

République Algérienne Démocratique et Populaire

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

N° d'ordre : Département de Langue et Littérature Française

N° de série :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : sciences des textes littéraires

Errance et quête de soi dans Surtout ne te retourne pas

DeMaissa Bey

Présenté par :

Lefilef Chahinaz

Merighed Karima

Membres de jury :

Président :Rajah Abdelouahab

Rapporteur :Mokedem Sami

Examineur :Bayou AHCEN

Sous la direction :

Mekedem Sami

Année Universitaire : 2016- 2017

*****Dédicace*****

*Je dédie modestement comme déclaration d'amour et de reconnaissance ce
modeste travail à tous ceux qui me sont chers :*

** A ma très chère mère ***Fadila*** qui me protège toujours et qui n'a pas cessé
de m'encourager et prier pour moi tout au long de mes études, que
Dieu la garde.*

** À mes frères « ***Fateh*** et ***Choaib*** » et ma sœur « ***Saida*** ».*

** À la mémoire de mon défunt père.*

** À mes cousines « ***Nawal***, ***Chahrazad***, ***Meriem***, ***Fatima***, ***Sara*** »
et sans oublier les gamins « ***Mohamed***, ***Ayman***, ***Rahma*** »*

** À mes oncles et tantes.*

** À ma grand-mère.*

** A toutes les amies que j'ai rencontrées tout au long de mon parcours.*

****Karima****

**** Dédicace ****

✚ A mes rayons de soleil avec tous les sentiments de gratitude
et de respect

A ma sultane mère **Zohra**, raison de toutes mes réussites

A mon cher père **Bachir**, mon champion

✚ A ceux qui sont les êtres les plus chères:

Mes frères

Khaled* Mohamed* Haroun

Ses maries ***Horiya* et *Rafika***

Mes sœurs

*** Soulef* Leila* Lamia* Chahrazed***

Ses maris ***Halim* Riyad* Bilal* Mekhtar***

✚ Sans oublier ses enfants...

✚ A mes belles copines chacune par son nom...

✚ A ceux et à celles qui j'aime...

Chahinaz

Remerciements

Allah, source de courage, guide vers tout ce qui est bon et surtout utile.

*Merci à nos **parents** pour leurs conseils et leur aide.*

*Nous remercions notre directeur de recherche **Mekedem Sami** pour ses précieux Conseils et ses orientations durant la réalisation de notre travail de recherche.*

Nos remerciements vont aussi aux membres du jury qui ont accepté d'évaluer notre travail

Monsieur Rajah** et monsieur **Bayou

Un grand merci à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Table des matières

Introduction générale.....	10
-----------------------------------	-----------

Chapitre I : Présentation de l’auteure et son œuvre

I-1 Biographie de Maïssa Bey.....	15
-----------------------------------	----

I-2 Bibliographie.....	18
------------------------	----

I-3 Analyse du contenu.....	22
-----------------------------	----

I-4 Analyse des personnages.....	24
----------------------------------	----

I-5 Analyse spatio-temporelle.....	29
------------------------------------	----

I 5-1 Analyse de l’espace.....	29
--------------------------------	----

I 5-2 Analyse du temps.....	33
-----------------------------	----

Chapitre II : Errance et quête identitaire dans le roman

II-1 L’identité.....	39
----------------------	----

II-2 La recherche de soi et la quête d’une identité perdue	42
--	----

II-3 Errance au point de vue littéraire.....	45
--	----

II-4 La figuration métaphorique de la catastrophe dans le roman.....	51
--	----

II-5 Du séisme géologique au séisme identitaire.....	53
--	----

Chapitre III: Etude psychanalytique

III-1 La théorie de la psychanalyse.....	57
III-2 La théorie du Freud.....	58
III-3 La structure du récit entre errance et quête de soi.....	60
III-4 L'identité narrative et l'imaginaire.....	62
III-5 Freud et la littérature	63
III-6 L'écriture de soi.....	65
III-7 Le roman réaliste.....	67

Chapitre IV : Analyse pararextuelle et thématique

IV-1 Analyse paratextuelle.....	71
IV-1-1 Définition du paratexte.....	71
IV-1-2 La première page de couverture.....	71
IV-1-3 L'interprétation du titre.....	72
IV-1-4 La photographie de l'auteur.....	73
IV-1-5 Le nom de l'auteur.....	73
IV-1-6 La préface.....	74
IV-1-7 La quatrième page de couverture.....	75

IV- 2 L'analyse thématique.....	76
IV-2-1 L'identité.....	76
IV-2-2 La liberté.....	78
IV-2-3 La souffrance.....	79
IV-2-4 La femme.....	80
IV-2-5 L'exil intérieur.....	82
Conclusion générale.....	84
Références bibliographiques	88

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française est une littérature qui, dans les dernières années, prend une place dans le plan littéraire. Ce terme de littérature maghrébine d'expression française est composé de « Maghreb » et de « langue française », deux univers culturellement différents. Cette littérature maghrébine est issue des trois pays du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie) elle est le lieu de métissage culturel entre la France et le Maghreb.

Ainsi, cette nomination recouvre et réunit les deux rives de la Méditerranée, elle traduit son ancrage historique et culturel, ce métissage culturel est le lieu de l'ouverture des esprits, une ouverture qui traduit l'émancipation de quelques écritures accouchées par des écrivaines maghrébines avaient marqué et dominé cette histoire littéraire en la dotant d'œuvres à renommée universelle.

La littérature maghrébine d'expression française compte plusieurs auteures féministes on peut citer Assia Djébar, Nina Bouraoui, Malika Mokeddem, Maïssa Bey. Cette littérature est aussi ce « cri incessant de liberté.»¹ C'est pourquoi, elle devint un droit à la parole pour des milliers de femmes. Ces dernières élèvent leurs voix, se révoltent et proclament leur droit à la liberté d'expression.

Dans cette perspective, Maïssa Bey est considérée parmi les premières à défendre le statut de la femme algérienne ; Maïssa Bey décide de se battre contre le silence, l'indifférence et l'hypocrisie sociale imposés aux femmes algériennes victimes de toutes les injustices. Sa plume est créatrice d'espoir, elle écrit « contre la violence du silence, de l'indifférence et de l'oubli ».²

Notre romancière est en quête de la liberté d'expression et la pluralité culturelle. En puisant dans sa mémoire et les souvenirs de son jeune âge, où elle avait appris et maîtrisé la langue française. Elle cherche à revendiquer l'identité en terme de refus de l'Autre Elle essaye d'affirmer et de valoriser l'identité de ses personnages non pas en terme de différence entre le Soi et l'Autre.

¹ <http://revel.unice.fr/loxias/?id=6607>

² <http://revel.unice.fr/loxias/?id=6607>

Maissa Bey est une écrivaine algérienne d'expression française, née en 1950 à Ksar Boukhari. Elle a commencé sa carrière littéraire par des articles sur l'Algérie, Parus dans des diverses revues. Quant à ses romans, elle a commencé par son premier roman « Au commencement était la mer », elle continuait à écrire, des nouvelles. Celles-ci ont été publiées chez Grasset, sous le titre « Nouvelles d'Algérie ».

En effet dans son roman « Surtout ne te retourne pas », l'héroïne prend la parole pour narrer son histoire, et son expérience avec la catastrophe qui provoque chez elle un tremblement identitaire. Elle raconte son histoire, en quête de sa propre mémoire pour reconstruire sa véritable identité.

Le roman que nous choisissons pour effectuer notre analyse et élaborer notre recherche s'intitule « Errance et quête de soi dans surtout ne te retourne pas » ; c'est le septième titre de cette écrivaine où elle relate l'histoire pour raconter une quête de soi d'une jeune femme nommée Amina qui se trouve sans mémoire, sans passé, elle raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne qui vit avec ses parents dans un petit village, elle décide de s'enfuir pour ne pas se marier avec l'homme que ses parents ont choisi pour elle, quelque temps après elle est retrouvée dans un camp de réfugiés où sont accueillies les victimes d'un tremblement de terre. Elle veut oublier tout son passé et commence une nouvelle vie, elle part sans se retourner avec un grand désespoir d'un père qui ne cherche qu'à sauver l'honneur. Qu'a sauvé les apparences.

Ayant donc recours à nos études antérieures sur l'errance et la quête de soi, le thème de l'errance présent dans tous les arts (cinéma, peinture, littérature). En littérature, l'errance, état d'esprit, voyage à l'intérieure de soi-même, recherche de la vérité ou rejet de la société. Elle permet de vivre le présent pour échapper au souvenir nostalgique du passé ; l'errance a toujours subjugué et inquiété. Le vagabondage sous toutes ses formes est un thème récurrent dans la littérature mondiale.

L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture.³

La littérature favorise le thème de l'errance comme fascination du voyage, du changement d'identité, de l'éloignement, de la fuite, de l'incertitude, de l'inquiétude et d'angoisse.

Nous remarquons l'errance d'Amina dans ce roman quand elle dit : « j'ai franchi le seuil et j'ai renfermé doucement la porte derrière moi je crois » (p31). Donc l'écrivaine rend compte de l'errance d'Amina dans sa fuite et dans la perte de son identité. Amina elle ne connaît pas où aller, elle ne se souvient pas de son nom, ni de sa famille ce qui ouvre vers elle une nouvelle vie et une nouvelle identité.

Nous choisissons donc ce thème : d'abord parce que ce roman semble répondre à nos besoins de recherche portant sur le thème de l'identité. Le fait que notre corpus obéit aux critères de ce thème.

Et aussi parce que Maïssa Bey a sa propre vision sur la place que doit tenir la femme dans la société algérienne et enfin c'est le partage d'une curiosité intellectuelle pour les écrits de cette écrivaine dans le monde littéraire.

Pour notre recherche nous choisissons la problématique suivante : est-ce que cette errance est un raison suffisant pour un renouvellement de l'identité et la recherche de soi ? Quelle est la place et l'importance de la catastrophe naturelle dans l'œuvre « surtout ne te retourne pas » de Maïssa Bey ? Cette errance peut-elle fonder une nouvelle identité ? Comment l'errance ouvre-t-elle la voie entre les multiples identités pour la recherche de Soi et de l'Autre ? Afin de répondre à notre problématique nous proposons les hypothèses suivantes :

³ BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.09

L'errance d'Amina résulte la peur et l'inquiétude par conséquent la perte de son identité et aussi la société peut être une raison importante et suffisante de cette perte de soi.

La narratrice décrit par l'écriture une situation catastrophique et associe par la métaphore le séisme identitaire qui vient d'un séisme géologique.

L'errance suppose essentiellement des conditions qui aident à la construction de la personnalité. L'une des conditions est la libération. La fuite est donc considérée comme une étape fondamentale pour la quête de l'errance, il symbolise le désir de rejeter les souvenirs du passé et la construction d'une nouvelle identité.

Pour réaliser notre travail nous pouvons accorder une méthode analytique et théorique. Nous convoquons la théorie du reflet et l'approche psychanalytique, notre plan sera divisé en quatre chapitres :

Le premier chapitre comprend une étude biographique et bibliographique de Maïssa Bey. Puis nous analysons le contenu et l'œuvre. Ensuite. Nous faisons une étude des personnages. Nous convoquerons la théorie du reflet. Enfin nous allons aborder l'étude de l'espace et du temps.

Dans le douzième chapitre de notre étude, nous allons voir la notion de l'identité, et nous étudions la quête de soi à travers une analyse, nous allons aborder aussi la notion de l' « errance » qui est liée à la première notion et leur rapport à cette quête de soi. Ensuite nous allons étudier l'image métaphorique de la catastrophe dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey.

Le troisième chapitre consistera une analyse de la théorie psychanalytique et ses fondements sur laquelle notre travail s'appuiera.

Le dernier chapitre sera consacré à une étude paratextuelle et nous analyserons la thématique que traite notre œuvre.

Présentation de l'auteure et son œuvre

I-1 Biographie de Maïssa Bey

Maïssa Bey est une écrivaine algérienne d'expression française, née en 1950 à Ksar Boukhari, une ville située 150 Km d'Alger, son père était un instituteur mort pendant la guerre, Aujourd'hui elle travaille comme une conseillère pédagogique dans la Wilaya de Sidi Bel Abbes dans l'ouest algérien ; Elle a commencé sa carrière littéraire par des articles sur l'Algérie parus dans des divers revues, Quant à ses romans, elle a commencé par son premier roman « Au commencement était la mer ». Elle continuait à écrire, des nouvelles celles-ci ont été publiées chez Grasset sous le titre « Nouvelles d'Algérie ».

Maïssa Bey est un pseudonyme (son vrai nom est Samia Ben Ameur), elle restera très fière de son pseudonyme, accordé par sa mère qui voulait lui donner à sa naissance.

C'est ma mère qui a penser à ce prénom qui avait déjà voulu me le donner à la naissance et l'une de nos grand-mère 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 reconnu. ⁴

C'est donc parmi des femmes qu'elle donné sa nouvelle identité qui lui permet aujourd'hui de se dire, de se raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue avec un style particulier.

Maïssa Bey a fait des études de lettres françaises à l'université d'Alger et à l'Ecole Normale supérieure d'Alger. Elle vit à Sidi Bel-Abbes. C'est dans les années 90 qu'elle commencera à publier sous le pseudonyme de Maïssa Bey, Elle entrera en écriture, dit-elle « Parce qu'elle ne peut plus se contenter d'être le témoin passif d'une histoire, dont le déroulement violent interpelle toutes les consciences. »⁵

⁴ La Biographie de Maïssa Bey. Sur <http://www.arabesques-editions.com/Fr/>

⁵ Entretien publié dans le revue « Algérie littérature action » n°5, éd. Marsa Paris. Novembre 1996

Maïssa Bey a construit une œuvre véritable constituée de romans, de recueils de nouvelles, de pièces de théâtres (dont certaines sont encore inédits, bien qu'ayant été jouées sur des scènes de France) sans omettre de très nombreuses participations à des ouvrages collectifs, ce qui fait dire à Christiane Chaulet-Achour qu'« aujourd'hui, incontestablement et depuis la fin des années 90, Maïssa Bey devient une référence incontournable de la littérature algérienne des femmes.»⁶ Elle a souvent dans ses nouvelles donnée la parole aux femmes parce qu'elles sont interdites de parler et de sortir une fois atteint l'âge de se marier.

Elle aussi brise les tabous de la société algérienne et dénonce l'oppression des femmes, elle libère par l'écriture ces femmes qui sont violentées et étouffées dans sa société, elle a notamment écrit. « Au commencement était la mer » qui fut le premier de ses romans, « Sous le jasmin la nuit », « Surtout ne te retourne pas », « Nouvelles d'Algérie » et « Cette Fille là ».

Pour Maïssa Bey la littérature féminine est un élément majeur pour exprimer la souffrance provoquée par les violences qui rencontrent les femmes algériennes au quotidien, elle écrit contre la violence, l'injustice, l'indifférence et l'oubli ; L'acte d'écrire est pour dire son refus son désir de voir le monde évoluer et participer à son évolution en toute âme et conscience et une manière de s'exprimer les dérives et les douleurs de la société. Maïssa Bey écrit dans l'urgence, met à nu l'histoire immédiate et révèle des événements dont il est impossible de distinguer pour briser le silence :

Et plus la pression de la société est forte. Plus l'oppression des personnages par cette société est grande, plus elle envahit l'œuvre, au risque même de paraître délibérée, c'est cela la réalité algérienne aujourd'hui. Le critère de ces choix est clairement défini : l'écriture doit être une écriture de l'urgence ⁷

Maïssa Bey est également fondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes « paroles et écriture » créée en 2000. Dans cette perspective, elle

⁶ Unité de recherche femme et Méditerranée de l'université de Tunis. Faculté des sciences humaines et sociales Carthage Beit al-Hikma 15.17.2007

⁷ www.Depeche.deKabylie.com/culture/64928-ecrire-c'est-etre.html

encourage les lieux d'écritures et de lecture pour permettre à d'autres femmes d'entrer au monde de l'écrit. Son opiniâtre et le travail de l'association lui ont promis en 2005 avec le concours de la Communauté Européenne d'ouvrir à Sidi-Bel-Abbès pour permettre aux jeunes filles de renouer avec la culture du Livre en Algérie commence en 1996. Elle obtient le Grand prix de la « nouvelle d'Algérie » (éditions Grasset.1998). Le prix Marguerite, Audoux pour son roman « Cette fille-là » et en 2005 le prix des Librairies Algériennes pour l'ensemble de son œuvre. Elle a souvent dans ses nouvelles donnée la parole aux femmes.

Si dire ce qui est donner aux femmes la passibilité de se reconnaître dans les personnages que je crée, de se poser des questions et de mettre des mots sur leur désir d'être entendue, se reconnues, c'est être féministe, alors oui, je suis féministe.⁸

Son écriture, du fait même de son existence, elle donne une existence concrète à la dissidence. Et Paradoxe par la possibilité de vie et de mort : L'écriture est une vie, création et espoir .Cependant les mots sont plus dangereux que les armes ; ils découvrent ce que l'on ne doit pas montrer. Ainsi, témoigner, ce qui ne peut pas être nommé, c'est pourquoi le but de Maïssa Bey dont l'écriture est à la fois dissidence et paradoxe.

Maïssa Bey passe de la lecture à l'écriture, elle commence par des articles sur l'Algérie, parus dans une revue marocaine. Les retours positifs qu'elle a eus lors de ces premières publications l'ont encouragée à écrire un livre. C'est ainsi qu'elle a commencé son premier roman « Au commencement était la mer », sa visée est d'aborder l'Histoire et la société algérienne à travers ses romans, ses nouvelles et du théâtre. Son écriture exprime ses révoltes et sa lutte contre le désespoir et la violence « Écrire, dit Maïssa bey, écrire pour ne pas sombrer écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence ».⁹

⁸ KAOUAH, Abdelmadjid, Grand Entretien : Maïssa Bey, Revue des littératures du sud, N°155.156

⁹ Identité littéraire, juillet. Décembre 2004 :<http://www.blogger.com/favicon.ico>

Maissa Bey a traité différents thèmes : les femmes, l'amour, la souffrance, la mort, et surtout l'Algérie avec la beauté d'une écriture dans l'éclat de développement complet, des femmes, des mères, des sœurs, des amantes aiment, pleurent et meurent sous le regard de leur hommes.

