

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAÏD – TLEMCEM –



*Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français*



*Thème :*

---

**Voix en quête d'identité : La question du double dans**

*Surtout ne te retourne pas*

**De Maïssa Bey**

---

**Thèse de Master Littérature**

**Présentée par :**

TALEB BENDIAB IMENE

**Sous la direction de :**

D<sup>r</sup> KACIMI Nassima

**Membres du jurys**

D<sup>r</sup> KACIMI Nassima

D<sup>r</sup> BOUGHAZI Fatema zohra

D<sup>r</sup> BRAHMI Fatema

Rapporteuse

Examinatrice

Présidente

**Année Universitaire 2017/2018**

# Sommaire

**INTRODUCTION**.....

Présentation du corpus.....

**Chapitre I : Les repères identitaires et leurs rapports avec le temps et l'espace**.....

1.1 La constitution de la quête.....

1.2 L'origine d'une nouvelle quête identitaire.....

1.3 Amina/ Wahida un même personnage.....

1.4 Connotation du séisme chez Maïssa Bey.....

**Chapitre II : L'éclatement du personnage dans le temps et l'espace**.....

1.1 Les personnages de Maïssa Bey.....

1.2 L'éclatement des structures narratives.....

1.3 L'utilisation des pronoms personnels.....

1.4 La polyphonie.....

**Chapitre III : Amina/ wahida entre errance et quête identitaire**.....

1.1 Errance du point de vue littéraire.....

1.2 Approche titrologique de l'œuvre romanesque "*surtout ne te retourne pas*".....

1.3 Les repères spatiaux.....

1.4 L'onomastique.....

**CONCLUSION**.....

**BIBLIOGRAPHIE**.....

# *Remerciements*

Je remercie Dieu.

# *Dédicaces*

Je dédie cet humble travail à la mémoire de mon grand-père.

*Taleb Bendiab Imene*



## **INTRODUCTION**

---

Une problématique importante marque la pensée contemporaine depuis le début du vingtième siècle : qui est bien évidemment celle de la femme et de la place qu'elle devrait occuper ainsi que ses droits.

La littérature n'est pas restée en dehors de cette pensée féministe et beaucoup d'auteurs ont réussi à faire sortir cette ambiguïté qui est celle de la femme, et son don en écriture, car à une époque c'était presque un sujet tabou d'imaginer qu'une femme peut s'exprimer par le biais d'une plume. C'est le cas de Maïssa Bey dans *Surtout ne te tourne pas* apparu : le 21 mai 2003 et dont les personnages féminins occupent une grande place après un vécu d'une dizaine d'année ou la décennie noire fut reine en Algérie.

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 atypique, pour raconter une quête de soi, elle relate 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 .

La femme a toujours eu un rôle très important au sein de la société Algérienne car, c'était un symbole de combat et de défense, pour la liberté et la sérénité d'une Algérie prometteuse de liberté. Hélas dans le cas de notre étude, Maïssa nous décrit l'amère souffrance qu'a connue l'héroïne de notre histoire confiante de changer son identité par tous les moyens, donc elle tourne le dos à un passé douloureux et dur. Le tremblement de terre qui est l'envers du décor du récit ouvre les béances d'une nouvelle existence qui cherche à se nommer. Ce roman est un carrefour où cohabite mythe, imagination, et réalité.

« Amina » ce personnage féminin enferme ce roman dans une incertitude, condamnée à "l'errance" parce qu'elle a osé franchir les règles de la maison où elle dit : "*j'ai franchis le seuil et j'ai renfermé doucement la porte derrière moi. Je crois*", elle ne sait pas où se situer dans sa famille ? Mais aussi dans sa nouvelle identité de "Wahida" ! Ou bien avec Dounya cette dernière qui prétend être sa mère biologique, elle ne s'est pas centrée sur sa place 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 qui va lui permettre à la fin de l'histoire de s'identifier.

Ce qui nous a guider vers cette agréable œuvre et non pas une autre est :

D'abord de partager la curiosité intellectuelle pour les écrits de cette écrivaine car Maïssa Bey est aussi l'auteure de : *Au commencement était la mer, sous le jasmin de la nuit, cette fille-là* qui a opté le prix Marguerite Audoux.

Ensuite faire une étude qui va vers la touche d'originalité ; c'est-à-dire étudier l'œuvre d'une manière qui n'a pas été abordé auparavant et apporter du nouveau afin que ça soit toujours, en continuité avec la suite des recherches sur cette œuvre, qui est un carrefour immanent où il y a toujours de nouveaux aprioris à innover.

Toutes ces données et richesses de ce roman méritent d'être creusées et analysées avec beaucoup de profondeurs. Ce qui nous mène à poser la problématique suivante :

- Comment se fait l'éclatement entre la voix de l'héroïne passant de l'histoire collective à l'histoire personnelle ?

- Comment l'héroïne arrive-t-elle à restituer son identité ? Et quels sont les procédés narratifs qui démontrent l'éclatement du texte ?

Enfin un réflexe scientifique nous a conduit à faire un retour au " **mythe**" : *surtout ne te tourne pas*, où l'héroïne a peur d'être pétrifiée et ne veut surtout pas être endommagée par son passé, notre étude se propose d'étudier donc la **polyphonie** pour étudier ce dédoublement de voix où l'encrage Wahida/ Amina,

Et pour mener à bien notre recherche, nous avons eu recours à des outils méthodologiques comme la narratologie selon le théoricien LEJEUNE Philippe.

A travers ce roman *surtout ne te tourne pas*, l'auteur tente de répondre à ces questions via le monologue intérieur de son héroïne qui montre une vision intimiste de l'histoire.

Pour induire notre travail, nous avons mis trois hypothèses comme suit afin de les infirmer ou de les confirmer.

- La première est que l'écrivaine voulait mettre en avant : est celle du statut et le rôle que joue la femme algérienne au sein de la société. L'errance d'Amina représente la vigilance de son entourage qui lui a imposé des décisions dont elle est soumise.

- La deuxième est celle où Maïssa Bey fait allusion à son pays natal à travers cette Amina qui est désormais Wahida, une femme révoltée comme cette terre algérienne qui gronde, généreuse à travers son histoire avec Dounya.

- Enfin la société est la cause principale de cette errance avec ces tabous et ses règles injustifiées et imposées.

Comme dans chaque travail de recherche scientifique, le chercheur doit systématiquement établir un nombre d'objectifs à atteindre à la déduction de son travail. Pour le cas de notre étude :

- D'abord nous cherchons dans ce modeste travail, à montrer l'impact de cette notion d' "errance" et de "quête identitaire", de forger une identité individuelle et par la suite de construire une identité collective ou bien sociale.

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

- Enfin nous voulons montrer le rôle que joue la littérature algérienne d'expression française au centre de la société algérienne car elle est considérée comme : la voix de la conscience qui essaie de mettre en scène tous les problèmes (culturels, sociaux, religieux etc.) De la société actuelle en essayant de trouver des résolutions.

Pour arriver à ces objectifs, nous avons répartis notre travail en trois chapitres :

Nous allons consacrer notre premier chapitre intitulé : **Les repères identitaires et leurs rapports avec le temps et l'espace** à l'étude de la quête identitaire et à tous ce qui entoure ce nouvel aspect, ainsi la connotation du séisme chez Maïssa Bey.

