

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي و  
البحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la  
Recherche Scientifique

جامعة أبي بكر بلقايد -  
تلمسان

Université Aboubakr Belkaïd- Tlemcen -



## MEMOIRE

Présenté pour l'obtention du diplôme de MASTER

En : Littérature Française

Par : SEFAOUI Amina - KHETTAB Samia

Encadré par : Mme MEGNOUNIF

### Thème

Personnage Amina entre errance et quête de soi  
dans

« ***surtout ne te retourne pas*** »

»

De Maïssa Bey

Soutenu publiquement le: 14/01/2018, devant le jury composé de :

**Président** : Mrs BENMANSOUR Ismail.

**Encadreur** : Mme MAGNOUNIF.

**Examineur** : Mlle SARI Leila.

Années universitaire : 2017/2018

## **Remerciement**

On commence par remercier le bon Dieu tous puissant, de nous avoir données le courage, la santé, et la volonté sans lesquels ce travail n'aurait pas réalisé.

On tient tout particulièrement à remercier notre encadreur Madame MEGNOUNIF pour avoir acceptée de nous encadrer, pour sa disponibilité, sa patience, son aide, et ses encouragements.

On remercie nos très chers parents, nos frères et sœur, qui ont toujours été là pour nous et qui nous ont été d'une grande aide.

On remercie tous les professeurs qui ont assurées notre formation et nos collègues au département de français.

**Samia**

**SEFAOUI Amina  
KHETTAB**

## Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

A Mes très chères parents qui mon toujours soutenus Financièrement et moralement, que dieu vous protèges pour nous.

A mes chères frères et sœur (Yasser, Ayoub et Yousra).

A ma chère grand-mère, oncles, tantes, cousins et cousines.

A l'âme de mon grand père et mon cousin Oussama 'RABI yarhamhom'.

A mon âme sœur.

A mes chères collègues du travaille (Nabila, Sihem, Zahira, Asma, Fatima, Akram, Kader et Mohamed).

A tout mes ami(e)s et bien-aimés (Samia, Nesrine, Halima et Noré).

A tout mes collègues du département de français.

SEFAOUI Amina

## Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

A Mes très chères parents qui mon toujours soutenus Financièrement et moralement, que dieu vous protèges pour nous.

A mes chères frères et sœur (Mohamed, Samir et Nadia).

A mon neveu Adlane.

A ma chère grand-mère.

A tout mes ami(e)s et bien-aimés (Amina, Nesrine, Ghita, Salih, Rayane, Fatima et Akram).

A tout mes collègues du département de français.

KHETTAB Samia

## Sommaire

<b>Introduction.....</b>	<b>04</b>
<b>Chapitre 1 : La présentation de l'écrivaine et du roman</b>	
1-1. Biographie de Maïssa Bey.....	09
1-2. Bibliographie de Maïssa Bey.....	11
1-3. Ouvrages de Maïssa Bey.....	13
1-4. Le séisme de Boumerdes .....	14
1-5. Le résumé du roman.....	14
<b>Chapitre 2 : «Amina» entre errance et quête identitaire</b>	
2-1. Errance de point de vue littéraire .....	16
<b>2-2. Quête identitaire.....</b>	<b>20</b>
2-3. Connotation du séisme chez Maïssa Bey .....	24
2-4. Les personnages du roman.....	27
<b>Chapitre 3 : La stylistique de « Surtout ne te retourne pas »</b>	
3-1. Le jeu des pronoms.....	31
3-2. La polyphonie.....	35
3-2. L'onomastique.....	40
<b>Conclusion.....</b>	<b>5</b>
<b>1</b>	
<b>Bibliographie.....</b>	



# *Introduction*

## **Introduction**

Parmi tous les maux les plus dévastateurs que l'homme subit et que la nature lui impose, on trouve le séisme, c'est le plus ravageur et le plus touchant des catastrophes naturelles. C'est pourquoi, ses conséquences ne sont pas seulement physiques et matérielles, elles atteignent même l'esprit et l'identité humaine.

La littérature maghrébine de langue française est née en Algérie d'abord - aux alentours de 1930, année de célébration du centenaire de la colonisation - puis s'est étendue aux deux pays voisins. Les conditions les plus apparentes qui ont rendu possible, voire nécessaire, la prise de parole des Algériens dans la langue française découlent du parachèvement de l'entreprise d'occupation, consolidée par l'instauration de protectorats français, en Tunisie d'abord (1881), puis au Maroc (1912). La lutte anticoloniale, une fois écrasée la dernière grande révolte armée, va alors se déplacer du terrain militaire au terrain politique avec une diversification des moyens, dont l'un, adopté par toute une frange d'intellectuels, consistait à accepter la gageure de l'assimilation.

Après le démantèlement des institutions locales, les premiers résultats d'une structuration nouvelle apparaissent dans les années 1880. L'imposition du français comme langue de l'administration, de la justice, de l'enseignement va déterminer un nouveau statut des Lettres à l'intérieur d'une nouvelle hiérarchie linguistique. En effet, si l'enseignement de l'arabe se maintient, c'est de façon rudimentaire. Il est plus ou moins confiné au rituel religieux. Et si la production littéraire, tant dans les langues populaires (arabe et berbère) qu'en arabe classique, se perpétue, c'est sous le signe de la résistance à la déculturation. Aussi le renouvellement des thèmes, plus sinon autant que celui des formes, est-il caractéristique de cette production.

La littérature maghrébine depuis son émergence entre la période des deux guerres mondiales a suscité des réactions d'un côté et de l'autre de la méditerranée parce qu'elle est riche en quantité et en qualité. C'est une littérature qui a, désormais, sa place dans le concert littéraire international. Des étudiants, des professeurs et bien entendu des chercheurs s'intéressent à ce nouveau domaine littéraire qui se considère comme un domaine d'inspiration et de connaissances inépuisables.

La littérature maghrébine veut dire une littérature d'expression française issue des trois pays du Maghreb du bassin méditerranéen (l'Algérie, le Maroc, la France", deux univers culturels qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. Ce métissage culturel est le lieu

de l'ouverture des esprits. Une ouverture qui traduit l'émancipation de quelques écritures accouchées par des écrivaines douées de talents et reconnues parce qu'elles s'intéressent de près à la cause de la femme très longtemps opprimée du fait de l'histoire coloniale mais aussi sociale ;là où la femme ne reçoit que peu de considération ou vit comme une ombre cachée qui n'a le droit ni à la parole ni à la réflexion.

Parmi ces auteures, nous pouvons citer : Malika Mokkaïem, Assia Djabar, Wassila Tamzali, Maïssa Bey..., cette dernière est considérée parmi les premières à défendre le statut de la femme algérienne.

Maïssa Bey est l'auteure d'une œuvre qui mérite qu'on marque un temps d'arrêt pour l'étudier , un roman intitulé " *surtout ne te retourne pas*" septième titre de cette écrivaine où elle offre aux lecteurs une œuvre originale pour raconter une quête de soi, elle raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne qui décide de quitter sa famille pendant le séisme de Boumerdes et d'aller vivre dans un camp de sinistrés ,elle "*part sans se retourner au grand désespoir d'un père qui ne cherche qu'à sauver l'honneur , qu'à sauver les apparences*"<sup>1</sup>.

Donc elle change son identité et devient une autre; une certaine "Wahida" qui représente la solitude au lieu d'Amina " qui représente la sérénité et la sûreté, elle tourne le dos à un passé amer et dur. Le tremblement de terre qui secoue le récit ouvre les béances d'une nouvelle existence qui cherche à se nommer. Ce roman est un territoire dans lequel cohabite mythe, imagination et réalité. Dans ce roman, ce qui nous touche le plus est l'"errance"

*"Cette errance a de nombreux visages et revêt différents aspects.*

*Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi  
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. "*<sup>2</sup>

Le thème de l'errance est présent dans tous les arts (cinéma, peinture, littérature). En littérature, l'errance est une notion de voyage, de déplacement physique, de cheminement intellectuel dans le travail littéraire. L'errance devient quête de lieu, recherche de vérité, rejet de la société. Elle permet de vivre le présent pour échapper au souvenir nostalgique du passé.

Le terme Errer possède un double sens. Un premier venant du latin» errare "signifie « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure »; c'est ce verbe qui, au figuré, signifie s'égarer. Référence à la pensée qui ne se fixe pas, qui vagabonde.

---

1 LEBDAI Benouda, « *Psychologie de la mémoire* », in El Watan, Septembre, 2005, p.14

2 BERTHET, Dominique (dir.) , *Figures de l'errance* , Harmattan,2000.

Laisser errer signifie alors laisser en toute liberté... Mais ce verbe signifie aussi se tromper, avoir une opinion fautive, s'écarter de la vérité.

Amina ce personnage féminin enferme ce roman dans une incertitude, condamnée à l' "errance " parce qu'elle a osé franchir les limites de la maison de sa famille où elle dit : "*j'ai franchi le seuil et j'ai renfermé doucement la porte derrière moi .Je crois*"<sup>1</sup> elle ne sait pas où se situer ; dans sa famille, dans sa nouvelle identité de " Wahida " ou bien avec Dounya qui se révèle être sa mère biologique. Elle ne sait pas où se situer par rapport à ces lieux qui ne cessent de bouger comme à Boumerdes. Cette " errance " se résume dans sa fuite continue et de son ignorance d'elle-même et qui va lui permettre à la fin de l'histoire de s'identifier.

Ce qui nous a poussé à choisir ce thème et non pas un autre est:

D'abord partager la curiosité intellectuelle pour les écrits de cette auteure algérienne ; Maissa Bey est l'écrivaine de " au commencement était la mer " " sous le jasmin la nuit " et d'un roman connu et reconnu dans le monde littéraire " cette fille-là" qui a récolté le prix Marguerite Audoux.

Ensuite faire une étude originale, étudier ce roman sous un angle qui n'était pas traité auparavant et qui soit une clé pour ceux qui vont l'étudier par la suite.

Enfin un réflexe scientifique qui nous a envahi dès la première lecture de ce roman, en découvrant un mélange de mythe (mythe de Méduse ; ne te retourne pas par peur d'être pétrifié et pour ne pas être affaibli par son passé) et de polyphonie avec le dédoublement de voix (cette Wahida- Amina).

Toutes ces raisons que nous venons de citer ci-dessus, nous ont poussé à poser la problématique suivante: comment cette errance peut – elle contribuer à la recherche d'une identité refoulée?

Cette errance est –elle la cause principale pour un renouvellement de l'identité, est –ce à partir de cette errance que nous ressentons que nous arrivons ou nous lançons la recherche d'une nouvelle identité?

Ou bien est-ce elle qui conduit à cette perte identitaire? Est-ce que nous pouvons considérer que cette errance peut mettre fin à une vie pour commencer une autre ?

A travers ce roman «*Surtout ne te retourne pas* », l'auteure tente de répondre à ces questions via le monologue intérieur de son héroïne qui montre une vision intimiste de l'histoire.

Pour commencer ce travail nous proposons trois hypothèses à vérifier:

---

1 BEY, Maissa , *Surtout ne te retourne pas* , Barzakh , Alger , Mai 2005.

La première est que l'écrivaine voulait mettre en valeur le statut et le rôle que joue la femme algérienne au sein de sa société .L'errance de Amina représente la méfiance de son entourage qui lui a imposé des décisions qu'elle doit accepter sans discussion. En parallèle, elle essaye de montrer que " *les femmes sinistrées sont-elles qui ont été les rémères à avoir su s'organiser, à marquer le territoire du renouveau* ». <sup>1</sup>

La deuxième est que Maïssa Bey à travers son roman fait allusion à son pays l'Algérie, à travers cette Amina – Wahida révoltée, comme cette terre algérienne qui gronde, qui est généreuse à travers son histoire avec Dounya que Amina ne voulait pas décevoir malgré qu'elle ne la connaît pas et qu'il n'y a aucune relation qui les unit.

Enfin, la société est la raison principale de cette errance avec ses tabous et ses règles injustifiées et imposées.

Dans toute étude scientifique, le chercheur établit un certain nombre d'objectifs à atteindre à la fin de son travail .Nous visons essentiellement les objectifs suivants:

D'abord nous cherchons à travers cet humble travail, à montrer l'impact de cette notion d' " errance " et de " quête identitaire " dans la construction d'une identité individuelle et par la suite à construire une identité collective ou bien sociale .Amina et le camp des sinistrés représentent un échantillon de la société algérienne en face de ce cataclysme (le séisme).

Ensuite nous voulons étudier les différentes variantes d'identité de cette héroïne qui n'arrive pas à mettre de l'ordre dans sa vie.

Enfin nous voulons montrer le rôle que joue la littérature algérienne de langue française au sein de la société car elle est considérée comme la voix de la conscience qui essaie de mettre en scène tous les problèmes (culturels, sociaux, religieux...) de la société actuelle en essayant de donner des solutions.

Pour arriver à réaliser ces objectifs, nous voyons nécessaire de présenter ce travail en trois principaux chapitres :

Le premier chapitre sera une étude biographique de cette écrivaine qui a cassé la règle et de notion de" la bibliothèque masculine "en Algérie et qui a pu s'imposer avec mérite : nous examinons sa biographie, sa bibliographie et l'analyse du contenu de l'oeuvre (un petit résumé) car la vie de l'auteure permet une bonne interprétation du roman.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'analyse du titre et des différentes Parties de l'oeuvre, des lieux, de la notion d'espace et de temps.

---

1 LEBDAI Benouda, « *Psychologie de la mémoire* » , in El Watan , Septembre , 2005, p.14

La dernière étape de notre travail va mettre l'accent sur la stylistique de Surtout ne te retourne pas, une étude qui va nous permettre de mieux comprendre la personnalité d'Amina qui vit dans cette confusion entre son passé et son présent ; entre ce qu'elle était et ce qu'elle est car cette étude peut nous expliquer la raison de cette errance " et de cette quête identitaire.

Il est important de signaler que la méthode que nous préconisons dans ce travail est purement interprétative et analytique. Nous allons d'abord commencer par l'observation et l'analyse du corpus d'étude en mettant un certain nombre de questions (des questions qu'on a déjà cité au-dessus), ensuite nous allons regrouper les éléments essentiels pour les interpréter. Enfin nous allons faire une synthèse en montrant les spécificités du texte.

---

## **Chapitre1**

### **1-1.BIOGRAPHIE DE MAISSA BEY:**

Avant d'entamer l'analyse du roman de Maïssa Bey "surtout ne te retourne pas", nous aborderons en bref la vie de l'écrivaine qui se considère parmi les premières qui ont marqué leurs noms avec des lettres en or dans l'histoire littéraire. La connaissance de sa biographie permet une meilleure interprétation du texte ; car le roman est le reflet de sa propre personnalité, de ses propres souffrances. " Le rapport de l'auteur à l'œuvre se dit comme le face à face de celui-ci avec sa propre contingence, avec la contingence de ses environnements, sans que soient perdus le jeu de la détermination, le fait que l'auteur se reconnaisse comme auteur et reconnaisse ses propres environnement, qu'il identifie son œuvre et se dise selon celle-ci".

Maïssa Bey est née à Ksar El Boukhari en 1950.Elle apprend le français dès son jeune âge avec son père qui était un instituteur ; il fut enlevé par les soldats français une nuit du mois de février 1957. Elle ne le reverra jamais ; il est mort sous la torture deux jours après son arrestation. Sa mort a eu une très grande influence sur ses écrits surtout dans son roman "Entendez-vous dans les montagnes". Après avoir fait des études au lycée Fromentin, elle poursuivit des études supérieures de Lettres françaises à l'université d'Alger, elle a longtemps enseigné le français avant d'être conseillère pédagogique (équivalent d'inspectrice en France) à l'ouest de L'Algérie (Sidi Bellabes) où elle réside aujourd'hui.

Maïssa Bey est un pseudonyme (son vrai nom est Samia Ben Ameer "C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance (...) Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey. (...) C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue.

Maïssa Bey commence l'écriture en prenant le français comme moyen d'expression et de transmission "il est bien plus réaliste de (la) considérer comme un acquis, un bien précieux, et peut-être même un « butin de guerre » ainsi que la définissait Kateb Yacine», elle considère cette langue comme étant sa langue "paternelle" et non pas seconde comme elle le dit à Ahmed Hanifi lors d'une interview donnée le 28 décembre 2005 pour le journal "Liberté". Maïssa Bey a toujours été une lectrice avide, passionnée et boulimique. Lire l'a aidée à se construire, à dépasser la souffrance, à survivre et surtout à dépasser une réalité difficile à vivre. L'écriture l'accompagne depuis longtemps, mais ce fut d'abord une écriture personnelle, pour elle, pour expulser ses douleurs (son écriture exprime sa lutte contre le désespoir; ses révoltes, sans intention de partager ce qu'elle vivait). Lorsqu'elle est passée du

---

## **Chapitre1**

côté des « parlants » comme elle le dit, ce fut sans préméditation. Cela s'est fait à une époque où justement on confisquait en Algérie la parole libre.

