

## **Confessions of Vanished Places by Bessa Myftiu: The Introspective Geography of Self in the Author's Literary Formation**

**Sharareh Chavoshian** 

1. Department of French, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran... E-mail: [sh.chavoshian@alzahra.ac.ir](mailto:sh.chavoshian@alzahra.ac.ir)

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type :</b> Research Article</p> <p><b>Article history :</b> Received: 01 March 2025 Received in revised form : 21 July 2025 Accepted : 25 August 2025 Published online: December: 2025</p> <p><b>Keywords :</b> <i>Home, Memory, Narration, Reading, Room, Space, Writing.</i></p>	<p>In <i>Confessions of vanished places</i>, Bessa Myftiu explores the profound interaction between the female character/narrator and space that transcends a simple description/contemplation to become an essential communion. The novelist manages to create an intimate dialogue between the narrator and the spatial elements, such as the house she lives in and its neighborhood, the places she passes through, etc., these becoming symbols of resilience, fragility and loss. These interactions highlight an existential quest where the narrator seeks to preserve an authentic connection with the space belonging to her past, despite manipulations and socio-political upheavals. Our research aims to study the role that space, omnipresent and subtly described, plays in the becoming of the main character; we will also verify how the crossing of places and the recall of memories could reflect the emotional and spiritual interiority of the protagonist. We will see that space, often associated with memory, constitutes places of renewal, but also identity markers. Through his writing, Myftiu evokes the nostalgia for transformed or disappeared spaces, highlighting their importance in the formation of his writing as an individual inhabiting a changing world.</p>

**Cite this article :** Chavoshain, Sharareh . " *Confessions of Vanished Places* by Bessa Myftiu: The Introspective Geography of Self in the Author's Literary Formation", *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , 2025 21, 42, 469-495, -.DOI : <http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2025.533538.1339>



## **Confessions des lieux disparus par Bessa Myftiu : Contribution de la dimension introspective de l'espace au devenir de l'écrivaine** **Sharareh Chavoshian**

1. Département de Français, Faculté de Littérature, Université Alzahra, Téhéran, Iran.. E-mail: [sh.chavoshian@alzahra.ac.ir](mailto:sh.chavoshian@alzahra.ac.ir)

Article Info	Résumé
<p><b>Type d'article :</b> Recherche originale</p> <p>Date de réception : 1 mars 2025</p> <p>Date de révision : 21 juillet 2025</p> <p>Date d'approbation : 25 août 2025</p> <p>Publié en ligne : décembre 2025</p> <p><b>Mots-clés :</b> <i>Bessa Myftiu, espace, écriture, chambre, lecture, maison, mémoire, narration.</i></p>	<p>Dans <i>Confessions des lieux disparus</i>, Bessa Myftiu explore l'interaction profonde entre le personnage féminin/narratrice et l'espace qui transcende une simple description/contemplation pour devenir une communion essentielle. La romancière parvient à créer un dialogue intime entre la narratrice et les éléments spatiaux, tels que la maison qu'elle habite et son voisinage, les lieux qu'elle traverse, etc. ceux-ci devenant des symboles de résilience, de fragilité et de perte. Ces interactions mettent en exergue une quête existentielle où la narratrice cherche à préserver un lien authentique avec l'espace appartenant à son passé, malgré les manipulations et les bouleversements sociopolitiques. Notre recherche a pour objectif, d'étudier le rôle que joue l'espace, omniprésent et subtilement décrit, dans le devenir du personnage principal ; nous allons également vérifier comment la traversée des lieux et le rappel des souvenirs, pourraient refléter l'intériorité émotionnelle et spirituelle du protagoniste. Nous verrons que l'espace, souvent associé à la mémoire, constitue des lieux de ressourcement, mais également des repères identitaires. À travers son écriture, Myftiu évoque la nostalgie des espaces transformés ou disparus, en soulignant leur importance dans la formation de son écriture en tant qu'individu habitant un monde en mutation.</p>

**Cite this article :** Chavoshain, Sharareh . "Confessions des lieux disparus par Bessa Myftiu : Contribution de la dimension introspective de l'espace au devenir de l'écrivaine",. *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , 2025 21, 42, 469-495, -.DOI : <http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2025.533538.1339>



## 1. Introduction

Le texte étant le lieu de l'expression, met l'auteur face à l'itinéraire de son vécu et de son identité. Pour confronter le plus tard possible la limite de ses forces, l'auteure exige le dévouement de son écriture, tout comme chaque individu qui lutte pour se justifier et prouver son existence. L'écriture devient le lien entre présent et passé, entre réel et fictif, entre le monde et le « moi », car la connaissance du monde mène l'individu à lui-même. Écrire devient en quelque sorte un voyage aussi bien temporel que spatial, pour se découvrir, se traduire, se déconstruire, voir ses couches les plus enfuies et finalement se reconstruire et se redéfinir. Ce voyage est une retranscrite des moments passés et des espaces que l'auteur a habités, mais aussi la découverte de l'emprunt de chacun sur la formation de son devenir.

Bessa Myftiu, écrivaine albanaise d'expression française, écrit pour parcourir son histoire, celle d'elle-même, de sa propre famille et des Albanais, tout en sachant que pour ces derniers, sous la tyrannie d'Enver Hodja, écrire c'est voler les mots, alors que le rituel de cette société impose aux auteurs libéraux la loi du silence et aux femmes, un double silence : celui que leur impose la société traditionnelle vient se greffer sur l'autre. Jean Déjeux (1994) dit à ce propos : « Qu'arrive-t-il dans un tel contexte quand une femme prend la plume pour dire 'je' ? » (p. 68) ; Hafiz Gafaïti (1996) trouve que la femme qui écrit a le privilège d'avoir accès au monde extérieur et de devenir sujet de l'écriture au lieu d'en être l'objet : « *Écrire pour une femme dans le mythe de Prométhée, c'est dérober les mots, les arracher aux règles sociales et à l'emprise masculine* » (p. 813) ; ainsi c'est en écrivant que l'écrivaine affirme sa liberté.

Par une narration postmoderne, empreinte de nostalgie et d'ironie, *Confessions des lieux disparus*, écrit par Myftiu questionne les

implications philosophiques et écologiques des lieux. Elle invite le lecteur à une réflexion sur la nécessité de préserver les espaces, non seulement en tant que témoins tangibles de l'histoire collective, mais également comme vecteurs de transmission culturelle et spirituelle. *Confessions des lieux disparus* constitue ainsi une méditation sur la fragilité des liens entre l'homme et son environnement, et sur l'urgence de reconsidérer ces relations à l'aune des enjeux contemporains.