Une dizaine de nouvelles où l'on retrouve les thèmes. Une fois encore, le lieu où elle se fait ces malheurs et de ces bonheurs avec une pitié qui fait partager les malheurs et un talent qui s'affirme de livre en livre.

I-2 Bibliographie

Maissa Bey est l'une des grandes voix de la littérature algérienne francophone contemporaine, l'écriture pour elle un dernier rempart sert de défense. Nous présentons les romans essentiels qui constituent l'œuvre de Maissa Bey.

« **Au commencement était la mer** » : est le premier roman de Maissa Bey, écrit par une jeune fille, caractérisé profondément par de circonspection et de tendresse, l'auteure a quarante-six ans quand elle l'écrit. Publié en 1996, il raconte en cent quarante-sept pages l'histoire d'amour de Nadia à l'aube de sa féminité, son épanouissement au bord de la mer et dans les rues d'Alger, la terreur qui monte, la séparation des amantes, la solitude de jeune femme et sa mise à mort.

Trois parties inégales, l'émoi amoureux d'une adolescente en vacances au bord de la mer, son amour de soleil et des vagues, sa rencontre fortuite avec Karim en vacance chez sa tante à côté leurs premiers mots. La gêne entre eux délicieux comme la caresse du soleil sur leurs peaux. L'apprentissage de la sensualité ; leur histoire d'amour dans l'Alger soumis à la terreur des années noires, on se cache et on se découvre, on apprend à mentir. Jusqu'au jour où à l'amour fou de deux adolescents succède le réalisme : Karim rompt pour ne pas se heurter à la volonté de ses parents, issus de la bourgeoisie algéroise qui ont d'autres objectifs pour lui.

Au commencement était la mer donne une idée du fonctionnement de l'imaginaire de Maïssa Bey qui choisit de placer un personnage face à la mer à Alger, c'est-à-dire un symbole de liberté, le personnage est celui d'une jeune fille qui a de par son statut de jeune fille, tout son avenir devant elle, un avenir d'intelligence, de recherche, de travail puisqu'elle est étudiante mais aussi d'amour et peut être aussi de vie familiale, or, cet avenir est brutalement confronté à la montée d'une situation critique dans l'Algérie des années 90. A la période de la montée de l'islamisme, donc elle sera la victime de son propre frère et va souffrir jusqu'à sa mort.

« **Entendez –vous dans les montagnes** » : occupe une place très particulière car il se présente comme un témoignage que l'auteure a longtemps gardé enfoui en elle. Cette histoire a subi un refoulement, entourée de silence c'est celle de son père, un instituteur mort sous la torture pendant la révolution algérienne et dont Maïssa Bey ne garde que très peu de souvenirs : une photographie en noir et blanc datant de l'été 1955 qui ouvre le livre ainsi qu'une lettre d'affectation à Boghari et une carte postale qui le referment.

Le récit, construit comme une pièce de théâtre dans un lieu clos, met en scène la rencontre de trois destins dans un train qui roule vers la cité du Vieux Port. L'une des protagonistes est une algérienne réfugiée en France afin d'échapper à la guerre civile et qui ne cesse de penser à son père mort sous la torture des militaires françaises quarante ans auparavant parce qu'il était engagé pour l'indépendance face à elle voyage médecin retraité qui a fait son service militaire en Algérie dans le village et l'année même où le père de la narratrice est mort. Leur voisine est une jeune fille, petite fille de Pieds-Noirs qui comprend ce chagrin dont personne ne veut parler.

« **Bleu Blanc vert** » : Ce roman est la recherche d'une identité collective, d'un point de repères qui allie les deux familles, les deux héros et les deux cultures.

La narratrice recherche à partir de ce roman les raisons qui l'ont donnée à développer cette pulsion romanesque qui l'écarte l'exploration du passé vers elle, une exploration intimiste.

L'écrivaine voulait traduire la rupture avec le monde de colonialisme dans l'esprit des personnages du roman, quand elle revient sur les trente premières années de l'indépendance de son pays, ce roman est conçu comme un témoignage historique à la manière d'un journal intime où la poésie n'est jamais absente.

Le roman manifeste une écriture que l'on pourrait nommée interculturelle oblige le lecteur à jongler entre deux systèmes de références, deux aspects l'amenant ainsi à favoriser un univers culturel entre identité et altérité.

Bleu Blanc Vert est un roman semi-biographique, impliquant un front de vérité référentielle ; il relate les récites alternés de deux voix énonciatives. Dans les premiers pages, à l'école, les jeunes se voient bannir l'utilisation du style rouge, remplacé par le vert pour éviter de reproduire sur le papier les couleurs du drapeau française symbole joug colonial, le peuple algérien est désormais libre de se construire ou de se détruire. La particularité historique est le symbole d'une autorité politique correcte qui prétend opérer le réformisme des esprits et la gestion des forces politiques.

« **Le nouvelles d'Algérie** » : Est le premier recueil de nouvelles écrit par Maïssa Bey quand le pays était en guerre civile à la période de la décennie noire, il parle sur les femmes algériennes qui sont victimes de la barbarie et du poids des traditions .et encore ce le livre était un combat contre l'intolérance et la terreur.

« **Sous le jasmin la nuit** » : le livre est composé de onze nouvelles, ils évoquent et concernent les récites des femmes, en Algérie. Ces récites interpellent, émouvant car Maïssa Bey nous rend compte de la société, des dérives qui la traversent et des chemines douloureux d'hommes et de femmes.

Elle dénonce, le traitement injuste et opprimant réservé aux femmes et aux jeunes filles par la fiction, les femmes sont victimes silencieux des lois des hommes et des traditions. Sous le jasmin la nuit, porte sur les regards, les désires, les rêves et les souffrances de femmes dans leur solitude et le silence que leur impose leur condition .L'écriture est une façon de restituer la parole à celles à qui on l'a confisquée .Les nouvelles traitent de nombreux sujets.

Maissa Bey ne revient pas vers les années de plomb ,elle évoque par petites touches tout ce qui concerne l'histoire de son pays, , en nous racontant le grand douleur vécu par une jeune algérienne violée, torturée, dont toute la famille a décimée et qui en plus, éprouve un sentiment de culpabilité .

« **Cette fille-là** » : Ce roman raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne dans une nouvelle quête identitaire dans cette « pension de famille » où vivent vieillards, filles, mères faibles ou encore caractériel, survivre est un challenge quotidien en mêlant le récit de sa propre vie avec celui des autres pensionnaires dont elle écoute la communication des confidences.

« **Pierre sang papier ou cendre** » : Ce texte magistral de l'écrivain. Maissa Bey reconsidère la mémoire de la colonisation, elle abonde et globalise cette longue période de l'histoire de l'Algérie, l'auteur se situant à hauteur d'homme au niveau de ceux et de celles qui l'ont vécue et surtout souffre.

Pierre sang papier ou cendre, écrit dans une prose lyrique, vibrant et douloureuse, irriguée parla puissance du mythe, emportée par le souffle, souvent ironique, de l'épopée, même s'il prend parfois des accents de tragédie grecque, ne se résigne pas à la fatalité et résonne comme un hymne à la liberté entamé dès son titre emprunté au poète Paul Eluard et puissant sa source des un imaginaire enrichi par la littérature.

Ce livre est né d'une commande, ou du moins d'une sollicitation réitérée de Jean-Marie Lejude, le metteur en scène qui en fera l'adaptation théâtrale en 2008,

après la promulgation de la loi du 23 février 2005 évoquant les bienfaits de la colonisation, puis le discours de Dakar du président Sarkozy en 2007, suite aux réactions de nombreux écrivains africains et français notamment, à ce dernier, Maïssa Bey a sur cette réalité coloniale en tant qu'écrivain « en essayant d'imaginer la vie quotidienne en ce temps, d'imaginer les effets de la colonisation sur le peuple algérien »¹⁰.

I-3 Analyse du contenu

Surtout ne te retourne pas est une histoire qui se déroule dans une ville frappée par un séisme qui dévaste et déconstruit toute la vie d'une jeune fille. Au début du roman, on fait la connaissance d'Amina, une jeune algérienne qui vit avec ses parents dans un petit village. Elle décide de s'enfuir pour ne pas se marier avec l'homme que ses parents ont choisi pour elle. Quelques temps après, on la retrouve dans un camp de réfugiés où sont accueillis les victimes d'un tremblement de terre. Elle prétend avoir tout oublié de son passé et commence une nouvelle vie. Mais un jour une femme arrive au camp. Elle cherche sa fille et la reconnaît sous les traits d'Amina. La jeune fille accepte de suivre jusqu'à sa maison, mais ne reconnaît pas les lieux, pas plus qu'elle n'a reconnu la femme.

Surtout ne te retourne pas est une quête de soi et encore une découverte de l'Algérie et de ses femmes, le personnage d'Amina représente une jeune fille qui essaye de reconstituer les fragments épars de sa personnalité, grâce à une renaissance après le chaos d'un tremblement de terre. Cette œuvre est donc l'occasion pour Maïssa Bey, d'aborder des sujets qui ont relation avec de la liberté des femmes en Algérie tout d'abord, sujet qui lui est familier puisqu'elle se bat au quotidien contre les mentalités archaïques de son pays.

Surtout ne te retourne pas c'est le septième titre de la romancière Maïssa Bey, et inscrit dans l'écriture de la crise (naturelle, humaine); dans le roman, la catastrophe n'est pas seulement un raison et une cause supposée, elle est un choix

¹⁰ Voir l'entretien donné par l'auteur au journal algérien en ligne Expression DZ. Com en 2008 <http://yahia-Ksentina.blogspot.fr/2008/05/Maïssa-Bey-Pierre-sang-papier-ou-cendre.html>

justifiée, dans lequel un « Moi » de la jeune fille, qui vit un tremblement psychique survenu après une catastrophe naturelle « séisme » cherche à trouver des explications de cette errance, car elle fait une division avec le monde dans lequel elle vit pour écrire une nouvelle histoire dans sa vie à travers une long aventure.

Le roman « surtout ne te retourne pas » n'est pas un objet pour équilibrer le séisme, mais une relation direct, émotif à la catastrophe, l'héroïne cherche à estimer la valeur d'une réalité subjective qu'une réalité objective. L'écrivaine privilège une vision subjective de la réalité de la catastrophe qu'elle est frappé l'héroïne d'amnésie et essaye à travers la mémoire et la recherche de soi d'affirmer son identité.

Maissa Bey évoque le séisme comme une catastrophe naturelle par la connaissance thématique et métaphorique, la métaphore de la catastrophe peut montrer tous les peurs et les douleurs individuelles et sociales qui dérèglent l'équilibre humain, Maissa Bay donne la parole à tous les êtres de la catastrophe pour raconter leurs expériences et leur histoire.

Ce tremblement de terre est cause un sentiment de dérèglement involontaire de cette héroïne entre ce qu'elle est ou bien ce qu'elle voulait être « Et le personnage Amina cette jeune fille désorientée qui erre dans un décor chaotique s'est imposée à moi et c'est pour elle et avec elle que j'ai pu tisser la trame de ce roman ». ¹¹

Le séisme est en littérature une cause évident pour dissimiler le vrai motif et pour examiner les ressortes de l'âme humaine, D'autre part, les lieux dans lesquelles engendrent une catastrophe, l'ont observé après le malheur, le désespoir, et la révolte. La vérité de ce séisme naturel et personnel pour Amina /Wahida est une description très réaliste, et est l'objet pour Maissa Bey de passer en revue des problèmes de première importance pour la société algérienne : l'islamisme, la mauvaise gestion de la catastrophe, les hommes et les poids des traditions la place des femmes au quotidien, la famille.

¹¹ Un extrait réalisé avec Maissa Bey lors de la parution de son livre en 2005

Maissa Bey dédie ce roman aux victimes de secousse du Tsunami du 26 décembre 2004 et indique les paries responsables selon elle de l'ampleur considérable de la catastrophe « Même si vous êtes dans un appartement neuf, dans une instant que sous vos pieds les fondations sont pourries, que le béton est trafiqué, que le ciment trafiqué, et que sais- je encore.... » (p.87)

Le roman « Surtout ne te retourne pas » aborde un intérêt sur la nécessité d'un travail sur mémoire pour arriver à une relation au passé et à l'identité, l'œuvre représente le passé par la narratrice principale Amina, qui cherche à le comprendre et à l'expliquer. Amina, devenue amnésique après un tremblement de terre, elle souffre d'une différence entre deux phénomènes l'un est catastrophique et l'autre est personnel. Amina commenté 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'aille.» (p119)

Le roman de Maissa Bey est riche, de mythe et de narration, polyphonie et dédoublement de voix entre Amina-Wahida. Le mythe des origines et la narration quand Amina raconte les histoires des femmes sinistrés et les différentes histoires.

I-4 Analyse des personnages

Le roman est la fondation d'un univers qui fonctionne comme un reflet du monde réel. Même si ce reflet est déformé, le roman, produit une société d'hommes transmettant par l'ensemble des personnages les relations entre les personnages et le narrateur.

L'analyse des personnages est obligatoire parce que le personnage romanesque est l'objet qui fait avancer l'intrigue et donc grâce à ce moyen nous pouvons s'identifier notre reflet dans le l'histoire romanesque.

Selon le dictionnaire de la littérature « les personnages sont toujours un élément majeur du récit. »¹². Nous savons donc que les personnages sont l'élément principal de l'étude de n'importe quel roman.

On peut dire, une œuvre d'art est ancrée dans le contexte de son contenu, dans ce sens « (...) le contexte, c'est le support matériel de l'œuvre »¹³. À travers une source d'inspiration le romancier peut construire un monde romanesque grâce à la réalité des faits réels.

Le personnage a une identification donnée par l'auteur, car il le désigne, le caractérise par une identité acceptée et aussi certains éléments sociale et existentielle dans le roman. C'est grâce à ces traits qualificatifs et descriptifs que nous rencontrerons au fil de la lecture, nous pouvons nous identifier.

Le personnage littéraire est l'enthousiasme de l'âme de l'auteur, ce dernier ne peut pas créer ses personnages par hasard, il copie tout ce qu'il voit et vit dans son entourage, puis, il le reformule de sa propre manière. Le personnage donc résulte d'une narration, et issue de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur, et de la disposition propriétaire de ses actions.

Les personnages ce sont ceux qui véhiculent les événements et les actions d'une œuvre littéraire, ils ont plusieurs rôles importants dans l'organisation de l'intrigue du roman.

➤ **personnages principaux**

Amina : est le personnage principale, une jeune fille quitte sa famille et devenue amnésique après un tremblement de terre, entreprend de recouvrir sa mémoire en relatant ce qu'elle se rappelle de sa vie à un public intra diégétique, elle laisse derrière elle une famille dans l'ignorance de son sort et va rejoindre dans un des nombreux camps mis à leur disposition les sinistrés de la terrible catastrophe,

¹² Paul Aron. Denis Saint Jacques Alain Viala. Le dictionnaire de littérature, p565

¹³ -MAINGUENEAU Dominique, le contexte de l'œuvre littéraire, livre numérique, p , 64

Amina se fond dans l'errance, dans une nouvelle identité « Wahida » voici un extrait d'une interview réalisé avec Maïssa Bey lors de la sortie de son livre en 2005 « Et le personnage, Amina, cette jeune fille totalement désorientée qui erre dans un décor chaotique s'est imposé à moi, et c'est pour elle et avec elle j'ai pu tisser la trame de ce roman »¹⁴

Dadda Aïcha : femme sans âge, elle n'a jamais répondu aux questions d'Amina. Dadda Aïcha est une femme fondamentale puisqu'elle représente à la fois la tradition et aide au combat des femmes plus jeunes pour exister dans un monde machiste. Le symbole le plus fort étant sans doute sa détermination à faire que Nadia, une jeune sinistrée, puisse continuer ses études.

Dadda Aïcha n'a jamais su son âge. Elle est certainement très âgée... Il suffit pour s'en convaincre de regarder son visage complètement parcheminé et ses mains aux articulations noueuses. De plus, en l'écoutant, en écoutant les bribes de son histoire, celles qu'elle consent à nous confier, on peut remonter très loin dans le temps. Elle a cependant une démarche assurée, le dos bien droit, un corps étonnamment souple et une énergie... Et surtout elle ne se plaint jamais. On sent en elle une résistance très grande face à l'adversité et aux souffrances. (P.65).

Nadia : tout comme Amina, fut trouvée par Dadda Aïcha et amenée dans un camp de sinistrées, avant le tremblement de terre, sa mère l'avait envoyée faire quelque commissions or, au lieu de rentrer directement chez elle après cette tâche elle est allée voir une amie c'est à ce moment que le tremblement de terre s'est produit, engloutissant la bâtisse où l'attendaient sa mère et sa sœur et tuant celles-ci. Nadia se sent terriblement fautive, elle considère qu'elles auraient dû rester en vie et elle mourir, Amina nous explique le contexte dans lequel vivait Nadia :

¹⁴ KAOUAH, Abdelmadjid, Grand Entretien : Maïssa Bey, Revue des littératures du sud, N°155.156

Sa mère lui interdisait de traîner dans les rues, d'aller chez des amies, de marcher au côté d'un garçon même s'il s'agissait d'un camarade de classe. Elle n'arrêtait pas de mettre ses filles en garde. Elle avait si peur pour sa réputation! Une femme divorcée doit faire très attention à ne pas prêter le flanc aux commérages. Surtout si elle vit seule et qu'elle a des filles. C'est parce que Nadia n'a pas tenu compte des avertissements de sa mère qu'elle est saine et sauve. Et c'était la première fois qu'elle désobéissait involontairement elle le jure, les yeux gonflés de larmes. La seule fois qu'elle avait enfreint le règlement instauré par sa mère. Quelques minutes seulement ... Quelques minutes. (p.100)

Naima : dont la mère est hémiplégique, revêt les attributs de Sabrina lorsqu'elle se dévêt de sa djellaba au fond d'une ruelle d'Alger. Libérée de la présence étouffante de ses frères elle construit une maison pour sa mère en vendant son corps. Sabrina n'a jamais osé parler de son travail sauf à Amina « 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 » (p.110).