Maïssa Bey a publié son premier roman en 1996 " Au commencement était la mer " et elle était l'une des fondatrice d'une association culturelle nommée "Paroles et écriture» qui s'intéresse au domaine littéraire et qui propose des activités de lecture et d'écriture et qui a fini par créer une bibliothèque à Sidi Bellabes. Elle a réussi à obtenir beaucoup de prix à cause de son nouveau style d'écriture et son désir de briser le silence et de traiter des sujets qui ont été jusqu' à nos jours des tabous. Elle obtient le Grand prix de la nouvelle de laïcité des gens de lettre en 1998 pour son recueil "Nouvelles d'Algérie (éditions Grasset, 1998), le prix Marguerite –Audoux pour son roman "Cette fille-là" (éditions de L'Aube) et en 2005 le Prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre. Elle participe à des œuvres collectives comme "journal intime et politique" en 2003 avec d'autres écrivains algériens de langues française comme Boualam Sensal , Leïla Sebbar et bien d'autres .Elle publie également des réflexions sur Albert Camus "L'Ombre d'un homme qui marchait au soleil" en 2004.

L'acte d'écrire est pour Maïssa Bey un besoin et une manière de se rendre compte de la société, de ses dérives, de ses douleurs « Aujourd'hui, écrire, parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée. (...)Combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils se pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? Il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer. Pour moi, pour toute ma famille, j'essaie de préserver mon anonymat, du moins dans la ville où j'habite. » « A tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord qu'aujourd'hui je n'ai plus le choix, parce que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale. » donc à partir de cette déclaration ,nous pouvons constater que le fait d'écrire ou d'être une écrivaine n'était pas un choix pour Maïssa Bey mais une nécessité véhiculée par les blessures collectives ou personnelles .Elle devient un porte-parole « involontaire» de ceux qui ne peuvent plus parler, de celles que l'on muselle. Maïssa Bey est considérée comme engagée car elle traite des sujets sociaux et beaucoup plus à côté des femmes Maïssa Bey est aussi une écrivaine engagée au côté des femmes "Si dire ce qui est, donner aux femmes la possibilité de se reconnaître dans les personnages que je crée, de se poser des questions et de mettre des mots sur leur désir d'être entendues, reconnues, c'est être féministe, alors oui, je suis féministe."L'écrivaine se confie sur son cheminement littéraire

---

## **Chapitre1**

mais également humain. Les livres, la société, les femmes, la mémoire, le vécu... Kaléidoscope d'un univers d'images, de pensées et d'émotions. Avec *Au commencement était la mer* (L'Aube, 1996), *Cette fille-là* (L'Aube, 2001), ou encore *Sous le Jasmin la nuit* (L'Aube, 2004) : elle dénonce, par la fiction, le traitement injuste et opprimant réservé aux femmes et aux jeunes filles, victimes silencieuses des lois des hommes et de l'islamisme. *Sous le Jasmin la nuit* (L'Aube, 2004), recueil de onze nouvelles, porte autant de regards sur les désirs, les rêves et les souffrances de femmes, enfermées dans la solitude et le silence que leur impose leur condition.

En plus du thème de la femme, notre écrivaine traite d'autres thèmes comme : la guerre d'Algérie, La guerre civile, l'islamisme radical . Ce que nous pouvons dire sur les écrits de ce Maïssa Bey est qu'ils englobent tous les sujets d'actualité algérienne et portent les traces des soucis d'un peuple qui ne sait pas comment mettre fin à ses maux.

### **1-2.BIBLIOGRAPHIE DE MAÏSSA BEY :**

Maïssa Bey est parmi les rares écrivaines qui ont marqué l'histoire de la littérature algérienne, maghrébine et même universelle ; elle est l'auteure de nombreux ouvrages importants qui viennent s'ajouter au panthéon de la littérature algérienne et même universelle. " Entendez –vous dans les montagnes" est apparu au moment où la guerre d'Algérie refait surface dans l'actualité, Un récit bref et tendu dans lequel la romancière de Sidi-Bel-Abbès, par le détour de la fiction, parvenait enfin à arracher au silence un événement majeur de son existence : la mort de son père, torturé et assassiné par les militaires français en 1957 ,ce roman est considéré comme un récit en partie autobiographie et écrit à la troisième personne, l'auteur met en scène trois personnages: une femme, un homme d'environ soixante ans et une jeune fille nommée Marie. Ils se retrouvent par hasard, dans le compartiment d'un train de nuit en partance pour Marseille. Ces trois protagonistes que rien ne semble devoir rapprocher tant ils recherchent la solitude et l'isolement, ont pourtant un point commun : l'Algérie. Elle, victime, fille orpheline d'un père torturé puis assassiné pendant la guerre. Lui, bourreau, appelé du contingent et envoyé là-bas « pendant les événements ». Et enfin, Marie (seul personnage dont le nom est donné) innocente et ignorante, petite-fille de pieds noirs. Au cours de ce voyage qui devait être calme, ils vont être confrontés à un incident déclenchant, entre eux, une conversation d'abord banale et hésitante et qui s'intensifiera tout au long de la nuit. Dans l'espace clos de ce train qui les emmène dans la ville du vieux port resurgissent des souvenirs brûlants et peu à peu se dénouent les fils d'une mémoire douloureuse.

---

## **Chapitre1**

Publié en 1998 "les Nouvelles d'Algérie " est le premier recueil de nouvelles écrit par Maïssa Bey alors que le pays était en pleine guerre civile (la période de la décennie noire). Dans ce recueil, les héroïnes sont des femmes algériennes victimes de la barbarie et du poids des traditions et ce livre était déjà un combat, celui de tous ceux qui se dressaient contre l'intolérance et la terreur.

" Sous le jasmin la nuit" est le deuxième recueil de nouvelles de Maïssa Bey publié en 2004 et on y retrouve les thèmes qui lui sont chers les femmes, l'amour, la solitude, la souffrance et la mort, et surtout l'Algérie omniprésente. Liée à l'histoire et à la situation actuelle de son pays, elle n'hésite pas à revenir vers les années de plomb, en nous racontant le calvaire vécu par une jeune Algérienne violée, torturée , dont toute la famille a été décimée et qui en plus, éprouve un sentiment de culpabilité quand elle découvre qu'elle est enceinte " Si mon père et mes frères étaient encore en vie, ils m'auraient tuée. Pour ne pas avoir affronté le déshonneur... J'ai déshonoré ma famille"<sup>1</sup>. Comment oublier ces années de terreur quand des Algériens massacraient d'autres Algériens ? Comment oublier aussi ces années plus lointaines, celles de la guerre d'indépendance, évoquées à travers les lignes d'un journal trouvé au fond d'un tiroir et rappelées surtout à travers le témoignage d'une petite fille, quand la guerre a fait irruption un matin dans sa maison et que son père a été emmené à jamais, son père instituteur, comme l'était le père de Maïssa, lui aussi mort sous la torture.

L'ouvrage qui a marqué sans doute le parcours de Maïssa Bey est «Cette fille-là" qui a pu recevoir le prix Marguerite Audoux. 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, débiles ou encore caractériels, survivre est un défi quotidien. En mêlant le récit de sa propre vie avec celui des autres pensionnaires dont elle écoute les confidences, Malika reconstruit l'histoire de la femme en Algérie et s'interroge sur le lent travail d'effacement de la mémoire.

" Bleu, blanc, vert" est l'avant- dernier titre de notre écrivaine, ce dernier roman est considéré comme un témoin de l'histoire de l'Algérie entre la période des années 1962-1992; il revisite trente ans d'histoire algérienne à travers l'histoire personnelle de Lila et Ali. Au début de Bleu, blanc, vert, les personnages ont treize ans et les acteurs déploient l'énergie, l'enthousiasme et la maladresse de l'adolescence ensuite ils grandissent pour nous donner l'image de la première génération de la liberté avec leurs problèmes, leur responsabilité et leurs efforts pour construire le pays. L'histoire s'achève en 1992, année où le Front islamique

---

<sup>1</sup> BEY, Maïssa, *Sous le jasmin la nuit*, L'Aube, 2004, p.24.

---

## **Chapitre1**

du salut (FIS) gagne les élections et où l'Algérie plonge dans « l'ombre de la grande désillusion ».

" Pierre ,sang et papier ou cendre " est le dernier roman de Maïssa Bey dont le titre est un vers emprunté au célèbre poème de Paul Eluard .Il est présenté avant tout comme une œuvre littéraire, écrite dans une prose vibrante de poésie. Tremblant d'une rage masquée par les yeux d'un enfant algérien, le texte, pas très long, offre un panorama magistral de ce que fut la réalité des cent trente deux années de colonisation en Algérie. Il se compose de vingt-cinq tableaux écrits dans une langue vigoureuse, pure et brillante; l'auteure remonte le fil du temps et réalise une vaste fresque sur la colonisation française en Algérie de 1830 à 1962 qui nous montre le démantèlement de la société algérienne, la spoliation dans les détails du paysage, l'oppression et les tortures. " Elle a imaginé deux allégories, celle de l'enfant algérien, témoin muet, porteur d'innocence, " et celle de Madame LaFrance, "vêtue de probité candide et de lin blanc... qui avance dans sa mission civilisatrice et sa belle conscience à coups de discours et d'exactions»; «Pierre ,Sang Papier ou Cendre" est un très beau roman, dense, au style fluide, et à l'écriture teintée de nostalgie, sensible, créative, où les descriptions poétiques abondent, et qui nous montre la colonisation française sous un jour nouveau, à travers une réflexion profonde et objective.

### **1-3.Ouvrages de Maïssa :**

- «Nouvelles d'Algérie » Grasset, 1998, (Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres).
- « Au commencement était la mer », Edition l'Aube, 2016.
- « Dire le monde », collection Méditerranée-librio, Septembre 1998.
- « A contre silence », recueil d'entretiens et de texte inédits, Paroles d'Aube, 1998.
- « Algérie : 200 ans d'histoire », Janvier 1999.
- « Hizya », Edition l'Aube, 2015
- « Cette fille-là », roman, Edition l'Aube, 2001, (Prix Marguerite Audoux).
- « Entendez-vous dans les montagnes », roman, Edition l'Aube, 2002.
- « Sous le jasmin la nuit », nouvelles, Edition l'Aube et Barzakh, 2004.
- « Surtout ne te retourne pas », roman, Edition l'Aube et Barzakh, 2005, (Prix Cybèle 2005).
- « Bleu, blanc, vert », Edition de l'aube , la tour d'aigues , Septembre 2006.

---

## **Chapitre1**

- « Pierre, Sang, Papier ou Cendre », Edition l'Aube, 2008, (Grand Prix du roman).
- « Sahara, mon amour » (Photos Ourida Nekkach) , l'Aube , 2005.
- « L'une et l'autre », essai, Edition l'Aube, 2009.
- « Puisque mon cœur est mort », Edition l'Aube, 2010, (Prix de l'Afrique Méditerranée / Maghreb 2010) .

### **1-4.Le séisme de Boumerdes :**

Le 21 Mai 2003, à 19h44 (heures locales), la région de Boumerdes-Alger a été touchée par un important séisme qui a entraîné la mort de milliers de personnes (2365) et causé des dégâts extrêmement importants estimé à près de 3 Milliard de dollars. Les wilayas environnantes (Alger, Tizi Ouzou) ont été également touchées. Bien que les dégâts ont été moindres, de nombreux morts et blessés sont à signaler. Le séisme de Boumerdes est ainsi le plus important qu'a connu la région algéroise depuis plusieurs siècles et le second événement majeur ayant affecté l'Algérie du Nord après celui d'El Asnam du 10.10.1980.

Le séisme du 21 mai 2003 s'inscrit dans le cadre de l'affrontement des plaques tectoniques africaine et eurasiatique à raison de 0.6 cm par an,. Cet affrontement est marqué en mer Méditerranée, par une activité sismique importante qui se répartit sur tout le pourtour de la Méditerranée, touchant ainsi la chaîne tellienne du côté de la plaque africaine; les Cordillères Bétiques en Espagne, la chaîne Alpine en France et en Italie, du côté de la région ouest de la plaque eurasiatique. En Algérie du Nord, cette sismicité se concentre sur une large bande s'étirant d'Est en Ouest et de la région littorale vers la zone de l'Atlas Saharien. Dans cette région, la bordure littorale est la plus affectée puisque s'y produit les séismes les plus importants qu'a connu l'Algérie du Nord. Ce niveau de sismicité élevée s'explique par le fait que cette zone se situe dans la zone la plus septentrionale de la plaque africaine et donc la plus concernée par la déformation continentale entre les deux plaques.

### **1-5.Le résumé du roman:**

Une jeune fille disparaît quinze jours avant son mariage, le lendemain d'un tremblement de terre. La vie de sa famille en est bouleversée, un séisme traverse le cours organisé de leurs projets.

Le tremblement de terre a ravagé des immeubles non conformes qui se sont écroulés. Dada Aïcha recueille une jeune fille qu'elle nomme Wahida pour lui redonner une existence ainsi qu'à Nadia et Mourad dont elle devient officiellement la grand-mère.

---

## **Chapitre1**

Une famille recomposée dans l'urgence et la détresse après la perte de tous les repères. Une famille décomposée par la disparition d'une jeune fille qui refuse son statut de femme dépendante.

Le roman de Maïssa Bey nous plonge dans la quête d'identité et la recherche du sens à donner à sa vie. Comment s'affirmer dans une famille qui décide tout à votre place et vous étouffe de ses contraintes et conventions ? Comment exister quand la terre a tremblé et a détruit tous les repères ? Des vies à construire et à inventer.

Au milieu des décombres une femme reconnaît Wahida comme sa fille. Est-ce vraiment sa mère ? Wahida est-elle la jeune fille qui a quitté sa famille pour fuir un mariage imposé ?

Une grande sensibilité, beaucoup de délicatesse dans ce roman qui présente des personnages aux frontières de leur identité : « *Et puis, au jeu des histoires racontées, on peut être fort, très fort. On peut sans cesse inventer. Fabuler, mentir, simuler. Surtout en de pareilles circonstances. Car c'est une occasion unique de faire table rase de tout, pour s'inventer autre, ne croyez-vous pas ?* »

Un roman à double voix : le récit de ces vies perturbées par le destin et, en italique, les réflexions d'une jeune fille. Un superbe texte porté par une construction labyrinthique qui met en valeur les questionnements fondamentaux et l'écriture toujours aussi percutante de Maïssa Bey.

## **Chapitre1**

---

---

## **Chapitre2**

### **2-1.Errance de point de vue littéraire :**

Le thème de "l'errance "est souvent présent dans les écrits de Maïssa Bey, et dans les romans de plusieurs écrivains maghrébins. L'errance a plusieurs définitions mais elle reste encore une notion ambiguë car *"elle est liée au pire (la perte de soi) comme au meilleur (l'éloge de l'imprévu). Tout dépend du point de vue à partir duquel elle est envisagée "*. Errer signifie aussi comme le dit le petit Larousse *"aller ça et là à l'aventure"* .Selon cette définition, l'errance est volontaire car nous choisissons de partir en aventure mais en même temps c'est l'indécision vers ce qui nous attend dans l'illusion ; c'est cette ambiguïté qui donne sens à ce terme ; qui lui rend important dans le monde littéraire et qui a motivé les chercheurs pour le prendre comme titre à leurs travaux.

l'errance a plusieurs définitions et prend différents aspects .D'ordinaire, l'errance prend une signification du déplacement physique ou bien de changement d'espace sans avoir un but ou une destination bien précise ;sans savoir où se situer par rapport au monde qui nous entoure .

Errance est toujours synonyme de perte ; de malheur et de chaos. C'est une définition qui peut être suffisante pour un simple lecteur mais pour un lecteur averti ; l'errance est cette perte intellectuelle ou mentale; c'est un voyage à la recherche des réponses à des questions qui hantent son esprit. Ce terme est souvent utilisé dans le cinéma, la littérature, les arts plastiques et la philosophie.

Pour Dominique Berthet l'errance est définie comme :

*"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. L'errance en  
réalité 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. Nerval, Hölderlin, Nietzsche, Genet, Kerouac et tant d'autres, Eurent des  
années ou une vie d'errance. Le thème de l'errance, faut-il le rappeler, est souvent présent  
dans la littérature et au cinéma.  
ou encore on s'en préserve. Mais à quoi renvoie-t-elle. ?"*

---

## **Chapitre2**

Donc ,ce que nous pouvons retenir de cette citation est que l'errance a plusieurs définitions et prend différents aspects .D'ordinaire ,l'errance prend une signification du déplacement physique ou bien de changement d'espace sans avoir un but ou une destination bien précise ;sans savoir où se situer par rapport au monde qui nous entoure . Errance est toujours synonyme de perte ; de malheur et de chaos. C'est une définition qui peut être suffisante pour un simple lecteur mais pour un lecteur averti ; l'errance est cette perte intellectuelle ou mentale; c'est un voyage à la recherche des réponses à des questions qui hantent son esprit. Ce terme est souvent utilisé dans le cinéma, la littérature, les arts plastiques et la philosophie.