Cette étude commencera par une brève présentation de l'œuvre et son contexte littéraire, ainsi que son auteure, Bessa Myftiu. Nous explorerons également la problématique centrale, à savoir le lien entre le personnage/narratrice et l'espace - allant de la période d'avant sa naissance à sa jeunesse - et la contribution de ce dernier dans son devenir.

## **2. Bref aperçu du roman**

*Confession des lieux disparus*, dont la préface est écrite par Amélie Nothomb, raconte le passé de la famille de la narratrice en passant par trois générations et surtout en s'arrêtant sur son vécu personnel pour recréer l'histoire de cette famille aussi bien que celle d'une maison, la survie par le rêve et la dignité, dans une Albanie communiste sous Enver Hodja. La vie de la narratrice a des éléments en commun avec celle de Myftiu : tout comme Mohamed, le père de la narratrice, Mehmet Myftiu, le père de la romancière, était l'un des premiers dissidents, rendu « invalide de quatrième groupe », ce qui signifie qu'il ne pouvait pas exercer d'activité intellectuelle ; à l'instar du personnage, après une cure à l'hôpital psychiatrique, on lui interdit l'exercice de son métier de professeur et il devient vendeur de cigarettes. Or, Myftiu a nié l'étiquette d'« autobiographique » que l'on voulait coller à son roman et a ainsi réagi à cette possibilité dans une interview :

*Non, je suis la narratrice et il existe des scènes qui ne sont pas vraies du tout. Mais il y a également des éléments que j'ai pris de la réalité, parce que ces éléments étaient tellement absurdes que je n'arrivais pas à les inventer. Ce n'est pas moi que je décris là-dedans. C'est la narratrice petite fille, ce qu'elle voit autour, toujours plus en grandissant. Et si parfois je fais partie du paysage, c'est uniquement parce que les choses qui me sont arrivées sortaient de l'ordinaire, ce n'est pas parce que cela m'était arrivé à moi.*<sup>1</sup>

Mehmet Myftiu n'a jamais cru que Bessa avait du vrai talent. Suivant son modèle, la narratrice de *Confessions des lieux disparus* plaisante là-dessus et rapporte les paroles de son père : « *Ce n'est pas peu d'avoir du style et du goût, me répétait-il ; les vrais poètes naissent seulement une fois par siècle. Je n'avais pas de chance, car le destin avait déjà élu Ismaïl Kadaré*<sup>2</sup> » (Myftiu, 2007, p.111).

Bien que son pays soit inséparable de son écriture, elle n'en fait pas l'éloge aveugle. L'écriture devient le moyen d'échapper aux conditions de l'exil de chez soi, dans sa propre société. C'est par conséquent un livre habité par la polyphonie, malgré son unité thématique. C'est un ouvrage qui, en transmettant le souvenir des lieux, lutte contre l'oubli de leur disparition sociale : on transmet ce que l'on souhaite « garder », rappelle l'anthropologue Maurice Godelier (2007), dans une réflexion sur les trois types d'échanges qui régissent les rapports entre les sociétés, ce que l'on donne, ce que l'on vend et ce que l'on transmet (p. 34). Là-dessus, on peut trouver des passages dans le roman, qui compare la situation actuelle d'un espace avec celle du passé :

<sup>1</sup> [http://albanianbg.com/obzor/lit/Besa\\_Myftiu.htm](http://albanianbg.com/obzor/lit/Besa_Myftiu.htm)

<sup>2</sup> Auteur albanais (1936-2024), naturalisé français, considéré comme l'un des plus grands écrivains et intellectuels européens du XX<sup>e</sup> siècle et, en plus, comme une voix universelle contre le totalitarisme. (Ismaïl Kadaré. In *Wikipédia*)

*Dans la Rue. Justement dans cette Rue tranquille et bordée de peupliers durant mon enfance, et maintenant encombrée de voitures, poussiéreuse, en perpétuels travaux de construction. Ma Rue est fêlée, démolie, névrosée. Elle est devenue dangereuse. Aucun enfant ne peut plus s'amuser au ballon devant sa demeure [...]. Ma Rue n'était pas bâtie pour habiter des voitures autres que les camions trois fois par an ; les taxis, suivis d'une foule d'enfants, passaient seulement à l'occasion des noces, pour amener et emporter la mariée. Et la Rue se sentait à l'aise avec des chariots tirés par des chevaux. Maman sortait juste après pour ramasser le crottin qui faisait tant de bien aux arbres. (Myftiu, 2007, p. 72)*

Pour Janine Altounian (2005) qui traite de la transmission comme condition de la survie dans le contexte du génocide arménien, transmettre c'est « savoir-faire avec les restes » (p. XV). La narratrice sauvegarde la matière de l'Albanie, en se livrant à un espace d'écoute et développe une enquête des luttes intellectuelle et artistique qui marquent l'histoire de l'Albanie contemporaine et provoquent l'urgence de la transmission. Dans la transmission et la réception des mémoires, la narratrice, l'écrivaine et les lecteurs rencontrent les moments de bonheur et de malheur, la fixation et l'errance, le sourire et la hantise. L'urgence d'écrire, de transmettre et de lutter contre l'oubli, mènent Myftiu à multiplier les histoires, les voix et les espaces.

*Aujourd'hui, il n'existe plus ni crottin, ni arbres. Un magasin de téléphones mobiles, au rez-de-chaussée d'un bâtiment de dix étages, occupe la place du grand oranger. Aucun jardin n'a résisté à la démocratie. La dictature les avait soutenus ; on disait que notre dictateur, Enver Hodja, aimait plus les plantes que les gens. Il en entassait plusieurs dans chaque chambre, il n'agrandissait pas la*

*ville et ne construisait que des parcs. Les espaces fleurissaient en toute sécurité.* (Myftiu, 2007, pp. 72-73)

Ainsi le livre de deuil se métamorphose en livre de guérison et de vie par l'intermédiaire de sa narration.

### **3. Méthodologie de la recherche**

La rencontre d'un corps oppressé -qu'il s'agisse du corps de la femme ou de la ville en tant qu'un corps social, qui pourrait être violé, dominé et défiguré- est chose fréquente chez les écrivaines ; les propos de Bertrand Westphal dans son livre *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace* (2007), nous aideront à mieux aborder la notion de l'espace dans ce roman. Il faut bien sûr se rappeler qu'en parlant de l'espace on est inévitablement introduit dans le monde de la sémiotique de l'espace et du déchiffrement qu'on doit appliquer aux termes et aux images évoquées. On se penchera donc sur les théories de Saint Augustin et de Ricœur, précisément là où la rétrospection sur soi mène le personnage à revoir ses souvenirs.