Khadija : est la coiffeuse du camp, elle a ouverte un salon de coiffure et d'esthétique dans un local modeste et qui lui a donné le nom de « le jardin parfumé ». Khadija mène donc sa propre révolte symbolique qui consiste à se faire administrer des soins esthétiques à l'intérieur du camp « Armée de peignes et de ciseaux » (p.123). Elle mène sa propre guerre comme Sabrina par là elle ne fait qu'exercer son métier qui devient un refuge dans ces conditions dramatiques de l'après-séisme, elle va même jusqu'à généraliser cette activité et prodiguer ces mêmes soins aux femmes qui en expriment le souhait et qui sont de plus en plus nombreuses.

Mourad : un jeune garçon de quinze ans, il paraît bien plus âgé il ne parle pas de sa famille, sa façon de réagir et de parler ne rassemblent pas à celles d'un adolescent, il rend menus services à tous ceux qui le sollicitent « Transporter des jerricans d'eau pour l'un ou l'autre, surveiller des tentes quand les occupants s'en absentent pour des démarches administratives ; faire la queue à la place des

personnes âgées quand arrive le camion pour la distribution des repas » (p.77). Il n'accepte jamais l'argent. Mais son rêve reste toujours de quitter le pays pour l'un des pays de l'Europe.

Dounya : la mère d'Amina a été enfermée pendant vingt ans parce qu'elle a tué son mari. C'est par le silence qu'elle a répondu aux accusations, aux journalistes ainsi qu'à son avocat. Amina relève les propos tenus sur elle par le système judiciaire. Dounya est une femme qui a vécu la misère et l'humiliation et n'a jamais perdu l'espoir de retrouver sa fille.

➤ **Personnages secondaires**

Ami Mohamed : est le chauffeur de Bus cité par Amina dans le premier chapitre « Je salut l'homme qui va m'aider à atteindre la première étape de ce voyage ». (p.35). ce passage montre que le prénom du chauffeur de bus qu'a Amina a pris dans le jour de sa fuite de sa famille. Quant au deuxième prénom est le prénom d'Ami Mohamed l'épicier chez lequel s'est trouvée Dadda Aicha le moment de tremblement de terre, il se convertit en chef du camp. « Je pense que c'est Ami Mohamed l'épicier, son ancien voisin ». p(96)

Sara : une ancienne cliente de la mère de Nadia, avait connue en jeans et baskets, fiancée avant le séisme, rayonnante comme toute future mariée, son prétendant est décédé pendant la catastrophe « Elle était entièrement recouverte de noir, de la tête aux pieds ». (p103.104)

Nono : sinistré du camp neuf dont personne ne connaît son véritable nom, c'est un ingénieur, sa maison s'est écroulée sous ses yeux, c'est pourquoi il a pris congé de longue durée, il a quarantaine, il est intéressé par les catastrophes naturelles avec une préférence très précise des tremblements de terre à travers les siècles.

Le père d'Amina : est le chef de famille d'Amina, la décision lui appartient seul « il occupe toute la scène. Gros plan sur son visage déformé par la colère. Ses

yeux injectés de sang. Le tressaillement de sa lèvre supérieure. Son bégaiement nerveux, signe de d'un désarroi inhabituel ». (p 50).

I-5 Analyse spatio-temporelle

La romancière s'intéresse à la structure de temps et de lieu pour nous conduire à analyser l'une des parties principales de l'œuvre

Dans ce texte, il est presque gratuit de parler d'espace et de temps comme deux dimensions, alors qu'il y'en a une seule : l'espace temps parce que l'errance de la fugueuse est une figure inscrite dans le temps, celui qui lui réserve des surprises, celui qui l'oblige à choisir et à s'enfermer dans l'anonymat. Quelque part, vers la fin du récit, nous comprenons pourquoi il est difficile de s'acheminer dans cette narration frappée par la fatalité¹⁵.

Dans Surtout ne te retourne pas Maïssa Bey parle sur le temps et le lieu qui traverse les événements de la perte d'identité d'Amina

(...) la science connaît tout, même si elle ne peut pas tout prévoir. Vous le savez bien, vous. Désorientation spatio-temporelle dites-vous ? Consécutive à un traumatisme psychique d'une violence telle qu'il conduit le sujet à ...etc. (...) une superposition de lieux, de temps, de faits, un peu comme un décalage causé par l'addition de deux chocs successifs par la conjonction de deux « événements indépendants de ma volonté (p.206).

I-5-1 Analyse de l'espace

Si on prend les personnages comme objet d'étude, on va parler également de l'espace dans lequel ils se déplacent. Ils n'existent pas dans l'absolu, ils se présentent dans un cadre spatial bien défini.

¹⁵ « Voyage dans les abîmes de temps » dans surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey **Naima Bayhou** Doctorante, Université d'Alger

L'espace dans un roman est l'ensemble de ce qui constitue les événements du récit. J P Goldenstein propose trois questions pour le définir : « Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de référence à tout autre ? »¹⁶.

Pour construire un récit l'espace est très importante, l'espace signifie l'ensemble des parties par lesquelles se passent les actions et les événements d'un récit. Henri Mitterrand écrit: « l'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action »¹⁷, ensuite l'espace qui joue un rôle important dans l'organisation des œuvres littéraires, à travers une réalité immanente, c'est-à-dire, il organise les relations entre les êtres et les choses parce que chacun de nous a un univers vaste ou restreint, réservé à la pratique d'une activité donnée. À ce propos le dictionnaire le Petit Larousse définit l'espace comme : « une étendue indéfinie qui contient et entoure tous les objets »¹⁸

À partir de cette définition, nous comprenons que cette notion signifie les étapes de la vie, les lieux et même les endroits qui peuvent exister dans la vie de l'être humain, non seulement de sa vie réelle, mais dans ses fondations littéraires aussi, car c'est l'espace qui rend le récit plus significatif, et aussi parce qu'il donne la permission à l'intrigue de se mouvoir, Henri Mitterrand dit : « c'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi (où) autant qu'un quid (qui) ou d'un quando (quand) ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité »¹⁹.

Dans n'importe quel roman, on ne choisit pas l'organisation des espaces chaque lieu porte une signification et représente un appui pour la compréhension du texte.

¹⁶ GOLDENSTEIN, J P, *pour lire le roman*, Paris, Duclot, 1983, P.89.

¹⁷ MITTERRAND Henri, *le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, P.201.

¹⁸ WILLERVAL Bernard, *le Petit Larousse*, Paris, les éditions Larousse, 1989, P.397.

¹⁹ Ibid. P.55.

Dans le roman de « Surtout ne te retourne pas » Maïssa Bey nous décrit plusieurs endroits, chaque lieu porte une valeur bien spécifique, l'histoire se passe à Alger.

Alger : l'histoire se déroule dans la région d'Alger, mais d'après le passage suivant «des équipes de psychologues venus de la capitale font le tour de tous les camps» (p.93), nous constatons que l'intrigue ne situe pas à Alger centre et que le camp se trouve à la ville de Boumerdes. Sabrina qui prend un taxi jusqu'à Alger n'est qu'un repère qui nous conforte dans notre idée que l'intrigue se situe dans un camp à Boumerdes. Cette dernière n'est jamais nommée, c'est nous qui concluons simplement le lieu du séisme d'après la dédicace de livre. Nous avons souligné que l'auteur cite par exemple une place célèbre de la capitale en changeant le nom ce qui n'empêche qu'elle soit facilement reconnaissable, elle cite différentes adresses l'auteur cite également différentes adresses de citées qui se trouvent dans presque toutes les villes d'Algérie « Au centre de la cité de 140 logements, bâtiment quatre, quatrième étage » (p.145). Nous avons également relevé l'adresse de la mère supposée de l'héroïne : « Madame B. Dounya, au 20 rue du 20-Août, ex-rue des Glycines » (p.145).

Le rue de départ : c'est le première lieu où Amina présente son errance et ses douleurs elle ne sait pas où elle veut aller, elle commence son récit, par des passages discontinus: « Je marche dans la rue de la ville, J'avance, précédée ou suivi, je ne sais pas, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage, de poussière et de cendres intimement mêlées» (p.13) .C'est le lieu où Amina présente ses douleurs et ses souffrances avec une description des personnes qu'elle rencontrait et tous les chemins et les rues traversés et ainsi la rue de la catastrophe qui dérober le silence d'Amina.

La demeure familiale : c'est la demeure des parentes d'Amina où elle vit ses douleurs avant de décider de s'enfuir. Ce changement est notamment annoncé par la courte scène où Amina se regarde dans un miroir « Au bas des escaliers je me suis arrêtée pour me regarder une fois dans le grand miroir accroché au dessus de la desserte près de l'entrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai renfermé doucement la porte

derrière moi je crois » (p.31). La maison est grande regroupe toutes les membres de la famille et représente toutes les traces de souffrance et de peur et de manque de tranquillité qui résultent l'errance et la fuite d'Amina.

Camp huit : prend une grande partie dans notre roman où Amina est arrivée à ce camp et ne se souvient de rien, ni son nom, ni sa famille, ni son origine. C'est Dadda Aicha, une vieille femme parmi les personnages du camp, qui prend Amina comme sa fille, et lui donne le nom Wahida. Dès lors, Amina trouve une certaine stabilité avec sa nouvelle identité comme Wahida, unique et seule, à travers les personnages du camp. Amina, sans foyer et sans mémoire, cette perte de repères ouvre la porte à une nouvelle identité.

Le camp est, dès lors, un lieu qui lui permet la réflexion et favorise la prise de conscience critique ainsi que l'introspection. Elle dit qu'il représente pour elle « un lieu étrange [...] un réceptacle de toutes les douleurs et tous les recommencements » (P.65). Amina rapporte justement que les responsables des camps ne savaient pas comment répartir les terrains entre les sinistrés puisque les frontières, physiques et sociales, ont été abolies après le séisme : « Regroupement par classe, par statut social, ou par origine? Ou plus simplement reconstituer des quartiers, maison par maison, immeuble par immeuble? Les affinités se sont très vite dessinées sans l'intervention d'une quelconque autorité. » (P.74).

Maison de Dounya : où la narratrice Amina a vécu les premières années de son enfance avec sa vraie mère Dounya. La maison est grande et abandonnée depuis longtemps

C'est une maison un peu à l'écart dans un quartier résidentiel, donnant sur un vaste terrain vague, tout au bout d'une rue. La maison est à peine visible de l'extérieure. Le mur d'enceinte, rongé par endroits, est recouvert en partie d'un fouillis de plantes grimpantes, lianes et lierre enchevêtrés. Penché au-dessus de la porte, croulant sous le poids de ses branches, un bougainvillier exubérant aux fleurs

rouge sombre semble vouloir délibérément empêcher l'ouverture de la grille. À croire que personne n'est entré là depuis longtemps. (p.137)

Amina aime cette maison parce qu'elle sent de la liberté, la maison est marqué par l'insertion des passages de dialogues entre la mère et la fille, Dounya cherche à aider sa fille Amina de récupérer ses souvenirs et de trouver son identité, elle tente de la faire reconstituer et composer les images de son souvenir à travers toutes les parties de la maison.

I-5-2 Analyse du temps

Quand on étudie l'espace et le temps. On trouve qu'il y a des études qui les analysent différemment. Donc c'est difficile d'étudier l'espace dans un texte littéraire sans parler du temps. L'action se déroule dans un lieu précis, mais aussi à un moment bien défini. Mikhaïl BAKHTINE est l'un des théoriciens qui a souligné cette relation grâce à sa notion de « chronotope », qui désigne « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature »²⁰.

Le narrateur se met à raconter son histoire, à travers la relation des événements les uns après les autres. On remarque que ces événements se passent à un moment bien déterminé, même s'il n'indique pas le temps de façon explicite. Le narrateur ne mentionne pas toujours le temps de façon direct ; il favorise de mettre des signes pour la connaissance de la période des événements.

L'étude de la chronologie des événements est très importante dans un roman, cette étude permet de produire les textes dans le réel, donc il existe deux genres temporels : le temps du récit et le temps de la narration.

➤ Le temps du récit

Le temps du récit est marqué par un développement de faits et des événements ressemblant à la réalité, c'est un temps racontant que nous décelons, à travers le

²⁰ BAKHTINE MIKHAIL, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p.237.

décompte de ce déroulement de faits en nombres de chapitres, de pages, de lignes. Y, Reuter souligne :

(. . .) il est intéressant d'étudier comment le temps produit des effets de sens, le temps est-il long ou bref (. . .) structuré par des opposants (passé /présent, vieux/jeune), organisé autour d'un événement, à valeur sociale ou privée, empli d'évènement ou dilaté par l'attente, centrée sur une famille ou sur un individu.²¹

Le temps donc a plusieurs valeurs, parce que l'auteur ralentit ou accélère le rythme du récit comme il veut pour attirer l'attention de lecteur.

➤ **Le temps de la narration**

Le temps de la narration fait le moment où elle est apportée l'histoire, c'est-à-dire, à quel moment les événements du récit se produisent' ils. La narration prend plusieurs caractères, dont on distingue :

-La narration ultérieure : le narrateur raconte ce que c'est passé auparavant, il narrait le récit des événements passés.

-La narration antérieure : le narrateur raconte des événements qui ne sont pas nouveaux : des rêves, des visions, et des prédictions.

-La narration simultanée : le narrateur fait le récit des événements au fur et à mesure qu'ils se produisent.

-La narration intercalée : le moment de la narration se déplace, et spécialement en cas de changement du narrateur, cette narration s'insère dans les pauses de l'action.

²¹ YVES Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. p58.

L'enchaînement chronologique des séquences narratives est très important, il peut être :

-Un enchaînement chronologique : c'est-à-dire l'ordre de la narration et le même ordre des évènements.

-Un enchaînement inversé : le narrateur commence par la fin de son histoire, pour reconstituer tout ce qui précédait.

-Un enchaînement alterné : l'enchaînement alterné contient un va-et vient entre deux époques différentes.

-Un enchaînement enchâssé : il contient un récit fait par un premier narrateur et interrompu par un second récit, fait par un second narrateur.

➤ **Le temps de l'histoire**

C'est le temps qui se mesure en heurs, en jours, en mois, en années. Et aussi c'est un temps raconté par l'auteur et qui nous fait vivre à travers ses pages.

À travers le récit du passé d'Amina nous comprenons donc qu'elle a vécu une profonde transformation identitaire. Elle représente son changement de l'identité de à travers l'objet et le sujet, sa renaissance identitaire est construit à partir sa différence de sa identité, Amina cherche à ancrer autrement dans l'Histoire, la protagoniste était, avant le tremblement de terre, une jeune fille sans histoire l'écrivain témoigne de la façon de changement dans la vie de l'héroïne. Amina développe une amnésie à la suite du séisme et qu'elle est amenée dans un camp de sinistrés, La protagoniste dit justement : « Peut-être que le tremblement de terre nous a fait basculer dans une autre dimension. Dans une autre relation au temps et à la réalité des choses. » (p.176).

Le séisme a ébranlé les structures des immeubles et des maisons, mais il a aussi secoué les différentes structures culturelles et identitaires, il trouble la réalité d'une

partie de la population, quant à Amina. Il a résulté pour elle le malheur et la peur. Donc, elle raconte le passé à partir d'éléments subjectifs.

Amina utilise ainsi son récit du passé afin de produire son pouvoir à agir librement, À travers le récit du passé, elle exprime les opinions et les jugements sur son environnement et surtout sur la personne qu'elle semblait être avant son amnésie. En effet, afin de bien rendre compte du passé, son récit est ancré entre deux perspectives à la fois. « Et même si les raisons premières de chaque événement ne sont pas évidentes dans un premier temps, elles deviennent très vite lisibles si l'on se donne la peine d'examiner le déroulement des événements, et surtout la façon dont ils s'enchaînent. » (p.23).

Nous retrouvons des faits narrative par laquelle le passé faire partie du présent. Le récit du passé d'Amina lui permet de jeter un regard neuf sur son existence d'avant sa transformation identitaire. « Je suis debout dans ma chambre. Je suis debout face au miroir de l'armoire. Je suis nue, je me regarde, je me découvre. Je découvre ce corps. Le mien, sans aucun doute possible. Je suis à la fois regardée et regardante » (p.181). Nous remarquons ici qu'Amina se trouve dans un face-à-face avec elle-même, que le dédoublement de sa personnalité à travers le temps aide à prendre conscience de sa situation.

Le roman reprend quelques éléments de l'événement historique officiel, les plus évidents, c'est du tremblement de terre de 2003 en Algérie et de la présence des intégristes religieux. C'est ainsi que nous comprenons un avertissement de l'auteure, où elle souligne que le roman s'inspire, mais très librement, du séisme de 2003.

En effet, l'auteure cherche à travers sa protagoniste à donner à voir un pan de cet événement inscrit dans la mémoire collective.

Maissa Bey témoigne contre l'oubli du passé algérien elle ne oublie pas le passé colonial. « des injustices et une incontestable discrimination » (p.82), comme elle témoigne de l'élan de solidarité suivi la catastrophe.

c'était une demeure immense construite par des cultivateur pendant la colonisation, au temps où toute la région n'était que terres agricoles et petites villages de quelques dizaines d'âmes .sa mère à elle travaillait déjà là-bas .et très jeunes, Dadda Aicha y avait été engagée à son tour. (p.66).