Dominique Berthet ajoute que:

*" Errer possède un double sens. Un premier venant du latin errare signifie « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure » ; c'est ce verbe qui, au figuré, signifie s'égarer. Référence à la pensée qui ne se fixe pas, qui vagabonde... Mais ce verbe signifie aussi se tromper. En référence au second verbe errer ( iterare ), être errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but. En apparence seulement car l'errance, est une quête ; une quête d'autre chose, d'un autre lieu qu'Alexandre Laumonier appelle le « lieu acceptable » . L'errance pose en effet un certain nombre de questions concernant le lieu, l'espace, le mouvement, le temps. Cette recherche du lieu acceptable distingue l'errance du voyage".<sup>1</sup>*

L'errance et une recherche du réel à partir de l'imaginaire ,des idées de déplacement , le changement des lieux construit une perte perpétuelle et une nouvelle quête. Lorsque nous parlons d'errance ,nous voyons indispensable de parler du notion du non-lieu.(l'absence du cadre spatio-temporel).et c'est cela qui fait la différence entre "errance "et "voyage" .le voyage est lié au temps et au lieu ,chacun de nous lorsqu'il veut faire un voyage,c'est volontiers et il précise le temps et le lieu de départ et de l'arrivée par contre "l'errance "est imposée et dissociable du notion du lieu et du temps. La présence de cette notion d'errance dans la littérature maghrébine est due à l'utilisation de la langue française dans la production littéraire. L'écrivain se trouve en face de deux mondes culturels qui n'ont aucun points commun et deux langues différentes ce qui explique la présence de cette notion d'"errance dans leur production comme le dit la romancière algérienne Maïssa Bey :

*«Je suis née dans un milieu où l'arabe parlé et le français cohabitaient, je suis allée de l'un à l'autre sans questionnement »<sup>2</sup>*

---

1 BERTHET ,Dominique(dir.),*les figures de l'errance* ,Harmattan ,2000,p.01

2 KAOUAH, Abdelmadjid, *GRAND ENTRETIEN : Maïssa BEY* , Revue des littératures du Sud.N° 155 - 156.

Identités littéraires. juillet - décembre 2004 <http://www.blogger.com/favicon.ico>

---

## **Chapitre2**

Ces dernières années, les titres des romans francophones sont révélateurs.

L'errance est un thème constant dans la production romanesque : Passages (Emile Olivier), Cahiers nomades (Abdourahmane Ali Waberi), Volkswagen Blues (Jacques Poulin), Desirada (Maryse Condé), Adèle et la pacotilleuse (Raphaël Confiant), Chercher le vent (Guillaume Vigneault), Fugueuses (Suzanne Jacob), Partir (Tahar Ben Jelloun), Au Pays (Tahar Ben Jelloun), Au commencement était la mer (Maïssa Bey), Rêves (Majdi Mouawad).

L'errance signifie aussi

*" Pendant la Renaissance, il est associé à l'errata, c'est à dire à la liste des fautes survenues dans l'impression d'un ouvrage. Même si la double connotation de ce verbe n'est développée qu'au fil des siècles, on peut se demander si c'est justement à cette époque que le verbe errer prend une connotation éthique, celle de « se tromper » « avoir une fausse opinion », ou même « s'écarter, s'éloigner de la vérité ». Ce serait ce dernier sens qui imprènerait la dialectique entre passion et raison qui sous-entend le XVIIIe siècle, dans laquelle la passion est considérée comme étant un égarement de la raison. "<sup>1</sup>*

A partir de cette définition , nous pouvons dire que le terme "errance» est utilisé dans la littérature depuis la renaissance et qui était en relation avec l'errata ou bien les erreurs commises pendant l'impression des ouvrages de cette époque et au fil des siècles ,cette notion a pris d'autre sens et d'autres connotations "se tromper " , " s'égarer ".Mais au 18Peme P siècle ,ce mot devient un synonyme de passion car ce dernier est considéré comme perte de la raison.

Dans les écrits de Maïssa Bey, cette romancière algérienne qui ne cesse de rendre de l'ampleur en quantité et en qualité, le terme de l'errance revient ouvent Dans un interview avec abdelmajid KAOUAH qui a interrogé notre omancière sur le thème de « l'errance » en disant" **L'errance, l'exil, l'ailleurs et l'ambigüité ont été des thèmes incontournables de la littérature maghrébine**".

Maïssa Bey répond que:"*j'écris à partir de ce qui me touche , de ce qui me concerne , de ce qui me pose question .S'interroger sur identité ,sur son histoire , sur sa terre natale, sur son rapport à l'autre et ailleurs est légitime*".

Donc cette errance qui se manifeste dans "*surtout ne te retourne pas*" est le résultat de la société , de ce qui entoure cette écrivaine.

---

<sup>1</sup> BOULAY ,Bérenger, « appel à la contribution »in la revue Equinoxe,le 24 septembre 2007.

---

## **Chapitre2**

*« Je sais ,ne me demandez pas comment, je le sais :ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu. Ils se nourrissent tout au contraire de trop de mensonges, de trop de silence, d'autres rejets et surtout de la sensation de n'être jamais vraiment à ma place,ou que j'aïlle.»<sup>1</sup>*

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 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, disloqué".P7*

*Elle s'avance au moment de l'éruption, Amina (son prénom est donné pour la première fois p.48) ou Wahida, au moment du séisme du 21 mai 2003 qui a secoué toute la région de l'Algérois, d'Alger à Tizi-Ouzou. Il n'y a pas reconstitution de ce qui a pu se passer mais expression par l'actrice elle-même de ce séisme qui s'impose dans sa ville, dans son être. A partir de cette ouverture très forte de la marche de cette femme vivant un tremblement de terre, Maïssa Bey construit – ou poursuit – une quête de soi, une quête de son être de femme par un personnage féminin. Tout le récit est dit par cette voix qui semble s'adresser à nous lecteurs ; et même si l'interlocuteur est dévoilé à l'avant-dernière page, cette impression de confiance ne nous quitte pas.*

*« J'avance dans les rues de la ville. [...]*

*Je marche. [...]*

*«Les gens s'écartent sur mon passage.Je ne suis rien d'autre, je ne serai jamais plus celle que j'étais. Je ne serai rien d'autre que cette odeur-là, captée ce jour-là, une odeur âcre et offensante de poussière, de pourriture et de charogne. » (p.07)*

### **2-2.Quête identitaire :**

1 BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzekh, 2005, p.114.

---

## **Chapitre2**

Lorsque nous parlons d' « errance», nous voyons nécessaire d'aborder un autre terme qui est en relation étroite avec notre travail. La recherche identitaire, sous toutes ses formes -culturelle, artistique et scripturaire- demeure un des thèmes majeurs des productions artistiques des écrivains maghrébins de langue en française. La quête identitaire est l'une des thématiques centrales autour desquelles s'articulent les productions romanesques de Maïssa Bey( Surtout ne te retourne pas ,cette fille là) .Elle est présente dès les premières parutions respectives ;l'identité ou bien la quête identitaire constitue l'un des thèmes fondamentaux de la littérature maghrébine (féminine) .Cette perte d'identité est le résultat de l'errance car en entrant dans ce cercle de fuite ou de recherche, nous nous trouvons en face d'une nouvelle réalité ou se mêlent , espoir , peur, fuite , négligence .

Le concept d'identité est émergent, il reste flou et qui nécessite beaucoup d'études pour en cerner le sens. Définition du Petit Robert : « *Identité : caractère de ce qui demeure identique à soi-même* ». Donc l'identité est stable et interchangeable au fil du temps.

L'identité est

*" un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence".*

*Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance)."*

A partir de cette définition , nous pouvons dire que l'identité est l'ensemble des éléments qui caractérisent chaque individu de la société car chacun de nous a une identité différente des autres ,ce qui lui garantit son statut et son indépendance par rapport aux autres, l'identité relève de la conscience de soi. Elle est un sentiment intérieur qui englobe beaucoup d'autres sentiments comme l'appartenance à un pays ,à une société ,à une communauté ;ensemble de valeurs. Nous avons deux types d'identité :une identité individuelle , c'est ce sentiment que l'individu est unique dans ses comportements ,ses valeurs ,ses principes .Une identité collective ou bien sociale qui porte en elle le sentiment d'appartenance à

---

## **Chapitre2**

un groupe d'individus réunis par un ensemble de coutumes, traditions... et finalement , nous avons l'identité culturelle et cette dernière qui est la plus importante car c'est le sentiment d'avoir des origines culturelles communes et un partage d'une culture source ( ce qui donne à l'individu son statut au sein des différentes cultures).Donc la conscience de notre propre identité est une donnée première de notre rapport à l'existence et au monde, elle résulte d'un processus complexe qui lie étroitement la relation à soi et à autrui. *"L'identité personnelle renvoie au sentiment d'individualité ("je suis moi"), au sentiment de singularité ("je suis différent des autres et j'ai telles ou telles caractéristiques")*<sup>1</sup>

*Pour Erikson « la formation de l'identité commence là où cesse l'utilité de l'identification. Elle surgit de la répudiation sélective et de l'assimilation mutuelle des identifications de l'enfance ainsi que l'absorption dans une nouvelle configuration qui, à son tour, dépend du processus grâce auquel une société... identifie un jeune individu en le reconnaissant comme quelqu'un à devenir ce qu'il est et qui,étant ce qu'il est, est considéré comme accepté. »*<sup>2</sup>

Nous nous inspirons de cette définition pour dire que l'identité se construit lorsque nous n'avons pas besoin d'identification, lorsque nous avons cette indépendance des autres .Nous sommes acceptés dans notre société avec nos valeurs et nos principes.

La question de l'identité, très forte dans toute la littérature maghrébine, se pose avec acuité chez Mohamed Khair -Eddine , Assia Djabar , Maissa Bey, Rachid Boudjedra et bien d'autres"Certes , *la quête de l' identité reste un pilier de la littérature au Maghreb*".

La recherche identitaire, sous toutes ses formes, culturelle, artistique et scripturaire, demeure un des thèmes majeurs des productions artistiques de ces pays.

*«Cette quête de l'identité, qui constitue (...) l'un des*

---

1 E. MARC, "L'identité personnelle", in la revue Sciences Humaines, Hors série n°15 "Identité, identités", 1997.

2 HERIKSON ,Herik , *adolescence et crises*,1972,p.167.

---

## Chapitre2

*thèmes fondamentaux de la littérature maghrébine,  
peut être vécue aussi bien sur sa propre terre que dans l'exil»<sup>1</sup>*

Dans "*surtout ne te retourne pas*" de Maïssa Bey, cette oeuvre demeure fondamentalement le lieu du dire sur soi, exprimant ainsi un autre aspect de la problématique de l'identité chez cette romancière algérienne. Mais cette fois, elle nous emmène à la découverte de son pays (Algérie) et les femmes algériennes qui ont prouvé qu'elles sont à la hauteur et qu'elles peuvent assumer la responsabilité dans toutes les circonstances (femmes faites de lumière et de violence).

Le personnage principal de ce roman est Amina, c'est elle qui nous invite d'aller avec elle pour un long voyage où le départ est chez elle:

*" Au bas des escaliers je me suis arrêtée pour me regarder  
une dernière fois dans le grand miroir accroché au-dessus  
de la desserte près de l'entrée . puis j'ai franchi le seuil  
et j'ai refermé doucement la porte derrière moi.  
je crois" .*

Ce que nous remarquons dans ce passage est cette hésitation qui domine l'héroïne.

Le premier arrêt dans cette quête est le camp des sinistrés où elle a pu découvrir l'autre face de l'humanité, un peuple qui tombe dans la souffrance devant ce cataclysme.

Le dernier tiers du récit revient à une enquête d'identité plus réaliste et à l'expulsion du lecteur du rêve d'Amina-Wahida de faire peau neuve. Ce troisième temps est marqué par l'irruption de Dounya , une femme tragique qui reconnaît en « Wahida » sa fille Amina. On lit alors un cheminement beaucoup plus familier , Dounya a pu à la fin de cette histoire aider sa fille pour sortir de ce passé qui

---

1 NOIRAY, Jaques, *Littératures francophones*, in Le Maghreb, Paris, Berlin Sup, LETTRES, 1996. p. 10.

2 3BEY, Maïssa , *Surtout ne te retourne pas* , Barzakh , Alger , Mai 2005.p.31

---

## **Chapitre2**

l'a longtemps blessé, elle a pu donner une seconde naissance à sa fille épargnée par le cataclysme.

En lisant ce roman, nous découvrons un monologue interne à la première personne où se manifeste une certaine identité narrative de l'auteur. La quête identitaire est l'un des nœuds de cette histoire où elle se traduit par une recherche du sens à donner à sa vie quand tout s'écroule autour de soi. Elle oscille entre sa quête identitaire en tant que femme algérienne, romancière d'expression française et celle de son héroïne qui poursuit le même but mais par des voies détournées.

*Je sais, ne me demandez pas comment je le sais : ma révolte  
et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu.  
Ils se nourrissent [...] surtout de la sensation de n'être jamais  
Vraiment à ma place, où que j'aie.» (p.114)*

Cet extrait, en italique dans le texte, met l'accent sur une quête identitaire qui pourrait aussi bien s'appliquer à l'auteur qu'à son personnage principal. Maïssa Bey, en ayant l'air de s'adresser au lecteur, anticipe les éventuelles questions que celui-ci pourrait lui poser et justifie son besoin d'évasion par un sentiment de déracinement constant qu'il s'agit de traduire par des mots.

Maïssa Bey se confond avec son héroïne et rend hommage à cette écriture qui lui a permis de manifester sa révolte contre toutes sortes d'ignorance et d'humiliation de la femme. Une écriture qu'elle considère comme un moyen de recherche des origines dont elle ressent l'urgence sans cesse.

Amina, elle, se pose également des questions lancinantes à propos de cette même identité qui semble lui échapper à chaque fois qu'elle croit la tenir en main. Une identité qui a éclaté en morceaux épars en même temps qu'a basculé la terre dans un besoin de renouveau et qui fait

---

## Chapitre2

de ce récit un prisme à partir duquel nous pourrions avoir différentes versions de l'histoire, sans vraiment réussir à savoir quelle est la bonne :

*« Le matin au réveil, 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 que nous pouvons retenir de la dernière partie de ce roman où la mère Dounya raconte l'histoire du père assassiné, ici on peut faire référence à l'histoire de Maïssa Bey elle-même qui a assisté à l'enlèvement de son père alors qu'elle était enfant une nuit de Février 1957(l'autobiographie)

L'héroïne n'arrive pas à cerner son identité soit Amina ou bien Wahida :

*« Je suis venue au monde dans un tournoiement de poussière, un jour de cris [...] Depuis ce jour, on m'appelle Wahida, la seule et peut-être même l'unique. [...] Je me sens neuve. Je suis neuve. Sans histoire ; Sans passé. Sans sombre. Sans mémoire»*

La quête identitaire commence avec l'acte de l'écriture car P. selon Lejeune, en écrivant, on redonne sens à son existence. L'écriture est un moyen de reconstruction de l'identité.

La recherche identitaire se matérialise dans ce récit par une histoire familiale et sociale, qui génère inévitablement des conflits et des problèmes, un roman familial qui constitue selon P. Lejeune un support pour la construction de l'identité de l'héroïne, *Surtout ne te retourne pas* recèle une peinture de la société algérienne, avec tout ce que cela sous-entend comme relations sociales entre individus, et comme valeurs : ce portrait social tente d'appréhender une réalité mouvante en tentant simplement de faire

---

## **Chapitre2**

un constat, qui, même s'il est amer, n'en est pas moins chargé d'une certaine tendresse ironique que nous nous ne manquerons pas d'illustrer.

« Une mère. Une tante. Des cousins. Lointains, heureusement.  
Par la distance qui nous sépare. De l'autre côté de la méditerranée.  
La famille s'agrandit. Qui seront les suivants ? »<sup>1</sup>.

### **2-3.Connotation du séisme chez Maïssa Bey :**

Le séisme est le thème récurrent dans la littérature algérienne et bien évidemment maghrébine car il ne représente pas uniquement un phénomène naturel mais l'auteur l'utilise pour parler des problèmes identitaires, de l'errance, de l'exil, l'instabilité... Chez Nina Bouraoui, le rapport au séisme vécu comme déracinement, rejet, exil, amputation et donc traumatisme, et les retours à un passé non daté, à un passé donc qui se voudrait un sens intemporel et mythique, qui vise à la refusion à la terre, à la résurgence des sensations avec tous les éléments qui fondent l'espace algérien. Le tremblement terre se vit donc comme une trahison de cette terre aimée (bouleversement des lieux et de l'existence).