### **4. Recherches déjà effectuées**

Sur les sites accessibles, nous avons surtout repéré les propos des éditeurs chez qui ce roman a été publié, comprenant une petite biographie et un bref aperçu de la carrière de Myftiu : les éditions de l'Aube lui ont accordé un court entretien concernant son père, sa vie en Suisse et sa francophonie d'écriture<sup>3</sup> ; dans sa présentation d'un paragraphe, la maison d'éditions Ovidia a insisté sur la finesse et l'humour dans l'écriture de ce roman<sup>4</sup>. Arnaud Galy, dans son texte daté du 16 juin 2010, a raconté la vie de Myftiu sous le régime d'Enver Hodja et son départ vers la Suisse en introduisant des extraits du roman et insistant sur le rôle de l'ironie et de la

---

<sup>3</sup> [http://albanianbg.com/obzor/lit/Besa\\_Myftiu.htm](http://albanianbg.com/obzor/lit/Besa_Myftiu.htm)

<sup>4</sup> <http://www.leseditionsovidia.com/romans/587-confessions-des-lieux-disparus.html>

remémoration du passé chez cette écrivaine<sup>5</sup> - bien que celle-ci ait toujours refusé l'étiquette d'autobiographique à son roman. Lisbeth Koutchoumoff, dans son court texte intitulé « Devenir une femme à Tirana » a repris la vie de l'autrice sous la dictature et a comparé son écriture avec celle de l'Iranienne Marjane Satrapi et son journal dessiné *Persepolis*<sup>6</sup>.

Seule publication accessible sur l'écrivaine, est une intervention publiée dans le livret des *Actes du colloque « Langue française, écrivains francophones »* organisé à Sousse en Tunisie, allant du 14 au 16 novembre 2019, intitulé « Écrire sa propre culture dans la langue de l'autre : le cas du roman *Confessions des lieux disparus* de l'écrivain Bessa Myftiu »<sup>7</sup>. Les contributrices, Eglantina Gishti et Ardiana Hyso Kastrati, professeures associées à l'université de Tirana, y ont étudié les traces de la langue albanaise dans ce roman. Quant à notre sujet de recherche, nous n'avons trouvé aucune communication ni article.

### 5. L'espace et l'écriture

La progression spatiale dans le temps est, selon Bertrand Westphal (2007) dans son livre *la Géocritique*, sujette à plusieurs contraintes dont l'une est liée aux « relations interpersonnelles » (p. 52) et une autre relative aux « injonctions d'une autorité qui peut conditionner l'accès à certains lieux, ou l'interdire » (p. 52). C'est le cas de toute femme prisonnière du cercle infernal qui régit les relations à l'intérieur des règles préétablies. Il lui est difficile de définir son identité en tant qu'être humain. Pourvoir à la redéfinition de son identité suppose la transgression des règles et des interdits.

---

<sup>5</sup> <https://www.agora-francophone.org/Albanie-et-Suisse-Rencontre-avec>

<sup>6</sup> <https://www.letemps.ch/culture/devenir-une-femme-tirana?srsItd=AfmBOopsvOKcHzIkNm0Zun7x31FZ85TQOQFNR63jExVykEImGMpQy7Ro>

<sup>7</sup> *Actes du colloque*, Bourkhis, R. (dir.). (2020). L'Harmattan, pp. 169-180.

Dans cette perspective, s'interroger sur son rapport avec son existence physique et émotionnelle, sa famille et l'extérieur, constitue déjà l'amorce d'un changement.

Bien que la tradition orale soit très importante dans le champ socio-culturel, le texte a une valeur fondamentale. L'écriture (suite à la lecture) prend de l'importance chez la narratrice dans certains espaces particuliers et à quelques moments significatifs de *Confessions des lieux disparus*. Rappelons-nous que la lecture, comme prérequis à l'écriture, n'est pas conçue comme pratique honnête du corps féminin dans le contexte albanais de l'époque. L'un des moments significatifs est celui de la rencontre de la narratrice avec une prostituée emblématique dont la passion est de lire ; quand la petite fille rapporte son entretien avec la belle à sa mère, elle reste stupéfaite de la réaction de celle-ci :

*-Elle lit parce qu'elle n'a pas de mari et d'enfants ; il faut bien qu'elle passe son temps.*

*-Et toi, pourquoi as-tu un mari et des enfants, puisqu'ils empêchent de lire ?*

*-Parce que je suis une femme honnête, a conclu ma mère.*

*-Moi, je ne veux jamais être une femme honnête. (Myftiu, 2007, p. 61)*

Cette pratique n'a non seulement sa portée sociopolitique, mais aussi individuelle : son père reconnu comme malade psychique, pourrait transmettre sa maladie à sa fille :

*Maman a allumé et s'est dirigée vers moi pour accomplir son geste habituel, celui de m'enlever le livre des mains.*

*-Tu as assez lu.*

*[...] Ma mère pense que tout le mal de notre famille vient de trop de lecture [...].*

*-Mais je ne suis pas malade comme papa.*

*-Tu le deviendras, si tu continues à lire.*

*La peur de la maladie psychique plane sur moi. On m'a même conduite chez un psychiatre. Ce dernier a expliqué à papa que [...] ma maladie s'appelait « caractère ». (Myftiu, 2007, p. 110)*

Nous allons revoir ces moments susmentionnés et retraverser les espaces -du plus intime au plus extérieur- où ces souvenirs se sont produits et ont contribué au devenir de la narratrice.

### **5.1. Le corps et son rapport à l'écriture**

Les indices repérés dans le roman prouvent que la narratrice est issue d'une famille musulmane : son grand-père paternel, Halim « *relisait le Coran, priaït et accueillait des malades qu'il prétendait guérir à force d'incantation religieuse* » (Myftiu, 2007, p. 24) ; son père Mohamed, portant le prénom du prophète, est bien différent de son grand-père : « *À huit ans, Mohamed devint athée. À douze ans, il fut jeté en prison. Les fascistes le capturèrent alors qu'il prononçait un discours flamboyant dans son école primaire...* » (p. 24), sa grand-mère paternelle, Nadiré « *en bonne musulmane, priaït cinq fois par jours avec des paroles incompréhensibles* » (p. 21). Nous savons que chez les musulmans, le corps devient texte dès la naissance : on chuchote à l'oreille du nouveau-né des versets coraniques, on lui fait boire l'eau versée dans un bol où ces versets sont écrits avec de l'encre faite à la base des plantes. Entendons donc par « corps », « *physionomie et pensée* » à la fois ; car selon le rituel mentionné, c'est par l'intermédiaire du corps que l'écriture sainte pénètre dans l'esprit et l'âme de l'enfant. Le rêve, en tant qu'un des espaces le plus intime et le plus libre, favorise à l'individu l'évasion de sa pensée.