Ce passage évoque le passé colonial à travers le personnage de Dadda Aicha qui se remémore la demeure où elle habitait avant le séisme pendant la colonisation.

**Errance et quête identitaire dans
le roman**

A travers ce chapitre, nous nous attacherons à expliquer l'errance et la quête identitaire effectués par le personnage principal Amina. Cette quête est un mouvement qui ne s'arrête pas. Trouver son identité veut dire ne pas cesser de la chercher et d'instaurer une nouvelle identité.

II-1 L'identité

L'identité est un concept se diffère d'un psychologue à un autre. Elle désigne le « soi ». Et Pour les autres elle désigne la personnalité ; l'« identité » et le « soi » sont particulièrement attachés. Ensuite, les ensembles entités d'un individu (identité culturelle, sociale, personnelle) sont des parties essentielles de soi « les identités sont des parties spécifiques de soi. Qui peuvent référer à ce que nous caractérisent personnel élément (identité personnelle), mais qui découlent aussi de notre appartenance à des groupes (identités sociales) »²². Donc, l'identité est signifiée l'ensemble des éléments qui ne permettent à toute personne de se définir. A travers le plan social, par son caractère singulier et la qualité de son unicité. Et aussi, elle relève de la conscience de soi.

L'apparition de la notion « identité », sera évidente, avec la manifestation de des papiers d'identité. Ce terme est très employé dans les sociétés modernes, on distingue un nombre plus ou moins considérable, faisant partie de l'identité culturelle, de l'identité religieuse, de crise de l'identité ou tout simplement de papiers d'identité. D'ailleurs, J.Claude Kaufman a affirmé lors d'une émission sur Canalacadémie que :

C'est pas extrêmement simple, le mot identité est employé d'une manière banale, ordinaire, dans la presse par tout le monde, dans tous les jours et il suffit, d'ouvrir un journal ou bien d'écouter une émission du radio, on écoute à chaque instant le mot identité: identité culturelle, identité religieuse, crise de l'identité de l'adolescence, l'identité de

²² <http://www.iris.Uquam.Ca/fr/recherche/thèmes-généraux-études.html>.

l'entreprise, c'est un mot de l'époque et c'est très intéressant de faire l'historique de l'utilisation du mot identité²³

Ensuite, pour expliquer le terme identité, nous reposerons sur l'étude historique. Selon Kaufman : «les papiers de l'identité sont liés à l'émergence de l'Etat.»²⁴ Ceci signifie, comme nous l'avons dit, que l'identité est apparue avec la manifestation des " papiers d'identité". Ces derniers sont apparus avec l'émergence de l'Etat qui est définie comme : « une administration qui se sépare du corps social»²⁵ Kaufman insiste sur la même idée lorsqu'il déclare que :

Avant l'Etat, dans une communauté, il n'y a pas besoin de papiers pour que la communauté connait soi-même, mais à cause de la séparation entre l'Etat et la société, l'Etat a besoin de papiers pour connaître ses administratifs, qui n'a pas de papiers, il n'a pas d'existence.²⁶

Dans le dictionnaire du petit Robert, le terme identité signifie : «caractère de ce qui demeure identique à soi-même. »²⁷ Après cette définition, le mot identité reste, encore, flou.

D'une autre part, en limitant la question d'identité au champ de la psychologie, on parlera sur une définition précise sur l'aspect psychosociologique du problème ; d'après Alex Mucchielli :

L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents

²³ KAFMAN. J. Claude. *Emission proposée par Elodie Coute joie*. Référence : Foc.207, date de mise en ligne : 12-04-2007. Adresse directe du fichier : MP3 :<http://www.canalacademie.com/emission/Foc207.mp3>. Adresse de cet article : <http://www.canalacademie.com/L-identite.htm1/>.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem

²⁷ Dictionnaire Le Petit Robert. Nathan.2003.

sentiments : sentiments d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence²⁸

Ces sentiments se résument en deux groupes : des sentiments subjectifs individuels et d'autres collectifs. C'est un ensemble de valeurs et de normes qui caractérisent un individu. En effet, « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence »²⁹. La construction de l'identité d'un individu est construite à partir des valeurs de la société à laquelle il appartient, et ainsi son apprentissage linguistique et culturel et à travers les modes de vie.

En plus, l'identité se diffère entre deux perspectives ; aspect objectif et aspect subjectif, entre les besoins internes et les influences sociales et entre la singularité et la pluralité ; ce qu'on peut l'appeler identité individuelle et identité sociale.

L'identité individuelle se définit comme « l'ensemble des représentations, sentiments, connaissances, souvenirs et projets rapportés au soi »³⁰; elle renvoie à la conscience de Soi comme individualité singulière ; tandis que l'identité sociale est « la conscience d'appartenir à certains groupes sociaux »³¹ elle est relative à l'appartenance à des catégories socioculturelles, biopsychologiques.

Aussi, l'identité dans un milieu biculturel se distingue que dans un milieu monoculturel. Dans ce dernier, l'individu construit son identité à travers la mesure de sa société. Contrairement, dans un milieu biculturel, l'individu se divise entre les mesures et les modèles hétérogènes de deux ou plusieurs cultures différentes. Il perd l'énergie de se situer l'entre-deux et il sent le vide identitaire.

²⁸ - Alex MUCCHIELLI, L'Identité, Paris, PUF, collection « Que sais-je? », 2003, p. 41.

²⁹ Amin MAALOUF, Les Identités meurtrières, Paris Grasset, 1998, p.31

³⁰ Lipiansky E.M., et coll., *Identité subjective et interaction* in Ben Meziane Thaalbi, *L'identité au Maghreb. L'errance*, Alger, Casbah, 2000, p.22

³¹ idem

Le développement de L'identité est intimement lié à travers la relation avec son environnement. C'est important pour l'amélioration des points communs qui caractérisent une catégorie précise de gens.

L'être humain comme étant un sujet social se trouve inséré consciemment ou inconsciemment dans des institutions canalisant ses actions : école, université, hôpital...donc il est influencé, il suit tout ce qui fond la société ou le groupe avec qu'il vit. C'est de cette manière qu'il va construire sa propre personnalité, par étape au cours d'un long parcours qui commence fortement par la naissance jusqu'au dernier jour de sa vie.

II-2 La recherche de soi et la quête d'une identité perdue

Le soi a été l'objet de nombreux travaux depuis plus d'un siècle, probablement en raison de son importance dans la vie de chacun. Il s'agit d'une structure des processus mentaux qui permet aux personnes de penser consciemment sur elles-mêmes, de la même façon qu'elles peuvent penser à des objets et à des événements arrivant dans le monde externe. Nous présentons brièvement quelques définitions du concept de soi et de l'estime de soi. Nous reviendrons plus longuement par la suite sur ces des deux principes. L'estime de soi signifie penser du bien de soi-même. Elle fait référence « au degré selon lequel un individu s'aime, se valorise et s'accepte lui-même »³².

D'après Murphy le concept de soi est défini comme « l'individu tel qu'il est connu par l'individu »³³, Il représente les croyances de la personne sur elle-même. Il peut insérer beaucoup des propriétés sur la personnalité. Il s'agit d'une développement ou description en rapport de soi relativement sur le corps physique (apparence, santé, niveau de condition physique), sur nos caractéristiques personnelles (personnalité, intelligence, aptitudes, habiletés), nos relations sociales (avec les membres de la famille, les amis, les collègues, et même les ennemis), Le concept de soi correspond globalement aux réponses apportées aux questions du type

³² Rogers, C.R. (1951). *Client Centered Therapy*. Boston: Houghton, Mifflin Co.

³³ Murphy, G. (1947). *Personality: a bio-social approach*. New York: Harper & Row

: Qui suis-je? Que suis-je? Quel type de personne suis-je? Quelles sont mes forces et mes faiblesses?

L'estime de soi fait une partie très importante dans le concept de soi. Le concept de soi est signifié simplement un résumé de croyances sur soi, avec une multitude de jugements, c'est-à-dire de perception de soi comme bon, mauvais, ou médiocre. L'estime de soi signifie penser du bien de soi-même. Le concept de soi est descriptif tandis que l'estime de soi est principalement affective à partir des sentiments ou des émotions que les personnes éprouvent à la suite des évaluations d'elles-mêmes.

Les personnes toujours tentent de donner et de faire la connaissance d'une image d'elle-même. Elle tend à construire et affirmer une identité autonome différente de celle des autres ; et en même temps, elle cherche à se situer et se fondre dans la société:

La présentation de soi (à travers l'expression, la communication, la parole, les gestes, les mimiques, les postures, la tenue, l'habillement, la coiffure, etc.) en est une partie essentielle ; elle tend à produire une image que chacun propose et souhaite se voir confirmer par autrui.³⁴

La présentation de soi signifie le fait qu'un individu diffère d'un autre ; ce qui passe par l'utilisation d'une multitude de stratégies et des mécanismes. C'est à travers ces stratégies que l'individu peut trouver une place au milieu des autres identités.

La conscience de soi n'a rien à dire sur elle-même, elle ne peut que s'affirmer dans une transparence apparente. Freud dans son *Abrégé de psychanalyse*, pose la conscience comme allant de soi. « Le point de départ de notre étude nous est fourni par un fait sans équivalent qui ne se peut ni expliquer ni décrire : la conscience. Cependant, lorsqu'on parle de conscience, chacun sait immédiatement, par

³⁴ Edmond MARC, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, Dunod, 2005, p.147

expérience, de quoi il s'agit »³⁵. Son caractère de présence à soi permette de la distinguer précisément d'un évènement du monde extérieur.

Pour Maïssa Bey l'affirmation identitaire suppose essentiellement des conditions qui aident à la construction de la personnalité. L'une des conditions est la libération ou l'appropriation d'un espace loin de toute autorité.

A cet égard, la fuite d'Amina symbolise le désir de rejeter les souvenirs de son passé, c'est le refus de l'identité donnée à la naissance.

La fugue, c'est une forme de désobéissance civile. La fugueuse est une insoumise. Elle part sans autorisation de la mère ou du père. Elle déserte la maison tout d'un coup, comme ça...sur un coup de tête...sans avertir personne, sans dire pourquoi, comme si elle n'avait plus de compte à rendre, comme si elle n'était pas mineure et soumise à l'autorité parentale.³⁶

La fuite dans le texte de Maïssa bey est considérée comme une étape fondamentale pour la quête de l'errance ; Dans le cas d'Amina l'errance n'est plus conçue comme une fuite de circonstances compliquées, mais comme un moyen de se créer son propre territoire, son propre espace en marge de toutes les institutions familiales, Sa disparition de la maison familiale est volontaire. Car dans le milieu arabe traditionnel, les multiples interdits et le mariage forcé sont la source de la souffrance et de l'humiliation des jeunes filles et les raisons qui les poussent à la marginalité et à la fugue.

Le roman trace l'évolution physique et spirituelle de la jeune héroïne Amina et s'inscrit dans la trajectoire d'un difficile et long voyage vers soi avec une recherche identitaire marqué par la douleur, la menace et l'humiliation.

³⁵ Freud, *Abrégé de psychanalyse* rédigé en 1938 et publié en allemand en 1940

³⁶ Leïla SEBBAR, *On tue les petites filles*, Paris, Stock 2, 1978, p.241

La narratrice ne s'identifie plus à Amina, (la jeune fille présentée au début du roman), mais à Wahida, un personnage différent de celui d'Amina. Elle n'est plus une fugueuse mais une rescapée du tremblement de terre et elle appartient ainsi au reste de la communauté.

Elle rejette son personnage initial et choisissait un nouveau rôle, et changeait le prénom, et la signification de Wahida (la première et l'unique), lui confère une nouvelle identité. Grâce à sa renaissance, Amina obtient la possibilité de se reconstruire sans aucun passé et comme un être nouvellement né. Lorsque sa mère la retrouve, elle est devenue Wahida et ne peut plus se reconnaître en tant qu'Amina : « Et je ne peux pas dire à cette femme que je ne m'appelle pas Amina, que je ne sais pas pourquoi elle me parle de l'autre, Amina. Il faut, il faut que je lui dise. Non. Je suis maintenant Wahida. » (p.127).

Même en devenant Wahida , la protagoniste ne réussit pas à se distinguer complètement de son premier personnage et donc à nier sa définition initiale .Elle développe une pathologie psychiatrique. Cependant, sa volonté et sa détermination à effacer son passé la pousse à enterrer Amina : « Cette femme recherche sa fille. Perdue, disparue, en allée à jamais, ensevelie sous des tonnes de ferraille et de pierraille, ou...je ne sais. » (p.130).

Pour rejeter l'existence d'Amina, elle Convainquait la mère de ne pas la reconnaître dans ce personnage : « Elle doit renoncer à toute tentative de reconnaissance. Amina n'existe plus. Elle doit s'en convaincre. Même si cela doit lui faire très mal. » (p.131). Cependant, elle ne parvient pas à oublier totalement son premier personnage, puisque son souvenir demeure.

II-3 L'errance au point de vue littéraire

Les écrivaines francophones errent dans un bilinguisme et se trouvent dans une situation bilinguisée et interculturelle et une ouverture sur l' « Autre ». À partir la colonisation la langue française fait son intrusion et s'est imposée dans le contexte

maghrébin, l'errance de ces écrivaines est l'occasion de former cette langue à leur manière, ils ont retrouvé une sorte de liberté qu'ils n'ont pas eu dans leur société « Je suis née dans un milieu où l'arabe et le français cohabitaient, je suis allée de l'un et l'autre sans questionnement »³⁷

Le thème de l'errance est présent dans les productions magrébines d'expression française, nous proposons de l'éclaircir dans la définition présentée au début de l'introduction afin d'en délimiter les contours et de le replacer dans une problématique précise.

La signification du verbe errer met l'accent sur un changement d'aller çà et là, l'emploi littéraire du nom « errance » est une polysémie extraordinaire. L'errant est celui qui voyage sans cesse, se dit du chevalier errant, du Juif errant.

Selon le petit Larousse, le verbe « errer » signifie « aller çà et là à l'aventure ». Donc l'acte d' « errer » est volontaire par notre choix en aventure, il reste indécis et incertain face à ce qui nous attend dans une autre destination.

Errer, c'est aller au hasard, à l'aventure. Au sens figuré, une imagination errante et vagabonde est une pensée qui se laisse aller librement. On dit aussi laisser errer ses pensées. Dominique Berthet considère que:

De l' ancestrale dissémination du peuple d'Israël aux images mythiques du Juif errant, l'errance condamne à être sans terre, à être partout et nulle part. Elle fait du déplacement son territoire. L'errant ne rencontre que l'impossible enracinement : les terres du pays d'accueil lui restent symboliquement interdites. La situation d'errance lorsqu'on se sépare des siens, que l'on abandonne ce que l'on a et qu'on s'éloigne de ce que l'on est, est une expérience douloureuse, une expérience mortifère.³⁸

³⁷ Kaouah Abdelmajid, grand entretien : Maïssa bey, *Revue des littératures du sud*. N 155-156 identités littéraires. Juillet- décembre 2004.

³⁸ BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.169.

L'errance est un phénomène rappelle toujours Israël et les Juifs. C'est-à-dire lorsque d'être sans terre, de ne pas être chez soi, leur sens est le déplacement sans but précis. Aussi la douleur et la souffrance sont des caractères visibles de l'errance à cause de toutes les pertes entraînent à l'errance. Dominique Berthet estime que :

L'errance a plusieurs visages et revêt plusieurs aspects. Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. L'errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, l'errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance nous est à tous familière. Ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. Errance immobile. La vie peut comprendre des errances occasionnelles voire être une longue errance ³⁹

De cette citation l'errance d'après les dires de Dominique Berthet découle plusieurs définitions. Il n'y a pas que le corps qui se déplace, l'esprit erre aussi que la pensée, l'imagination, la réflexion, la recherche et surtout l'écriture qui erre à son tour. Le verbe "errer" signifie aussi se tromper, avoir une opinion fausse, s'écarter de la vérité. Dominique Berthet avance aussi que :

L'errance peut s'envisager au moins sous deux aspects : d'ordinaire, elle est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarement, à l'absence de but. On la décrit comme une obligation à laquelle on succombe sans trop savoir pourquoi, qui nous jette hors de nous même et qui ne mène nulle part. Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance toujours vue sous cet angle s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve. ⁴⁰

Ainsi, l'errance peut être un mouvement, un déplacement géographique, par l'intermédiaire de la marche surtout. Ainsi un déplacement physique, un changement

³⁹ Ibid. p.01.

⁴⁰ Ibid, p.09.

d'espace sans but précis, elle est aussi un état psychologique résulte l'incertitude, l'inquiétude, l'angoisse et la peur.

Dans la situation de l'errance, on n'erre pas pour errer, on erre à la recherche de quelque chose. Donc l'absence de but n'est qu'une apparence de quelque chose et même si l'errant ne rend compte pas, il est toujours en quête de recherche d'un autre lieu ou de la recherche de soi même. Donc L'errance serait une quête d'un ailleurs inaccessible où le retour n'est pas incertain. Et aussi une perte intellectuelle et mentale qui vise vers un long voyage pour une recherche des lieux et de soi. Quelque soit la durée de l'errance, elle transforme l'être. Dominique Berthet considère que :

Dans cette errance, l'objectif n'est pas de se perdre mais au contraire de se trouver. L'errance est la quête incessante d'un ailleurs. Du fait de cette quête, généralement, il n'est pas envisagé de retour en arrière, c'est-à-dire de retour à l'endroit d'où on a senti le besoin de partir. Car l'errance relève de la nécessité intérieure, nécessité de partir, de porter ses pas plus loin et son existence ailleurs. Le retour serait la marque de l'échec de l'errance parce qu'expression de l'inaccessibilité de la quête. Mais l'errance n'est pas nécessairement continue. Elle peut s'accompagner de pauses, de temps d'arrêt, de même qu'elle peut comprendre des étapes. De plus, elle ne relève pas d'une condamnation à l'errance perpétuelle. Elle peut avoir une fin. Quoi qu'il en soit, on en ressort toujours autre, différent. L'expérience de l'errance transforme, comme tout moment fort de l'existence. Après plus rien n'est pareil. Le regard que l'on porte sur les choses a changé...⁴¹

Cette errance dans notre corpus « surtout ne te retourne pas », se matérialise à travers la mise en scène de Maïssa Bey par la protagoniste Amina. Cette errance marque toute période de l'œuvre. Ensuite, nous nous rendons compte que, cette errance devient plus visible dès qu'on sombre dans la lecture du roman et qui s'avère individuelle, à travers le personnage Amina. Cette dernière exprime leur révolte et

⁴¹ Ibid, p.10.

leur colère contre la société en racontant les violences éprouvées. Celle-ci se fonde sur les mensonges de leur passé ainsi que sur la critique et le jugement de la société.