Elle affirme que :

*" Ma terre n'existe que par ma mémoire.  
Le séisme est une disparition. Il détruit.  
Il défait. Il ensevelit. Il façonne par la violence.  
Il forme un autre lieu renversé. Je sais ma terre,  
initiale. Ma connaissance est sensuelle. Je sais  
sa première forme, ses tracés, sa topographie.  
Je sais désormais son rythme, un éclat. Elle se lit  
à l'enfance. Elle devient éternelle".<sup>2</sup>*

La notion du séisme est aussi interprétée comme un acte de rébellion de la terre, une vomissure minérale des aliénations et blessures causées par les hommes. Un moment de peur, de crainte et de souffrance.

Le séisme est un thème très fécond surtout chez les écrivains Khair –Eddine et Ben Jelloun, il est à la fois l'évènement réel déclencheur d'un regard sur une situation qui concentre des vérités qui surgissent à la lumière et d'un regard qui va organiser le récit. Le

---

1 Ibid.,p.142.

2 BOURAOUI, Nina sur/www.ciao.fr

---

## **Chapitre2**

séisme représente un décor qui ouvre le regard sur les souffrances et les maux ordinaire de l'humanité.

Maissa Bey, depuis une douzaine d'années, développe une oeuvre qui prend de l'ampleur sur le plan de la qualité et de la quantité et elle s'engage sur le champ social pour traiter des sujets qui sont en relation en premier lieu avec l'humanité. Elle utilise le thème du séisme pour expliquer cette confusion et ce malaise de son héroïne Amina, c'était pour elle un moment de changement " *une souffrance aigue , plus aigüe , plus farouche qu'un hurlement de femme , semble jaillire la terre même* ".

Le séisme qui s'impose dans sa ville, dans sa vie, dans son être de femme était un moment de rupture avec le passé et une réconciliation avec soi pour dépasser les mauvais souvenirs et construire une nouvelle vie loin des souffrances d'hier. Il fallait que la terre tremblât pour ouvrir les profondeurs, pour qu'elle divulguât ses secrets.

*" Surgi du centre même de la terre , un fragment de  
lumière en fusion 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 immense clameur  
fuse (...) elle revient à moi .m'enveloppe .m'aspire vers un  
trous sans fond .un vide tout blanc .tout noir .je ne sais pas".<sup>1</sup>*

Après le séisme, c'est une nouvelle vie qui se construit dans les camps des rescapés, avec chaque pierre qui se met pour la construction des maisons, une nouvelle identité qui naît « *peut être que le tremblement de terre nous a tous fait basculer dans une autre dimension .dans une autre relation au temps et à la réalité des choses.* ».Mais après cette catastrophe, il n'y avait que la poussière, la cendre, le vent, et la terre, c'était le décor dans la réalité et dans les profondeurs de soi.

Dans ce roman , tout élément ou événement naturel est un signe, se situe dans une coïncidence entre l'existence du monde et l'état du personnage.

Pour s'enfuir, Amina souhaite que:

*"La terre s'ouvre à nouveau et m'engloutisse,  
que je n'ai pas à affronter ces regards, ces questions, ces femmes".<sup>2</sup>*

Donc cette notion de séisme est vue sous deux angles ; une fois pour exprimer l'optimisme de l'héroïne et une autre fois pour exprimer la fuite et l'errance de Amina. Ce récit chaotique, met

---

1 Ibid.,p.18

2 Ibid.,p.127

---

## **Chapitre2**

le lecteur sur le compte de la perturbation mémorielle de la jeune fille qui semble avoir perdu la mémoire et la perte de repères qu'entraîne le séisme

*« Je ne sais plus, moi non plus je ne sais pas ce  
qui est réel et ce qui ne l'est pas. »<sup>1</sup>*

Enfin, Le tremblement de terre de 2003 à Boumerdès est un indice du réel incontournable. C'est l'histoire dans laquelle l'oeuvre prend ancrage, celle d'un séisme qui s'est réellement passé et qui a entraîné dans son sillage l'ouverture de ces camps où l'auteur campe son intrigue. Mais l'auteur ne manque pas de faire allusion à d'autres drames véridiques qui ont endeuillé l'Algérie comme le séisme tristement célèbre de Chlef :

*« Le tremblement de terre qui a ravagé la ville d'El Asnam, baptisée depuis  
Chlef [...] le 10 octobre 1980 »<sup>2</sup>*

La jeune fille était alors convaincue qu'elle est née du séisme et les p.107 et 108 sont essentielles pour comprendre qu'elle y trouve sa liberté, à défaut de sa libération totale :

*« Je me sens neuve. Je suis neuve. Sans histoire. Sans passé. Sans ombre. Sans  
mémoire. Ma mémoire s'est perdue. Egarée, délitée aux confins d'une ville qui n'est plus que  
cendres, sable et pierres. Ni rêves, ni peurs. Au bord de la nuit, je m'enfoncédans un espace  
nu, désert, bordé d'improbables précipices [...] Je salue la naissance du jour renouvelé. »*

### **2-4. Les personnages du roman :**

Les personnages sont un élément principal de l'étude de n'importe quel roman. « *Surtout ne te retourne pas* » est un roman à la première personne qui raconte le destin d'Amina-Wahida qui reste sans histoire jusqu'au moment où elle s'enfuit de sa maison et rejoint le camp des rescapés qui regroupe des individus de toutes les couches sociales de la société algérienne.

**-Amina** : elle représente le personnage central de l'histoire, elle est un mélange de courage, de peur, d'incertitude, de confusion et d'amour pour la vie .Elle passe d'une simple institutrice soumise aux règles de la société, qui va se marier dans quelques jours avec quelqu'un qu'elle n'a pas choisi à une autre qui décide de quitter sa maison paternelle sans

---

1 Ibid.,p.60.

2 Ibid.,p.60.

---

## **Chapitre2**

avoir une destination précise et se fond dans l'errance jusqu'à ce qu'elle se trouve dans un nouveau monde composé d'un groupe de personnes de différents lieux ,de mentalités différentes ,et de modes de vie différents. Elle trouvait ce qu'elle cherchait, une nouvelle identité « Wahida » a trouvait la sérénité d'âme qu'elle cherchait depuis longtemps. Dans le camp des sinistrés *«je n'aime pas ce mot aux relents de tristesse, de mort et de catastrophe »* <sup>1</sup>Amina nous raconte l'histoire des autres femmes qu'elle pense qu'elles sont très fortes et qu'elles ont pu surmonter toutes les épreuves les plus difficiles. Un autre point de changement la surprend quand elle rencontre Dounya qui a bouleversé cette sérénité et qui a brisé ce calme pour découvrir une vérité amère d'un père assassiné et d'une mère emprisonnée et voilà le retour vers le point de départ « l'errance ».

**-Dadda Aïcha** : elle est un petit peu ambiguë car elle refuse de parler de son passé, elle n'a jamais répondu aux questions d'Amina, elle préfère raconter des histoires des temps d'avant comme toutes les grands-mères. Elle qui se comporte comme la mère de tous les sinistrés, prend sous son aile Amina (Dadda Aïcha, la vieille femme qui l'a ramenée à la vie et recueillie Nadia jeune fille de 17 ans et Mourad). Elle décide de leurs changer d'identité, elle est devenu leur grand-mère malgré qu'elle n'a aucune relation de parenté avec eux « Dadda Aïcha m'a longtemps appelé tout simplement benti, ma fille <sup>2</sup>». Malgré qu'elle est âgée, elle s'occupe d'eux, elle demande à Mourad de faire de nouveau papiers pour Amina et cherche une école pour inscrire Nadia car elle voulait qu'elle continue ses études en trouvant des enseignants au sein du camp pour lui donner des cours supplémentaires. Dadda Aïcha est le symbole de la femme algérienne combattante qui lutte contre les difficultés de la vie . Elle pense qu'il y a « un art de vivre »et elle joue le rôle de la mère, du père, et de la gardienne protectrice.

**-Nadia** :une jeune fille ( une lycéenne) de dix-sept ans qui est devenue orpheline après le tremblement de terre 'elle a passé des nuits à errer dans les rues avant que Dadda Aïcha la prend pour vivre avec elle .Cette jeune fille vit avec un regret car elle se sentait coupable de la mort de sa mère parce qu'elle est sorti et l'a laissé seule dans la maison. En arrivant dans sa nouvelle maison (une tente dans le camp), elle réussit à s'intégrer facilement dans ce nouveau milieu, elle reprend ses études au lycée et la vie reprend son rythme. Nadia était en relation

---

1 Ibid.,p.93

2 Ibid.,p.85.

---

## **Chapitre2**

avec quelqu'un qui a disparu avant le séisme, Amine est revenu et Nadia sent que la vie lui sourit de nouveau

*« j'ai retrouvé Amine oui, tu te rends compte  
nous nous sommes retrouvés...  
et maintenant il est là .Il est revenu. »<sup>1</sup>*

**-Sabrina :** est une très belle jeune femme qui travaille personne ne sait ou pour réaliser le rêve de sa mère Rahma et sa nièce Anissa, de passer ses derniers jours dans une maison propre, confortable et neuve. Elle n'avait rien à faire que de travailler comme prostituer pour qu'elle puisse vivre, elle n'avait que son corps mince et souple pour vendre .Sabrina est son nom de travail car son vrai nom est Naima ,elle le cache de honte d'être reconnue,(car ce genre de travail est inacceptable dans n'importe quelle société).Sabrina n'a jamais osé parlé de son travail sauf à Amina qui était un petit peu choqué mais qui n'a jamais perdu son respect pour cette femme combattante *« 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.»<sup>2</sup>*

**-Khadidja :** une coiffeuse qui vit dans ce camp dès les premiers jours de la catastrophe, qui a brisé ,avec ces portraits, le stéréotype de la femme passive et sans initiative .Khadidja est le symbole de la femme algérienne qui a vécu la décennie noire et qui a su s'imposer malgré les tabous de sa société , elle a ouvert un salon de coiffure et d'esthétique dans un local modeste et qui lui a donné le nom de « le jardin parfumé » ,un nom qui reflète son optimisme et son amour pour la vie. Elle défendait ses principes et ses convictions même en défiant toute sa société et en risquant sa vie *« elle a tenu bon , durant toutes ces dernières années, malgré les menaces, allant jusqu'à ouvrir un salon de coiffure clandestin chez elle quand ses activités ont été déclarées illicites par un groupe de jeunes de la cité, vêtus de tenues afghanes, barbus et débraillés, les yeux soulignés de khôl. »<sup>3</sup>* Khadidja a changé toute l'ambiance au camp en présentant une initiative de donner des séances de coiffure et d'esthétique aux femmes sinistrées.

**-Mourad :**un jeune garçon de quinze ans ,actif et qui essaie d'aider tous les gens du camp .Il vit avec Dadda Aicha .Maissa Bey n'a en aucune partie de son roman ,parlait des origines de ce garçon ou bien de son passé sauf quand il déclare une nuit qu'il a quitté son village et ses parents à l'âge de douze ans(sans préciser le nom de son village).Il parait plus âgé car il a un

---

1 Ibid.,p.176.

2 Ibid.,p.110

3 Ibid.,p.121

---

## **Chapitre2**

visage qui porte les traces d'une maturité précoce ,sa façon de réagir et de parler ne ressemblent pas à celles d'un adolescent. Mourad rend 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...faire la queue à la place des personnes âgées quand arrive le camion pour la distribution des repas* » <sup>1</sup>Mais son rêve reste toujours de quitter le pays pour l'un des pays de l'Europe.

**-Dounya** : une femme tragique qui a beaucoup souffert de la disparition de sa fille et qui n'a jamais perdu l'espoir de la retrouver .une femme qui a vécu la misère et l'humiliation et finie par être emprisonnée pour l'assassinat de son mari. À sa sortie de la prison, elle lance les recherches pour trouver sa fille Amina. Elle vivait dans une maison où règne la poussière et l'obscurité qui reflète son état d'âme et sa tristesse .Dounya représente une troisième renaissance à cette Amina –Wahida.

**-Ammi Mohamed** : est un personnage mystique qui apparaît dans ce roman sous plusieurs appellations un chauffeur de bus « *toi qui fais sans cesse l'aller- retour dans ton bus, tu dois souffrir* » dans la première partie de l'histoire, ensuite un épicier pour devenir le chef du camp des sinistrés.

**-Nonno**: dont personne ne connaît son véritable nom, il a la quarantaine, c'est un ingénieur et spécialiste en hydrocarbures .Il a pris un congé de longue durée à cause d'un stress post-traumatisme. Il a perdu son identité avec la perte de sa femme et de son fils de 7 jours.

**-Le père d'Amina** : qui représente l'autorité paternelle, la décision lui appartient seul et personne n'a le droit de dire quoi que ce soit.

---

1 Ibid.,p.77

## **Chapitre2**

---

---

## **Chapitre3**

### **3-1.Le jeu des pronoms :**

Dans un récit littéraire, le choix du pronom à utiliser n'est jamais improvisé et ce récit autofictionnel de Maïssa Bey ne fait pas exception:

« le choix d'un pronom personnel entraîne et inspire d'autres choix [...], touche à la question fondamentale de la place où est situé un récit donné dans les catégories des possibles narratifs ». <sup>1</sup>

Autrement dit, c'est en essayant de décrypter la place qu'occupe les pronoms personnels dans ce récit que l'on pourrait préciser et non seulement reconnaître la touche intime qui prévaut dans ce récit. Surtout ne te retourne pas fourmille de pronoms dont l'utilisation n'est aucunement fortuite : cela va du « je » de la narratrice/personnage au « vous » qui désigne tout le long de la narration le lecteur pour s'avérer à la fin qu'il renvoie à un praticien, en passant par d'autres pronoms dont on verra également le contexte d'utilisation. Mais cette abondance des pronoms n'occulte en aucune manière la domination du « je » dans ce récit, domination dont dépend son homogénéité et dont parle R. Jakobson en ces termes : "l'élément focal de l'œuvre [dont] elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments [et dont] elle garantit la cohésion de la structure" <sup>2</sup>. Et puisque « le titre, à la fois annonce le roman et le cache » <sup>3</sup> et qu'il constitue les premiers mots que le lecteur aura loisir de parcourir, l'idéal serait de commencer notre analyse par le titre qui se distingue des intitulés habituels avec l'utilisation du pronom « tu » : Surtout ne te retourne pas. La première chose qui nous vient à l'esprit est que la narratrice s'adresse à quelqu'un d'autre, au lecteur ou à un autre personnage auxquels elle adresserait une recommandation. Mais puisque nous avons déjà émis la possibilité que le personnage principal ait un double, ce qui ferait de cet énoncé un titre polyphonique, pourquoi ne pourrait-on pas penser qu'elle s'adresse en fait à elle-même ? Ce qui nous amène à poser une autre question : pourrait-elle se tutoyer ? Ce serait tout à fait possible dans la mesure où : « C'est une manière de se ramener dans le champ de parole, de se faire rentrer dans son propre champ de vision, juste au bord [...] Se dire « tu »,