La narratrice dont le prénom n'est mentionné nulle part, tombe amoureuse de l'amour de son amie proche Anita, sans l'avoir vu, rien que par les récits que cette dernière lui raconte et en le métamorphosant en héros : dans l'imagination de la fillette de douze

ans, Edmond, un petit de dix ans, devient Edmond Dantès du *Comte de Monte-Cristo* de Dumas, si bien qu'elle finit par écrire à côté de ses dessins, cet aveu de son cœur : « *Edmond, je t'aime !* » (Myftiu, 2007, p. 91). Le moindre détail lui fournissait du matériel pour rêver du héros inconnu, bien plus beau et plus brave que le vrai :

*Si tous les jours, Edmond adressait des petits messages de tendresse à Anita, toutes les nuits, dans mes rêves, il risquait sa vie pour moi. Il montait sur le toit d'une maison en flammes sur lequel j'étais penchée uniquement pour être sauvée par lui. Il m'arrachait à une mort certaine de la mer. Il cheminait dans la neige pour me trouver dans une hutte abandonnée.* (Myftiu, 2007, p. 89)

La mention du roman de Dumas, fait allusion à la pratique de la lecture chez la narratrice dès son jeune âge, pratique reconnue dangereuse pour la société féminine, à laquelle nous avons déjà fait allusion.

Il importe d'étudier le rapport du corps féminin à l'écriture ; la question de l'intime est une problématique centrale de ce rapport. La tradition, la religion, la légitimité, mais aussi l'oppression communiste à l'époque d'Enver Hodja entrent à la fois en jeu quand il est question du rapport entre le corps et l'écriture. Dans une situation pareille, l'écrivaine se demande comment s'écrire dans une société patriarcale et surtout quand il s'agit « *d'une écriture de soi-même, de soi en tant que corps, écriture-corps* » (Dider, 1989, p.71).

Le corps associé au bonheur, s'ancre dans la vie, dans le temps actuel ; le corps est l'espace où convergent symboliquement et physiquement, toutes les tensions sociales, politiques et idéologiques. Tout ce qui s'exerce sur le corps de la femme se traduit dans l'écriture de Myftiu et dans l'émergence du « je/nous » et du « je ». La prise de conscience du corps entraîne un besoin de se sentir exister, un besoin de mouvement, le corps se libère donc et c'est à

partir de là que la femme peut ne plus céder aux règles prédéfinies. Le corps de la femme sera le miroir de la destinée du pays, du changement imposé au peuple et celui qu'a subi la ville : « *La ville se métamorphose en un simulacre de corps, tandis que le corps est absorbé en elle. Il n'est pas nommément question du corps féminin, mais c'est bien de lui qu'il s'agit.* » (Westphal, p. 110). Sous le gouvernement d'Enver Hodja, les étrangers qui voyageaient à Tirana avaient une plage inaccessible aux Albanais, que la narratrice fréquentait dans ses escapades d'adolescente en mouvement : « *Je changeais souvent mon itinéraire pour pouvoir les admirer : à mes yeux, un étranger représentait le mystère en liberté* » (Myftiu, 2007, p. 253).

Le va et vient entre fiction et Histoire, donne l'illusion d'un dialogue entre ces deux discours qui se suivent, se ressemblent et se complètent. *Confessions des lieux disparus* est un roman qui porte d'une part, les marques du silence imposé par le régime communiste et d'autre part, celles du silence imposé par la société, contre lequel la narratrice résiste. Le corps et la parole de la femme, tous deux sont gérés par l'homme et la dictature. Un soir, après avoir parlé à un étranger sur la plage, la narratrice a eu droit à un interrogatoire ; un policier l'interroge et elle contrôle la situation de son sens d'humour :

*-Vous savez que c'est défendu de parler aux étrangers ! Pourquoi avez-vous enfreint la loi ?*

*-Pour hausser l'image de notre pays, ai-je dit sans sourciller [...].*

*-Et que lui avez-vous dit ?*

*J'ai improvisé de belles phrases patriotiques [...].*

*-Ne faites plus ce genre d'incartade ; tous les policiers ne sont pas aussi gentils que moi !* (Myftiu, 2007, p. 258)

## **5.2. La pensée comme espace intime et l'écriture**

L'écriture change de statut chez la narratrice à un moment significatif vers le début de *Confessions des lieux disparus* : le jour où l'agent d'Enver Hodja vient annoncer au père de la narratrice que son livre avait enragé leur Leader et que le Parti communiste attendait que le livre soit brûlé :

*À ce moment précis, quelqu'un a frappé à la porte. C'était le malheur [...]. L'ami de papa n'avait pas l'air content. Il lui a dit d'un ton grave :*

*- Quand je t'ai complimenté pour ton roman, je me suis montré immature. Je n'avais pas compris son message réactionnaire, bien caché d'ailleurs. Maintenant je reviens sur mon opinion : c'est une œuvre abominable.*

*- Et qu'en dit Enver Hodja ? a demandé mon père d'une voix éteinte.*

*- Il était blanc de rage. Il m'a simplement remis le roman et s'est exclamé : « Comment permettez-vous à cet homme d'écrire ? »* (Myftiu, 2007, p. 28)

L'écriture devient alors « tout » aux yeux de la petite fille, d'une part un manifeste qui permet le dévoilement et de l'autre, un refuge pour abriter la fusion de l'indicible et de la langue. Une menace selon le pouvoir dominant et un danger surtout pour la société féminine. Si Myftiu transgresse en écrivant, ce n'est pas du seul fait d'écrire mais du fait qu'elle se permet d'écrire contre les règles de sa société. Or, l'interdit est si intériorisé chez la femme que sa transgression provoque un sentiment de culpabilité : dès que l'agent du gouvernement quitte la maison, après avoir menacé Mohamed, la mère s'évanouit ; le père, tout pâle, asperge le visage de son époux et la fille court examiner l'objet interdit :