En ce qui concerne notre deuxième chapitre intitulé : **L'éclatement du personnage dans le temps et l'espace**. Nous nous intéressons plus particulièrement à la stylistique de *surtout ne te tourne pas*" afin de mieux comprendre la personnalité d'Amina qui vit cette confusion entre son passé et son présent.

Et pour notre dernier chapitre intitulé : **Amina/ wahida entre errance et quête identitaire**, Nous visons plutôt une étude sur le titre qui est accrocheur, ainsi les personnages qui ont construit le suspense tout au long de l'histoire, entre autre, nous allons aussi voir quel poids à peser cette errance qui a fait le croisement de l'héroïne Amina/ Wahida en une seule personne. A la fin du récit nous allons enfin comprendre pourquoi Maïssa a mis en œuvre tous ces personnages des camps des sinistrés et surtout à partir d'un séisme qui a été une base sur laquelle toute l'histoire est conçue. Nous déduisons notre recherche par l'arrêt sur un point très important qui est pourquoi Maïssa a fondé l'histoire sur un fait de la nature qui est le séisme !



## **CHAPITRE I**

---

### **Les repères identitaires et leurs rapports avec le temps et l'espace**

## 1. La constitution de la quête

**1.1. Définition de la quête :** Est une action de chercher à trouver, à découvrir. Par contre, la quête identitaire en littérature veut dire :

**Notion « fonctionnelle » fondamentale dans le conte populaire, tel que l'a décrit Vladimir Propp, et dans le mythe, la quête est accomplie par le héros en vue de combler le « manque », caractéristique de la situation initiale. À ce titre, elle intervient aussi dans n'importe quel type de récit, d'une façon moins évidente parfois, et que seule l'analyse structurale permet de mettre en lumière. D'autres récits sont d'un bout à l'autre des quêtes, sous des formes très variables (guerre, poursuite, voyage, méditation) en vue d'objets si divers qu'il est vain d'en esquisser une typologie : Toison d'or, épouse (qu'on songe au début de la légende de Tristan et Iseut), secret (le roman policier, mais aussi la *Recherche de l'absolu* de Balzac ou *À la recherche du temps perdu* de Proust).<sup>1</sup>**

Ce roman représente un miroir honnête de la société algérienne actuelle et du rôle de la femme au sein d'une société dite "masculine". Amina est le personnage féminin jusqu'alors sans histoire et qui englobe tous les maux, les souffrances, l'espoir, l'amour, la peur, le désespoir.

C'est une jeune femme qui travaille (nous voulons dire indépendante sur le plan matériel) mais qui n'arrive pas à s'identifier au sein de son entourage et qui se trouve en face d'un mariage forcé pour garder les apparences pour la première fois dans sa vie, elle décide de casser ce mur de glace qui la sépare de la vie et elle quitte son foyer en profitant de l'occasion d'un tremblement de terre, elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, et de sa vie même, et ainsi devient totalement amnésique et se construit une identité et une vie parmi les sinistrés et va découvrir, au contact d'une humanité désolée, des aspects inconnus d'elle-même. Ce tremblement de terre est signe de bouleversement, ainsi de confusion que mène cette héroïne entre ce qu'elle est ou bien ce qu'elle voulait devenir, et ce que sa famille veut qu'elle soit. « Et le personnage, Amina, cette jeune fille désorientée qui erre dans un décor chaotique s'est imposée à moi et c'est pour elle et avec elle que j'ai pu tisser la trame de ce roman » (un extrait réalisé avec Maïssa Bey lors de la parution de son livre en 2005).<sup>2</sup>

On feuilletant les premières pages de ce roman nous sommes accentués sur un point qui a attiré notre attention est l'identité mystérieuse de Amina qui est à la fois une jeune fille triste

---

<sup>1</sup> Consulté le 05 Mars 2018 : <http://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%A4te>.

<sup>2</sup> BERTHET, Dominique, *les figures de l'errance*, Harmattan, 2000, P 01.

et perdue, qui n'as même pas le droit de dire son opinion et d'une autre part ; une personne qui porte dans son âme une voix qui cri pour la liberté, et la révolte. Et à ce propos nous avons compris que cette dernière tente de trouver une réponse à sa quête tout en cherchant dans ses profonds.

## 1.2. L'origine d'une nouvelle quête identitaire

Lorsque nous parlons d "errance", nous trouvons qu'il est nécessaire d'aborder aussi un autre terme qui est complémentaire à notre travail. La recherche identitaire, dans toutes ses formes : culturelles, artistiques, scripturaires, elle demeure un des thèmes majeurs des productions artistiques des écrivains maghrébins d'expression française. La quête identitaire est l'une des thématiques autour desquelles s'articulent les productions romanesques de Maissa Bey. Elle est présente dès les premières parutions respectives : l'identité constitue l'un des thèmes fondamentaux de la littérature maghrébine (féminine). Cette perte d'identification est le résultat de l'errance car en entrant dans ce cercle de fuite ou de recherche, nous nous trouvons face à une nouvelle réalité ou se mêlent, espoir, peur, fuite et négligence.

Le concept d'identité est émergent, il reste flou et nécessite beaucoup d'études pour en dégager le sens. Le Petit Robert la définit ainsi : « Identité : caractère de ce qui demeure identique à soi-même »<sup>3</sup>. Donc l'identité est stable et inchangeable au fil du temps.

L'identité est "un ensemble de critère, de définition 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 confiances organisées autour d'une volonté d'existence".<sup>4</sup>

*Les dimensions de l'identité ont 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, ainsi son indépendance par rapports à autrui. L'identité relève de la conscience de soi, elle est un sentiment intérieur qui englobe

---

<sup>3</sup> Consulté le 19 Mars 2018 [www.de-plume-en-plume.fr](http://www.de-plume-en-plume.fr).

<sup>4</sup> E.MARC, "l'identité personnel", in la revue Science Humaines, Hors-série n 15 "Identité, Identités", 1997.

beaucoup d'autres sentiments, comme l'appartenance à un pays, à une société, ou à une communauté. Nous avons deux types d'identité : identité individuelle : c'est ce sentiment que l'individu est unique dans ses comportements, ses valeurs et ses principes. Une identité collective qui porte en elle le sentiment de l'appartenance à un groupe d'individus réunis par l'ensemble de coutumes, et de traditions,... et finalement nous avons l'identité culturelle qui est la plus importante; car c'est le signifiant d'avoir des origines ( des souches) et le partage d'une culture source (ce qui caractérise l'individu au sein des autres 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 relie étroitement la relation à soi et à l'autre. "L'identité personnelle renvoie au sentiment d'individualité ("je suis moi"), au sentiment de singularité ("je suis différent de autres et j'ai telles ou telles caractéristiques. 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>5</sup>**

Nous retenons de la définition que l'identité se construit lorsque nous avons cette indépendance des autres. Nous sommes acceptés dans notre société avec nos valeurs et nos principes.

### **1.3. Amina/ Wahida un même personnage**

#### **Qui est Amina ?**

- **Amina** : 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'un simple institutrice soumise aux règles de la société, qui va se marier dans quelques jours avec **quelqu'un** qu'elle n'as pas choisi à une autre qui décide de quitter sa maison paternelle sans 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 !