---

1 MICHAL GLOWINSKI, *Sur le Roman à la première personne*.1992, p. 229, cité par S. HUBIER, *Littératures*

*intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, op. cit, p. 88.*

2 ROMAN JAKOBSON, *Huit questions de poétique*, 1977, p. 77, cité par S. HUBIER, *Littératures intimes :*

*les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, op. cit., p. 11.*

3 CHRISTIANE ACHOUR; AMINA BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, ed.tell,2002., p. 72.

---

### **Chapitre3**

c'est se donner du jeu, c'est aérer son « je », le remettre en liberté. ».<sup>1</sup> En plus de cet objectif avouable qui est de se faire entendre, P. Lejeune affirme que l'usage du pronom « tu » en parlant de soi-même dénote d'une certaine volonté de se reconforter, de se faire prodiguer des conseils à soi-même. Mais cela pourrait être aussi bien pour se consoler, ou pour faire des projets. Ce qui ramènerait à la surface l'adulte qui est en nous et qui s'adresse à nous, en tant qu'enfants. Le lecteur se sent délaissé, ce qui le placerait devant un choix : celui d'essayer de s'identifier à ce « tu » ou de se laisser également submerger par les autres voix qui sont en lui. Il serait utile de préciser que le « tu » n'est pas uniquement utilisé dans le titre, mais dans un autre passage du texte, même s'il n'est qu'une variante de ce même intitulé : « Surtout ne les regarde pas, surtout ne les écoute pas, surtout ne te retourne pas, avance et va, va jusqu'au bout de toi. »<sup>2</sup> Des injonctions qui rejoignent ce qu'en a dit P. Lejeune : on peut se tutoyer pour se donner des conseils, qui prennent dans cet extrait un ton d'avertissement : l'acte de se retourner et de transgression qui en découle fait penser à une question de vie ou de mort car l'enjeu est de se retrouver soi-même. Signalons également l'usage tout au long de ce récit, surtout dans les passages en italique, du pronom personnel, le « vous » qui désigne « celui à qui l'on raconte sa propre histoire. »<sup>3</sup> « Ecoutez. Écoutez-moi. Laissez-moi dire ce que je sais. Ce que je suis. » (p.107) Une phrase qui est loin de représenter une recommandation, comme dans le cas du pronom « tu » : le « vous » suggère plutôt un ton de supplication qui pourrait s'adresser aussi bien au lecteur pour qu'il continue de lire jusqu'au bout, qu'à l'alter ego de la narratrice/personnage. Mais la possibilité que le « vous » s'adresse à un docteur n'est nullement envisageable dans l'esprit du lecteur car le personnage du praticien ne fait son apparition qu'à la dernière page : le lecteur n'est donc pas censé connaître son existence. Mis à part le « tu » et les passages en italique où le pronom « vous » est souvent employé, c'est le « je » qui revient le plus dans ce récit. Maïssa Bey en annonce la couleur juste avant de commencer le premier chapitre avec cette citation de Rimbaud à la neuvième page du livre : « Je est un autre. » Un avant-goût de la tonalité de son récit et qui rejoint cette déclaration faite par une journaliste à propos de ce récit : « fuir pour rompre avec ce passé, le refouler, et s'effacer en l'Autre. Cet Autre par qui le "je" peut renaître, ce sont les rescapés qu'Amina rejoint ».<sup>4</sup> Et c'est Maïssa Bey qui déclare : « Peut-être que le "Je" narratif peut amener à un

---

1 PHILIPPE LEJEUNE, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005, p. 209.

2 BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, 2005, p. 108

3 MICHEL BUTOR, *Répertoire II*, Minuit, 1964, p. 66.

4 CHRISTINE ROUSSEAU, Maïssa Bey, les mots en partage, *op. cit.*, in [www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3260,36-675896,0.html](http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3260,36-675896,0.html)

---

### **Chapitre3**

amalgame entre l'auteur et l'héroïne... »<sup>1</sup>. Des propos qui ne font que confirmer l'importance que revêt le « je » dans l'autofiction en général et dans celle-ci en particulier. Un pronom auquel les critiques sont quasi unanimes pour lui conférer un statut particulier. S. Hubier le considère comme un dénominateur commun aux différentes sensations dont on éprouve la présence. Il marque l'identité du sujet et dévoile la perception qu'a l'auteur de sa vie : « le je, expression grammaticale d'un moi démesuré qui envahit les textes.»<sup>136</sup> L'écriture à la première personne, « relève de la mimésis formelle »<sup>2</sup>, dans la mesure où un récit qui s'appuie dans sa majorité sur un usage récurrent du « je » constitue pour S. Hubier une imitation invariable de parole, celle du narrateur ou bien celle du personnage. Une parole qui évoque dans le récit de Maïssa Bey un air insistant d'« effets de réel [...] détails narratifs ou descriptifs qui ne sont pas nécessaires à l'intrigue, mais qui lui donnent un caractère de vraisemblance et même de présence par leur précision même. ».

*Je marche dans les rues de la ville [...] Je traverse des rues,*

*des avenues, des boulevards, des impasses, des allées,*

*des venelles qui sont à présent chemins de pierres et de terre. »<sup>3</sup>(p.13)*

Cette phrase est la première que le lecteur aura devant lui en commençant sa lecture. Le « je » est le premier mot, le premier pronom qu'il lira et c'est ce qui déterminera sa stratégie de lecture. Surtout que la couverture indique qu'il a devant lui un roman. Ces premières pages avec ce « je » omniprésent lui font sentir que la domination de ce dernier constitue en quelque sorte la charpente de l'œuvre. Vient ensuite une description antérieure de lieux qui ne correspond pas à la description qu'on pourrait en faire actuellement, ce qui poussera le lecteur à croire fortement que l'auteur sait exactement de quoi elle parle, qu'elle décrit une réalité puisqu'elle connaissait déjà les lieux avant qu'ils ne prennent l'apparence de ce décor apocalyptique.

*« En arrivant, je ne reconnais pas les lieux. [...] Des allées rectilignes,*

*Bordées de chalets, préfabriqués bien sûr... »<sup>4</sup>(p. 171)*

---

1 YASMINA BELKACEM, Le séisme est un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine, *op. cit.*, in

[www.dzlit.free.fr/bey.html](http://www.dzlit.free.fr/bey.html)

2 MICHAL GLOWINSKI, *Esthétique et poétique, Sur le Roman à la première personne, op. cit.*, p. 294,

3 BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, p.13.

4 *ibid.*, p.171.

---

### **Chapitre3**

Cette nécessité éprouvée par l'auteur à nous préciser que les chalets attribués aux sinistrés n'avaient de chalets que le nom puisqu'ils étaient préfabriqués, pourrait désigner un témoignage sur les conditions de vie de l'après séisme des victimes. Une vie meilleure que dans les camps mais qui comporte toujours des inconvénients inhérents à ce genre d'installations. Ce fait mentionné est véridique : nous en avons retrouvé une trace dans un article qui parlait justement de la situation des sinistrés et qui signale le même élément mais avec une terminologie empruntée aux sinistrés eux-mêmes : « ...les 17 000 chalets (« les conteneurs », rectifie-t-on parmi les sinistrés) promis par les autorités. »<sup>1</sup>

L'écriture à la première personne suppose toujours l'établissement d'un pacte de vérité dont les clauses stipulent que si l'auteur ne dit pas vrai, il devrait en tout cas en donner l'impression à son lecteur.

*« C'est ainsi que, en quelques jours, j'ai changé de nom, d'origine, de statut, et que, sans trop de difficulté, je suis devenue l'aînée d'une famille dont presque tous les membres, virtuels ceux-là, avaient eu la bonne idée de disparaître le jour du tremblement de terre. » (p. 97)*

Le pronom « je » symbolise ici un certain renouvellement identitaire de l'héroïne, et même si le contenu de ce discours sonne faux aux oreilles du lecteur à l'évocation de toute une famille virtuelle disparue sans aucun état d'âme apparent de son prétendu membre, l'allusion au séisme vient à point pour apporter juste la touche de réel qui manquait et qu'il fallait. L'écriture à la première personne entretient également un certain rapport avec la mémoire. Un auteur qui s'exprime à l'aide du « je » ne pourrait décemment empêcher quelques remémorations personnels d'affluer et d'« entacher », si l'on peut dire, son récit. Ce qui nous conduirait inévitablement à considérer cet écrit sous un jour nouveau.

Une certaine contradiction transparait ici dans les propos de la narratrice qui semble vouloir oublier ce que sa mémoire lui renvoie comme images chaotiques. Le « je » donne une certaine légitimité à l'idée du lecteur selon laquelle ce ne pourrait être que l'auteur elle-

---

<sup>1</sup> KAPPES-GRANGE, Anne, , « Que deviennent les sinistrés du 21 Mai ? » , Jeune Afrique L'intelligent, n° 2230, 5-11 octobre 2003, p. 38.

---

### Chapitre3

même qui s'exprime et qui entretient ce rapport conflictuel avec son enfance. Si ce n'était pas elle, les souvenirs remonteraient plus facilement à la surface avec netteté et elle n'aurait aucun mal à en parler puisque ce n'est pas d'elle dont il est question.

Vu que le « je » qui relate des souvenirs d'enfance n'est pas le même qui donne au récit littéraire une valeur de documentaire, S. Hubier continue sur sa lancée en certifiant que cela implique automatiquement que ce pronom acquiert une pluralité qui fonde ses rapports avec la vérité et avec la réalité : ces dernières ne sont plus permanentes. Ce qui nous amène à nous demander si cette ambiguïté influe ou non sur toute tentative de désignation du sujet auquel renvoie ce pronom. G. Genette explique ce processus par la nécessité de distinguer lors de la lecture les instants où le « je » renvoie au personnage tel qu'il était dans le passé et ceux où il n'est plus seulement un personnage mais également un narrateur :

*« Je n'ai pas, inscrite en moi, la mémoire du froid, de la faim, des coups reçus, et des rejets. Je n'ai pas vécu dans la misère, l'injustice, le manque et les humiliations.*

*Je ne crois pas avoir jamais été confrontée à pareilles blessures. »*

*« Je vais une fois de plus reconstituer la scène. Une fois de plus. Mais de façon différente puisque je suis un des personnages. Un rôle pour lequel je n'étais pas préparée. »<sup>2</sup>*

La narratrice qui s'est octroyée dans la plus grande partie de ce récit le privilège d'user du « je », accorde quand même cette prérogative non à un mais à deux autres personnages : à Nadia, qui est en proie à un lancinant sentiment de culpabilité, celui de ne pas avoir péri avec le reste de sa famille, et à Dounya, la prétendue-mère de Amina/Wahida qui rassure cette dernière quant à son incapacité à se souvenir de quoi que ce soit la concernant. Mais ces deux protagonistes sont investis de ce droit à la première personne sous l'apparence du discours direct, qui relève lui-même de la mimésis. Ce qui nous ramène à ce rôle que joue le pronom « je », celui d'imiter la parole.

---

1 Ibid.,pp.113,114.

2 Ibid.,p.193.

---

## **Chapitre3**

### **3-2.La polyphonie :**

En dehors du fait que la polyphonie désigne une multiplicité de voix, elle est liée à l'autofiction dans la mesure où celle-ci est décrite par S. Hubier comme étant un jeu portant sur des voix multiples, tandis que G. Gusdorf attribue à toute seconde voix présente dans l'autofiction et « *refoulée dans l'ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience* »<sup>119</sup>, une certaine parole dont la portée et le sens seront justement le but de cette partie de notre travail.

Selon nous, l'existence de cette double vocalité est plus au moins évidente dans toute écriture autofictionnelle car cela correspondrait à cette stratégie de brouillage de pistes et de mystification revendiquée par l'auteur qui adopte les artifices inhérents à l'autofiction. Maïssa Bey a matérialisé cette vocalité dans son écrit en fractionnant son récit en passages rédigés en caractères romains et d'autres en caractères italiques. Cette fragmentation n'est pas anodine ; elle désigne à notre avis le son d'une autre voix qui acquiert dans ce cas des fonctions autres que celles que l'on pourrait attribuer aux parties rédigées en caractères romains, même si bien sûr le tout est lié.

Avant de pousser plus loin nos investigations sur la portée de cette polyphonie dans l'œuvre que nous étudions, nous nous devons de rappeler la fonction des caractères italiques qui personnifient ici cette « *voix off consubstantielle à la description progressive du récit* »<sup>120</sup>, fonctions établies par P. Lejeune :

La 1<sup>ère</sup> consiste en une tendance à discuter des erreurs de mémoire de l'autre voix. En voici une illustration (en italique dans le récit) : « *Je ne sais plus, moi non plus je ne sais pas ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, ce qui est lisible et ce qui ne l'est pas.* » (p.60)

La discussion ici de ces erreurs de mémoire relève plus d'une amnésie commune que d'une rectification par l'une ou par l'autre voix. Cette dernière partage avec l'autre ses doutes dans une sorte de réponse teintée de compréhension envers cette méconnaissance qu'elles ont en commun de la véracité de certains souvenirs. Des hésitations qui « *font partie du charme de la mémoire. Elles donnent confiance en la véridicité du narrateur* »<sup>121</sup>

La 2<sup>ème</sup> fonction est une dénonciation des procédés de fictionnalisation qui caractérisent cette écriture autofictionnelle. Une caractéristique qu'on peut décerner dans l'exemple su-cité. Rappelons brièvement que le procédé de fictionnalisation consiste dans le fait que l'auteur met sa propre vie en fiction, en s'inventant autre. Mais dans ce passage, nous nous posons cette question : au cours de cette formule de réinvention, se pourrait-il que l'auteur ressente une certaine confusion entre ce qu'il a vraiment vécu et ce qu'il a inventé ?

---

### **Chapitre3**

Cette phrase ne pourrait-elle pas être le cri d'un auteur, en l'occurrence Maïssa Bey, en bute à un certain égarement dans son récit ?

La 3ème fonction réside dans le fait que la seconde voix critique rétrospectivement le discours du narrateur :

*« juste avant d'arriver à destination, je dois tout de même jeter un regard en arrière. Ce sera la dernière fois. Il le faut, pour que vous compreniez bien, pour que vous ayez tous les éléments en main. » (p.43)*

La critique prend dans ce passage rédigé en italique l'allure d'une transgression pure et simple envers la recommandation contenue dans le titre *Surtout ne te retourne pas*, recommandation suivie apparemment par la première voix mais qui suscite plutôt chez la deuxième un sentiment de curiosité. Elle essaye même, de se justifier Et la dernière fonction consiste dans le fait de prolonger le texte. Voilà ce qu'en dirait P. Lejeune : « *On respire, tout en regrettant que ces échappées soient si brèves.* »<sup>122</sup> :

*« Quand la nuit commence à se défaire et que ciel et terre sont enfin séparés, je me glisse sans bruit au coeur de l'obscurité qui desserre lentement son étreinte. Je lève les bras. Je tends les paumes vers la promesse de l'aube, j'en saisis à pleines mains les premiers murmures, les premiers frémissements, et je salue la naissance du jour renouvelé. » (p.107)*  
(en italique dans le récit)

Le prolongement consiste ici en une profusion de détails agrémentés de lyrisme et qui confèrent au récit un mode narratif plutôt qu'un mode discursif, même si ce récit est profondément « *interrompu par la parole d'un personnage et suivi du discours de l'auteur.* »<sup>123</sup>

La disposition particulière de ce texte laisse croire que nous avons toujours affaire à un dialogue entre deux voix et permet à l'auteur « *de formuler en marge un discours second où il commente les propos de son héros et met en acte la réflexion de son identité* »<sup>124</sup>. Mais quel genre de dialogue ? S'agit-il d'un dialogue où la seconde voix se fait nécessairement entendre ou d'une conversation échangée, comme le suggère B. Valette, avec un auditeur muet? Se pourrait-il qu'il s'agisse d'« *un monologue intérieur avec dédoublement de la personnalité* ? »<sup>125</sup>. En tous les cas, ces possibilités supposent toutes la présence d'un échange qui implique l'existence d'une collaboration et d'une écoute, fonctions essentielles, selon P. Lejeune, de cette double vocalité. C'est le cas notamment pour ces deux passages qui se suivent, le 1er en caractères romains et le second en italique:

---

### **Chapitre3**

« *Je suis un peu folle sans aucun doute. [...] Sinon, je ne serais pas en ces lieux, à cette heure et en ce jour. Et je ne serais certainement pas là à vous raconter mon histoire, à tenter de retrouver un ordre, une chronologie à mes actes.* » (p. 33)

Ces extraits pourraient illustrer la théorie de B. Valette du dialogue avec un interlocuteur silencieux, qui écouterait placidement la narratrice, ou bien d'un monologue intérieur avec dédoublement de la personnalité. Peut-être même que la première phrase a été prononcée à haute voix alors que la deuxième n'est qu'une réflexion silencieuse. Mais ce qui est plus au moins certain à notre regard, c'est que toutes ces possibilités de sens font qu'il n'y a aucune différence entre cette première voix qui impute à la folie sa présence quelque part un certain jour et la seconde qui invoque la même cause mais générant pour elle d'autres conséquences plus porteuses de sens et le tout se confond pour ne faire qu'un.

