'origine de la mort de milliers d'innocents » (110).

4 Un être « hypogé »⁶

Le séisme fracasse donc non seulement la terre mais l'ordre social et autorise des expériences féminines inédites et collectives ; il rend possible également l'aventure intérieure en révélant le « je hypogé » (119) de la narratrice. Le récit rétrospectif qu'elle mène de sa perspective singulière est matière à explorer de nouveaux horizons intérieurs, à explorer l'être souterrain libéré par les forces d'un séisme symbolique. Amina commente ainsi son récit : « ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli [...] se nourrissent de trop de mensonges, de trop de silences [...] et surtout de la sensation de n'être jamais à ma place, où que j'aïlle » (119). Sa fugue puis son amnésie traduisent à la fois un déplacement identitaire et une crise de l'être trop longtemps brimé et soumis à la loi de la norme et d'un passé dont il lui faut faire table rase. Par le séisme intériorisé, Amina ouvre en elle un espace de potentialités, de latences d'être qu'il lui faudra explorer, assumer, imposer au mépris du moule qu'impose l'existence collective ; « Je suis venue au monde, dit-elle, dans un tournoiement de poussière, un jour de cris, de ciels retournés, de peur, de chaos, d'effondrements et de décombres, un lendemain de fin du monde, tout au long d'une infime et terrifiante contraction de la terre. / Depuis ce jour, on m'appelle Wahida, la seule et peut-être même l'unique. Désormais tout est plausible. Et peut-être possible » (112). L'expérience intériorisée du séisme exprime passions et pulsions qui ont lézardé l'être de surface fabriqué par l'éducation, nourri de mensonges et de silences résignés. Colère, haine, rage venue du plus profond de son être étouffé et brimé ont donné à Amina la force ou l'impulsion nécessaire à la révolte, seule attitude de refus et d'opposition capable de conduire cette jeune Parque vers sa « Mystérieuse Moi » enfouie. En quittant le domicile familial, celle-ci prend son destin en main car ainsi que le justifie Amina « 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 tout » (23). Cette justification a des allures de formules nietzschéennes ; elle semble inviter à une actualisation de tous les possibles en soi, à une restauration de la pleine force des instincts créateurs.

Si l'identité personnelle se construit à travers une série de crises, selon Claude Dubar (2010), elle advient également de la capacité du sujet à l'inventer, à effectuer un geste créateur en somme. La crise révèle et confronte la personne à elle-même pour l'obliger à réfléchir et à changer, à s'inventer elle-même, avec les autres. S'inventer, pour la narratrice, consiste bien d'abord à jeter le masque social, cette ar-

⁶ En archéologie, un hypogée est une construction souterraine et plus spécifiquement une tombe creusée dans le sol.

mure élaborée sur reniements successifs. L'invention de soi se poursuit ensuite dans le souci d'aller à la rencontre des autres. Amina interrompt justement le récit de son errance identitaire pour se tourner vers le vécu de ceux qui ont partagé sa vie dans le camp « car ce sont eux, et eux seuls qui m'ont permis de m'accrocher, de reprendre pied, de retrouver ce qui restait d'humain et de sensé en moi » (65) explique-t-elle ; plutôt que d'interruption, sans doute faudrait-il parler de bifurcation de son récit vers autrui car, dans ce détour, c'est bien au-devant de son moi propre qu'elle avance continûment. Cette étape est capitale dans l'élaboration de son être, d'une part parce qu'elle rencontre des femmes capables de la replacer dans de nouvelles relations familiales et sociales : « C'est ainsi que, en quelques jours, j'ai changé de nom, d'origine, de statut et que, sans trop de difficultés, je suis devenue l'aînée d'une famille dont presque tous les membres, virtuels ceux-là, avaient eu la bonne idée de disparaître, corps et biens le jour du tremblement de terre » (97) ; d'autre part parce qu'elle découvre de nouveaux modèles féminins en tout point opposés à celui de sa mère. Naïma, Khadidja et même la jeune Nadia offrent des exemples de résistance à la loi des hommes, notamment dans la passion qu'elles mettent à vivre en toute liberté et autonomie. Au contact des femmes autres, elle apprend des façons différentes de vivre sa condition de femme. La théoricienne Lena Lindhoff (2003, 163), faisait remarquer justement que le sujet féminin a besoin d'inscrire sa quête d'identité dans des structures intersubjectives de femmes. Les relations entre femmes donnent la possibilité d'une nouvelle identification en fonctionnant comme des miroirs. Ces nouveaux modèles féminins constituent le socle d'une prise de conscience de l'importance de la dissidence pour s'inventer autre.