---

<sup>5</sup> HERIKSON, Herik, *adolescence et crise*, 1972, p.167.

## Qui est Wahida ?

- **Wahida** : Amina change de nom, d'origine, de statut, elle change son prénom pour devenir Wahida, ce choix n'est pas fait par hasard, ce prénom signifie la solitude et c'est vraiment ce que cette jeune femme ressent car malgré la souffrance dans la demeure familiale ; elle reste un lieu qui représente pour elle la sûreté et la chaleur familiale.

A travers l'écriture de Maïssa, l'héroïne qui était au départ Amina dans le cocon familiale est une Amina jamais entendue, une voix qui cache beaucoup d'émotions tantôt de haine et de colère et tantôt de rêve et de gloire ....le personnage de Amina nous fait glisser dans une agglomération où l'avenir semblait très lointain. L'âme de Amina vivait pour subir la maltraitance du père qui ne vivait que pour sauver l'honneur de la famille et de la société et préserver un maximum de traditions ajoutant que Amina fut promise à un inconnu qu'elle n'a jamais accepté, le papa la mise face à une situation qui est le mariage de la raison au rythme de la famille traditionnelle c'est-à-dire cette Amina doit affronter un mode de vie, qui fait appel au secours pour que sa voix soit entendue. Hélas rien ne peut contraindre la décision du papa. Confuse par le mal être qu'elle vivait, Amina prend un autre chemin lors de l'incident du séisme et fait d'une Amina une nouvelle Wahida qui a décidé de tout laisser derrière elle et aller au-delà. Les débuts étaient difficiles car elle cherchait à supprimer son passé et tous recommencer à nouveau, le départ au con et la vie avec les sinistrés, l'affrontement d'un nouveau monde, une Amina qui n'osait pas approcher pas le seuil de la porte pour ne pas être critiquée selon le règlement de la maison parentale, la découverte des modes de vie, ainsi des gens. Donc Wahida reste Amina même si elle fait tout pour changer son passé amer mais l'âme reste la même, ce qui a laissé le lien fort entre se dédoublement de voix qui est le monologue intérieur entre Amina/Wahida qui veut oublier et changer de posture.

Maïssa a fait d'un seul personnage un lien étroitement lié à cette dernière qui reste toujours Amina/ Wahida.

### 1.4. Connotation du séisme chez Maïssa Bey

Le séisme est le thème récurrent dans la littérature algérienne et bien évidemment maghrébine car il ne se réfère pas juste à un phénomène naturel mais l'auteur l'utilise pour aborder les problèmes identitaires, l'errance, l'exil, l'instabilité... si on prend l'exemple de Nina Bouraoui, le rapport au séisme vécu comme déracinement, rejet amputation, et donc traumatisme, et les retours à un passé non daté, donc qui se voudrait un sens intemporel, et mythique qui vise au ré –fusion ? à la terre, à la résurgence des sensations avec tous les

éléments qui fondent l'espace algérien. Le tremblement de terre se vit 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>6</sup>**

La notion du séisme est aussi interprétée comme un acte de rébellion de la terre, un moment de crainte, de peur, et de souffrance. Le séisme est un thème très fécond surtout chez les écrivains : Khair-Eddine<sup>7</sup> et Benjelloun<sup>8</sup>, il est à la fois l'enlèvement réel déclencheur d'un regard qui va organiser le récit. Le séisme est une sorte de décors qui ouvre le regard sur les souffrances et les amertumes de l'humanité.

Maïssa Bey, depuis une dizaine d'années construit une œuvre afin qu'elle prenne de l'ampleur sur le plan de la qualité ainsi que la quantité, elle s'engage sur le plan social pour traiter des sujets qui tournent au tour de l'humanité en général. Elle prend le thème du séisme comme exemple pour exprimer la confusion et le malaise de cette pauvre Amina qui est notre héroïne "une souffrance aigue, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même."<sup>9</sup>

Le séisme qui touche la ville, sa vie, son être de femme était un moment d'une grande rupture avec le passé et une réconciliation avec soi pour dépasser les douloureux souvenirs et construire une nouvelle vie avec de nouveaux horizons. 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 sa détache. Il vient se ficher à l'intérieur de moi. Il me transperce. D'un bout à l'autre provenant de tréfonds de mon être une immense clameur fuse(...) elle revient à moi. M'enveloppe. M'aspire vers un tous sans fond. Un vide tout blanc. Tout noir je ne sais pas.<sup>10</sup>**

Cette notion du séisme est utilisée sous deux angles : une fois pour exprimer l'optimisme de l'héroïne et une autre fois pour exprimer la fuite et l'errance d'Amina. Ce récit met en quelque sorte le lecteur sur le compte de la perturbation mémorielle de la jeune fille

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p 107.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p108.

<sup>8</sup> BOURAOUI, Nina sur [www.ciao.fr](http://www.ciao.fr) consulté le 07 Mars 2018.

<sup>9</sup> Bey, Maïssa, Surtout ne te retourne pas, Barzakh.2005, p.13.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.18.

qui semble avoir perdu la mémoire et la perte des 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>11</sup>

Enfin, le tremblement de terre de 2003 à Boumerdés, est un indice réel incontournable, c'est l'histoire dans laquelle l'œuvre prend ancrage, celui du séisme qui s'est réellement produit et qui a entraîné un sillage l'ouverture de ces camps où l'auteur met en avant son intrigue. Mais l'auteur ne manque pas de faire allusion à d'autres drames véridiques qui ont endeuillé l'Algérie comme le séisme de Chlef : « Le tremblement de terre qui a ravagé la ville d'El Asnam, baptisé depuis Chlef le 10 octobre 1980 ».<sup>12</sup>

La jeune fille était alors convaincue qu'elle est née du séisme et les P107 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 pierre ni rêves, ni peurs, au bord de la nuit, je m'enfonce dans un espace nu, désert, bordé d'improbable précipices je salue la naissance du jour renouvelé<sup>13</sup>.**

En lisant cette œuvre, on a l'impression que le texte fait appel à nous par tous les détails qu'il possède, on a un texte récapitulatif des structures de narrativité, un pronom personnel alertant le "Je" présent, une polyphonie bien présente et sans oublier les pronoms personnels.

Dans le chapitre qui suit, nous allons vers une étude plutôt approfondie du personnage ; l'élément fondateur de la narrativité.

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p19.

<sup>12</sup> *Ibid.* p 107. P108.

<sup>13</sup> *Ibid.* 127.

## **CHAPITRE II**

---

### **L'éclatement du personnage dans le temps et l'espace**



*" L'Espérance est le songe d'un homme éveillé".*

*Aristote*

## 1. Les personnages de Maïssa Bey

Comme dans chaque roman, il existe des éléments fondamentaux qui englobe l'œuvre, les personnages sont le fil conducteur qui font la structure du texte dans *surtout ne te retourne pas*, on a des personnages principaux, et aussi d'autres secondaires.