Remarquons également qu'il existe la possibilité que les deux voix soient sur la même longueur d'ondes et qu'elles fusionnent pour faire entendre une seule et même opinion. Cela se produit peut-être pour donner « *l'occasion à la voix narratrice d'explorer le contexte apparemment anodin d'où va, après quelques tâtonnements, jaillir l'essentiel.* »<sup>126</sup> :

« *des images me reviennent par bouffées. Parfois très nettes, avec des détails d'une précision étonnante, parfois floues avec des interférences qui brouillent toute possibilité de reconstitution. Une sorte de va-et-vient dans lesquels s'entrecroisent des personnages, des paroles, des cris, des paysages et des lieux aussi.* » (p.154) (en italique dans le texte)

L'essentiel consiste ici à récupérer cette mémoire qui fuit et dont la récupération était en quelque sorte une tâche qui incombait à la seconde voix. Ce n'est plus une amnésie collective mais une fusion qui fait que quelques bribes de souvenir reviennent par intermittence. Ce qui correspond aux tâtonnements évoqués par P. Lejeune et que nous attribuons naturellement à une seule et même voix : celle de la narratrice. Et il ne s'agit aucunement d'une voix actuelle et d'une voix passée, mais plutôt de deux sonorités qui cheminent côte à côte. Les chapitres de l'un et de l'autre récit sont loin de s'ignorer : au contraire, ils se suivent à la trace, même s'ils font entendre souvent des sons différents, car tout cela se fait dans une certaine complémentarité, et même une complicité. Ce qui n'empêche que leur lecture impose quand même la mise en place d'un « *un espace de méditation* »<sup>127</sup>. Ce dernier s'installe de lui-même puisque le lecteur est obligé de faire des va-et-vient continuels et des retours en arrière pour essayer de saisir le rapport entre le tout et pour tenter de découvrir le sens caché de tout cet assemblage :

« *Le moment est venu de dénouer les fils. De revenir ainsi à la recommandation de Dadda Aïcha, vous en souvenez vous ? [...] Je vais une fois de plus reconstituer la scène. Une fois de*

---

### **Chapitre3**

*plus. Mais de façon différente puisque je suis un des personnages. Un rôle pour lequel je n'étais pas préparée. » (p. 193) (en italique dans le texte)*

L'autre voix fait appel à la mémoire de la première tout autant qu'à celle du lecteur. La première voix pourrait-elle toujours invoquer ses pannes de mémoires pour échapper au dénouement ? Serait-elle prête à sauter le pas et desserrer enfin ces fils ? Le lecteur aussi se sentirait bien obligé de s'arrêter à ce point du récit et de revenir en arrière pour essayer de trouver ce passage qui contient les recommandations de Dadda Aïcha, et ce, pour pouvoir comprendre la suite de l'histoire ; une certaine distanciation en quelque sorte. Il pourrait exister d'autres rapports tous aussi fondés les uns que les autres entre les deux voix qui cheminent dans ce récit : cela pourrait consister dans une réponse de la seconde à une question inaudible de la première :

*« Oui, il en faut bien plus pour ébranler une vie. Pour précipiter une vie dans la nuit, comme pierre au fond d'un puits. » (p. 29) (en italique)*

La première voix pourrait également se comparer péjorativement au son du bruit que fait la craie sur un tableau :

*« Un peu comme le crissement que fait parfois la craie sur le tableau. [...] La stridence d'un crissement qui dérange, qui agace. Pire encore, qui exaspère. » (p. 34) (en caractères romains)*

Et voilà la seconde qui vient à son secours et qui la rassure en lui disant :

*« J'aime bien la comparaison. » (p. 34) (en italique)*

La deuxième voix pourrait acquérir le temps d'une phrase son indépendance et essayer de se justifier, envers le lecteur ou même envers la narratrice :

*« Cette entrée en matière, peut-être un peu trop longue, peut-être un peu trop raisonneuse, n'avait qu'un seul but : m'aider à trouver un commencement à ce récit. »(p. 25) (en italique)*

Elle pourrait même ricaner derrière le dos de la première mais pas à ses

dépens :*« Ah ! s'il savait ! S'ils savaient tous qu'il suffit de quelques mots, de quelques secondes pour faire voler en éclats le temps et toutes les certitudes, pour anéantir tous les projets, pour rompre tous les fils. Qu'il est ensuite difficile de retisser, deretrouver... » (p. 36) (en italique)*

Et ces voix peuvent même être quelquefois discordantes, ce qui pourrait amener le lecteur à se poser cette question de savoir qui parle, qui n'est pas d'accord avec l'autre. Se pourrait-il qu'elles *« passent leur temps à changer de place, à faire bouger leur identité »*<sup>128</sup> sans qu'il s'en aperçoive ?

---

## **Chapitre3**

Comme nous le constatons, Maïssa Bey joue fréquemment avec le registre polyphonique : un jeu dont les subtilités sont accentués par la l'omniscience du « je ». En se mettant en scène, elle invente ces deux voix et glisse sans cesse de l'une et l'autre. Le lecteur prend conscience que même s'il a du mal quelquefois à suivre, la part de l'intime qu'il ressent dans cette superposition de voix prend tout son sens à travers l'écriture autofictionnelle.

### **3-3.L'onomastique :**

Nous avons évoqué au début de notre travail le caractère particulier de cette autofiction qui consiste dans le fait que le trio auteur/narrateur/personnage porte des pseudonymes : « *Un pseudonyme ? Encore faudrait-il, dans le texte même, changer tous indices...Et l'on resterait à la merci d'un accident* »<sup>91</sup>. Et même si ne sont pas les mêmes, cela n'enlève en rien, selon nous, le caractère autofictionnel de ce récit qui est loin de correspondre donc à « une autofiction idéale » où l'auteur/narrateur/personnage partagent la même identité onomastique. Cette particularité stylistique correspondrait à cette part d'imaginaire que doit contenir tout récit autofictionnel et qui s'apparente ici un à « *aspect du dévoilement ou du jeu de cache-cache instauré par l'auteur lui-même grâce aux procédés de l'onomastique* »<sup>92</sup>. Cela renvoie donc à une certaine symbolique : celle de souligner une crispation identitaire commune qui va au-delà d'un simple critère onomastique ; une identité troublée, floue et hypothétique donc, loin d'être simple et dont la recherche fait partie intégrante du procédé autofictionnel.

Pour pousser plus loin notre analyse, nous ne nous contenterons pas d'analyser les noms du personnage principal uniquement, mais nous tenterons également d'offrir un tableau exhaustif des noms propres qui circulent à l'intérieur de cette œuvre puisque « *"le nom actorial" est la condition de l'existence, de la motivation et de la prédication d'un personnage* »<sup>93</sup>. Cet usage quelque peu énigmatique de ces noms propres renvoie, selon nous, à la stratégie phare du genre autofictionnel : brouiller les repères et pousser le lecteur à se demander : qui est qui ? Comme le décrit justement Barthes : « *Lire (percevoir "le lisible" du texte), c'est aller de nom en nom* »<sup>94</sup>.

Rappelons d'abord quelques définitions de l'onomastique littéraire. Pour C. Achour et A. Bekkat, cela consiste en un récapitulatif des toponymes et anthroponymes qui jalonnent l'oeuvre littéraire ; noms de lieux et noms de personnages dont le choix dépend d'impératifs extratextuels (crédibilité socioculturelle, nationale...etc.) et des aspirations de l'auteur, « *des*

---

### **Chapitre3**

*noms qui sont des pôles d'investigation dans la diégèse, des repères* »<sup>95</sup>. La conjugaison de ces différents facteurs engendre à l'intérieur de l'œuvre des interactions productrices de sens. Le lecteur est investi d'une « mission » en quelque sorte : celle de deviner d'après un prénom les caractéristiques de la personne qui le porte, et ce, pour pouvoir appréhender les composantes du contexte d'où émerge l'œuvre et sa trame.

Les toponymes utilisés dans cette oeuvre démontrent que l'intrigue se déroule dans la région algéroise, mais pas à Alger même. La capitale, d'après les passages déjà cités dans un chapitre précédent (l'équipe de psychologues qui vient de la capitale, Sabrina qui prend un taxi jusqu'à Alger) n'est qu'un repère 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 du livre.

Quant aux prénoms utilisés, ils attestent d'une dynamique autre que celle d'une simple désignation car le nom de famille n'est jamais mentionné sauf pour un seul personnage dont on signale son patronyme uniquement par une initiale. Ce qui nous incite à nous pencher sur le sens même des prénoms utilisés, d'origine arabe pour la plupart et dont nous essayerons d'approfondir la question de leur usage plus loin. Que faut-il conclure de tout cela ? Peut-être que c'est une stratégie pour mettre plus en avant le contexte d'écriture de l'œuvre et des circonstances où évoluent les personnages. Ce serait aussi une manière de montrer que dans une situation chaotique, préciser les noms complets des lieux et des personnes occulterait justement la portée de cette conjoncture dans l'œuvre. Par contre, y faire de simples allusions et en ne donnant que des prénoms aux personnages rempliraient cette double fonction : mettre d'abord l'accent sur le contexte, ensuite sur l'individu lui-même, non sa lignée.

Jean Milly parle de « *tout un univers de significations dissimulé dans les noms propres. [...]La réalité transposée dans toute écriture, et à plus forte raison dans l'écriture littéraire, n'est donc pas pure, mais offre plusieurs degrés de signification, en rapport avec l'imagination de l'auteur, avec celle du lecteur, et avec la notion d'inconscient* »<sup>96</sup>. Nous pensons que dans *Surtout ne te retourne pas*, les significations ne résident pas seulement dans les prénoms attribués à chaque personnage, qu'il soit important ou secondaire, mais elles consistent dans ce « *brouillage par excès* »<sup>97</sup> et qui consiste dans le fait de donner à quelques uns des prénoms et des pseudonymes et à d'autres un prénom surgi d'on ne sait où, sans oublier celui à qui l'auteur ajoute un titre et celui qui n'a droit qu'à un surnom. Tentons d'appliquer ces nominations sur les trois axes de regroupement mis en place par C. Achour et A. Bekkat :

-L'axe du nommé : Amina, Dadda Aïcha, Mourad, Nadia, Khadija, Dounya,

---

### **Chapitre3**

Yemma Khadija, Mouna et Fatema.

-L'axe de l'anonymat : Nono, Ammi Mohammed.

-L'axe du re-nommé ou du sur-nommé : Amina/Wahida, Naïma/Sabrina, Ammi Mohammed et Nono.

Nous remarquons qu'il y a entre ces différents axes des interactions évidentes car plusieurs personnages ne se classent pas uniquement dans un seul axe, ce qui ne manquera pas d'élargir notre champ d'interprétation du statut de ces différents noms propres. R. Barthes en parlerait dans ces termes : « *toute subversion, ou toute*« Amina. Amina. Benti, ma fille».

Une plainte à laquelle la principale intéressée répond par un monologue intérieur où elle s'exprime avec une dénégation trop insistante pour qu'elle soit réellement fondée :

« *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.* » (p. 127).

Donc il n'y a toujours aucune revendication de ce prénom de la part du personnage principal et cela continue la page suivante où elle assure :

« *Je n'ai qu'à nier, tranquillement, en la regardant droit dans les yeux, comme Amina avec le chauffeur du bus qui l'a emmenée loin de chez elle.* » (p. 130)

Elle se présente dans ces extraits mais c'est comme si elle parlait d'une autre

personne dont elle connaît l'histoire. Et le lecteur n'a même pas le temps de réaliser qu'Amina du début du récit est le personnage et en même temps la narratrice, qu'elle se retrouve affublée d'un autre prénom : Wahida. D'un statut de simple nommée, elle devient donc re-nommée mais cela ne remet pas en cause l'unicité du référent dont parle Kerstin Jonasson puisqu'elle correspond toujours dans l'esprit du lecteur au même personnage qui ne fait que changer de prénom. Une démarche longuement explicitée dans un passage conséquent du récit dont voici quelques extraits:

« *Dadda Aïcha m'a longtemps appelée tout simplement Benti, ma fille. Nadia et Mourad quant à eux improvisaient toutes sortes de dénominations, en fonction de mon humeur, de leur humeur et de leur inspiration. [...] Puis un soir, alors que j'étais debout face à elle, Dadda Aïcha a tranché. [...] :*

-*Pour l'instant, tu t'appelleras Wahida. Première et unique, mais aussi seule.* » (p.85/86)

Cet acte de re-nomination intervient sans que la principale concernée n'ait aucunement indiqué qu'elle ne se souvenait pas de son prénom d'origine. Au contraire, elle laisse entendre implicitement qu'elle s'en souvient et pas uniquement du prénom :

« *Tous les prénoms auxquels je pensais me rappelaient quelque chose ou*

---

### **Chapitre3**

*quelqu'un. Et je ne veux pas qu'on puisse me confondre avec une autre jeune fille. [...]  
J'aurais voulu qu'on invente un prénom absolument inédit, pour moi, pour moi toute seule. »*

*(p. 85)*

Elle en veut donc un nouveau qui ne puisse pas lui rappeler qui que ce soit. C'est ce qui explique qu'elle n'en fait aucunement usage sauf dans les dernières pages du récit où il s'avère qu'elle s'en est déjà affranchie. Sa protectrice Dadda Aïcha la dote donc du prénom Wahida, et accède ainsi à son désir, celui d'être l'unique, la seule. Cette partie du récit nous fait immédiatement penser que les actes dénommatifs revêtent une grande importance aux yeux de l'auteur car cela lui renvoie sa propre existence en face: n'a-t-elle pas choisi elle-même pour pseudonyme un prénom que sa mère voulait lui donner à la naissance ? Comment ne pas voir un rapprochement entre cela et le fait que ce soit Dadda Aïcha, la mère de substitution de l'héroïne qui lui donne un autre prénom ?

L'auteur fait surgir dans sa trame la plupart de ses personnages, *in media res*, sans préambule ni « présentations » : Dadda Aïcha, Nadia, Mourad, Khadija, Naïma/Sabrina et Nono. Elle donne leurs appellations dont nous ne pouvons même pas deviner la source : se sont-ils présentés à la narratrice ? Ou bien est-ce-elle qui les en a affublés selon son humeur, leurs traits, leur âge ou bien suivant d'autres considérations ?

Dadda Aïcha porte un prénom qui veut dire textuellement « vivante » : un sens qui renvoie peut-être au désir d'Amina de s'accrocher à quelqu'un de « concret » et bien plus présent qu'un fantôme du passé. Et du fait de son âge et sa sagesse, elle voit son prénom associé à un titre, celui de Dadda, privilège de l'âge et du droit d'aïnesse. Rien n'importe, ni cet âge ni un quelconque nom de famille. Tout est dans ce « *visage complètement parcheminé et ses mains aux articulations noueuses.* » (p.65) Elle pourrait même se targuer de porter un prénom hautement symbolique, celui de Aïcha, la mère de tous les croyants et l'épouse du prophète, que le salut soit sur lui.

Pour le prénom Nadia, nous pouvons essayer d'en déduire la source d'après les quelques informations que nous avons du passé d'Amina car subsiste encore chez elle le souvenir d'une couturière, Meriem, qui lui préparait son trousseau de mariage, un souvenir de sa vie d'avant. Et lorsque débute sa vie en tant que Wahida, elle présente Nadia au lecteur en fournissant une multitude de détails sur la vie de cette dernière. On aurait pu croire que c'était elle qui les lui a racontés. Mais nous pourrions trouver une autre justification de cette parfaite connaissance qu'a Wahida de l'ancienne vie de Nadia, avec ce passage significatif :

*« Sa mère Meriem était couturière. [...] Meriem et ces deux filles sont venues*

---

### **Chapitre3**

*s'installer dans la cité des cent dix logements dans un tout petit appartement au huitième étage. » (p. 98)*

Nadia, qui pourrait vraisemblablement être une de ces deux filles, représenterait donc pour l'héroïne un lien dont elle ne fait pas mention clairement, entre sa vie en tant qu'Amina et celle où elle est devenue Wahida. Un lien implicite puisque nous n'en trouvons mention nulle part. Nadia aurait pu reconnaître donc Amina comme étant une ancienne cliente de sa mère. Et Wahida aurait du reconnaître Nadia comme étant la fille de la couturière qui lui préparait son trousseau. Peut-être même cela s'est-il passé ainsi mais par un accord tacite, aucune n'en a parlé pour préserver ce semblant de vie qu'elles ont réussi à reconstruire et dont leurs prénoms en sont les supports.