*Sur la table gisait un grand livre à la couverture bleue. Je l'ai pris entre les mains ; qu'il était lourd ! Qu'y avait-il dedans ? J'ai commencé à tourner les pages.*

*- Ne le touche pas ! a crié maman, apparue soudain à la porte de la cuisine.*

*J'ai posé le livre sur la table et m'en suis éloignée comme d'une bombe.*

*-Brûle-le ! a supplié maman, les yeux rivés sur papa. (Myftiu, 2007, p. 28)*

C'est alors que sur le papier, la narratrice enfant se perçoit une étrangère en liberté et s'exprime librement en tant que jeune fille témoin des aventures qui secouent sa famille. De ce qui arrive au livre de son père, la petite fille déduit que l'écriture pourrait isoler son auteur et le métamorphoser en coupable : son père sera renvoyé du travail, rejeté par le Parti et exilé dans son propre pays -c'est la raison pour laquelle sa mère et sa grand-mère paternelle associent l'écriture à l'idée de la solitude et la violence. Elles n'arrêtent pas de lui reprocher de s'être exprimé : « *Pourquoi ne peux-tu pas vivre comme tout le monde, pourquoi cherches-tu toujours les tracas ? Tu veux encore aller en prison ?* », « *Aie au moins pitié de ta femme enceinte et de tes enfants, si tu n'as pas pitié de moi !* », « *À ses yeux, c'est la vérité qui compte, et pas nous, se plaint ma mère.* » (Myftiu, 2007, p. 30)

### **5.3. La chambre des parents et l'écriture**

C'est là où la narratrice fait une rencontre plus proche avec la lecture. À part deux lits, trois fenêtres, un grand bahut, une armoire et une table de travail, cette chambre possède une bibliothèque et « *une valise noire dans laquelle somnolent les livres du père, écrits à l'intention des générations futures* » (Myftiu, 2007, p.97). Le seul livre accessible aux contemporains mais interdit dans les

bibliothèques et les librairies de la ville, aussi bien que chez eux, *Le guérillero*, auquel nous avons déjà fait allusion, un livre autofictionnel qui révèle plusieurs secrets sur la vie du père à sa fille : l'héroïsme de son père prisonnier des nazis, la vraie identité de sa grande sœur, les réactions de l'être humain dans des situations critiques, etc. Le récit du père au camp de concentration, est celui que la narratrice aura hâte de déchiffrer : « *Qu'y avait-il dedans ? Quelle injure, quelle malédiction ? Comment un seul livre serait-il capable d'annuler les médailles de la guerre et les prix de littérature ?* » (p. 98). Il fallait attendre que ses parents sortent pour lire quelques pages de ce livre défendu, puis remettre le livre et le reste des documents attentivement à leur place.

Par l'intermédiaire de ce livre et les opinions anticommunistes de son héros, elle apprend à ses neuf ans que « *Le communisme est également un opium pour le peuple* » et qu'elle était « *capable de jouir des phrases contre le gouvernement* » (Myftiu, 2007, p.101). Son initiation précoce à la politique produisait chez elle un fort mépris envers les chansons hégémoniques qui soutenaient le Leader, du genre « *je t'aime parce que tu construis le socialisme* », « *Oncle Enver, oncle Enver, tu es sucre en entier* », ou les tableaux sur lesquels on pouvait voir « *des ouvriers heureux avec un sourire béat* » (pp. 101-102).

Un jour, dans La Chambre des Parents, le père qui était le plus confiant et le plus ouvert des dissidents, lui donne son fameux livre à sa fille :

*Avec quel orgueil je lui avais annoncé : « Je l'ai déjà lu », quand il me l'avait tendu, jugeant que j'avais atteint l'âge de comprendre ce fameux livre. Il ne m'a pas réprimandée, mais félicitée au contraire pour ma rébellion et mon impatience. La soif de savoir importe plus que la sagesse même, en ai-je conclu. Et j'ai continué à lire tout ce*

*que père écrivait sur sa vieille machine mécanique les jours de congé ; mais je n'ai plus rien trouvé à la hauteur du livre maudit. Ni les nouvelles, ni les pièces de théâtre, ni le deuxième roman. (Myftiu, 2007, p. 111)*

Et c'est pour la même raison qu'il appelle un autre jour sa fille pour lui remettre dans les mains une lettre de dix-sept pages, tapée à la machine « *Je veux savoir ce que tu en penses, a-t-il prononcé d'une voix tragique. J'étais devenue sa lectrice préférée ; je ne me cachais plus pour feuilleter le roman maudit à couverture bleue* » (Myftiu, 2007, p. 111).

La narratrice raconte sans amertume, comment son père a encore été humilié par le système communiste : la lettre critique, adressée à Enver Hodja, reste sans réponse, sans aucune réaction de la part de l'autorité, alors que Mohamed et tous les membres de la famille s'attendaient à ce qu'il soit arrêté. La seule personne qui soutient Mohamed, c'est sa fille qui trouve ce document « formidable » ; elle a la conviction que cette lettre mènera Enver Hodja à nommer son père « premier ministre » ! Ainsi son père se défend-il devant sa femme :

*Je souffre depuis dix ans, j'hésite, j'analyse. Et maintenant je me trouve devant cette alternative : si j'estime que ce que j'écris plus haut constitue la vérité de notre temps, je dois la dire. Mais à qui d'autre que vous ? Peut-être mes pensées sont-elles utopiques, irréalistes, mais je parle ouvertement, comme je le ressens. En fin de compte, je veux délivrer ma conscience. Je me dis à moi-même : devant tes yeux, les nazis ont exécuté jadis tes meilleurs amis. As-tu tout fait pour continuer leur chemin ou te contentes-tu de rester en vie, de ne pas être mort comme eux ? A des moments pareils, mes os tremblent et je trouve le courage de libérer ma conscience. (Myftiu, 2007, p.113)*

Le père parle de l'expérience du passé ; la narratrice aussi remonte dans le temps. Cette reprise du temps, rappelle les théories de Saint Augustin sur la relation entre le temps, la mémoire et l'identité, reprises par Ricœur (2000) :

*Dans la mémoire paraît résider le lien original de la conscience avec le passé. [...] La mémoire est du passé et ce passé est celui de mes impressions : en ce sens, ce passé est mon passé. C'est par ce trait que la mémoire assure la continuité temporelle de la personne et, par ce biais [...] (l') identité. [...] Cette continuité me permet de remonter sans rupture du présent vécu jusqu'aux événements les plus lointains de mon enfance. (p. 116)*

Dans ce roman, le récit oscille entre les souvenirs d'un passé lointain et ceux d'un passé récent. Tout au long du roman, pour souligner l'importance du rôle des souvenirs dans la structuration de l'identité et du devenir, la narration se situe entre les événements antérieurs à la naissance de la fille, les souvenirs de son enfance et ceux de sa jeunesse partagée avec ses copines et ses amours passagers.