Je sais, ne me demandez pas comment, 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'autre rejets et surtout de la sensation de n'être jamais vraiment à ma place, où que j'aie (p.114).

Amina souligne le pouvoir qui lui a offert son errance en la décrivant comme un voyage. Donc elle cherche à fuir ; La fuite est la source du récit d'Amina et constitue l'action principale, puisqu'elle lui a présenté le bouleversement et le désordre dans son quotidien. Amina s'enfuit de la maison de ses tuteurs afin d'éviter un mariage qu'on veut lui imposer de son père. La fuite lui permet, d'une part, d'afficher son refus du mariage et, d'autre part, de lancer dans un état de l'errance et la recherche d'une autre identité. « Je marche dans les rues désertes, savourant en silence le bonheur très précaire de ne pas être vue, reconnue et repérée. » (p.33). Amina déclare aussi :

Je marche dans les rues de la ville. J'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas, je ne sais pas mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière et de cendres intimement mêlées. Je travers des rues, des avenues, des boulevards, des impasses, des allées, des venelles qui sont à présent chemins de pierres et de terre. Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu où s'abolit le temps. Arbres et sentinelles dressées et pourtant inutiles. J'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée. J'avance et tout ce qui s'offre à moi entaille profondément mon souffle et mon regard, pénètre dans ma chair. (p.13).

Le tremblement de terre, tout d'abord cause la peur et l'angoisse à Amina, cette dernière doit avancer sans se retourner. Il s'agit de fuir, en plus de sa famille, son passé. Amina abandonne le passé, refuse de le définir davantage pour entrer dans la renaissance et la formation de soi. Son errance représente une fuite de la vérité alors

que la recherche de celle-ci est le fondement même de son voyage : « Le besoin inavouable de retarder le moment où il me faudrait ouvrir les yeux, vraiment. » (p.187).

Le retour de la mère entraîne sa fuite à deux reprises, la première fois lorsqu'elle est Amina, vivant chez sa tante et la seconde fois lorsqu'elle est Wahida, réfugiée du tremblement de terre. Amina perd son histoire qui ne lui appartient plus. Il lui faut alors partir pour se la réapproprier. L'histoire de la vie de ses parents, entraîne le désir d'une nouvelle fuite. Amina accepte alors son passé mais l'oppression ne la quitte pas. La reconstitution de son histoire et la formation de soi ne sont pas terminées, comme le suggère l'écriture de la dernière phrase qui reste inachevée.

La catastrophe résulte chez Amina des souvenirs douloureux dans le présent et dans le passé. Ce qui conduit Amina à décider de quitter son foyer et à se réfugier dans l'amnésie et dans l'errance de temps et de l'espace afin de reconstruire une nouvelle identité.

Nous comprenons ainsi que la protagoniste refuse de retourner à son ancienne identité. À travers son récit du passé, elle affirme la reconnaître, mais dans le but de mettre sa profonde transformation identitaire. Elle témoigne ainsi d'une nouvelle relation à l'autre: « il y a, debout au centre de la chambre, cette fille, Amina, qui se regarde dans la glace, qui me regarde ... » (p. 198). Elle explique que le lien entre les deux est un rapport à autrui, à la différence. Le récit du passé d'Amina lui permet de jeter un regard neuf sur son existence d'avant sa transformation identitaire, qui s'exprime aussi dans ce passage: « Je suis debout dans ma chambre. Je suis debout face au miroir de l'armoire. Je suis nue, je me regarde, je me découvre. Je découvre ce corps. Le mien, sans aucun doute possible. Je suis à la fois regardée et regardante. » (p. 197). Nous saisissons ici qu'Amina se trouve dans un face-à-face avec elle-même, que le dédoublement de sa personne à travers le temps donne une conscience de sa situation.

II-4 La figuration métaphorique de la catastrophe dans le roman

La catastrophe est un phénomène qui a un grand impact sur la population et sur les sociétés. Elle confirme le malheur, le bouleversement et le désastre, selon le dictionnaire Larousse, la catastrophe est: « Événement subit qui cause un bouleversement, des destructions, des morts : catastrophe ferroviaire, naturelle. En catastrophe: d'urgence».

Dans le roman la catastrophe naturelle est considérée comme désastre qui née d'une volonté divine, selon l'expression d'Amina «*Maktoub*»: «De temps à autres, ils arrêtent en stupides, les yeux fixes, puis ils repartent. Ils marchent. Ils cherchent. Rue par rue. Ruine par ruine. On leur dit: *Maktoub*. C'était écrit» (p.59).

Maissy Bey évoque le séisme comme une catastrophe naturelle pour sa richesse thématique et métaphorique, en effet, le discours métaphorique de la catastrophe peut montrer tous les maux et les douleurs individuelles et sociales qui perturbent la stabilité humaine et montrent la fragilité de l'être humain. L'image du séisme pour évoquer un mal-être est, en effet, récurrente dans la littérature maghrébine, qu'elle soit de langue française ou arabe. Le séisme prend donc une valeur d'image, de métaphore. Il s'effectue un glissement de sens de catastrophe naturelle.

Maissa Bey comme les autres écrivaines maghrébines donne la parole à ceux qui ont vécu une catastrophe pour raconter leur expérience et leur histoire. Plusieurs d'entre eux mentionnent cet événement dans leurs écrits, comme Nina Bouraoui, Tahar Ouatat, Azzouz Bague et Tahar Benjelloun

Nous avons d'abord un écrivain «beur», Azouz Begag, qui a écrit *Zenzela*, puis Tahar Ouetat, un écrivain algérien arabophone, qui a écrit *Ez-Zilzel*, on retrouve aussi ce mot-thème «séisme» dans *La Mille et deuxième nuit* de l'écrivain marocain Mostafa Issaboury. D'autres auteurs maghrébins ont abordé le thème du séisme, notamment

Mohammed Khair-Eddine puis Tahar Ben Jelloun, dans *La Prière de l'absent*. Dans ce dernier il est fait allusion au tremblement de terre d'El Asnam, qui constitue le séisme en question.⁴²

C'est à travers le séisme que la narratrice fait l'expérience de L'errance, la narratrice décrit et fabule l'errance et l'amnésie qui viennent d'un tremblement de terre donc elle erre dans son élaboration comme l'errance de le personnage Amina.

Amina associe par la métaphore le séisme géologique à un séisme identitaire. Le protagoniste file alors la métaphore en reprenant l'univers métaphorique relié au séisme géologique.

Surgi du centre même de la terre, un fragment de lumière en fus ion se détache. 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 puissante 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. Tout noir. Je ne sais pas. (P. 18).

Dans ce passage, nous comprenons que le séisme provoque chez la protagoniste un important bouleversement identitaire. Elle indique qu'un grand bruit surgit d'elle et l'enveloppe qu'elle se retrouve dans un trou sans fond ni blanc ni noir, mais à la fois tout blanc et tout noir.

Ensuite Maïssa Bey évoque le séisme de 2003, mais pas pour relever un fait historique: elle s'en sert plutôt comme un outil lui permettant d'aborder par la fiction, Amina précise que ce séisme identitaire est spécifiquement féminin : l'ébranlement de l'identité des femmes et de celle de sa protagoniste.

⁴² BENMHAMED, Ahmed, *L'écriture de Nina Bouraoui: Elements d'analyse A Travers L'étude De Cinq Romans*, Juin 2002, Mémoire de Maitrise, éd. Université De Toulouse, Le Mirail, p. 20.

Autour de moi s'élève la rumeur effarée des hommes qui ont peine à croire que la terre leur est insoumise, que la terre peut, quand elle le veut, où elle le veut, et seulement si elle le veut, s'ouvrir, se cabrer, les expulser. Ils continuent cependant de marcher. Ils continuent cependant de semer le mal et le bien autour d'eux. Indifféremment. Ils continuent de décider eux-mêmes de ce qui est bien et de ce qui est mal. Avec arrogance. Aveuglement. 1' écoute leur pas dans le silence du matin. Peu m'importe le bruit de leur pas dans les matins qu' ils pervertissent et sur la terre qu'ils alourdissent de leurs certitudes dévoreuses d'espoir. Des appels montent, pénètrent poing serré dans la lumière du jour et leurs pas soudain s'affolent. Peu m'importent leurs vains encerclements. La terre écrit sur la peau de leurs mensonges les signes de leurs inéluctables défaites. (p.24).

L'auteure évoque la catastrophe du « séisme» comme un discours métaphorique pour montrer la fragilité de l'homme ; Amina associe la terre à la femme. Mais elle assimile le tremblement de terre à la révolte de cette femme contre ceux qui tentent de la circonscrire et lier le tremblement de terre à sa propre révolte. Ainsi, elle affirme sa capacité d'agir et de se révolter, affiche sa liberté. Enfin, Amina explique que la révolte n'a pas arrêté les hommes, mais qu'ils seront un jour nécessairement défaites. Son discours est alors porteur d'espoir.

II-5 Du séisme géologique au séisme identitaire

Le rapport entre le séisme et la narratrice résulte une identification entre le moi et la terre, le séisme correspond donc à un ébranlement du sujet voire à une véritable perte d'identité. A partir d'un séisme géographique, Maissa Bey met donc en scène son «séisme identitaire ». la présence de la catastrophe dans l'œuvre est une preuve de l'existence d'une sensation de mal, de tristesse, et de peur car ce tremblement de terre résulte des situations catastrophiques qui se manifestent sur l'identité et l'état psychique des personnages.

Le « je », du roman « Surtout ne te retourne pas », il passe par une perte de la mémoire : celle-ci apparaîtrait comme une preuve possible face aux transformations imposées par la catastrophe. En ce qui concerne le personnage d'Amina, il se présente sous différentes identités, le début du roman met en scène une bonne fille, prénommée Amina, fuyant le mariage imposé par ses parents, elle occupe également l'identité de Wahida, personnage amnésique libre de choisir son destin. Ce personnage se révèle finalement, une Amina vivante chez sa tante, fuyant non un mariage imposé mais une nouvelle mère.

Donc, du séisme géologique, à un autre séisme identitaire, se manifeste dans l'éclatement du « Moi » de la narratrice en trois types de « Moi », et chaque « Moi » prend une identité qui a une relation avec l'histoire. En effet, le lecteur se trouve devant plusieurs « Je », celui de Amina « qui a été adoptée par la famille de si Abderrahmane, et autre « Je » de Wahida/Amina, et enfin le « Je » d'Amina, la fille de Dounya, tous les « trois Moi » renvoient à un seul être : Amina l'héroïne et la narratrice de l'histoire.

Amina reste occupée par la catastrophe ce qui crée un vide immense au fond d'elle. donc, Amina elle cherche à fuir d'elle même «J'avance et tout ce qui s'offre à moi entaille profondément mon souffle et mon regard, pénètre dans ma chair. Une souffrance aigüe, plus aigüe, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même» (p.13).

Maissa Bey, dès le commencement du roman, annonce au lecteur qu'il y a un tremblement identitaire en parallèle avec le tremblement de terre. Cette véritable confusion entre la catastrophe et le soi, confusion qui provient du brouiller des frontières entre l'humain et le tellurique. Amina témoigne des scènes survenues juste après le tremblement de terre, mais aussi et surtout de ses émotions du moment et de l'ébranlement de son identité. Elle décrit comment le tremblement de terre l'affecte, elle se retrouve un corps sans mémoire, elle marche dans un état d'errance elle décide de fuir pour n'avoir aucun souvenir: «Je ne dois pas m'y arrêter. Je ne dois pas. Je dois fuir. Continue à marcher. Les yeux fermés. Ne pas voir. Ne pas entendre

» (p.52). Amina se réfère à de très nombreuses reprises à elle-même en usant un pronom « je ».

Je marche dans les rues de la ville. J'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière et de cendres intimement mêlées. Je traverse des rues, des avenues, des boulevards, des impasses, des allées, des venelles qui sont à présent chemins de pierres et de terre. Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu où s'abolit le temps. Arbres en sentinelles dressées et pourtant inutiles. J'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée. J'avance et tout ce qui s'offre à moi entaille profondément mon souffle et mon regard, pénètre dans ma chair (p.13).

Nous remarquons la présence du séisme mais selon le parcours de la narratrice, la catastrophe est toujours évoquée, mais par le regard et la perspective de la narratrice. Le séisme est considéré comme une catastrophe naturelle, la protagoniste décrit cette catastrophe et basé sur une réalité personnelle et émotive, le séisme met l'identité de l'héroïne dans une crise, mais elle conduit cette jeune fille à construire une nouvelle identité. Dubar explique comment l'identité se construit à travers les crises :

Identité personnelle se construit à travers la crise; celle-ci révèle et confronte la personne à elle-même pour j'obliger à réfléchir et à changer, à s'inventer elle-même, avec les autres. La crise est une phase difficile traversée par une personne; il y a rupture d'équilibre. L'individu a l'impression que son estime de soi s'effondre. Les croyances et les valeurs de la personne sont mises en cause⁴³

Pour Amina, la catastrophe résulte une humiliation, une souffrance et une agression du « Soi ». En effet, la catastrophe ne s'achève pas avec l'achèvement de secousse tellurique, mais continue à une autre secousse psychique et identitaire.

⁴³ DUBAR, Claude., *Les crise des identités: interprétation d'une mutation*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2010, p. 239.

Amina affirme donc après le séisme « Je m'assois. Surprise par la nuit, je sombre. La tête renversée, je cherche en vain des étoiles. L'obscurité pénètre peu à peu en moi.» (p.15).

Etude psychanalytique

III-1 La théorie de la psychanalyse

Avant de passer à l'étude psychanalytique du roman, il convient d'étudier quelques distinctions préliminaires.

➤ La théorie

La théorie est un ensemble de principes et de règles associés à des phénomènes divers. Se sépare de la pratique littéraire, c'est-à-dire le travail de l'écrivain(e), et naît lorsqu'il y a un discours sur cette activité. Les théories ont deux objectifs principaux : le premier objectif est d'expliquer le phénomène qu'elles étudient ; le second objectif est de permettre de prédire des nouvelles informations « La théorie fait contraste avec la pratique des études littéraires, c'est-à-dire la critique et l'histoire littéraire, et elle analyse cette pratique, ou plutôt ces pratiques, les décrits, rend explicites leur présupposés, en somme les critique (critiquer, c'est séparer, discriminer) »⁴⁴.

Pour Antoine Compagnon, la théorie de la littérature est une attitude analytique, un point de vue métacritique visant à interroger, questionner les présupposés de toutes les pratiques critiques au sens large.

➤ La psychanalyse

La psychanalyse s'inscrit dès son origine comme une description et une approche de la réalité psychique et des conditions dans lesquelles certains de ses particuliers peuvent être à l'origine d'un processus pathologique. C'est une théorie fondée par le médecin Sigmund Freud à la fin du XIX siècle et au début du XX siècle. Une technique d'analyse du psychisme qui permettant la connaissance des mécanismes psychiques accèdes à l'inconscient qui analyse des phénomènes humains.

Elle est également une méthode psychothérapeutique où ces mises en lumière des fonctionnements psychiques apporteront pour la personne qui se soumet à ce travail, un

⁴⁴ Antoine Compagnon, *Le Démon de la littérature*, p. 19.

mieux être accompagné de changements, plus ou moins conséquents dans la vie affective, sexuelle et professionnelle.

La psychanalyse est une science humaine, science de la réalité psychique et du sens. On entend par réalité psychique – opposée à réalité matérielle – ce qui concerne le désir, l'affect, le fantasme, l'imaginaire, la pensée. Son objet d'étude est le fonctionnement psychique... elle s'intéresse aux effets de l'inconscient dans la vie quotidienne comme dans les maladies mentales, dans les symptômes psychiques et somatiques, mais aussi plus largement, dans les productions culturelles de l'humanité. Les effets de l'inconscient se trouvent accessibles par les rêves, les lapsus, les actes manqués, les mots d'esprits, plus généralement, tout ce qui échappe à notre contrôle, au rationnel⁴⁵

La conviction que les processus psychiques inconscients sont au cœur du fonctionnement humain et à la source de multiples problématiques psychologiques. La psychanalyse ne se limite pas aux troubles névrotiques, ni sa méthode thérapeutique, elle s'élargit à lever des obstacles psychiques pour donner à l'individu un espace de liberté personnelle d'agir et de penser.

Un concept central de la psychanalyse, le complexe d'Œdipe, qui décrit l'ambivalence des désirs des enfants à l'égard de leurs parents, comme le désir de l'enfant de tordre le cou de son père et de se coucher avec sa mère.

III-2 La théorie de Freud

La perspective psychanalytique est unique car elle n'est représentée que par un seul auteur Freud. Les éléments les plus importants de sa théorie peuvent être résumés comme suit : La personnalité est un ensemble dynamique constituée par des composantes sans cesse en bataille, elle est dominée par des forces inconscientes et la sexualité y occupe un rôle fondamental.

⁴⁵ Edith LECOURT, Découvrir la psychanalyse, Eyrolles, 2006.