Nous en venons à Naïma/Sabrina : le premier est le vrai prénom, celui donné à la naissance, et le second un pseudonyme, « *nom de guerre* » (p. 110), dont la protagoniste se sert pour faire commerce de son corps. Pourquoi cet acte de renomination? Peut-être est-ce dû à la volonté de leur détentrice de séparer deux existences, la première incarnée par un prénom bien de chez nous, Naïma qui veut dire « *généreuse* » et dont la propriétaire est cette jeune fille aimante qui s'occupe de sa mère hémiplegique Rahma, symbole de la miséricorde et de la tendresse maternels, et de sa nièce, Anissa, qui personnifie elle la compagnie et le réconfort que l'on recherche quand nous nous sentons seuls, fonction parfaitement remplie par cette nièce puisqu'elles ne sont plus que trois. La deuxième existence est symbolisée par le prénom Sabrina qui contient une certaine connotation étrangère, exotique et dont la concernée se sert pour exercer le plus vieux métier du monde. Une manière de séparer certaines valeurs qui se matérialisent quand elle prend l'un ou l'autre prénom et qui lui permet de regarder sa mère dans les yeux quand celle-ci, qui ne peut plus parler « *se contente de couvrir sa fille d'un regard débordant d'amour quand elle la voit arriver et se pencher sur elle pour l'embrasser* » (p.112)

Vient Nono, qui exerçait avant le séisme le métier de « *Fonctionnaire de la toute puissante Société nationale d'exploitation des richesses du sous-sol* » (p.115) et dont toute la famille disparaît lors de l'écroulement de leur demeure, mais dont on ne connaît pas le vrai nom. Nono est donc un surnom. Comme le dirait P. Lejeune : « *Il y a tout, dans ces petits noms, mais ça ne se voit pas.* »<sup>101</sup>. Un petit nom composée de deux syllabes, que nous prononçons laconiquement et que nous oublions aussi vite qu'il a été prononcé. Peut-être parce que Nono se distingue à l'intérieur du camp par autre chose, beaucoup plus « *présent* » : « *une odeur tenace et insupportable de transpiration qui le précède, l'annonce et flotte longtemps dans son sillage.* »(p.115) Mais qui le lui a donné : est-ce un surnom qu'il a toujours eu dans sa vie

---

### **Chapitre3**

d'avant et qu'il lui est resté par le biais de personnes qui le connaissaient et qu'il a retrouvées au camp ? Ou bien est-ce les habitants du camp auxquels il ne voulait pas donner son véritable prénom? Et dans ce cas, pourquoi exactement celui-là et pas un autre ? Et pourquoi ne s'est-il pas présenté d'abord puisqu'il a parlé de son métier et de sa famille? Autant de questions dont nous n'avons pas la réponse à partir de la trame. Peut-être que l'auteur n'a pas jugé utile de nous fournir les réponses pour faire ressortir encore plus l'objectif macabre que Nono poursuit inlassablement : celui d'établir un bilan des victimes des catastrophes naturelles survenues ces dernières années dans toutes les contrées du globe : mais un bilan nettement plus précis que tous ceux qui ont été établis jusque-là et qui occulte dorénavant « *toute tendance à la généralisation et à l'approximation qui caractérise toutes les informations relatives aux grandes catastrophes.* » (p.117-118). Et pour souligner encore plus le caractère excentrique de ce Nono, l'auteur souligne son ravissement quand il découvre un bilan très précis de morts survenus il y a quelques années : « *Los Angeles, janvier 1994 : 51 morts. Cinquante et un. C'est le détail inhabituel qui le ravit. Qui lui redonne espoir en l'humanité.* » (p.119)

Il y a également le prénom Khadija que l'auteur attribue à deux personnages mais dont nous pouvons conclure sans risque de nous tromper qu'il ne pourrait s'agir du même : d'abord une ancienne voisine qui a perdu ses deux fils dans un faux barrage et à laquelle elle ajoute le titre de Yemma, « *la mère bienaimée, vivante ou morte, premier refuge comme au temps de l'enfance.* » (p.28), un titre qui nous incite à la différencier de l'autre femme qui porte le même prénom qu'elle. L'autre, c'est Khadija la coiffeuse qui officie à l'intérieur du camp. Amina passait souvent voir la première, une voisine « *pour lui tenir compagnie* » (p.45) tandis que la deuxième rendait en quelque sorte la pareille à Wahida qui trouvait aussi de la compagnie dans son salon rudimentaire installé au milieu d'une tente. On peut supposer que la narratrice nomme la coiffeuse du même prénom que celui de l'ancienne voisine : toutes deux représentent un refuge, une certaine manière de fuir une réalité amère.

Et enfin Dounya, le prénom de celle qui reconnaît en Wahida sa fille disparue, Amina. Dounya qui veut dire « celle qui vit » et à qui la narratrice offre un statut particulier qui diffère de celui des autres personnages : cette deuxième mère qui vient de faire son apparition voit son prénom accolé à une initiale, celle de son nom ; elle a même une adresse : « *B. Dounya, au 20 rue du 20-Août, ex-rue des Glycines.* » (p. 145).

Une précision et une certaine abondance de données qui tranchent avec les informations dont on dispose sur la mère dont se souvient Amina et qui n'est que surnommée « *EL KHABAR par toutes les jeunes filles du quartier* » (p. 48). Cette dernière serait classée donc dans l'axe

---

### **Chapitre3**

de l'anonymat car son surnom est loin d'être un prénom. Un anonymat plus poussé voulu par la narratrice pour marquer encore plus la différence entre les deux mères.

Nous en venons aux personnages qui portent le même prénom, ce qui implique que l'unicité du référent n'est aucunement assurée. Cela perturbe cette notion de « repère » associé habituellement au nom propre et en fait intervenir une autre, celle de « *l'accessibilité du référent [...] définie comme la facilité avec laquelle on identifie le référent d'une expression référentielle* »<sup>102</sup>. Kerstin Jonasson propose de prendre en compte dans ce cas trois paramètres pour tenter toute identification: la mémoire à court terme, discursive et la mémoire à long terme. Une démarche qui découle des différentes connaissances que nous avons du contexte. Selon lui, c'est le prénom disponible dans une situation linguistique récente qui rendra plus facile toute identification, suivi de celui qui est présent dans le contexte énonciatif et enfin le prénom situé dans les connaissances générales que l'on a et qui ne s'activent que beaucoup plus tard en raison des efforts demandés à notre mémoire. Nous essayerons de mettre en application ces paramètres pour distinguer les référents visés par l'auteur lorsqu'elle attribue un même prénom à deux personnages. Ce qui nous obligera justement à faire appel à tous les éléments que nous venons de citer : le contexte et la mémoire.

Dadda Aïcha se trouvait au moment du séisme dans la boutique de l'épicier, Ammi Mohamed, un autre prénom que l'auteur attribue à deux personnages secondaires de son récit mais dont nous ne disposons à priori d'aucun renseignement qui puisse nous éclairer sur une quelconque corrélation entre les deux. C. Achour et A. Bekkat parlent de « *perturbation nominale* »<sup>103</sup>, où « *la cohésion suspendue perturbe la lecture et oblige à un retour au texte plus attentif.* »<sup>104</sup>. Un acte dénommatif que l'auteur explique elle-même au cours de la narration : « *Je lui donne du Ammi Mohamed sans risque de me tromper. Tous les hommes de l'âge de notre père sont nos oncles, formule de politesse censée établir un respect mutuel, et dans cette génération, dans presque toutes les familles, les aînés recevaient tout naturellement le nom du Prophète.* » (p.36)

Nous pouvons sans crainte de nous tromper affirmer que cette explication s'applique aux deux personnages : donc l'identité des deux hommes est voilée et ils se classent d'emblée dans l'axe de l'anonymat, et ce, même s'ils ont l'air d'avoir chacun un prénom.

Cette ambiguïté du champ d'application d'un prénom s'appliquant à plusieurs porteurs pose un problème dont la résolution « *passé par la considération de facteurs contextuels entourant l'énonciation du Npr. C'est le contexte qui nous aidera à réduire le champ d'application d'un Npr à un seul porteur, même si nous savons de lui qu'il peut en désigner plusieurs* »<sup>105</sup>. Car si on part du principe que l'auteur emploie un nom propre pour désigner

---

### **Chapitre3**

quelqu'un, nous trouverions toujours quelques indices pour démêler l'écheveau de ces interprétations du nom propre: il s'agit donc d'une ambiguïté que l'auteur nous croit capable d'éclaircir.

Ammi Mohamed est l'épicier chez lequel se trouvait Dadda Aïcha au moment du séisme et dont la citation éveillera chez nous un écho qui nous obligera à chercher ce même prénom dans la situation énonciative récente. Vaine tentative puisque nous n'y relevons aucune autre trace de ce prénom. Mais en avançant dans notre lecture, Ammi Mohamed l'épicier se reconvertit en « *chef de camp [...] plus spécialement chargé de la distribution du ravitaillement.* » (p.96) pour se voir plus tard désigné par un surnom « *Moh multiservices* » : il s'avère qu'avant de verser dans l'épicerie, c'était un « *ancien herboriste reconverti dans l'épicerie puis dans l'administration* » (p.122). Ces métamorphoses rendent encore plus précis l'écho d'un autre Ammi Mohamed dont on n'a pas fait état jusque là, ce qui nous oblige à faire appel à notre mémoire à long terme et à effectuer un retour en arrière pour retrouver à la page 36 la mention d'un Ammi Mohammed mais chauffeur de bus, celui qui a conduit Amina/Wahida vers le camp. On aurait pu prétendre qu'il s'agit sûrement de deux personnages différents si le nom de famille était par exemple indiqué : dans ce cas, Ammi Mohamed serait classé dans l'axe des nommés et non dans celui de l'anonymat. Comme ce n'est pas le cas, pourquoi ne pourrait-on pas envisager qu'il aurait pu être un chauffeur de bus avant ou même pendant ces différents parcours professionnels, et qu'il se pourrait donc qu'il s'agisse du même personnage ?

Cette stratégie de « double appellation » pour le même personnage, l'auteur l'applique également à un autre protagoniste, Mourad : « *Mourad a quinze ans. Il paraît plus âgé, malgré sa petite taille.* » (p.77) Cette phrase sous-entend que le dénommé Mourad a avoué son âge puisque l'on peut établir une comparaison entre son apparence qui lui confère un air plus vieux et son âge réel. Nous pouvons donc supposer que c'est lui-même qui l'a précisé et qu'il a donné du même coup son nom. Mourad est souvent cité dans la trame puisqu'il fait partie de la famille recomposée dont font partie également Dadda Aïcha, Wahida et Nadia. Il fait partie donc des référents facilement accessibles puisqu'il est présent dans les contextes linguistique et physique. Mais ce dernier point nous paraît discutable puisqu'un autre Mourad, faisant partie lui de notre mémoire à long terme, avait fait son apparition quelques pages avant. Un Mourad qu'Amina a inventé pour détourner l'attention d'Ammi Mohamed, le chauffeur du bus cité précédemment, pour qu'il n'émette pas de soupçons sur le fait qu'elle voyage seule et qu'en plus, il n'y ait personne pour l'attendre à l'arrivée : « *Je désigne du*

---

### **Chapitre3**

*doigt un jeune homme inconnu que je viens tout juste d'apercevoir adossé à l'une des arcades qui bordent l'avenue :*

*-Ah voilà ! C'est lui ! C'est mon cousin Mourad. Il m'attend. » (p.54)*

Ces deux Mourad sont-ils une seule et même personne ? Amina a-t-elle reconnu dans le Mourad du camp celui-là même qu'elle avait désigné au chauffeur ? Ou bien réserve-t-elle ce prénom à un usage précis : elle le destine à tous ceux qui ont la même apparence : « *Ceux, nombreux ici, surtout en ces temps troubles, qui passent directement de l'enfance à l'âge adulte. » (p.77)*

Un point aurait pu nous guider dans notre tentative de percer à jour le mystère de ces attributions de noms propres : « *les Npr qui sont accompagnés d'une description de leur référent. »*<sup>106</sup>. Cela aurait pu se faire si l'on disposait d'une description du premier Ammi Mohamed et du second, du Mourad de la gare routière et de celui du camp. Mais ce n'est pas le cas : Ammi Mohammed le chauffeur du bus est décrit en ces termes : « *Barré d'une moustache imposante, le visage rubicond [...] A l'extrémité de ses bras puissants, recouverts de poils, des mains étonnamment petites, comme atrophiées, tenant fermement le volant » (p. 35)* Par contre, il n'y a aucune description physique d'Ammi Mohammed l'herboriste, alias l'épicier, alias l'agent administratif. Même constat pour Mourad : nous ne relevons aucune description de celui qui est adossé à l'arcade de l'avenue. Or, nous en relevons une pour le Mourad du camp : « *Mourad a quinze ans. Il paraît bien plus âgé, malgré sa petite taille. Son visage qui porte les traces visibles d'une maturité précoce, trop précoce, sa façon de réagir, son langage et les rares paroles qu'il prononce ne sont pas ceux d'un adolescent. » (p.77)*

Cette description établie pour l'un des homonymes et non pour les deux nous conforte dans notre opinion que la possibilité qu'il s'agisse toujours du même personnage est hautement envisageable.

Viennent enfin les prénoms Mouna et Fatima qui sont citées deux fois seulement dans l'histoire mais jamais l'un sans l'autre. Elles sont les sœurs d'Amina quand elles parlent d'« *une même voix tremblante » (p.50)*, pour devenir ensuite des « *Jumelles indissociables » (p.46)* sans que l'on dispose d'autres indices qui prouveraient si elles le sont vraiment, ou si c'est seulement une expression métaphorique. Car elles retrouvent ensuite leur statut de simples « *soeurs »* quand l'auteur cite au passage ces mêmes prénoms mais en parlant des sœurs de Dadda Aïcha : c'est cette dernière qui donne ce renseignement en la présence de Wahida, lorsqu'il s'agissait de choisir parmi toute une liste un autre prénom à la jeune fille qu'elle a recueilli. Au premier abord, rien ne permet de d'affirmer qu'il s'agit des mêmes personnes. Mais on peut émettre une hypothèse qui remet en question cette apparence

---

### **Chapitre3**

homonymie: peut-être que la narratrice réserve uniquement ces deux prénoms à tout ce qui lui rappelle ce statut de « deux soeurs », qu'elles soient jumelles ou non. Et peu importe donc que les soeurs de Dadda Aïcha s'appellent vraiment Mouna et Fatima. Les prénoms ici importent peu, seul importe les liens du sang.

Nous avons remarqué également dans cette narration un fait qui mérite d'être signalé, à savoir la présence d'une multitude de noms communs avec une majuscule.

Cette caractéristique « *qui peut conférer à un nom commun le statut de nom propre* »<sup>107</sup> transmet, selon K. Jonasson aux noms communs, par contagion, un ou plusieurs traits caractéristiques du nom propre parmi lesquels il cite :

-la concrétisation d'une notion abstraite qui conduit à une certaine personnification où des noms abstraits semblent désigner des êtres particuliers. Comme lorsque Amina parle de sa fugue en disant « *La Disparition* » (p.43-50) ou lorsqu'elle parle avec pudeur de la hantise de sa mère qui croit qu'elle s'est enfuie parce qu'elle a commis « *La Faute* » (p. 49) ou encore Dadda Aïcha qui évoque ce monde lointain qu'est « *La Science* » (p.75), inaccessible pour elle puisqu'elle ne sait lire ni écrire. Ecrire ces mots avec une majuscule au début leur donne une intensité telle qu'ils prennent un sens beaucoup plus large. Et même dans le cas où un nom commun n'est pas abstrait, comme « *La Famille* » cité plusieurs fois et toujours avec une majuscule à son début (p. 29, 42, 36, 44, 45, 47, 48, 49), et qui devient plus loin un simple pronom personnel mais toujours avec une majuscule : « *Eux* » (p39-46). Cette désignation particulière, en dehors du fait qu'elle nous éclaire sur les rapports entretenus avec cette communauté particulière faits d'une certaine crainte, dénote à notre avis d'une certaine ironie qui renvoie à la propre opinion qu'ont ses membres d'eux-mêmes. Une ironie que l'on rencontrera souvent à travers ces noms communs avec une majuscule. Il est à signaler que les mots que l'on vient de citer comme exemples renvoient toujours à la même notion, qu'elle soit abstraite ou pas. K. Jonasson parle d'« *un milieu ou un contexte délimité. [...] le particulier désigné est toujours le même, c'est-à-dire le membre de la catégorie dénotée par le Nc le plus saillant* »<sup>108</sup>

-l'usage d'une majuscule avec un nom commun pourrait être le résultat d'un pacte dénomiatif où le terme concerné renvoie à un seul particulier défini et précis. Cet emploi particulier exige du lecteur une capacité de décryptage liée à la possession d'une culture générale. Citons comme exemple : « *l'OMS* » (p.31) qui renvoie à une organisation mondiale affiliée à l'*ONU* et dont le domaine de prédilection est la santé mondiale. Mais dans le contexte qui est celui de l'œuvre *Surtout ne te retourne pas*, nous aurions tort de nous arrêter à ce déchiffrement. Car aussitôt nous percevons l'ironie de ces propos lorsque survient juste

---

### **Chapitre3**

après la propre traduction de l'auteur : « *l'OMS, l'Ordre des Ménagères Scrupuleuses* » (p. 31), illusion à une organisation particulière auquel appartiendrait la mère d'Amina, qualifiée également de « *Grande officiante* » (p.30). Des propos qui se justifient par ses rapports « *au Ménage, ce dieu exigeant devant lequel elle se prosterne chaque jour.* » (p. 31). Autre nom commun utilisé avec une majuscule, le « *Ménage* » qui est érigée ici en être suprême par cette mère qui, rappelons-le, n'est jamais nommée mais uniquement surnommée.