Il s'agit d'un roman qui renvoie à la première personne, il raconte l'histoire d'Amina- Wahida jusqu'à l'incident où elle s'enfuit et se lance dans une autre vie avec des gens méconnaissant sa vie d'avant, c'est un camp qui regroupe divers personnes, de toutes les couches sociales.

### 1.1. Les personnages principaux.

**Amina** : est le personnage central de l'histoire, elle est à la fois le courage, la peur, la confusion et l'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** qui n'était pas de son propre choix, mais de son père, déstabilisé par ces malheurs; elle décide de quitter le nid familiale sans plus voir en arrière, elle n'avait pas de destination précise, vu qu'elle connaissait à peine le monde extérieure, elle préfère se perdre dans l'errance, qui était un chemin sans issu, jusqu'au lever du jour, un beau jour où tout bascule pour elle.

Elle s'est trouvée dans un camp de sinistrés ; un monde composé de différents gens, ainsi de différentes couches sociales, ils ont des mentalités différentes comparants à celles où elle a vécu, elle a commencé à trouver ce qu'elle a tant cherché, une nouvelle identité, "Wahida", et trouver l'harmonie de l'âme qu'elle cherchait, dans le camp des sinistrés, « je n'aime pas ce mot aux relents de tristesse, de mort, et de catastrophe. »<sup>14</sup>

Amina nous relate l'histoire des autres femmes qu'elles voyaient très fortes, car elles ont pu se relever d'une catastrophe qui a tout détruit, un autre évènement qui a chambouler la vie d'Amina, qui était celui de la rencontre de Dounya, car c'est à partir d'elle qu'une autre vérité se déclenche : « l'assassinat d'un père et l'emprisonnement d'une mère ». Et donc voilà le retour vers le point du départ qui est l'errance.

---

<sup>14</sup> Ibid. p85.

**Dadda- Aicha :** elle est un peu ambiguë, car elle refuse de parler de son passé, elle n'arrivait pas à répondre aux questions qu'elle posait Amina, elle changeait de sujet par le biais de raconter de histoires d'avant comme toutes grands-mères, elle se comportait comme la grand-mère de tous les sinistrés; elle prend en charge Amina, ( Dadda-Aicha, la vieille femme qui l'a ramenée à la vie, et recueillie Nadia de 17ans et Mourad.), elle décide de leur attribuer une nouvelle identité, elle a fini par avoir le droit à leur garde malgré qu'elle n'a aucun lien de parenté avec eux , « Dadda- Aicha m'a longtemps appelé tout simplement, benti, ma fille»<sup>15</sup>.

Bien qu'elle est âgée, elle s'occupe d'eux, elle demande à Mourad de faire de nouveau papiers pour Amina, et de chercher une école, pour inscrire Nadia car elle voulait qu'elle continue ses études et lui trouver des enseignants au sein du camp pour donner des cours supplémentaires. Dada- Aicha est une femme qui symbolise la force et le combat, elle a trop lutté pour le bien-être de ses petits-enfants ainsi pour les habitants du camp, c'était une évidence pour les sinistrés que Dadda Aicha est leurs gardienne protectrice.

**Nadia :** Une jeune lycéenne, de dix-sept ans qui a connu l'orphelinat au tremblement de terre, elle a passée des nuits à errer avant que Dadda-Aicha la sauve, elle vivait un regret amer, elle se sentait coupable de la mort de sa petite famille, car ce jour-là elle est sortie et elle a laissé sa mère seule à la maison, en arrivant dans sa nouvelle maison, elle s'est adaptée facilement avec les habitants du camp, elle reprend ses études au lycée, et son chemin reprend forme, Amine est revenu, et Nadia sent que la vie redémarre à nouveau , « j'ai retrouvé Amine oui, tu te rend compte, nous nous sommes retrouvés,, et maintenant il est là...Il est revenu .»<sup>16</sup>

**Sabrina :** Est une belle jeune femme qui travaille personne ne sait où ! Pour réaliser le rêve de sa mère Rahma et sa nièce Anissa, de passer ses dernier jours dans une maison propre, confortable et sobre, elle n'avait rien à faire que de travailler comme prostituée, pour subvenir au besoin de son entourage, Sabrina est sa démarcation du travail, de son vrai nom Naima, par peur d'être connue parmi ses connaissances, elle a créé cette nouvelle identité de Sabrina, le métier qu'elle fait reste toujours tabou et honteux dans notre société algérienne surtout à cette époque-là de la décennie, cette dernière n'a jamais eu le courage d'en parler de son travail sauf à Amina, qu'elle trouve choquant , mais elle n'a jamais manqué de respect pour elle et a toujours été là pour elle dans les épreuves rudes, elle la voyait 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>17</sup>

---

<sup>15</sup> Ibid. 93.

<sup>16</sup> Ibid.p110.

<sup>17</sup> Ibid. 115.

**Khadîdja :** Une coiffeuse qui vit dans le camp, dès les premières heures de l'installation des sinistrés, elle est le symbole de la femme algérienne, qui a vécu la décennie noire et qui a su s'imposer malgré les difficultés de la société, elle a ouvert un salon où toute femme rêve d'y visiter, c'est un espace qui fait oublier à la femme les séquelles de la catastrophe, c'est un moyen de divertissement qui lui rappelle qu'elle reste cette création qui fait plaisir aux hommes, et qu'elle a toujours le droit de se sentir belle et mise en valeur, elle a tellement donné d'idées pour inclure cette art de bien être.

Elle s'est inspirée de tout ce qui est esthétique et elle a appelé sa boutique « le jardin parfumé » ; un nom qui reflète son optimisme et son amour pour la vie :

**Elle a tenu, durant toutes ses dernières années, malgré les menaces, allant jusqu'à ouvrir un salon de coiffure clandestin chez elle quand ses activités ont été déclarés illicites par un groupe de jeune de la cité, vêtus de tenues afghanes, barbues, et débraillés, les yeux soulignés de khôl.<sup>18</sup>**

Khadîdja a créé une nouvelle atmosphère dans le camp, en présentant une initiative de donner des séances de coiffure et d'esthétique aux femmes sinistrées.

**Mourad :** Un bonhomme de quinze ans, très actif, et qui essaie de donner son mieux pour aider tous les sinistrés du camp, il vit avec Dadda- Aicha, il a perdu ses parents à l'âge de douze ans, il paraît plus âgé car il a un 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 est réputé par sa bonté et son hospice ainsi que sa générosité de rendre service à tous ceux qu'ils le sollicitent « transporter des jerricans d'eau pour l'un ou pour l'autre, surveiller des tentes quand les occupants s'en absentent...faire la queue à la place des personnes âgés quand arrive le camion pour la distribution des repas<sup>19</sup>. » Mais son rêve reste toujours de quitter le pays pour un horizon européen ; rêve d'enfance.

**Dounya :** Est une femme tragique qui a beaucoup souffert lors de la disparition de sa fillette, mais qui n'a jamais cessé d'espérer de la retrouver, c'est une femme qui a vécu la misère et la critique et qui a fini par être emprisonner pour la commission du meurtre de son mari. Dès sa sortie de la prison, elle fait un appel alertant dans le but de retrouver sa fillette

---

<sup>18</sup> Ibid.p77.

<sup>19</sup> Ibid.p80.