L'étape la plus décisive dans l'invention de soi pour Amina reste néanmoins celle qui consiste à aller à la rencontre de cet autre dissimulé en elle. Il s'agit d'effectuer une démarche intérieure que la romancière algérienne matérialise dans ces différents romans par la scène du miroir dans laquelle le personnage effectue un franchissement d'être. Amina, nue, face au miroir, « à la fois regardée et regardante » (197) se réapproprie son corps « étrange, étranger » et advient comme sujet qui développe une relation d'altérité avec celle qu'elle était avant le séisme. Par ce face-à-face du moi et de l'autre en elle, elle manifeste son refus définitif d'une identité figée et normative. Dans cette expérience de soi à soi, la construction identitaire suppose pour le personnage de Maïssa Bey aussi de faire revivre « la petite fille » en soi dont la société a effacé les traces et qui est dépositaire pourtant de l'« identité première » (2010, 89) ; il s'agit ensuite « d'aller jusqu'au bout de soi », d'écouter ses désirs, de retrouver la jouissance du corps, d'éprouver le monde autrement qu'à travers le regard social, de façon authentique et libre. La conquête du corps est une victoire aussi bien symbolique qu'existentielle dans le parcours

identitaire des femmes. Christine Detrez (2009) a très bien montré dans son étude, « A corps et à cris : résistances corporelles chez les écrivaines maghrébines », la place centrale qu'occupe la thématique du corps dans les écritures de femmes du Maghreb et les différentes déclinaisons de ce thème dans le registre de la résistance aux injonctions sociales. Maïssa Bey expose effectivement le corps féminin pour mieux dévoiler l'aliénation subie par les femmes mais aussi leur geste de résistance par et pour la réappropriation de leur corps confisqué.

Ainsi, écouter la voix intérieure et la voix des autres sont des étapes dans la construction identitaire féminine ; cette écoute de l'altérité mobilise l'instance énonciatrice de ce récit polyphonique et interdialogique qui guette le surgissement de l'être relégué « dans des fonds souterrains, trop lointains, trop sombres pour que quelqu'un ait l'idée de s'y aventurer » (2018, 66). Le récit qui semble surgir de la terre/femme bouleversée par le séisme produit ainsi une multiplication de discours de femmes qui donnent à entendre la passion de vivre et d'être femme en Algérie, tout en détruisant les discours autoritaires qui les ont aliénées. Le tremblement de terre est un choc salutaire qui conduit l'être féminin vers le questionnement de la place et de l'identité que la société patriarcale lui a assignées au nom d'une prétendue fragilité physique, psychique et morale, une « vulnérabilité » artificiellement construite qui la place en situation de silence et de dominée. La représentation symbolique de l'onde de choc que produit le séisme permet donc à Maïssa Bey de renouveler le pari d'une écriture de femme engagée qui s'insurge contre une forme d'injustice et d'indignité faites aux femmes mais propose aussi courageusement une réponse possible par l'acceptation de situation d'incertitudes et d'invention de soi.

Bibliographie

- Beauvoir, S. de (1949). *Le deuxième Sexe*. Paris : Gallimard.
- Bey, M. (2001). *Cette Fille-là*. Paris : Éditions de l'Aube.
- Bey, M. (2005). *Surtout ne te retourne pas*. Paris : Édition de l'Aube. L'Aube poche.
- Bey, M. (2018). *Nulle autre Voix*. Paris : Éditions de l'Aube.
- Bhabha, H. (1990). « The Third Space ». Rutherford, J. (ed.), *Identity : Community, Culture, Difference*. London : Lawrence and Wishart, 207-21.
- Boisclair, I. (2000). « Laure Clouet, femme de personne ». Joubert, L. ; Hayward, A. (éds), *La vieille Fille, lecture d'un personnage*. Montréal : Triptyque, 83-98.
- Detrez, C. (2009). « A corps et à cris : résistances corporelles chez les écrivaines maghrébines ». Oran : Algérie. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00974685>.
- Dubar, C. (2010). *La Crise des identités*. Paris : PUF.

- Hekman, S. (1995). « Subject and Agent. The Question for Feminism ». Kegan Gardiner, J. (ed.), *Provoking agents : Gender and Agency in theory and Practice*. Urbana : University of Illinois Press, 194-206.
- Henri-Ménassé, C. (2014). « René Char – Maurice Blanchot : la métaphore et le fragment ». *Le Coq-Héron*, ERES, 4, 219, 36-45. <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2014-4-page-36.htm#>.
- Kaouah, A. (2004). « Maïssa Bey: la parole conquise ». *Notre Librairie. Revue de littérature du Sud*, 155, 28-31.
- Laâbi, A. (1969). *L'œil et la nuit*. Rabat : SMER.
- Lindhoff, L. (2003). *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart : Verlag J.B. Metzler.
- Nouss, A. (2005). *Plaidoyer pour un monde métis*. Paris : Textuel. Collection Essais et documents.