En 1890, Freud forge une première théorie dynamique de la personnalité appelée « première topique » dont la structure repose sur trois éléments : L'inconscient, le préconscient, et le conscient.

Le premier renferme les pulsions et les souvenirs refoulés, le deuxième correspond à ce qui pourrait devenir conscient et le dernier représente l'information directement accessible sans aucun travail psychologique.

Pour Freud, l'inconscient domine la vie psychique et il en constitue la partie la plus importante, il est accessible par les rêves. L'interprétation des rêves est la voie royale de la connaissance de l'inconscient. Selon la théorie psychanalytique, les problèmes psychologiques rencontrés par la personne sont en rapport avec son passé individuel et familial. Elle a pour but de faire revenir au niveau conscient, les conflits et les traumatismes enfouis dans l'inconscient sont à l'origine de troubles psychologiques. Ces épisodes ont été « refoulés », ils ont disparu de la conscience, mais ils restent actifs dans l'inconscient.

A cette théorie succède, vers 1923, une seconde appelée « seconde topique » en référence à la première et qui comme celle-ci comprend trois structures ou instances : Le Moi, le ça et le Surmoi. La personnalité résulte de la lutte de ces trois composantes :

Le Moi représente la composante rationnelle de l'appareil psychique, lequel cherche à assouvir les pulsions et les désirs primitifs du Ça, pour Pascal « Le « moi » est donc une figure d'illusion »⁴⁶, tout en respectant les contraintes imposées par le monde extérieur et les normes sociales du Surmoi.

Le Ça est le premier élément (instance) à se développer, il est en dehors de tout contrôle conscient et il renferme la base instinctuelle de notre personnalité comprenant notamment notre énergie sexuelle, la soif et la projection, le Ça fonctionne selon ce que Freud a appelé le principe de plaisir c'est-à-dire la

⁴⁶ France Farago, les énigmes du moi, Armand Colin, Paris, 2008, p. 7.

satisfaction des besoins aussi vite que possible en réduisant les sensations d'inconforts.

La troisième instance de l'appareil psychique selon Freud est le **Surmoi**, c'est la dernière composante de la personnalité à se développer, est une représentation interne des normes sociales et des comportements moraux, il se fonctionne selon des principes moraux basés sur les valeurs de la société, sur ce qui est mal ou bien, sa fonction principale est de contrôler les désirs du Ça, en dirigeant l'énergie psychique dans une direction opposée à la satisfaction des désirs.

En effet, l'individu ne peut structurellement pas accéder aux véritables raisons de ses actions, ainsi la théorie psychanalytique propose une interprétation des comportements humains frappés du sceau de l'inconscient : « ...il a noué singulier et collectif pour rendre compte du fait que l'inconscient n'est pas une affaire privée mais qu'il implique l'histoire des hommes »⁴⁷.

Pour Freud L'enquête psychanalytique peut apparaître comme une technique d'exégèse qui déchiffre les textes, soit en lisant dans la fable de réalisation d'un désir interdit, soit en interprétant les lacunes, les silences, les ambiguïtés.

III-3 La structure du récit entre l'errance et la quête de soi

L'indication générique mentionnée dans la page de couverture annonce qu'il s'agit d'un recueil de nouvelles « les nouvelles de ce recueil ont toutes pour héroïne une femme qui se bat pour son identité, sa vie et sa liberté... »⁴⁸.

Après notre lecture du roman nous avons remarqué qu'il se compose de deux parties, l'une consacrée à l'errance d'Amina, à l'errance des sinistrés, dans les rues après le tremblement de terre ; l'autre concerne la quête de soi, lorsqu'elle perd sa mémoire et devient amnésique, elle ne souvient rien de son passé « Si le médecin

⁴⁷ CHAUMON, Frank, Lacan La loi, le sujet et la jouissance, Paris, Michalon, 2004, p. 18.

⁴⁸ Gerrard Genette, Seuil.Paris. ed.seuil, 2002. P. 99.

n'avait pas établi son diagnostic devant lui, un diagnostic d'amnésie post-traumatique » (p.14).

La structure du roman est en désordre Amina commence par l'errance dans la ville, afin de se trouver dans un camp des sinistrés où elle devient une autre qui s'appelle Wahida, lorsqu'elle se trouve seule par Dadda Aïcha « c'est elle qui m'a découverte gisant sur la route, recroquevillée, glacée, rigide, tellement rigide qu'elle a d'abord cru qu'elle ne pourrait rien pour moi. » (p.64).

« Surtout ne te retourne pas » est un récit fort, construit autour d'une psychologie de la mémoire et de la recherche de soi, avec une chute qui peut être elle-même toute une histoire. Au début l'héroïne vit dans une famille où son prénom est Amina, sa famille lui impose de se marier malgré son refus, après son errance elle devient Wahida, cependant elle redevient encore une fois Amina, mais elle n'a rien de son passé.

Amina cette jeune fille qui fuit de son mariage et à cause d'un tremblement de terre elle perd sa mémoire, ce qui change toute sa vie et son destin. Amina devient comme un nouveau né sans histoire, sans origine, sans identité, dans un camp des sinistrés avec Dadda Aïcha, Nadia et Mourad, se donnent des noms par des noms de fleurs, de fruits « C'est devenu un jeu maintenant. Même Mourad s'y met quand il est là. Au début, il ne me donnait que des noms de fruits ou de fleurs, pour rire. Je les ai gardés précieusement. J'aimerais bien quand il m'appelait Prune ou Jasmin, Cerise ou Giroflée » (p.83).

Après une période de temps, une femme aboutit au camp cherchant sa fille qui la trouve sous les traces de Wahida, déclarant qu'elle est sa fille et se nomme Amina, malgré cette dernière ne connaît pas la femme, elle part chez elle, à sa maison où elle l'emmène, où elle cherche à savoir son identité réelle pour découvrir soi-même. Dadda Aïcha lui déclare : « c'est à toi maintenant de dénouer les nœuds qui sont en toi. » (p.142)

C'est à partir de la question de l'identité toute une réflexion se met à se manifester de façon éclatante. La question posée par l'identification et les enjeux psychanalytique prend une grande importance.

III-4 L'identité narrative et l'imaginaire

Des événements du passé peuvent transformer de manière narrative au présent, des éléments pénibles peuvent rendre acceptables « Une vision des évènements passés en partie romaniée par le présent, ou, plus exactement, romanié par la position, que lui-même occupe dans ce présent. »⁴⁹.

Paul Ricoeur appelle « identité narrative » lorsqu'elle fondé autant sur des réalités historiques que sur des constructions narratives. Il dit à ce propos : « Je pose la question de savoir si toute mise en intrigue ne procède pas d'une genèse mutuelle entre le développement d'un caractère et celui d'une histoire racontée »⁵⁰. L'identité narrative est par essence évolutive, les multiplicités des possibles narratifs doit apparaître dans les lieux des mémoires.

L'imaginaire est l'objet de la psychanalyse, c'est l'hypothèse d'une dimension psychique inconsciente. Amina imagine la situation de sa famille après son départ « J'imagine l'inquiétude non feinte de Mouna et de Fatima. Elles ne savent rien. Elles se tordent les mains. D'un même geste. N'osent pas pleurer. Se jettent des regards dispersés. Et d'une voix tremblante jurent qu'elles n'ont rien vu. Rien entendu. Mais en prendre le temps de les interroger. De les menacer. De les punir. Et par la suite, de les surveiller encore plus étroitement. » (p.50).

La théorie Freudienne de l'imaginaire s'est développé par Jaques Lacan, pour lui l'imaginaire est une modalité qui sert à fonder le problème phallique, il se caractérise par la béance originaire de l'individu.

⁴⁹ Chiapo, Leopoldo [http://www. Planet. agora. Com/cae-20- Pluralisme. culturel.html](http://www.Planet. agora. Com/cae-20- Pluralisme. culturel.html).2004.

⁵⁰ Ricœur, p. Soi même comme un autre, p. 171.

La pulsion détournée s'investit en effet chez les enfants par des images qui gardent la marque de l'évolution libidineuse de l'enfant « La pulsion s'aliène en se travestissant en images. »⁵¹.

III-5 Freud et la littérature

Freud s'est d'abord servi de la littérature pour démontrer la validité de sa théorie de l'inconscient, en effet il trouve que les œuvres de la littérature sont des énoncés explicites de ce qu'il nomme l'inconscient : l'affirmation de l'existence, en chacun de nous, d'une voix nature réprimée par la culture ; de désirs interdits et refoulés faisant retour dans le rêve.

Les œuvres d'art n'en exercent pas moins sur moi un effet puissant, en particulier les créations littéraires et les sculptures, plus rarement les peintures. J'ai été ainsi amené, en chacune des occasions qui se sont présentées, à m'attarder longuement devant elles, et je voulais les appréhender à ma manière c'est-à-dire me rendre compte de ce par quoi elles font effet. Dans les cas où je ne peux pas, par exemple pour la musique, je suis presque inapte à la jouissance. Une disposition rationaliste, ou peut être analytique, regimbe alors en moi, refusant que je puisse être pris sans en même temps savoir pourquoi je le suis et ce que me prend ainsi ⁵²

Le rêve est un phénomène psychique qui mène vers l'inconscient, il a pour fonction de satisfaire le rêveur. Freud pense que le contenu des rêves exprime des désirs, des problèmes ou des conflits intérieurs profonds mais inconscients, les rêves donc sont des manifestations de l'inconscient « j'ai fait un rêve. Un rêve étrange et pénétrant. » (p.67).

La théorie Freudienne de la littérature comme symbolisation de désirs inconscients, parviennent à rendre compte de l'universalité des œuvres, elle résout

⁵¹ Cité par Marie-Jean-Sauret, Freud et l'inconscient, éd, Milan, 1999, p. 131.

⁵² Freud, « Le moïse de Michel-Ange » dans l'inquiétude étrangeté et autres essais, Paris, Gallimard, Folio, 1988, p.87.

une question sur laquelle achoppait l'histoire littéraire « Un discours est certes déterminé par ce sur quoi il porte ; mais à côté de ce contenu évident il en est un autre, parfois inconscient et presque toujours implicite, qui lui vient de ses utilisateurs : auteurs, lecteurs et publics. »⁵³.

Le retour du Freud au texte n'est pas un retour à sa littéralité, mais il invite à partir du texte lui-même, à en trouver le sens « véritable », celui qui seul permet de donner sens à tout ce qui est dit dans la littérature du texte. La présence de soi à travers un héros littéraire l'intérêt éprouvait à la littérature, vient du fait des savoirs cachés sur l'homme lui-même du secret enfoui dans leur propre préhistoire comme dans le héros que la littérature fait vivre, la littérature présente une vérité, une vérité introuvable, une vérité refoulée.

La recherche psychanalytique (...) ne cherche plus seulement en elles (dans les créations des écrivains) des confirmations de ses trouvailles concernant des individus névrosés de la vie réelle ; elle demande aussi à savoir à partir de quel matériel d'impressions et de souvenirs l'écrivain a construit son œuvre et par quelles voies, grâce à quel processus, il a fait entrer ce matériel dans l'œuvre littéraire⁵⁴

Le principal apport de la psychanalyse à la lecture des textes littéraires semble l'invention par Freud d'une technique de l'exégèse, il déchiffre les textes illisibles, et découvre ce que se cache derrière les lignes, de savoir l'impression de l'auteur.

Elle dit qu'aujourd'hui plus personne n'aime vraiment les fleurs. Qu'on n'en voit presque jamais aux balcons des immeubles et sur les terrasses. Pas plus qu'on ne peut apercevoir les jardins fleuris qui entourent les villas puisqu'on élève des murs de plus en plus hauts pour les mettre hors de portée des passants. Qu'on ne voit plus partout parabolique. Et que c'est peut-être pour ça que la terre se sent si délaissée. » (p.82.83).

Les fleurs peuvent exprimer l'espoir que les gens ne le voit presque jamais, lorsque tous les chemins qui lui y appartient sont fermés, et c'est le cas des algériens après l'indépendance.

⁵³ Edward W. Saïd, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978, p. 7.

⁵⁴ S. Freud, *Délires et rêves dans la Gradiva* de W. Jensen (1907), Paris, Gallimard, 1986, p. 247.

Une autre contribution de Freud à la critique littéraire est son analyse du « travail du rêve ». Les deux modes majeurs de figuration du désir inconscient par le rêve sont la condensation et le déplacement : la condensation c'est la métaphore, de la même façon, le déplacement correspond à la figure de style qu'on appelle la métonymie.

La critique Freudienne cherche donc l'origine de l'œuvre dans la vie de l'écrivain(e), et elle reprend à son compte le postulat énoncé par Sainte-Beuve selon lequel l'œuvre exprime l'homme entier. Ainsi Freud explique que la psychanalyse cherche à connaître avec quel fond d'impressions et de souvenirs personnels l'auteur a construit son œuvre. La biographie devient alors essentielle.

III-6 L'écriture de soi

En psychanalyse le fait de révéler la vérité enfouie, refoulée dans l'inconscient personnel est considéré comme essentiel pour parvenir à guérir de différents troubles.

Le fait de raconter, de mettre en mots la blessure, d'explorer le passé et le souvenir, va avoir un effet bénéfique. L'écriture est ainsi un effet thérapeutique, c'est exactement la méthode proposée par la psychanalyse que la narratrice fait recours aux événements ultérieurs.

L'écriture est un procédé qui permet de transmettre à l'autre un langage avec des symboles ou des lettres, en philosophie, c'est un ensemble des systèmes signifiants par lesquels les hommes ont transcrit matériellement leurs paroles et leurs pensées. Ecrire c'est, avant tout, se retrouver seul avec soi-même, avec ce que l'on veut transmettre à l'autre.

L'écriture de soi est un moyen de plaisir, de thérapie, de transmettre des idées, des vécus, des visions du monde. C'est parler de soi en choisissant les mots, la langue comme moyen d'expression, créant ainsi son propre espace de dire. Elle devient alors le lieu où l'on peut saisir les expériences de l'auteur.

Dans « surtout ne te retourne pas », on prend lieu de questionner sur le « je » et sa représentation littéraire et singulière d'un *moi* qui le définit perpétuellement au plus profond de son être. L'écriture est, selon Barthes l'expression de l'identité formelle de l'écrivain et elle s'établit en dehors de l'installation des normes de la grammaire et du style.

Ainsi Maïssa Bey écrit d'un style simple et éloquent, se révolte sur le rythme habituel de la phrase (sujet, verbe, complément), par exemple elle décrit toute une situation par un mot « soif. », « mal. » (p.17).

En outre, elle utilise l'écriture pour dénoncer la situation de la femme algérienne « l'écriture est le seul moyen qui permettra à la femme de récupérer son corps confisqué par l'homme et de sortir de la position subalterne que celui-ci lui a assigné »⁵⁵

Il faut noter que l'écriture de Maïssa Bey dans ce roman est une quête de soi qui défend surtout une conception de l'identité, inscrite dans une représentation inévitablement altéré et marqué par « l'errance ».

D'abord cette écriture est nécessité pour pouvoir aller au profond du « moi », d'où la multiplicité du « je », c'est pourquoi les auteurs usent une stratégie d'écriture valorisant le *moi*. A. Henri affirme que : « Le secret de la personnalité profonde, a-historique, est au terme d'un effort non de remémoration, mais d'écriture »⁵⁶

L'écriture de Maïssa Bey croisée deux cultures : maghrébine de la part du père et française, du côté de la mère, qui prend la trace autobiographique féminine, elle écrit d'une langue française ; cependant la langue arabe dialectale apparaît dans son œuvre « Surtout ne te retourne pas » lorsqu'elle écrit des mots comme « Benti », « bled », « yemma », « yemma lahbiba », aussi au lieu de dire tente Aïcha, elle dit Dadda Aïcha.

⁵⁵ CIXOUS, Héléne. « Sorties ». La jeune née. Paris : UGE, 1977 : p.179.

⁵⁶ LAOUYEN, Mounir. « L'autobiographie : une réception problématique ». Intervention, <http://www.Fabula.Org/>.

L'écrivaine se constituait dans l'alternance de la vie et de l'écriture « Il me faut beaucoup de temps pour rassembler tous les morceaux de mon histoire. Pour savoir avec certitude où je suis et me réinstaller dans la réalité » (P.76).

Ce texte est globalement orienté vers une trace autobiographique féminine inscrivant au cœur de l'écriture, de ce parcours se décèle un souci d'ancrer l'écriture dans la vie et la vie dans l'écriture, en ce sens. L'écriture de soi n'accomplit qu'avec l'autobiographie, le dictionnaire de critique littéraire la définit comme suit :

Genre littéraire fréquent dans la littérature occidentale qui se développe avec l'expansion de l'introspection liée au christianisme dans la pratique de l'examen de conscience (...) L'autobiographie fait partie de la littérature narrative, mais se distingue (...) des romans dont le narrateur est en même temps le personnage (narrateur intra diégétique), en ce qu'elle ne présente pas de fiction, mais est censée être fidèle aux événements réellement souvenus dans la vie du narrateur (...) Enfin l'autobiographie implique un dessein global, une mise en intrigue pour reprendre un terme utilisé par Ricœur à propos du roman qui la distingue d'un simple livre de souvenirs (...) Le genre autobiographique est lui plus large, et comprend également par exemple les récits de souvenirs, le journal intime, les romans inspirés de la vie de l'auteur et que l'on qualifie de romans autobiographiques ou romans autobiographie (...) ⁵⁷

Pour Maïssa Bey l'écriture est apparue nécessaire pour dénoncer la liberté et renforcer son identité particulière, la question identitaire semble une thématique centrale dans la réflexion féminine posée d'une perspective historico-culturelle et dans un cadre littéraire émerge.