Amina, elle était tellement malheureuse qu'elle vivait dans une maison obscure où la tristesse était son seul signifiant. Dounya représente une renaissance pour cette Amina- Wahida.

## 1.2. Les personnages secondaires

**Ammi- Mohamed :** Est un homme mystique, car il 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 »<sup>20</sup> dans la première partie de l'histoire, ensuite un épicier plutard pour devenir le responsable du camp des sinistrés.

**Le père d'Amina :** Qui est un signe d'autorité, et de mélancolie. La décision lui revient toujours et personne n'a le droit de dire son opinion ou lui donner une suggestion.

**Nano :** est un personnage que nul ne connaît son vrai nom, ni sa vraie identité, il a pris une pose d'un long séjour à cause d'un choc qu'il a subi lors du séisme. Il a perdu les deux personnes les plus chères à son cœur qui sont sa femme et son nouveau-né de sept jours.

**Amine :** Qui est un homme plutôt réservé et que Nadia n'a cessé de l'attendre et le chercher pendant des mois. Chaque jour qui se lève, elle espère son retour et de se réunir un jour comme ils se sont promis, car pour elle c'était l'unique raison qu'il la faisait encore vivre et sentir le bien-être après la perte de sa défunte maman et sa petite sœur Amine reste son unique espoir et sa raison pour laquelle elle lutte au sein du camp.

## 2. L'éclatement des structures narratives :

### 2.1. Définition de la narratologie :

(Science de la narration) est la discipline qui étudie les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires ou d'autres formes de récit, comme la sémiologie, la narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, Tzvetan Todorov, forgeait le terme dans Grammaire du Décaméron et en 1972, Gérard Genette définissait certains de ses concepts fondamentaux dans Figures<sup>3</sup>. On constate toutefois, à l'origine, quelques hésitations quant à l'objet de la narratologie : certains travaux mettent l'accent sur "la syntaxe" des histoires, tandis que d'autres privilégient la forme (les "figure" du discours). A ceci s'ajoute la question du récit non verbaux (par ex. le cinéma).

### 2.2. Le personnage :

Un récit est composé de plusieurs éléments essentiels, notamment un **personnage** c'est-à-dire celui qui participe à l'histoire, le **narrateur**, celui qui raconte l'histoire et, enfin, un auteur, celui qui l'écrit. Il ne faut donc pas confondre entre le narrateur et l'auteur, puisque

<sup>20</sup> Consulté le 10 Mars 2018 : [www.fr.m.wikipedia.org](http://www.fr.m.wikipedia.org).

le narrateur n'est, en fait, qu'un rôle joué et inventé par l'auteur. Donc, le narrateur narre l'histoire et l'écrivain l'écrit.

### **2.3.La structure narrative :**

Est toujours la même, peu importe le type d'histoires que l'on raconte. Tout commence par une situation initiale, comprend un élément déclencheur, un nœud ainsi qu'un dénouement et se termine par une situation finale.

### **2.4.Les composants de la structure narrative :**

#### **1. La situation initiale :**

Comme le cas de notre étude, tout commence dans une atmosphère où : **Il était une fois** où vivait cette Amina au sein d'une famille où le papa était l'unique personne qui avait de l'autorité et la suite de la famille et soumise aux obéissances du père et à partir de là commence l'histoire pourquoi ce père est si autoritaire et dure à la fois.

#### **2. Élément déclencheur (perturbateur) :**

L'élément qui déclenche une histoire c'est qui fait qu'il y a un récit ou non à raconter, ça peut-être un évènement (ou action) qui vient perturber le calme du départ, l'équilibre qu'il y avait dans la vie des personnages dans la situation initiale. Cela fait rappel à l'élément qui a déclenché notre histoire "**Le séisme**".

#### **3. Nœud :**

C'est le déroulement de l'histoire. On y retrouve toutes les actions et réaction qui ponctuent le parcours des personnages qui vivent un déséquilibre qu'ils cherchent à tout prix à résoudre. Ce nœud comprend tout ce que les personnages pensent, disent ou font en réaction à l'élément perturbateur ainsi que les efforts qu'ils déploient pour résoudre le problème. Si on revient au nœud de notre histoire on va aborder le départ intrigant d'Amina une fois que le séisme est arrivé.

Amina prend la route dans une agglomération à sens unique l'important pour elle est de quitter la maison et ne plus subir la soumission du père qui était autre fois cet homme à l'autorité infernale qui a fini par créer de la distance, de la peur, et l'absence totale de l'amour paternelle, pour lui l'important et de sauvegarder une image clean de la famille et sauver son honneur, Amina décida de se lancer dans une nouvelle vie avec une nouvelle identité ainsi qu'un aspect qui l'aide à supprimer toutes les blessures vécues au paravent avec son père.

Elle rentre dans un camp de sinistrés réfugiés du séisme et Amina devient Wahida avec une grand-mère Dada Aicha et une sœur Nadia et un frère Mourad. Wahida commence à développer de l'énergie qu'elle a tant gardée en elle lors de sa soumission dans son ancienne famille.

#### **4. Dénouement :**

Voici le moment tant attendu, l'instant de gloire pour les héros s'il y a lieu- c'est l'action qui permet un retour au calme. C'est à ce moment que les personnages trouvent la solution pour retrouver l'équilibre dans leur vie. Souvent les choses ont eu le temps de changer. Bien évidemment Wahida fait la rencontre d'une femme qui prétend être sa mère qui s'appelle Dounya et là c'est le début d'une autre histoire car Wahida quitte le camp et va vivre avec Dounya. Une large union née pleine de péripéties pour admettre que réellement Dounya est la femme biologique de Amina-Wahida et qu'elle toujours vécu chez une famille qu'ils l'on adopté dont les parents fut sa tante et son mari lors du crime commis par la mère biologique d'Amina Wahida.

#### **5. Situation finale :**

C'est le moment de boucler la boucle. On annonce ici comment la vie va continuer c'est-à-dire retour du calme absolu. Elle comprend généralement la conséquence à court et à long terme de l'action du personnage et les indices qui l'annoncent. Enfin Amina- wahida fini par accepter Dounya ; cette femme qui était au prime à bord une simple inconnue et qui a tout donner pour éclaircir la situation de la disparition de sa fille perdue. L'histoire reprend forme à l'aide des images, et des indices qui appartiennent à l'enfance de la petite Amina. La maison aussi avait un rôle très important pour rattraper les souvenirs tant perdu, et presque éphémère dans la mémoire de la petite. Tous ces indices ont servis au déroulement des événements et aussi au fonctionnement de la trame narrative.

#### **2.5.L'utilisation des pronoms personnels.**

Dans un récit littéraire, le choix des pronoms personnels n'arrive jamais en improvisation et l'œuvre de Maïssa Bey ne fait pas d'anomalie :

«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 donnée dans les catégories des possibles narratifs». <sup>21</sup>

C'est en essayant de repérer la place qu'occupent les pronoms personnels dans ce récit, on peut préciser la touche intime qui prévaut dans ce récit qui est *Surtout Ne te retourne pas*, Mouche de pronoms dont l'utilisation va du "Je" de la narratrice/ personnage au "vous" qui désigne la généralisation tout au long de la narration pour s'affirmer à la fin qu'il renvoie à un clinicien, en passant par d'autres pronoms qu'on va connaître leur contexte d'utilisation. En revanche cette utilisation de pronom ne dissimule pas la domination du "Je" dans ce dernier, ascendant dont dépend son homogénéité où il 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 " Et puisque « *le titre, à la fois annonce le roman cache* ».