La Chambre des parents contribue, comme nous l'avons susmentionné, au développement de la lecture et l'écriture chez la narratrice, non seulement par l'intermédiaire du livre interdit, mais aussi par le biais des lettres d'amour que ses parents avaient échangées et dont la lecture lui a révélé que sa sœur était le fruit naturel de l'amour de sa mère pour un autre homme. La valeur de la vérité, qui compte énormément au père, est donc mise en cause. La lecture est aussi mise en question : activité encouragée, devient périlleuse ; la mère qui contrairement aux autres mères, a des enfants qui lisent, retire à la narratrice ce qui est à lire et lui fait comprendre qu'elle regrette de lui avoir mis à la disposition des livres, surtout ce qui est défendu, y compris et surtout ses lettres intimes.

### 5.3. La Petite Chambre et l'écriture

*Jadis, grand-père Halim s'y était réfugié, quand les esprits avaient pris possession de lui. Je sentais encore leur présence sur les murs courbés dans quelques endroits par une force magique et invisible, sur le plafond en bois garni de curieux dessins, aptes à changer de forme chaque soir pour donner vie à un conte différent.* (Myftiu, 2007, p.119)

Ses lettres initiales, comme les autres espaces accentués dans le roman, en majuscule, La Petite Chambre était celle de la narratrice, son « royaume », la meilleure chambre de la maison. Cet espace avait un balcon avec une « vue sur le monde » et le « charme des contrées hors univers et hors d'atteinte ». Le balcon couvert de vigne lui était refuge et laissait à la fois son imagination s'envoler. Une fois sa porte close le « *tumulte du monde demeurait à l'extérieur. On se trouvait face à soi-même* » (p. 119).

*Dans cette pièce, j'ai appris à rêver, rien qu'à rêver. Du matin au soir, je rêvais et je m'offrais d'autres façons de rêver encore : la lecture et l'écriture. Je ne pense pas que j'aurais été un jour capable de savourer des chefs-d'œuvre littéraires si je n'avais pas eu La Petite Chambre. [...] Bien des choses m'ont manqué dans la vie, mais l'essentiel, je l'ai reçu dans La Petite Chambre.* (Myftiu, 2007, p.119)

Ses premières pratiques d'écritures se réalisent entre les murs de La Petite Chambre : son journal intime inspiré de celui d'Anne Frank, débutant par la phrase « *Dieu veuille que mon père ne lise pas mon journal* », serait dévoré du père. La narratrice avoue qu'elle souffre de la « même maladie » que son père : « *fouiller dans les écrits intimes des autres* » (Myftiu, 2007, p. 120). Son autre pratique d'écriture, était celle d'écrire des lettres d'amour aux amoureux imaginaires : « *Mes plus grandes passions d'amour se réalisaient*

*dans La Petite Chambre, où aucun amoureux n'avait jamais pénétré* » (p.125). En guise de réponse à son père qui avait découvert une lettre d'amour adressée à un nommé Artan, elle rit et qualifie cet amour comme passager ; ce qui compte c'est la lettre dont l'écriture l'a satisfaite :

*Si tu avais lu ce que Byron a écrit à Caroline, tu en conclus qu'il ne jettera plus jamais un regard sur une autre femme ; mais les poèmes suivants affirment le contraire. Et moi, j'ai écrit une belle lettre car j'avais envie de l'écrire ; aujourd'hui plus personne ne croit aux lettres d'amour ! C'est une forme de littérature, on se fait plaisir à soi-même, et à l'occasion on fait plaisir au destinataire.* (p.125)

C'est là où elle s'est initiée à la poésie : « *Accroupies autour du brasero en hiver et allongées sur le lit en été, nous lisions de la poésie* » (p.125). Après une année d'entraînement poétique, elle a fait passer un petit test à son amie :

*-De qui sont les vers que j'ai cités ?*

*-De Pouchkine.*

*-Non.*

*-D'Alfred de Musset.*

*-Non.*

*-De toi.*

*-Oui.* (p. 126)

Le thème du retour de la mémoire, occupe une position centrale dans les écrits de Myftiu et c'est cela qui nous permet de parler de l'identité recherchée chez cette auteure. Ricœur repère un point commun entre la tradition philosophique du temps chez Saint Augustin et la capacité de la mémoire à situer un sujet dans le temps :

*C'est à la mémoire qu'est attaché le sens de l'orientation dans le passage du temps ; orientation à double sens, du passé vers le futur [...] mais aussi du futur vers le passé, selon le mouvement inverse de transit de l'attente vers le souvenir, à travers le présent vif. C'est sur ces traits recueillis par l'expérience commune et le langage ordinaire que s'est construite la tradition du regard intérieur.* (Ricoeur, 2000, p. 116)

La Petite Chambre favorise donc à la narratrice, un lieu apte à lire, écrire et méditer précocement jusqu'à ce que chaque phrase, parce que « écrites », prenne une importance particulière chez elle. Pour elle, l'écrivain restait toujours « abstrait » : son texte – « *un bout d'inconscient jailli dans un espace-temps où l'homme ne s'appartient pas entièrement* » - le dépassait (Myftiu, 2007, p. 121). Le texte représentait une entité en soi, un enfant : s'il ressemblait à son géniteur, c'était tout à fait par hasard (p. 121). Ce propos rappelle ce que Myftiu avait déclaré à propos de ce roman, que cet ouvrage n'était pas autobiographique et qu'elle n'avait pas l'intention d'écrire sur sa propre vie. Ceci trouve encore une fois son écho, dans la tradition augustinienne du regard intérieur et dans ce que, selon Ricoeur (2000), cette philosophie est enracinée dans la tradition de confession : « *Le genre littéraire de la confession associe fortement, au moment de la pénitence [...] un moment proprement réflexif qui d'emblée lie mémoire et présence à soi* » (p.117).