Et enfin, K. Jonasson impute l'utilisation de la majuscule avec certains noms communs à « *l'origine propriale du nom ou le rapport avec un phénomène désigné par un Npr* ».109 Nous donnons comme exemple le terme : « *les Français* » (p. 82), une classe de particuliers dont se rappelle Dadda Aïcha et qui entretient un lien avec un lieu désigné par un nom propre, la France. Un statut proprial évident en général mais loin d'être simple dans le cas qui nous intéresse puisque dans la même phrase, nous remarquons un autre terme qui fait office de synonyme du mot « *Français* » dans la croyance populaire mais que l'auteur utilise sans majuscule : les « *roumis* » (en italique dans le texte). Un changement de stratégie qui s'imposait puisque, contrairement à « *Français* » qui est dérivé d'un nom propre géographique, le terme « *roumis* » n'est pas associé dans la mémoire à un particulier mais à un concept qui n'a pas de lien avec un lieu défini. Une variation qui vise surtout à réduire ces personnes désignées à une simple référence à une race et non à une armée de colonisateurs, responsables rappelons-le de la mort du père de l'auteur.

Ce qui transparait donc de cette analyse onomastique, c'est que malgré le fait que le nom propre recèle une charge symbolique, sociale et affective, le fait qu'il soit attribué à plusieurs personnages fait paraître ces derniers perpétuellement mobiles, donc indéterminés.

## **Chapitre3**

---

---

## **Conclusion**

### **Conclusion :**

Arrivons à la fin de cet humble travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif pour confirmer la justesse de nos hypothèses, Surtout ne te retourne pas est un roman exceptionnel qui a vu le jour sous la plume d'une écrivaine exceptionnelle qui a su bouleverser tous les normes de la littérature algérienne en ajoutant « féminine » à cette littérature ( littérature algérienne féminine) .Maïssa Bey a largement évoqué dans son œuvre le thème de l'identité soit personnel ou bien collectif en mettant en scène deux principaux acteurs :le premier est Amina qui entre dans un cercle vicieux à la recherche de son identité et de sa liberté ,le deuxième acteur est ce camp de sinistrés qui cherchent à s'identifier par rapport au reste de la société ,une identité collective qui englobe plusieurs variantes identitaires. Avant toute référence dans notre analyse à Maïssa Bey et à son récit, nous avons choisi de consacrer la première partie du premier chapitre à une étude biographique de Maïssa Bey , de sa bibliographie car cette étude nous a permis de mieux comprendre le roman parce qu'il est évident que chaque œuvre contient une partie autobiographique « une écriture de soi » (dans Surtout ne te retourne pas apparait l'ombre de l'enlèvement du père de Maïssa Bey dans la dernière parti du roman ou l'écrivaine évoque l'histoire d'une mère emprisonnée et d'un père assassiné ).Donc le désir de se raconter importe peu ici, c'est beaucoup plus la découverte de sentiments profonds qui priment et dont l'épilogue semble être le dénouement de la crise identitaire de l'écrivaine. La deuxième partie représente une analyse du contenu du roman pour arriver à cerner les différentes composantes du texte littéraire comme les lieux, les personnages où le lecteur risque de se perdre dans ce labyrinthe identitaire entre ces différents personnages .Pour éviter cette confusion ,nous avons divisé cette partie en trois principaux temps :la maison de Amina et sa relation avec sa famille ,une petite pause entre le premier et le deuxième temps quand l'héroïne erre dans les rues sans avoir de destination, le deuxième temps commence dès l'arrivée d'Amina dans le camp des sinistrés ou elle devient une autre Wahida et finalement le retour de la jeune femme dans la maison de sa mère Dounya . Tous cela nous mène à dire qu'il est difficile donc d'échapper à la dimension autobiographique car même en changeant le nom du personnage, ce mélange nous est apparu comme une stratégie autocensurant d'une révolte qui n'ose pas dire son nom, en raison de sa trop grande charge critique. Une révolte qui porte sur la réalité et la société algériennes, le statut de la femme dans notre pays et la notion de la mémoire. Surtout ne te retourne pas nous est apparu donc comme une représentation de l'auteur, avec tout ce que cela suppose comme introspection et projection de soi-même. Maïssa Bey a écrit ce récit intimiste en distillant au fil de sa narration

---

## **Conclusion**

plusieurs éléments qui appartiennent à son itinéraire personnel et professionnel et dont nous avons retrouvé la trace en se basant sur sa biographie. Cela lui a permis d'effectuer des va et vient continuels dans son récit entre les drames collectifs qu'ont connus les algériens, et individuels qui ont endeuillé son enfance, et donc celle de son personnage principal. L'intérêt que nous avons ressenti de devoir passer. Dans le deuxième chapitre, l'analyse était basée sur la quête identitaire et sa relation étroite avec l'errance qui représente le centre de notre travail. L'identité a été toujours un terrain fécond pour ceux qui veulent l'exploiter mais Maïssa Bey a commencé d'écrire pendant la décennie noire de l'Algérie où les gens commencent à se perdre dans ce cercle vicieux où se mêlent : errance, révolte, haine, fuite, sang qui sont les principaux thèmes de cette œuvre. Ensuite, nous avons vu nécessaire d'aborder cette notion de « séisme » qui se répète dans ce texte et qui a une connotation de bouleversement et de changement. La vie de l'héroïne était simple jusqu'au tremblement de terre qui a tout bouleversé en elle et qui résulte de cette nouvelle identité qui a donné sérénité et stabilité dans sa vie. Le premier et le deuxième chapitre avaient comme objectifs de baliser le terrain pour une analyse des différents procédés stylistiques et référentiels usités dans cette œuvre. Des procédés qui constituent ici maints avantages de l'identité dans la mesure où des problématiques distinctes s'entrecroisent tels que l'onomastique littéraire (l'auteur à user d'une onomastique particulière tel que donner le même nom à plusieurs personnages sans se préoccuper de la perturbation qui en découle dans le récit. ), l'identité, donc le personnage...etc. La polyphonie qui constitue un élément incontournable dans n'importe quelle écriture portant sur l'identité ; dans Surtout ne te retourne pas le dédoublement de voix était surtout dans la personnalité d'Amina-Wahida et cela peut être expliqué par la confusion qui règne dans l'esprit de notre héroïne. Et finalement nous avons évoqué l'utilisation des pronoms personnels « je, vous, tu » où l'écrivaine a su comment jouer le jeu des pronoms. Donc, ce nous pouvons dire après cette analyse est que l'errance a mené à la découverte d'une nouvelle identité qui représente la sérénité et la sûreté à cette femme qui a beaucoup souffert du statut de la femme en Algérie.

Maïssa Bey

**SURTOUT  
NE TE RETOURNE PAS**

Roman

[ barzakh ]

## Corpus de l'étude

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

### Ouvrages théoriques

- 1- ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, ed.tell, 2002.
- 2- BERTHET, Dominique (dir.) , *Figures de l'errance* , Harmattan.2000.
- 3- BONN Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures, imaginaire et discours d'idées*, Société Nationale d'Edition et de Diffusion, Ottawa, 1974.
- 4- CAMILLERI, Carmel et al. *Stratégies Identitaires*, Puf, Paris ,1990
- 5- DANINOS, Guy, *Les Nouvelles Tendances du roman algérien de langue française*, Québec, 1979.
- 6- BARTHES, Roland. S/Z. Paris : Seuil, coll « Tel Quel », 1970.
- 7- BUTOR, Michel. *Répertoire II*. Paris : Minuit, coll. « Critique », 1964.
- 8- COUTURIER, Maurice. *La Figure de l'auteur*. Paris: Seuil, coll.« Poétique », 1995.
- 9- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*. Paris : Galilée, 1977.
- 10- DEJEUX, Jean, *Méthodologie et critique de la littérature algérienne de langue française 1945–1977*, Société Nationale d'Edition et de Diffusion, Ottawa, 1979.
- 11- DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française* , Naaman Ottawa ,1980.
- 13- DUCHET, Claude. *Introduction. Position et Perspectives »* dans *Sociocritique*. Paris : Nathan Université, 1979.
- 14- DUJARDIN, Edouard. *Le monologue intérieur*. Paris : Messein, 1931.
- 15- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- 16- GASTON, Bachelard, *La poétique de l'espace*, Puf, France, 2007.
- 17- LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005.
- 18- JONASSON, Kerstin, *Le nom propre : Constructions et interprétations*, Duculot, 1994.
- 19- VALETTE, Bernard, *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Armand Colin,2005.
- 20- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, coll.«Poétique»,1987.
- 21- GLOWINSKI, Michal. *Esthétique et poétique, Sur le Roman à la première personne*. Paris ; Points Essais, 1992. Textes réunis et présentés par G.Genette.
- 22- GREEN, Julien. *Jeunes années*. Paris : Seuil, 1984.
- 23- GUSDORF, Georges. *Les Ecritures du moi*. Paris : Odile Jacob, 1990.

- 24- HAMBURGER, Kate. *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, E. Klett Verlag, 1957. *La Logique des genres littéraires*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1986, traduit de l'allemand par CADIOT, Pierre.
- 25- JAKOBSON, Roman *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, coll."Points essais", 1977.
- 26- JAUBERT, Anna. *La lecture pragmatique*. Paris : Hachette Université, coll. « Linguistique », 1990.
- 27- JONASSON, Kerstin. *Le nom propre : Constructions et interprétations*. Paris : Duculot, « Champs linguistiques », 1994.
- 28- KHADDA, Nagget. *Représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue française*. Alger : OPU, 1991.
- 29- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais », 1975, Nouv. éd. augm, 1996.
- 30- LEJEUNE, Philippe. *Les brouillons de soi*. Paris : Seuil, Poétique, 1998.
- 31- LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie*. Paris : Seuil, coll. « La couleur de la vie », 1998.
- 32- MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : F. Maspero, 1966.
- 33- 23. MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris : Dunod, 1993.
- 34- MAY, Georges. *L'autobiographie*. Paris : PUF, 1979.
- 35- MILLY, Jean. *Poétique des textes*. 2e ed. Paris: Nathan, fac, 2001.
- 36- MOLINIE, Georges. *Eléments de stylistique française*. 3e éd. Paris : PUF, coll. « linguistique nouvelle », 1991.
- 37- RAOUL, Valérie, *Le Journal dans le roman français*. Paris : PUF, coll. « Ecriture », 1999.
- 38- VALÉRY, Paul. Œuvres. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.
- 39- VALETTE, Bernard. *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Nathan, 128, 1992.

**Dictionnaires :**

- GARDES, Tamine Joëlle, HUBERT Marie- Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin /Sejer ,Paris ,2004.
- BEAUMARCHAIS, J-P, CONTY D., *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Bordas ,Paris ,1994.

**Sitographie**

1. BELLOULA, Nassira, « *Maïssa Bey présente Surtout ne te retourne pas l'écriture face à l'inacceptable* « surtout ne te retourne pas » 09 août 2009, [www.liberté-Algérie.com](http://www.liberté-Algérie.com).
2. BOURAOUI ,Nina sur/[www.ciao.fr](http://www.ciao.fr)
3. BOUZIANE, Nadia, « l'errance entre deux mondes »,in littérature .net,23 Avril2010. [http://www.elitterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id\\_article=960](http://www.elitterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=960)
4. HANIFI, Ahmed, Entretien avec les plus talentueux écrivains algériens, jeudi25juin2009, <http://www.blogger.com/favicon>.
5. KAOUAH, Abdelmadjid, *GRAND ENTRETIEN : Maïssa BEY* , Revue des littératures du Sud.N° 155 - 156. Identités littéraires. juillet - décembre 2004
6. [Uhttp://www.blogger.com/favicon.ico](http://www.blogger.com/favicon.ico)
7. MACHTA,Moncef, « *Littératures francophones avec et autour Maïssa Bey* »,in Culture Sud, La revue en ligne des littératures du sud [Uhttp://91.121.68.35/~yachtsde/img/background.jpg](http://91.121.68.35/~yachtsde/img/background.jpg).
8. *Maïssa Bey explore le pardon et l'oubli en Algérie*,Samedi, 13 Mars 2010, [http://www.algerienetwork.com/home/index.php?option=com\\_jcomments&task=rss&object\\_id=634&object\\_g](http://www.algerienetwork.com/home/index.php?option=com_jcomments&task=rss&object_id=634&object_g)
9. RIT, Annette, « *MAÏSSA BEY deux ouvrages* », vendredi 27 mars 2009, [Livresdemalice.blogspot.com/feeds/posts/default](http://Livresdemalice.blogspot.com/feeds/posts/default)
10. SARHOUAL,Mohamed , « *La quête de l'identité au bout de l'errance*», <http://www.amazighworld.org/auteur.P Auteur=Abdel%20Mottaleb%20ZIZAOUI>
11. [www.limag.org](http://www.limag.org),Abou Sedera,Noha,Ahmed le récit d'exil dans « la rage aux tripes » de Mustapha Tlili, « La mémoire tatouée »de A.Khatibi, « L'amour en exil » de Bahaa Tahar et « J'ai vu Ramallah » de Mourid El Barghouthi ,thèse de Magistère ,le Caire,2005.
12. <http://www.arte.tv/favicon.ico>
13. [http://www.wluml.org/sites/wluml.org/files/wluml\\_favicon.png](http://www.wluml.org/sites/wluml.org/files/wluml_favicon.png)
14. La biographie de Maïssa Bey sur <http://www.arabesques-editions.com/fr/>
15. AMMAR KHODJA, Soumia. *Écritures d'urgence de femmes algériennes*. Clio, N°9, 1999, in [www.clio.revues.org/document289.html](http://www.clio.revues.org/document289.html).
16. BELKACEM Yasmina. *le séisme est un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine*. Façila, septembre 2005, in [www.dzlit.free.fr/bey.html](http://www.dzlit.free.fr/bey.html).
17. BELLOULA, Nassira. *Mon écriture est un engagement contre tous les silences*. Liberté, décembre 2004, in [www.dzlit.free.fr/bey.html](http://www.dzlit.free.fr/bey.html).

18. B. Abid. *Débat autour de La littérature de langue française en Algérie*. La Nouvelle République, 27 mars 2006, in [www.dzlit.free.fr/nkhadda.html](http://www.dzlit.free.fr/nkhadda.html).
19. [www.fabula.org/forum/colloque99/208.php](http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php).
20. Jeudis de l'IMA. *Le roman algérien et la question des origines*, 2 février 2006, in <http://www.imarabe.org/aujourd'hui/actualites.php?i=20>
21. KATEB Hakim. *Prix des libraires algériens : la mise revient à Maïssa Bey*.
22. L'Expression, 28 septembre 2005 in [www.dzlit.free.fr/bey.html](http://www.dzlit.free.fr/bey.html).
23. ROUSSEAU, Christine. *Maïssa Bey ; les mots en partage*. Le Monde, 29 juillet 05, in [www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3260,36-675896,0.html](http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3260,36-675896,0.html).

### Thèses

- 1- COLONNA, Vincent. *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, doctorat de l'E.H.E.S.S, dir. G. Genette, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1989, in <http://tel.archivesouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>
- 2- KHALDOUN, Souad Fatma, KHALDOUN , Mohamed Amine. *Identité culturelle dans « bleu blanc vert » de Maïssa Bey*, 2007-2008 Centre Universitaire Dr."Moulay Tahar"-Saida .
- 3- MOKHRANE, Hind, *l'errance dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, 2006-2007, mémoire de Magistère. Batna

### Articles:

- 1- ACHOUR, Christiane « *Séisme urbain, séisme identitaire : marche de femme dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey* », Synergie, Algérie, 21 mai 2003.
- 2- KAPPES-GRANGE, Anne. « *Que deviennent les sinistrés du 21 mai ?* », *Jeune Afrique L'intelligent*, N° 2230, 5-11 octobre 2003.
- 3- BAYHOU, Naima , « *voyage dans les abîmes du temps dans surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey* », *Synergies Algérie*, n° 3 , 2008. pp.31-37
- 4- BOULAY , Béranger, « *appel à la contribution* », in la revue *Equinoxe*, le 24 septembre 2007
- 5- DA SILVA, Marina, « *L'Algérie après le tremblement de terre , Retour à la vie* » in le *Monde diplomatique* , Juin 2005, p.34.
- 6- DUCHET, Claude t, « *Eléments de titrologie romanesque* », in *LITTERATURE* n° 12, décembre 1973.
- 7- KAPPES-GRANGE, Anne, « *Que deviennent les sinistrés du 21 mai ?* » , *Jeune Afrique L'intelligent* n° 2230, 5-11 octobre 2003, p. 38.

- 8- LAUMONIER, Alexandre « *L'errance ou la pensée du milieu* » ,in Le Magazine littéraire , n° 353, « Errance », avril 1997, p. 20.
- 9- LEBDAI, Benouda « *Une psychologie de la mémoire* », in El Watan , Septembre, 2005, p.14.
- 10- LEBDAI, Benouda, Algérie : « *Rencontre avec écrivaine Maïssa BEY* » ,El Watan, 06 septembre 2007,p.14.
- 11- MITTERAND, Henri, «*Les titres des romans de Guy des Cars*», in Sociocritique, Nathan Université, 1979.