L'idéal est de commencer notre analyse par le titre qui se distingue des intitulés habituels en utilisant le pronom "Tu", *Surtout ne te retourne pas*, notre première réflexion est que la narratrice s'adresse à une personne, ça peut-être le lecteur, ou un autre personnage auxquelles elle adressait une exhortation, sachant que sont posés comme probabilités que le personnage peut avoir un dédoublement de voix ce qui énonce un titre polyphonique, pourquoi ne pas se poser la question qu'elle peut s'adresser à elle-même? Cela nous mène vers une autre réflexion qui est pourrait-elle se tutoyer ? Ça sera possible dans la mesure où se dire : «*Tu*» *c'est se donner du Jeu, c'est aérer son « Je », le mettre en liberté* en dépit de cet objectif avouable qui est de se faire entendre, P. Lejeune affirme que l'usage du pronom «*tu*», on parle de soi-même dénote de se faire prodiguer des conseils à soi-même, cela peut signifier se consoler ce qui remontrait à la souffrance adulte qui es en nous, entant qu'enfant. Il est utile de préciser que le «*tu*», n'est pas juste dans le titre, il est dans plusieurs passages du texte «*Surtout ne les regarde pas, surtout ne les écoutes pas, surtout ne te retourne pas, avance et va, va jusqu'au bout de toi*». <sup>22</sup>

Des ultimatums rejoignent ce qu'a dit P. Lejeune, on peut se tutoyer pour prendre le temps de réfléchir et se donner des conseils. L'enjeu est de se retrouver soi-même. Signalons l'usage au long du récit, les passages en forme italique le pronom «vous» qui signifie «celui à qui l'on raconte sa propre histoire ».

<sup>21</sup> GLOWINSKI, Michal, sur le Roman à la première personne.1992, p.229 cité par HUBIER.S littératures intimes, les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, *op.cit.p88*.

<sup>22</sup> Roman Jakobson, Huit question de poétique, 1977, p77 cité par HUBIER.S littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, *op.cit.p11*.

Le « vous » démontre plutôt un ton de supplication de terminer l'œuvre jusqu'à sa fin l'alter égo de la narratrice/personnage. Mis à part le « tu » et les passages en italique où le pronom est souvent employé, c'est le « je » qui revient plus fréquemment dans ce récit.

Maïssa annonce au début avant le commencement du chapitre avec cette dernière de Rimbaud sur la page neuf où elle dit : « Je est un autre ». Un dégoût de la tonalité de son récit et qui conjoint cette déclaration faite par une journaliste par rapport à ce récit « fuir pour rompre avec ce passé, le refouler, et s'effacer en l'autre. Cet autre par qui le « je », peux, renaitre, ce sont les rescapés qu'Amina rejoint ».

Maïssa déclare : « peut-être que le "Je" narratif peut amener à un amalgame entre l'auteur et l'héroïne ... » cela confirme l'importance que revêt le « je » dans l'errance et la quête identitaire. Un pronom qui aperçoit beaucoup de critiques pour lui conférer un statut particulier. 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 ».

L'écriture à la première personne, « relève de la mimésis formelle » dans la mesure où un récit s'appuie dans sa majorité sur un usage récurrent du « je », qui constitue pour S. Hubier une imitation invariable de parole, celle du narrateur ou bien du personnage. Comme par exemple dans le roman de Maïssa le pronom personnel « Je » souvent répété sous une écriture italique pour indiquer les réflexions de l'héroïne. .

« Je marche souvent dans leurs 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>23</sup>

Cette phrase est la première que le lecteur aura devant lui en commençant sa lecture le « je » c'est le premier mot, le premier pronom qu'il lira et cela déterminera sa stratégie de lecture, la couverture indique qu'il a entre lui un roman. Les premières pages avec le « je » font sentir le lecteur qu'il est omniprésent, en d'autres termes, il constitue la charpente de l'œuvre. En outre, vient la description antérieure des lieux qui n'est pas adéquate à la description qu'on pourrait faire actuellement, ce qui pousse le lecteur à croire que l'auteur connaît les lieux réellement et qu'elle décrit une réalité pourvu qu'elle décrit les lieux avant qu'ils prennent le décor apocalyptique : « En arrivant, je ne reconnais pas les lieux des allées rectilignes bordées de chalets, préfabriqués bien-sûr... »

---

<sup>23</sup> ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques, ed. Tell, 2002. P 72.



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 quelque jours, j'ai Changé de nom d'origine, de statut, et que, sans difficulté Je suis devenue l'ainée d'une famille dont presque tous les membres virtuels ceux- là, avaient eu la bonne idée de disparaître le jour du Tremblement de terre.<sup>24</sup>**

Le pronom «*je*» signifie ici un renouvellement identitaire de l'héroïne, même si le contenu semble un peu faux par rapport à l'auditoire du lecteur, car la présentation des membres qui sont tous virtuelles disparaissent dans son état d'âme apparent dans son prétendu membre.

La touche du séisme apporte le manque de rationalité aux faits réels qui manquait L'écriture à la première personne maintient un lien fort avec la mémoire. Une écrivaine qui s'en sert à l'aide du «*je*» ne pourrait pas se détacher de quelque remémorations avec son passé et cela nous mène à considérer cet écrit sous un nouveau jour.

Une contradiction apparaît ici dans les propos de la narratrice qui semble vouloir bannir ce que ça mémoire renvoie comme image calamiteuses. Le «*je*» donne une certaine égalité à l'idée du lecteur selon laquelle ce ne pourrait être que l'auteur elle-même qui s'exprime et qui maintient un rapport conflictuel avec son amère enfance.

Si ce n'était pas elle, les souvenirs reviennent plus facilement à la surface et avec netteté et elle n'aurait pas de problèmes à en parler puisque ce n'est pas d'elle dont il est question. Le «*je*» qui relate les souvenirs d'enfance n'est pas le même qui donne au récit littéraire une valeur documentaire, S.Hubier continue sur sa lancée en certifiant que cela implique automatiquement que pronom acquiert une pluralité qui fondent ses rapports avec la vérité ainsi la réalité. 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 distinguée 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 narrateur :

---

<sup>24</sup> LEJEUNE Philippe, Pour l'autobiographie, Seuil, 2005, p209.

**Je n'ai pas inscrite en moi, la mémoire du froid, de la faim, Des coups reçu, 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>25</sup>**

Faire deux exemples tirés de notre récit « Nadia hoquette : si j'étais revenue chez moi à l'heure prescrite, si j'avais quitter mon amie quelques minutes plus tôt, si je n'avais pas.»<sup>26</sup>

*Elle déclare d'une voix très lasse, entrecoupée sanglots : «- je sais je sais je t'en veux pas. Tu ne peux pas te souvenir. »<sup>27</sup>*

La narratrice qui s'est concédée dans la plus grande partie du récit a le privilège d'utiliser le «*je*» accorde quand même cette prérogative non à un mais à deux autres personnages : à Nadia, qui est en proie à un sentiment de la culpabilité, celui de ne pas avoir péri avec le reste de sa famille et à Dounya la prétendue-mère d'Amina/ Wahida qui rassure cette dernière quant à son incapacité de 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.