III-7 Le roman réaliste

Le roman est un genre littéraire dominant aujourd'hui, son origine est à chercher du côté de l'épopée et des autres formes du récit primitif ainsi que le

⁵⁷« Dictionnaire de critique littéraire », A, Colin/Masson, 1996, rééd Cérèse, coll. « critica », 1998.

suggère pierre Chartier « Donc ce futur hériter, rejeton supposé et décrié de l'épopée, parent pauvre et cousin des autres genres »⁵⁸ met en scène des personnages de fiction, engagés dans des aventures imaginaires, parfois présentées comme réelles « Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions »⁵⁹.

Le roman réaliste est considéré comme un miroir qui reflète les conditions sociales d'un peuple ou d'un groupe d'individu à un moment précis de l'histoire. Stendal décrit le roman réaliste comme étant « le miroir que l'on promène le long des routes ». Le miroir est donc attribué au roman réaliste « la façon dont les individus manifestent leur vie reflète très exactement ce qu'ils sont. Ce qu'ils sont coïncide dans leur production(...) »⁶⁰.

C'est à travers le roman qu'est mise en scène une société sous la forme d'un spectacle aux multiples personnages. Mais le roman ne capte que des reflets partiels, que des images fragmentées, ne pas toute la réalité.

« Surtout ne te retourne pas » est un récit fort, constituait auteur d'une psychologie de la mémoire, et de la recherche de soi, la romancière montre par le biais d'une écriture réaliste surprenante, la souffrance des femmes spécialement devant un cataclysme ; la réalité du tremblement de terre se mêle à la réalité du séisme provoqué en Algérie au 21 mai 2003 à boumerdès.

L'héroïne se trouve dans une situation où tout s'écroule, elle quitte sa famille sans se retourner au grand désespoir d'un père qui ne cherche qu'à sauver les apparences. Le séisme naturel se mêle au séisme de l'âme et c'est là par la force du récit et de l'écriture que le symbolisme prend forme

Tout se tait, et s'élève enfin cette voix poussée par un vent venu des territoires les plus sombres enfouis en moi, cette voix née d'une infime mais terrifiante contraction de la terre qui se faufile à travers toutes

⁵⁸ Introduction aux grandes théories du roman, Paris Nathan 2000. P.21.

⁵⁹ Grand Dictionnaire encyclopédique, 1866. 1876, Reed 1964.

⁶⁰ Marx (Karl), et Engels (Friedrich), L'idéologie allemande, 1845, Paris, Ed. Sociales-Messidor, (collection « Essentiel »), 1982.

mes peurs, tous mes silences et que me dit, avance, oui, avance. Surtout ne les regarde pas, surtout ne te retourne pas. Avance et va jusqu'au bout de toi (p.108).

La romancière ne pleurniche pas sur la situation des femmes en Algérie, elle les montre en action, elle décrit leur témérité, leur détermination à vouloir gérer leur vie, coûte que coûte, comme cette description de Dadda Aïcha, représentant à elle seule le courage, la solitude, la volonté et la lucidité des femmes, comme lorsqu'elle raconte à Wahida/Amina d'un temps lointain les fleurs étaient appréciées, alors qu'aujourd'hui on ne construit que des hauts murs, des maisons sans arbre

Elle dit qu'aujourd'hui plus personne n'aime vraiment les fleurs. Qu'on n'en voit presque jamais aux balcons des immeubles et sur les terrasses. Pas plus qu'on ne peut apercevoir les jardins fleuris qui entourent les villas puisqu'on élève des murs de plus en plus hauts pour les mettre hors de portée des passants. Qu'on ne voit plus partout que barreaux de fer forgé, citernes de tôle et antennes paraboliques. Et que c'est peut-être pour ça que la terre se sent si délaissée. (p82.83).

Maïssa Bey dénonce aussi les autorités qui ferment les yeux quand se construisent des bâtiments que du béton qui sent l'arnaque, incapables de résister aux tremblements de terre. Elle s'indigne face aux comportements fatalistes lorsque des catastrophes naturelles brisent des vies « Une vie, deux vies, dix vies, des centaines de vies, 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)

L'âme humaine, les valeurs et les relations sociales sont au centre du « Surtout ne te retourne pas ». Ce roman décrit des personnages imaginaires réunis dans un site à la suite d'un séisme.

Analyse Paratextuelle et Thématique

IV- L'analyse paratextuelle

IV-1-1 Définition du paratexte

Gérard Genette qui a créé la notion du para texte en 1987, appelle les éléments qui servent à transmettre la pensée, ou les idées de l'auteur « un paratexte » et il le définit comme suit « fort active auteur du texte de cet ensemble, certes hétérogène de seuil de ce j'appelle le paratexte : titres, sous titres, préfaces, notes prières d'insérer. »⁶¹.

Selon lui le paratexte est une notion de théorie littéraire, d'abord dans Palimpsestes. Englobant titres, sous titres, noms d'auteur, indications génériques, illustrations, quatrièmes pages de couverture, dédicaces notes de bas de pages, correspondances d'écrivains, etc. Il se compose d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours.

Il distingue d'une part: le paratexte éditorial (couverture, page de titre, commentaire en quatrième de couverture, etc.), le paratexte autorail (dédicace, épigraphe, préface, etc.). D'autre part : le « péritexte », qui se place à l'intérieur du livre (titre, sous titre).

IV-1-2 La première page de couverture

Constitue un élément paratextuel très important dans l'ensemble de l'œuvre, car elle est le premier élément que voit le lecteur, et lui guide à porte des informations sur le roman « La première page de couverture est la première page extérieure d'un livre. Elle est aussi appelée « plat de devant » dans le cas des livres cartonnés. Elle n'est pas numérotée et accueille généralement le titre et le nom de l'auteur de l'ouvrage »⁶².

⁶¹ C Achour et S Rezzoug, convergences critiques, office des publications. Alger, 1990, p28.

⁶² <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Premiere-de-couverture>.

La première page de couverture de « surtout ne te retourne pas » une couverture sombre, dans cette page on trouve : Le nom de l'auteur et de l'ouvrage, le portrait de l'auteur et le nom de la maison d'édition.

IV-1-3 L'interprétation de titre

D'après la définition de dictionnaire, le titre est le « Nom donné à un ouvrage, ou à l'une de ses parties, qui indique le sujet en évoque le contenu. »⁶³.

Le titre est un élément essentiel et autoritaire dans le texte, il joue un rôle très important, il ouvre le texte, l'identifie et le désigne. C'est notre premier contact avec une œuvre ou un texte, la partie la plus vue et donc la plus lue dans un texte « Le texte est un temple et le titre est son portique. »⁶⁴

De ce point de départ, le titre du roman « Surtout ne te retourne pas » appelle la curiosité, et joue sur le signifiant, sur le plan du contenu. En effet l'obscurité du terme, sa valeur symbolique évidente peuvent susciter la curiosité du lecteur, car sa désignation est loin d'être assurée.

➤ Sur le plan morphosyntaxique

« **Surtout ne te retourne pas** » se compose d'une phrase verbale négative : l'adverbe « surtout », le verbe « retourner » conjugué au présent de l'indicatif, avec la conjonction de coordination négative « ne pas ». Ainsi le verbe exprime une action faite ou subie, ou qu'il exprime l'existence d'un état. Plus le pronom « te » deuxième personne du singulier, utilisé pour désigner celui à qui l'on parle en tant que complément direct ou indirect.

⁶³ Dictionnaire Encyclopédique, le petit Larousse illustré, Larousse, Paris, 1994.

⁶⁴ Vaillancourt LUC. La rhétorique des titres chez Montaigne. Paris, Ed : Revue d'histoire littéraire de la France, 1997, p5.

➤ **Sur le plan sémantique**

A propos du titre, on comprend qu'il y a une histoire catastrophique. Ce titre est un énoncé verbal, qui se présente sous forme d'un ordre, d'un conseil, peut être une affirmation « Surtout », qui veut dire : principalement plus que toute autre chose « il me semble entendre, scandée en cadence, indéfiniment répétée cette phrase, cet ordre : cours, cours et surtout ne te retourne pas. » (p.53).

De l'adverbe « Surtout », on comprend que l'auteur veut avertir avec instance de ne pas retourner, d'avancer seulement sans reculer, sans tourner la tête. Ou bien de ne pas faire le retour.

Ainsi ce titre invite le lecteur à lire l'histoire du roman, lorsqu'il cache un sens obscur, soit d'une catastrophe, soit d'un deuil, car celui qui vit une situation du dépit, du chagrin, veut s'en aller sans penser au retour.

IV-1-4 La photographie de l'auteur

La littérature et la photographie entretiennent des relations croisées qui ont marqué en profondeur leur place et leurs usages particuliers dans les champs des pratiques culturelles. L'écrivain vu par la photographie de son œuvre, avant même de lire le contexte. La photographie de notre roman suscite la curiosité, lorsque la femme tourne par le dos à la face de ses lecteurs, elle semble calme et serein, marchand au bord de la mer sa tête semble baisser un peu à la terre, dans la psychologie ce geste désigne une personne qui pense à son passé.

IV-1-5 Le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur fait un important élément du paratexte, en ce sens Philippe Lejeune déclare : « Dans les textes imprimés tout l'énonciateur est prise en charge par une personne qui accoutume de placer son nom sur la couverture du livre et sur la page

du garde au dessus et au dessous du titre, du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur. »⁶⁵

Dans ce contexte le nom « Maissa Bey » symbolise de valeurs et de forces. Ainsi le prénom « Maissa » dérivé de l'arabe Maysan qui signifie « étoile scintillante ». « Littéralement veut dire femme fragile et très émotive, son tempérament fantasque et un brin rêveur la rend particulièrement attachante pour ceux qui prennent le temps de la connaître. Intuitive et imaginative, elle est très sensible aux états d'âme des autres. »⁶⁶

Le nom « Bey » « est un titre turc désignant à l'origine un chef de clan. »⁶⁷

Si nous appel à la date de naissance de notre auteur 1950 nous la trouvons coïncide avec la période de l'indépendance de l'Algérie ce qui nous donne l'impression que son nom reflète l'ambition de son et son désir de récupérer son identité, ses propriétaires, sa liberté,...etc.

IV-1-6 Préface

L'interprétation apparaît nécessaire dans la mesure où elle peut éclairer les circonstances qui accompagnent la naissance du roman. De plus elle peut être un indicateur de l'essence du texte. Dans ce sens Christian Achour et Simon Rezzoug affirment « la préface est instructive pour l'étude du contexte littéraire et plus largement culturel et politique dans lequel elle est produite. »⁶⁸.

En littérature, la préface peut rédiger soit par l'auteur de l'œuvre lui-même, soit par d'autres écrivains ou intellectuels. La préface est une image ouverte de l'œuvre « discours sur un discours à vendre »⁶⁹, placé souvent au début du texte, elle a toujours pour but d'interpréter le texte aux lecteurs pour assurer une bonne compréhension.

⁶⁵ Philippe Lejeune, le pacte autobiographique, collection poétique, Ed du Seuil, Paris, 1975, p22, 23.

⁶⁶ [www.Journal des femmes. Com/prenom_4978](http://www.Journal-des-femmes.com/prenom_4978).

⁶⁷ [https://fr. M. Wikipedia. Org/Wiki/Bey](https://fr.M.Wikipedia.Org/Wiki/Bey). (titre).

⁶⁸ Achour, S. Rezzoug, Op. Cit. p. 30.

⁶⁹ Abdalhaq REGAM, LA PREFACE ET LA DOUBLE PATERNITE, ? [http://arabiques, org/index.phpID=154](http://arabiques.org/index.phpID=154).

Notre préface contient le nom de l'auteur écrit en haut à droite et en gras, par la couleur noire pour jouer deux rôles à savoir et à vendre, et ce qui est plus attirant c'est la couleur de l'écriture du titre du roman, s'écrit en gras d'un rose foncé, sous le nom de l'auteur, pour attirer cependant le lecteur, la photographie de l'auteur n'est pas complète ni en face, la photo de la femme comme elle marche et la photo se prend en arrière mais la femme ne connaît pas, le bras adroite dans la poche de la veste, le cheveux noire coulant sur les épaules, mettant un chapeau marron sur la tête, l'image apparue en gauche de la préface ; en bas de la page à gauche s'écrit le nom de la maison d'édition « barzakh ».

À la droite de la page de couverture on a de la mer, sa couleur blanc, même couleur du ciel, signifiant que l'atmosphère est vilaine ou bien c'est l'hiver, la page est colorée en quatre couleur : blanc, noire, rose, marron.

Le blanc : porte la signification de la paix, de mettre fin au deuil. Le noire : veut signifier la mort, la catastrophe, la douleur,... etc. Le rose : c'est une couleur dynamique ponctuée d'une pointe de délicatesse, elle est plus féminine, veut dire femme de caractère, déterminée, elle surmonte tous les obstacles qui se dressent devant elle avec courage. Le marron : symbolise l'ignorance et la perdre peut être de soit, l'obscurité qui envahir la vie de l'héroïne, le chapeau se met sur la tête pour le protéger du froid ou du soleil, il donne l'impression que la femme cherche la sécurité et la paix.

IV-1-7 La quatrième page de couverture

La quatrième page de couverture est la dernière page extérieure d'une œuvre littéraire, elle contient le résumé de l'œuvre suivi par l'annonce d'un autre roman de l'écrivain dans la même collection.

➤ La spécificité de l'œuvre

« Surtout ne te retourne pas » comprend 206 pages, ce qui distingue ses écritures, la répétition la répétition ambigüe de segments de phrases par une charge de mots, à titre d'exemple « Et la terre un instant figée, immobile, ra massée sur elle-même pour

mieux se remettre en branle, comme un animal monstrueux, bascule de nouveau. Une seconde fois. Comme pour s'ébrouer ou se débarrasser du poids d'une humanité trop pesante. » (p.53).

Par ailleurs le silence et le doute de l'écrivaine résident implicitement au moyen de la ponctuation, elle écrit presque tout le roman par courte phrase mettant le point final, et l'alinéa se manifeste dans tous les pages, voire tous les paragraphes. Le point d'exclamation et d'interrogation sont apparus dans tous les chapitres.

Ce silence réside aussi au moyen de la typologie (l'espace blanc, l'italique), ainsi « *tout n'est qu'illusion. Je ne dois pas m'y arrêter. Je ne dois pas.* » (p.52).

En outre l'œuvre de Maïssa Bey riche en vocabulaire et d'une métaphore délicate.

IV-2 L'analyse thématique

IV-2-1 L'identité

Le drame de l'identité apparue presque dans toute l'histoire du roman, la jeune fille Amina/Wahida a perdu son identité à cause d'un tremblement de terre, elle perd sa mémoire, elle devient amnésique « L'identité se construit dans la confrontation de l'identique et de l'altérité, de la similitude et de la différence »⁷⁰.

Maïssa Bey met en exergue de son œuvre, une phrase de Rimbaud « Je est un autre », et c'est ce qui va guider toute l'histoire du roman. Est-elle Wahida « première et unique » comme la nomme Dadda Aïcha, la vieille qui la recueillie inanimé sur la route ? Est-elle cette autre Amina que Dounya, une autre mère retrouve après l'avoir vainement chercher ?

⁷⁰ Pierre TAP, Identités collectives et changements sociaux, colloque identités Toulouse, Privat, 1986, p.2.

Elle déclare : « Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux, je n'en ai aucun souvenir » (p.19). Amina se trouve dans un camp, où l'emmène Dadda Aicha, et lorsqu'elle ne connaît ni soi-même, ni les autres, la vieille femme décide de l'appeler Wahida « Dadda Aicha est persuadée que l'essentiel est de me nommer. De m'aider à retrouver mon identité première » (p.93).

L'héroïne se trouve dans une situation embarrassante, elle est neuve, ressemble à une feuille blanche rien n'a écrit sur elle. Ainsi que la totalité des sinistrés ont perdu leurs identités officielles « comment nous présentés aucun de nous n'a d'existence officielle » p.96. Parmi eux Nadia que Dadda Aicha veut l'inscrire à continuer ces études au lycée mais « elle n'a plus de papiers. Aucune attestation, aucun certificat de scolarité. Tout a disparu sous les décombres » (p.75).

Une femme s'appelle Dounya part au camp pour chercher sa petite fille disparue après la secousse, et la trouve sous les traces de Wahida, où son vrai prénom selon elle est « Amina », mais Wahida ne la connaît pas, disant « je ne peux pas dire à cette femme que je ne m'appelle pas Amina, que je ne sais pas pourquoi elle me parle de l'autre, Amina. Il faut, il faut que je lui dise. Non. Je suis maintenant Wahida » p. 127 Lorsque Morad (enfant encore errer et retrouver par Dadda Aicha) lui apporte des papiers d'identité, des attestations de perte qui redonne à notre héroïne une existence officielle, une identité.

Malgré la tristesse et la mélancolie de Wahida, elle s'en va avec Dounya, lorsque cette dernière ne veut pas retourner sans elle, donc Wahida devient Amina, et à cause de sa deuxième identité, elle devait avoir de nouvelles attestations d'une nouvelle identité « il me faudra de nouveau papiers, de nouvelles preuves de mon existence officielle. Encore une fois » p. 156. Alors l'identité et la quête de soit est le thème major de cet œuvre.

IV-2-2 La liberté

Par définition « est la possibilité d'agir, de penser et de s'exprimer selon ses propres choix. Elle est l'attitude de quelqu'un qui n'est pas dominé par la peur. Elle gène les préjugés »⁷¹

En philosophe, la liberté d'opinion, d'expression, de pensées est le droit d'exprimer librement ses pensées, ses opinions et de les publier. Elle est aussi l'état de l'homme qui se gouverne selon sa raison en l'absence de tout déterminisme.

Dans notre roman Amina veut se libérer d'un mariage imposé sur elle par ses parents. Elle décide de fuir, de quitter la maison, c'est très mal vue d'échapper de ce mariage qu'elle ne veut pas entendre parler « 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. Je ne serais pas sortie de chez moi sans la moindre intention de revenir sur mes pas » (p.33).