#### **5.4. La maison et l'écriture**

La Maison est le personnage central de ce roman. Elle est témoin de tout ce qui arrive à trois générations ayant vécu dans cet espace. Cette conception de baser son écriture sur un modèle architectural traditionnel, met en relief le désir de la quête des racines même au niveau de l'art et l'esthétique - cette idée ne semble pas originale :

Proust avait conçu le plan de sa grande œuvre sur le modèle d'une cathédrale.

*La Maison a donc envisagé de s'écrouler en toute beauté, un dimanche, pendant que les occupants seraient partis en promenade. Elle ne voulait tuer personne. Mais elle ignorait, la pauvre, que ses propres habitants préparaient un complot pour la supprimer. Dans son grand salon où tant de mariages avaient été célébrés et tant de morts pleurés, les géomètres sont venus boire un verre en l'honneur de son enterrement prochain. La fatalité frappait à la porte, et chez nous on n'échappe pas à son destin. Il avait ôté à la Maison sa dernière liberté – le droit au suicide – après lui avoir offert une existence hors du commun.* (Myftiu, 2007, pp. 13-14)

La Maison comme personnage principale, lui révèle que l'écriture devient dichotomique sous le despotisme dans la mesure où elle peut libérer son auteur et à la fois lui enlever tout, le faire progresser ou l'exiler même dans sa propre société. Nous avons déjà rappelé le jour où le soi-disant ami du père s'introduit chez eux et intimide ce dernier pour avoir écrit *Le guérillero*.

Le voisinage de La Maison joue également son propre rôle dans le développement et le devenir de la future écrivaine. À gauche de sa maison, chez Rakié, elle a connu son premier amour, Béni. La rencontre de ce dernier a renforcé sa confiance en soi : elle parvient à surmonter sa faiblesse dans le jeu et de la coéquipière de Beni elle promet pour devenir sa rivale. La narratrice prend conscience de la transformation de son corps et de ses capacités –y compris sa capacité de réfléchir sur la condition de la société féminine : Rakié est la dernière fille d'une famille dont le père est obsessionnel au sujet de « l'honneur » de ses filles ; bien qu'innocentes, celles-ci sont battues tous les jours, pour éviter toute tentation de sortir avec les garçons. Il les frappe dans la cour et de sa ceinture ; il ne veut ni

endommager ses meubles à l'intérieur ni fatiguer sa main et ses doigts du meilleur couturier de la ville.

La Rue (avec un « R » en majuscule) devant La Maison fait de la narratrice une conteuse : elle fait la connaissance des habitants de la rue et raconte l'histoire de chacune : « *Autrefois, des femmes bizarres y habitaient. Chassées par leurs familles, la plupart n'avaient pas de mari. Seule Nahijé en avait un, mais il la battait* » (Myftiu, 2007, p. 58). L'image de la ville s'identifie à celle de la femme : « *le siège d'un lieu clos a de tout temps été une métaphore du viol* » (Westphal, 2007, p. 110). Cette rencontre l'amène à repenser certaines définitions toutes faites surtout au sujet de la femme classée sous deux catégories d'« honnête » et de « prostituée » ; elle parvient à redéfinir la beauté vue des yeux de l'Autre, notion à laquelle les Albanais tiennent d'une manière obsessionnelle. Elle se souvient du jour où dans La Rue, la prostituée à laquelle nous avons fait allusion au début de cette étude, l'a appelée.

*J'ai tourné la tête en direction de la voix [...]. J'ai remarqué d'abord deux yeux bleus d'une profondeur inhabituelle, une belle main aux ongles peints en rouge vermillon, et puis le visage d'une femme à la peau d'ivoire. Elle souriait ; elle ressemblait si peu à ma mère, à ma maîtresse d'école, à la vendeuse du coin, bref à toutes les femmes que j'avais rencontrées dans ma vie. Je suis arrivée à la conclusion que jamais je n'avais vu de femme : elle était la première [...] Était-elle sortie d'un conte ? Qui pouvait être cette femme cloîtrée dans une maison sinistre ?* (Myftiu, 2007, p. 59)

Myftiu évoque une tranche du passé de l'Albanie et dénonce les épisodes honteux autour des préjugés et des maltraitements, mais d'un ton ironique. Les mémoires individuelle et collective dans *Confessions des lieux disparus* sont fragmentées car la période de la domination du stalinisme est écrite par ses propres agents ; ce qui est

justifié ainsi par Clarisse Zimra (1998) : « *Le récit du conquérant est fait, lui aussi, de bribes personnelles : lettres au pays qui ne disent pas tout, rapports tronqués de journalistes* » (p. 121).

À droite de La Maison, une autre histoire à découvrir, celles d'Anita, de ses parents et de ses grands-parents. Le bonheur et le malheur tant dépendants de la politique du pays prennent des dimensions absurdes dans la mesure où tout serait déplacé : Mohamed qui est rejeté de la société favorise le bonheur aux yeux de sa fille ; puisqu'il est reconnu comme fou, il ne serait donc pas emprisonné et recevrait un petit salaire de professeur retraité. Le « Bien » et le « Mal » aussi changent de sens, car le travail assidu du père en tant que vendeur de cigarettes -qui aurait pu continuer son travail en qualité de professeur ou d'écrivain- n'est pas valorisé en comparaison avec les autres métiers qui sont plus gagnants. Or, chez Anita dont le père exerçait toujours le métier d'enseignant, tout se passait différemment :

*Nous ne jouions jamais dans la cour d'Anita. Chez elle, il fallait chuchoter : son père corrigeait les devoirs des élèves, enfermé dans sa chambre. Certaines mauvaises langues disaient qu'il restait cadenassé car il souffrait de la manie de persécution ; d'autres mauvaises langues répondaient qu'il ne s'agissait pas d'une maladie, mais d'une peur normale : savait-on jamais d'où le mal pouvait surgir ? [...] chez nous on pouvait crier et rire sans se soucier de l'avenir. Nous n'en avions pas. (Myftiu, 2007, p.81)*

La structure narrative du roman de Myftiu est choisie en sorte qu'elle puisse faire une narration postmoderne et fragmentée, traverser et retraverser les espaces et faire sans cesse des allers-retours dans le temps, ce qui fait que l'écriture soit syncopée. Par exemple, à la naissance miraculeuse de son petit frère cru mort

d'abord, la narratrice retourne au passé dont La Maison est témoin, à son grand-père mort depuis des années :

*Il [le nouveau-né] est venu dans notre Maison et s'est installé dans un petit lit, autrefois le mien. Un prunier a surgi au milieu du jardin, juste à l'ancienne place d'un abricotier séché depuis longtemps, sous l'ombre duquel grand-père récitait autrefois ses prières.*