## **2.6.La polyphonie :**

La polyphonie signifie une multiciplité de voix, elle est liée à notre thème « errance » dans la mesure où celle-ci est décrite par S.Hubier comme un jeu portant sur des voix multiples, nous pensons que la présence de cette double vocalité dans toute écriture identitaire est nécessaire car ces voix, représentent «la perte identitaire et la recherche de soi » correspondrait à cette stratégie de brouillage de pistes et de mystification « un vieille homme est la face à une petite fille qui n'est autre que moi je suis sure. Et dans un étrange dédoublement je le regarde tous les deux»<sup>28</sup>.

Maissa a matérialisé cette vocalité dans son écrit en fractionnant son écrit en passages écrit en caractères romains et d'autre en caractères italique, elle signifie à notre avis la tonalité

<sup>25</sup> BEY Maissa, Surtout ne te retourne pas, Barzakh, 2005, p108.

<sup>26</sup> BUTOR Michel, Répertoire 2, Minuit 1964, p66.

<sup>27</sup> ROUSSEAU Christiane, BEY Maissa, les mots en partage, op.cit., in www.lemonde.fr article01.

<sup>28</sup> BEY Maissa, Surtout ne te retourne pas, Barzakh, 2005.p 60.

d'une autre voix qui acquiert dans ce cas des fonctions autres qu'on peut accorder aux passages écrits en romains en prenant en considération que tout est lié.

Avant de s'élargir plus profondément dans l'étude de cette polyphonie omniprésente dans notre œuvre, nous devons nous rappeler de la fonction des caractères italiques qui personnifient ici cette « voix off consubstantielle à la description progressive du récit » fonction établie par P. Lejeune :

-La première 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 avec une méconnaissance qu'elle partage en commun de la crédibilité de quelques souvenirs, des hésitations qui « font partie du charme de la mémoire. Elles donnent confiance en la véridicité du narrateur».

- La deuxième fonction est une sorte de dénonciation des procédés de fonctionnalisation qui caractérisent cette écriture autofictionnelle. Une caractéristique qu'on peut décerner dans l'exemple suscité. Rappelons brièvement que le procédé de fonctionnalisation consiste dans le fait que l'auteur met sa propre vie en fiction, en créant autre. Mais dans ce passage, nous nous posons cette question au cours de cette formule de réinvention : est-t-il possible que l'auteur ressente une certaine confusion entre ce qu'il a vécu et ce qu'il a imaginé ? En l'occurrence Maissa en bute à un certain égarement dans son récit la troisième fonction s'installe 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»<sup>29</sup> . (p43)

La critique prend dans ce passage rédigée en italique, l'allure d'une transgression pure et simple envers la recommandation suivie par la première voix. En revanche, elle suscite plutôt chez la deuxième un sentiment de curiosité, en essayant de se justifier.

---

<sup>29</sup> LEJEUNE Philippe, *les brouillons de soi*, Seuil2005, p267.

-Et là dans la dernière fonction dans le fait de prolonger le texte voici ce que dit P. Lejeune :

«On respire, tout en regrettant que ces échappées soient si brève »  
*«Le moment est venu de dénouer les fils, De revenir Ainsi à la recommandation de Dadda Aicha, vous en souvenez Vous ? 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>30</sup>

L'autre voix fait appel à la mémoire du premier tout autant qu'à celle du lecteur la première voix pourrait –elle toujours invoquer ses pannes de mémoires pour échapper au dénouement ? Est-elle prête de sauter le pas et desserrer ces fils ? Ici le lecteur se sent obligé de revenir d'accorder un temps d'arrêt pour reprendre les recommandations de Dada- Aicha et cela pour pouvoir comprendre l'enchaînement de l'histoire, il existe d'autre facteur qui sont fondés les uns que les autres entre les deux voix qui cheminent dans ce récit.

Et voilà la seconde qui vient à son secours et qui la rassure en lui disant : «J'aime bien que la comparaison»

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 :

*«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, de retrouver..»*

Ces voix peuvent parfois être discordantes, ce qui pourrait amener le lecteur à se poser beaucoup de questions à 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 » sans qu'il s'en aperçoive ?

Nous constatons que Maïssa est une très bonne joueuse en matière de polyphonie : un jeu dont les subtilités sont accentuées par la fréquence du «je». En se mettant au cœur de la scène, elle invente ces deux voix et glisse sans cesse de l'une à l'autre. Le lecteur prend conscience mêmes s'il a des difficultés à suivre le fil conducteur de l'histoire, la part de l'intime qu'il ressent dans cette superposition de voix prend tout son sens à travers l'écriture identitaire et l'approfondissement dans l'identité reste toujours une question ouverte qui mérite

---

<sup>30</sup> VALETTE Bernard, le roman : Initiation aux méthodes et aux techniques moderne d'analyse littéraire, *op.cit.*, p45.

toujours d'être revisitée et traitée car faire des recherche sur l'identité reste une partie de l'affirmation de soi.

- Aborder une des œuvres de Maissa, donne toujours à son lecteur un aspect plus large en ce qui concerne la littérature maghrébine d'expression française ,On sent cette vivacité du contemporain et du charme de la langue française après avoir abordé dans le chapitre qui précède une voix qui traite l'éclatement du personnage, on a rapproché notre chemin aux détails que cache le personnage sur lequel l'histoire est construite. à l'aide des structures de la narrativité, ainsi les pronoms personnels qui ont une particularité bien déterminé qui nous rapproche encore plus du vif de l'histoire ajoutant que le monologue intérieur qui a fait le brassage du dédoublement de voix .

- Après une analyse bien approfondie nous entamons dans le chapitre qui va suivre la dernière phase de notre travail intitulée "Amina/Wahida entre errance et quête identitaire", et à ce propos nous allons aborder une étude basée sur l'errance du point de vue littéraire, ensuite une étude titrologique puisque le titre reste un élément indispensable dans l'étude d'un roman et lorsqu'il est accrocheur, il peut facilement fasciner son acheteur et lui donner goût à la lecture, suite à ça nous passerons au repères spatiaux qui ont donné plus de véracité à la succession des évènements de l'histoire , et pour finir nous clôturons avec l'onomastique.

## **CHAPITRE III**

---

### ***Amina/ wahida entre errance et quête identitaire***

*"La connaissance de soi est le commencement de la sagesse"*

*"L'ignorant affirme, le savant doute, le sage réfléchit »*

*Aristote.*

### **1. Errance du point de vue littéraire.**

Le thème de "l'errance" est très fréquent dans les écrits de Maïssa, ainsi dans des romans de plusieurs écrivains maghrébins, l'errance porte en elle-même plusieurs définitions, mais reste ambiguë car "elle est liée au pire à (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 " allez ça et à l'aventure".<sup>31</sup> 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 à cette ambiguïté qui donne du sens à ce terme, qui le rend important dans le monde littéraire et qui a motivé les chercheurs pour le prendre comme titre dans leurs travaux.