Maïssa Bey défend la liberté de la femme « celles qui, simplement, discrètement ou ostensiblement envers et contre tout et tous, se déchainent. Et qui à force de se déchaîner, finissent par s'en aller, enfin libérés, enfin libres. » p 34. Dès ses premières œuvres l'écrivaine s'est manifestée à travers sa voix du refus, à travers une rupture opérée continuellement dans son écriture. Ses derniers romans « Surtout ne te retourne pas », « cette fille là », « sous le jasmin de la nuit », s'inscrivent dans ce genre d'écriture : il s'agit d'une écriture de la rupture et de la dissidence qui aboutit à une remise en question de la source de l'écriture qui s'efface au profit de divers voix de femmes qui incarnent en effet toutes les figures de femmes héroïnes de l'Algérie colonisée ou de l'Algérie actuelle. Femmes combattantes pour leur liberté et présentées par le fanatisme des détenteurs d'une prétendue tradition islamique.

⁷¹ LA liberté, Le petit Larousse illustré 2007.

Ainsi l'écriture est devenue pour Maïssa Bey son seul espace de liberté, dans la mesure où elle écrit, poussée par le désir de redevenir sujet. « Écrire, c'est passé de l'autre côté du silence que l'on nous impose à nous, les femmes. »⁷²

Amina a le courage à sortir sa maison, elle se révolte, elle a besoin d'errance et d'oublier les sentiments qui la tourmentent « Je veux avancer, seule, libre, sans m'encombrer de vains attachements, sans me laisser guider par des sentiments » (p.142).

Amina prend l'air d'être libre, seule, en rencontrant au camp d'autres femmes, parmi elles Sabrina qui trouve sa liberté en vendant son corps aux hommes « 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. » (p.113).

La romancière parle de l'exploitation du corps de la femme, lorsque Sabrina est en besoin d'argent pour s'occuper de sa famille, sa révolte se nourrit du manque, du besoin, de la misère.

Maïssa Bey écrit des choses pour choquer, pour plaire certaine société, elle recherche le mot juste dans son écriture, afin d'exprimer des situations vécues. La liberté est ainsi, se donne conditionnellement à la femme Algérienne, elle est « étroitement surveillée ».

IV-2-3 La souffrance

La souffrance peut être psychique ou physique, mais dans les deux cas, elle désigne une douleur plus ou moins forte ressentie par un individu, il s'agit d'un sentiment conscient ou inconscient qui se traduit par un chagrin.

Lisant le roman dès le début, dès le titre « Surtout ne te retourne pas » on aboutit à un sens de douleur à un avertissement de ne pas faire le retour. Amina souffre de

⁷² Information. TV5 monde. Com/terriennes/Maïssabey.

plusieurs choses : la perte de sa mémoire, de son identité, de l'errance, de la solitude,...etc. « On dirait que nous sommes enveloppées de deuil » (p.77).

Dans le camp les sinistrés éprouvent toute forme de la misère, du risque, du déchirement, de la peur,...etc. « regards aiguisés au fil de la misère, des humiliations et des violences, les plus inacceptables, les plus intolérables » (p.77).

Les mots de Maïssa Bey sont très forts, significatifs, qui forment des phrases courtes, ils nous introduisent dans des univers faits de tourment certes, mais de lutte et de courage. Les femmes de Maïssa Bey se ressemblent toutes, car elles ont du caractère, en dépit de leur grande souffrance.

« Surtout ne te retourne pas » prend pour décor le séisme qui se produit dans le pays. Maïssa Bey vit cette stratégie scotchée devant son poste de télévision, comme elle le dit, il ne peut qu'écrire pour exorciser tout ce mal, et toute la souffrance qu'elle a vue sur les visages.

La souffrance comprend tout le contenu du roman, dans ce sens, les sinistrés ont habitué au malheur « ici le deuil, la souffrance et l'absence sont devenus tellement ordinaires, tellement banals que semblent incongrus l'inventaire et la remémoration des personnes disparues dans chaque famille » (p.109).

Dounya aussi a le malheur d'être loin de sa petite fille Amina, pendant des décennies « elle m'a demandé si je pouvais comprendre la douleur d'une mère à qui on arrache son enfant, sa petite fille, sa douleur de la savoir vivante loin d'elle » (p.165).

IV-2-4 La femme

La femme prend un statut très important dans les écrits de Maïssa Bey, lorsqu'elle lutte toujours contre la domination de l'homme, celui qui freine sa liberté, sa personnalité dans la quête d'une authentique personnalisation par le « je ».

L'écrivaine désigne dans ses œuvres plusieurs personnages femmes : mère, sœur, épouse,...etc. Ainsi le rôle de la femme est très important dans la société, que dans la

famille « les étrangers se montrent toujours attentifs et curieux. De tout. Les femmes surtout » (p.53).

Les femmes fictifs du roman souffrent d'une catastrophe naturelle, qui cause des maladies, des complexes, des détruits,...etc. Au camp les femmes décident de faire des rencontres entre eux, pour mieux faciliter ses problèmes « Nadia a accepté d'emblée de se joindre à ce groupe des femmes. Tout ce qu'elle veut, elle le dit sans cesse, c'est pouvoir parler avec d'autres personnes. Elle veut être écoutée. Elle veut qu'on la rassure » (p.105).

Lorsqu'on parle de la femme dans l'Islam, elle doit être sous la responsabilité de l'homme. Mais ne veut pas dire soumise à lui, c'est une forme de respect non plus « des conseils extraits d'un des livres du théoricien salafiste El Albani, quelques lignes dans les quelles il est recommandé aux femmes de se couvrir pour ne pas exciter les instincts les plus bas présents en chaque hommes » p. 105. Donc la couverture de la femme, ou bien le voile qu'elle met est une forme de protection des yeux des hommes, de ses instincts.

Maissa Bey indigne de ces traditions, de la domination de l'homme sur la femme, cette dernière n'a aucun droit de choisir, de s'exprimer, d'agir, sans l'autorisation de l'homme « toutes les jeunes filles doivent accepter l'idée qu'elles devront se soumettre aux désirs de leurs mari. » (p.157).

Dès la première phrase, le lecteur suit le ressenti de la narratrice affirmée, révoltée, soulignée par, le « je », puis le « elle ». En italique, l'écrivaine souligne la voix intérieure de la narratrice, les « Ma » possessifs insistants toujours en italique qui revient plusieurs fois : Amina, Ma chambre, Mes vêtements. En ce qui concerne l'écriture féminine Maissa Bey se ressemble dans ses écrits à Valentine Goby sont deux écrivaines, qui savent parler de la femme de façon différente, mais avec tact et intelligence.

IV-2-5 L'exil intérieur

L'exil veut dire mesure par laquelle quelqu'un est expulsé de son pays, sans avoir le droit d'y revenir. Intérieur qui est au-dedans.

Dans le roman Amina n'a personne à se confier, qu'à soi-même. Elle vit avec ses réflexions, ses rêveries, ses probabilités, ses peurs, ses dispersions « il me semble entendre, scandée en cadence, indéfiniment répétée, cette phrase, cet ordre, cours, cours, et surtout ne te retourne pas. » p. 53. Elle oblige de vivre une situation difficile, face à une vie pleine de souffrance, à cause d'une catastrophe naturelle, qui lui a changé toute sa vie

Notre personnage principale vit en exil, avec lui-même, sa solitude, voire sa vie intérieure, un monde comme une forteresse impénétrable et imprenable, devient le lieu où chacune, libre de ses agissements et souveraine de son identité féminine.

Conclusion générale

Tout travail de recherche a un objectif important, celui de détecter le sens dissimulé sous la plume de l'écrivain(e), de dévoiler la réalité que ce (te) dernier (re) ne l'avertit pas clairement dans son œuvre littéraire.

Le roman que nous avons analysé est un roman extraordinaire, écrit par une exceptionnelle écrivaine Algérienne « Maïssa Bey ». Cette dernière se manifeste d'une double identité (Algérienne et française), son écriture est une exploration de l'histoire de son pays l'Algérie dont elle narrait la condition de vivre des femmes, leurs rêves, leurs traditions et leurs luttes.

En tant qu'écrivaine algérienne francophone Maïssa Bey fait l'allusion de son pays, qui parvient d'un passé douloureux à la décennie noire aux années 1990, le terrorisme, la mort, la violence, l'errance, l'identité, la soumission de la femme,...etc. Ainsi qu'elle dédie ce roman aux sinistrés du 21 mai 2003 à boumerdès.

« Surtout ne te retourne pas » est un récit d'une jeune fille, Amina jusqu'alors sans histoire qui fait la fuite de sa maison à cause d'un mariage qui lui est imposé, où elle erre dans les rues. Lorsque le tremblement de terre se tombe, L'héroïne se trouve dans un camp des sinistrés touchée par une amnésie post-traumatique, elle défait ainsi de la perte de son identité, où elle exprime l'horreur qu'à causé ce sinistre. Mais il décrit aussi la vie de la femme algérienne qui est non plus alors contrôlée par la domination masculine ou quelques aspects par la mauvaise compréhension de préceptes religieux.

Cette recherche de l'identité dans le roman a épousé deux formes : L'une individuelle et l'autre collective. La quête d'Amina est la quête de l'auteur lui-même. Nous constatons ainsi que son ambiguïté est liée à l'errance et cette dernière liée à l'espace géologique et psychologique. Ainsi que des sinistrés.

Ce que nous remarquons dans ce roman réaliste est que tous les personnages sont errants, et que l'héroïne à cause de cette errance souffre d'une perte de soi tout au long du récit.

Dans « surtout ne te retourne pas » le dédoublement de la voix est surtout dans la personnalité d'Amina/Wahida et cela peut être expliqué par la confusion qui règne dans l'esprit de notre héroïne.

Tout au long de notre étude nous essayons de donner des réponses aux questions posées dans notre problématique, en simplifiant la réponse en quatre chapitres :

Le premier chapitre est consacré à la biographie de l'auteure et de son engagement littéraire.

Le deuxième chapitre présente la relation entre l'errance et la quête de soi, qui est le thème principal de notre travail de recherche.

Le troisième chapitre présente une étude psychanalytique du contenu, de la psychologie de l'auteure, de son écriture autobiographique.

Dans le dernier chapitre nous avons fait une analyse paratextuelle et thématique du roman.

La narratrice décrit dans ce roman une situation catastrophique qui associe d'une métaphore au séisme réel. La matière et l'esprit s'entremêlent pour établir un impact sur l'être humain qui ne peut se défaire de ces deux données fondamentales de son existence.

L'errance dans cette œuvre résulte de la révolte de l'héroïne contre la société, du désir de se libérer des limites qui la croisent. Par conséquent la perte de son identité où elle cherche de la reconstruire.

Son écriture est un engagement contre le silence. Les silences imposés par une société dans laquelle elle vit avec le poids des traditions et des interdits. Maïssa Bey a restitué la parole aux femmes, la prend en public par le biais d'une écriture féminine. L'écriture serait donc un moyen de dévoiler la réalité.

Tout cela nous mène à dire qu'il est difficile donc d'échapper à la dimension autobiographique, une révolte qui porte sur la réalité et la société algérienne, le statut

de la femme dans notre pays et la notion de la mémoire prend une grande importance.

L'écrivaine algérienne fait partie de ce qu'on appelle la littérature francophone. Sur le plan littéraire en tant qu'auteure, elle trouve sa place au sein d'une littérature francophone, où les écrivains maghrébins traitent des mêmes processus identitaires.

Pour conclure nous pouvons dire que Maïssa bey est l'une des plumes d'or de la littérature maghrébine, et plus spécifiquement algérienne, qui a su transmettre toute une société à travers une littérature universelle.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus

-Maissa Bey, surtout ne te retourne pas, Alger : Barzakh, 2005.

Autres ouvrages de Maissa Bey

-Pierre-sang-papier-ou-cendre

Ouvrages théoriques

-BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007,

- MAINGUENEAU Dominique, le contexte de l'œuvre littéraire, livre numérique.

-GOLDENSTEIN, J P, *pour lire le roman*, Paris, Duclot, 1983

-MITTERRAND Henri, *le discours du roman*, Paris, PUF, 1980

-BAKHTINE MIKHAIL, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978

-YVES Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991

-Alex MUCCHIELLI, *L'Identité*, Paris, PUF, collection « Que sais-je? », 2003

-Amin MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998

-Rogers, C.R. (1951). *Client Centered Therapy*. Boston: Houghton, Mifflin Co.

-Murphy, G. (1947). *Personality: a bio-social approach*. New York: Harper & Row

- Edmond MARC, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, Dunod, 2005

- Freud, *Abrégé de psychanalyse* rédigé en 1938 et publié en allemand en 1940
- Leïla SEBBAR, *On tue les petites filles*, Paris, Stock 2, 1978¹
- Nadia BOUZIANE, *l'errance entre les deux mondes*, 23 Avril 2010
- DUBAR, Claude., *Les crise des identités: interprétation d'une mutation*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2010
- Antoine Compagnon, *Le Démon de la littérature*
- Edith LECOURT, *Découvrir la psychanalyse*, Eyrolles, 2006.
- France Farago, *les énigmes de moi*, Armand colin, Paris 2008
- CHAUMON, Frank, *Lacan La loi, le sujet et la jouissance*, Paris, Michalon, 2004
- Ricœur, p. *Soi même comme un autre.*
- Cité par Marie-Jean-Sauret, *Freud et l'inconscient*, éd, Milan, 1999
- Freud, « *Le moïse de Michel-Ange* » dans *l'inquiétude étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio, 1988.
- Edward W. Saïd, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978
- S. Freud, *Délires et rêves dans la Gradiva de W. Jensen (1907)*, Paris, Gallimard, 1986
- CIXOUS, Hélène. « *Sorties* ». *La jeune née*. Paris : UGE, 1977
- Pierre Chartier-*Introduction aux grandes théories du roman*, Paris Nathan 2000.
- Marx (Karl), et angels (Friedrich), *L'idéologie allemande*, 1845, Paris, Ed. Sociales-Messidor, (collection « Essentiel »), 1982.

-C Achour et S Rezzoug, convergences critiques, office des publications. Alger, 1990.

- Gérard Genette, Seuil. Paris. Éd. seuils, 2002.

-Vaillancourt LUC. La rhétorique des titres chez Montaigne. Paris, Ed : Revue d'histoire littéraire de la France, 1997.

-Philippe Lejeune, le pacte autobiographique, collection poétique, Ed du Seuil, Paris, 1975.

-Pierre TAP, Identités collectives et changements sociaux, colloque identités Toulouse, Privat, 1986.

Articles

-« Voyage dans les abîmes de temps » dans surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey
Naima Bayhou Doctorante, Université d'Alger

-KAFMAN. J. Claude. *Emission proposée par Elodie Coute joie*. Référence : Foc.207, date de mise en ligne : 12-04-2007. Adresse directe du fichier : MP3.

-Lipiansky E.M., et coll., *Identité subjective et interaction* in Ben Meziane Thàalbi, *L'identité au Maghreb. L'errance*, Alger, Casbah, 2000

-DUBAR, Claude., *Les crise des identités: interprétation d'une mutation*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2010.

Interviews

- Entretien publié dans le revue « Algérie littérature action » n°5, éd. Marsa Paris. Novembre 1996.

-Unité de recherche femme et Méditerranée de l'université de Tunis. Faculté des sciences humaines et sociales Carthage Beit al-Hikma 15 .17.2007.

-KAOUAH, Abdelmadjid, Grand Entretien : Maissa Bey, Revue des littératures du sud, N°155.156.

-Voir l'entretien donné par l'auteur au journal algérien en ligne Expression DZ. Com en 2008 [http :yahia-Ksentina blogspot Fr /2008/05/Maissa Bey Pierre-sang-papier-ou-cendre.html](http://yahia-Ksentina.blogspot.fr/2008/05/Maissa-Bey-Pierre-sang-papier-ou-cendre.html).

-Un extrait réalisé avec Maissa Bey lors de la parution de son livre en 2005

Dictionnaires

-Paul Aron. Denis Saint Jacques Alain Viala. Le dictionnaire de littérature

-WILLERVAL Bernard, *le Petit Larousse*, Paris, les éditions Larousse, 1989.

-« Dictionnaire du critique littéraire », A, Colin/Masson, 1996, rééd, Cérèse, coll. « critica »,1998.

-Dictionnaire Le Petit Robert. Nathan.2003.

-Grand Dictionnaire encyclopédique, 1866. 1876, Reed 1964.

-Information. TV5 monde. Com/terriennes/Maissabey.

Thèses et mémoires consultés

- BENMAHAMED, Ahmed, L'écriture De Nina Bouraoui: Eléments D'analyse A Travers L'étude De Cinq Romans, Juin 2002, Mémoire de Maitrise, éd. Université De Toulouse, Le Mirail,

Sitographie

- <http://revel.unice.fr/loxias/?id=6607>

- <http://revel.unice.fr/loxias/?id=6607>

-La Biographie de Maïssa Bey. Sur <http://www.arabesques-editions.com/Fr/>

-Www. De peche de Kabylie.com culture 64928-écrire- c'est-être.html

Identité littéraire, juillet. Décembre 2004 :<http://www.blogger.com/favicon.ico>

-Citation de Stendhal publiée sur : <http://www.etudes-litteraires.Com>

-<http://www.iris.Uquam.Ca/fr/recherche/themes-generaux-etudes.html>.

-<http://www.canalacademie.com/emission/Foc207.mp3>.

-<http://www.canalacademie.com/L-identite.html/>.

-Chiapo, Leopoldo <http://www.Planetagona.com/cae-20-Pluralisme-culturel.html>.2004

-LAOUYEN, Mounir. « L'autobiographie : une réception problématique ». Intervention, <http://www.Fabula.Org/>.

-https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Premiere-d_Abdlhaq_REGAM,_LA_PREFACE_ET_LA_DOUBLE_PATERNITE, <http://arabiques.org/index.phpID=154>.

e-couverture

-Www. Journal des femmes. Com/prenom_4978.

-<https://fr.M.Wikipedia.Org/Wiki/Bey>. (titre).