*Je ne l'avais pas connu. On disait qu'il avait vécu comme un fou, mais qu'il était mort sage. Un matin, il s'était réveillé joyeux. « [...] Aujourd'hui, je vais mourir. Il pleut, mais demain il fera beau. Les gens ne vont pas être mouillés à mon enterrement. » (Myftiu, 2007, p.38)*

Myftiu (2007) tisse une trame continue de la narration par le procédé très originale de laisser les chapitres s'enchaîner avec un mot qui resurgit au milieu de la phrase pour devenir titre : « *En réalité, 'La Rue', était déserte.* » Voilà comment est introduit le titre du deuxième chapitre, « La Rue ». Le roman s'ouvre par la personnification de la Maison de l'Enfance qui « *a opté pour le suicide* », complètement déséquilibrée, affolée devant la négligence de ses habitants et la construction moderne en expansion. Nostalgique du passé, la narratrice l'est certainement, d'un passé où les gens créaient des liens de solidarité pour survivre. Elle part de ses propres souvenirs pour dériver vers le récit historique : la dernière phrase du chapitre précédent, sera complétée par le titre et la première phrase du chapitre suivant, pour souligner le lien qui relie les deux histoires. Le titre de chacun des dix chapitres intervient de la même manière ; en voici celui des six premiers chapitres sur lesquels cette étude s'est arrêtée :

1- « *'La Maison de mon Enfance' a opté pour le suicide.* » (p. 11)

2- « *Mon cœur habite 'À Gauche de la Maison' près du grand oranger.* » (p. 41)

3- « *En réalité 'La Rue' était déserte.* » (p. 58)

4- « *Cet accessoire demeurait indispensable face à la beauté éclatante d'Anita ; elle vivait 'À Droite de ma Maison' dans un petit logement d'un seul étage, à l'ombre de trois dattiers.* » (p. 76)

5- « *Afin de verser mes larmes en toute sérénité, sans être tentée par l'idée du suicide, je m'enferme dans 'La Chambre des Parents' qui ne possède pas de balcon.* » (p. 97)

6- « *De haut, je contemplais l'agitation médiocre des gens et m'évadais dans 'La Petite Chambre' pour atteindre d'autres sphères de la pensée.* » (p. 119)

Tous les titres, aussi bien que ceux des quatre chapitres suivants, font allusion à un lieu et chacun de ces lieux a sa propre importance dans la formation de la future écrivaine qui narre le récit. Tous les dix titres font allusions aux espaces dont cinq reprennent l'intérieur tant aimé et cinq autres les lieux que la narratrice a fréquentés. Les lieux qui, chez Myftiu, contrairement à beaucoup d'autres auteurs qui ont vécu sous la dictature stalinienne de l'Europe de l'Est et dont le souvenir des lieux est nostalgique et amer, font revivre le passé, sans regret. Le développement de la narratrice et son écriture sont noués à ces lieux dont la lettre initiale restera en majuscule tout au long du récit : chacun a éclairé un côté de l'importance de l'écriture de Myftiu, qui devient une remontée de la mémoire. C'est se souvenir d'un monde passé et le transcrire.

## **6. Conclusion**

Le livre est centré sur les années d'oppression sous Enver Hodja ; on se demande donc si l'écriture d'un tel ouvrage ne réduirait pas la lecture à la myopie d'un regard fixé sur le drame de l'Albanie, restée stalinienne jusqu'à la mort d'Enver Hodja. Or, ce qui motive le

lecteur à parcourir ce roman c'est que celui-ci parle de la vie et de la mort, du bien et du mal, du bonheur et du malheur, d'une manière ironique sans en faire une trame tragique. L'espace dans ce roman transcende sa fonction de simple décor pour devenir un protagoniste à part entière, reflétant le passé et les événements dont il a été témoin. Myftiu tisse un lien intrinsèque entre mémoire individuelle/collective et identité spatiale, démontrant le rôle important des lieux dans la formation de la narratrice.

Outre sa dimension polyphonique et l'intervention du fictif dans le réel, le texte de Myftiu bouscule la dimension linéaire du temps. L'histoire est réécrite mais d'une manière différente de celle des romans issus des régimes dits de « démocratie populaire », sous le modèle de l'URSS ; la narration suit la mémoire et avance au fur et à mesure qu'elle se rappelle les moments dont elle a été témoin à Tirana. Cela dit, la narration est contaminée du désordre qui domine la procédure du rappel chez la narratrice. L'identité qui se définit à partir de l'interaction entre l'individu et sa famille, l'individu et la communauté, subit une crise sous le communisme : un conflit intérieur dont l'origine est la quête et l'affirmation du moi, se produit. Cette prise de parole est pour la femme le risque d'être bannie de la communauté.

Les thèmes et les situations s'emboîtent pour que l'œuvre de Myftiu devienne une mise en abyme des événements. Mais l'image qui est reprise à chaque fois, celle qui semble la plus profonde, c'est l'image de cette quête de soi, de cette tentative de redéfinir un « Moi » à qui plusieurs moules sont imposés et qui doit se conformer aux nouvelles contraintes. Un « Moi » dont Myftiu nie la ressemblance avec le sien. Ce qui serait sujet d'une autre étude appuyée par une approche autofictionnelle ou allo autobiographique.

### **Bibliographie**

- Altounian, J. (2005). *L'intraduisible - Deuil, mémoire, transmission*.  
Dunod, « Psychismes ».
- Déjeux, J. (1994). *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*.  
Karthala.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Minuit.
- Dider, B. (1989). *Autobiographie et biographie*. Nizet.
- Gafaïti, H. (1996). Blood of Writing: Assia Djebar unveiling of Women  
and History. *World Literature Today*, autumn.
- Godelier, M. (2007). *Au fondement des sociétés humaines – Ce que nous  
apprend l'anthropologie*. Albin Michel.
- Myftiu, B. (2007). *Confession des lieux disparus*. Éd. de l'Aube.
- Ricoeur, P. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*. Éd. de Minuit.
- Zimra, C. (1998). Autographie et je/jeux d'espace : Architecture de  
l'imaginaire dans le Quatuor d'Assia Djebar. *Postcolonialisme &  
Autobiographie*, Amsterdam-Atlanta (GA : Rodopi B. V.). Éd.  
Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe, 1998.

### **Sitographie**

[http://albanianbg.com/obzor/lit/Besa\\_Myftiu.htm](http://albanianbg.com/obzor/lit/Besa_Myftiu.htm)