Pour Dominique Berthet l'errance est définie comme :

**L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects, elle peut relever du 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, Genet, et tant d'autre, eurent des années ou une vie d'errance. Le thème d'errance faut-il le rappeler et souvent présent dans la littérature et le cinéma." Ou encore s'en préserve.**

**Mais à quoi renvoient- elles ?<sup>32</sup>**

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 sens figuré, signifie s'égarer. Référence à la pensée qui ne se fixe pas, qui vagabonde...Mais ce verbe signifie aussi se tromper, En référence en second verbe *errer* (itérer), être errant

<sup>31</sup> BERTHETE, Dominique, les figures de l'errance, Harmattan, 2000, p01.

<sup>32</sup> KAHOUAH Abdelmadjid, Grand Entretien : BEY Maïssa, Revue des littératures du Sud.N155-156 Identités littéraires Juillet-Décembre 2014 [www.blogger.com/favicon.ico](http://www.blogger.com/favicon.ico).

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 L'aumônier appelle le « 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."

L'errance est 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 de notion du non-lieu (l'absence du cadre spatio-temporel) et c'est ce qui fait la divergence entre "errance" et "voyage". Car le voyage est lié au temps et au lieu, chacun de nous lorsqu'il veut faire un voyage c'est volontiers et avec sa propre conviction il précise le temps et le lieu du départ ainsi de l'arrivé tandis que "l'errance" est imposée et dissociable de la 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 point commun et deux langues différentes ; ce qui explique la présence de cette notion d'errance dans leur production comme le précise la romancière algérienne Maïssa :

« Je suis née dans un milieu où l'arabe parlé et le français cohabitaient, je suis allé de l'un à l'autre sans questionnement ».<sup>33</sup>

L'errance signifie aussi : "pendant la renaissance, il est associé à l'errata, c'est-à-dire, à la faute survenue 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 » ou « avoir une fausse opinion », « s'écarter, s'éloigner de la vérité ».

A partir de cette définition nous pouvons dire, que le terme "errance" et utilisé dans la littérature depuis la renaissance, cette notion a pris autre sens et connotations "se tromper", "s'égarer" Mais depuis le dix-huitième siècle, ce mot devient synonyme de passion car ce dernier est considéré comme perte de la raison.

<sup>33</sup> BOULAY, Bérenger, «appel à a contribution», In la revue Equinoxe, 24 septembre 2013.



Dans les écrits de Maïssa, cette romancière Algérienne qui ne cesse de prendre de l'ampleur dans une grande majorité des bibliothèques de la jeunesse Algérienne, le terme de l'errance revient souvent dans une interview avec Abdelmadjid KAOUAH qui a interrogé notre romancière sur le thème de "l'errance" en disant "**L'errance, l'exil, l'ailleurs, et l'ambiguïté, ont été incontournables dans la littérature maghrébine**". Maïssa répond que j'écris à partir de ce qui me touche, de ce qui me concerne, de 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".

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

**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 mensonges, de trop de silence, d'autre rejets et surtout de la sensation de n'être jamais vraiment à ma place, ou que j'aïlle.**<sup>34</sup>

Amina déclare aussi :

**Je marche dans les rues de la ville j'avance, précédé ou suivie, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière et de cendres intimement mêlée, 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 ou s'abolit le temps, Arbres en sentinelles dressées et pourtant inutiles, j'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloqué.**<sup>35</sup>

Elle s'avance au moment de l'éruption, Amina (son nom est donné la première fois) ou Wahida, au moment du séisme du 21 Mai 2003 qui a secoué toute la région de l'Algérois, d'Alger, à Tizi-Ouzou où il n'y a pas de reconstitution de ce qui a pu se passer mais expression par l'actrice elle-même de ce séisme qui envahit sa ville, son être.

A partir de cette ouverture très forte **de la marche** de cette femme vivant un tremblement de terre, Maïssa forge une quête de soi, une quête de son être de femme par un personnage féminin. Tout le récit est relaté par cette voix qui s'emble s'adresser à nos lecteurs,

<sup>34</sup> BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzekh, 2005, p 114.

<sup>35</sup> DUCHET, Claude t, « éléments de titrologie romanesque » in littérature n12. Décembre 1973.

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 serais jamais plus celle que j'étais, je ne serais rien d'autre,

Que cette odeur-là captée ce jour-là, une odeur âcre et offensante de poussières, de Pourriture et de charogne ».

### 1.1. L'approche titrologique de l'œuvre romanesque surtout ne te retourne pas :

Au terme de cette esquisse titrologie qui est *surtout ne te retourne pas*, nous allons vers une interprétation du corps du texte, mais il faut d'abord qu'on analyse d'autres éléments du texte puis arriver à la lecture du roman, c'est une sorte d'étude qui vise plutôt le para textuel, ou les éléments hors textes comme les titres, le sous-titre, la couverture, et d'autres éléments.

Nous commençons notre analyse d'abord par le titre, où il y a lieu de souligner la charge sémantique de l'expression *surtout ne te retourne pas* qui revient continuellement dans le texte. Le texte représente un élément très important de cet ensemble hétérogène, car il est accrocheur à l'œil c'est un signe mis en valeur avec beaucoup de détails pour attirer le lecteur néanmoins des autres détails qui suivent au fil du texte, il est le premier contact entre le lecteur et le roman. Donc soit il est accrocheur et attirant, soit il est dé accrocheur, et déplaisant, cela signifie qu'une meilleure interprétation du titre, représente une meilleure interprétation du texte lui-même.

Le titre est : « À la fois stimulation et début d'un assouvissement de la curiosité du lecteur ; aussi réunit-il les fonctions de tout texte publicitaire, référentielle, conative et poétique»<sup>36</sup>

Il est énoncé qui sert à désigner d'une façon plus au moins claire le contenu d'une œuvre. Si nous pouvons le qualifier ainsi, le titre est considéré comme une fiche publicitaire au texte car il touche la curiosité des lecteurs, et les poussent vers la lecture du livre. Par ailleurs, le titre et le roman sont complémentaires : l'un annonce, et l'autre explique.

<sup>36</sup> MITTERAND, Henri, « les titres des romans de Guy de cars», Sociocritique, Nathan Université 1979.

«Le titre facile à mémoriser, allusif (il ne dit pas tout), il oriente et programme l'acte du lecteur ». <sup>37</sup>

Aussi :

**D'autres signes gravitant autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aide à se séparer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage, ce sont au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relie au monde.**<sup>38</sup>.

L'interprétation d'un titre n'est pas un don donné à tout le monde car le titre cherche à atteindre un public précis, ou comme l'écrit C. Duchet « sélectionne son public »<sup>39</sup>, des lecteurs avertis et cette interprétation nécessite une certaine connaissance de l'auteur, de son époque et bien entendu du courant littéraire où il s'inscrit "*chaque époque ou courant a sa réserve de titres, un auteur connu à son profil de titres*", le titre porte en lui des significations implicites, il est porteur de vouloir-dire de l'écrivain, En plus de sa fonction « réclame . » Il est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Pour pouvoir dégager ces significations, nous avons besoin de connaître les éléments hypertextuels du texte.

*Surtout ne te retourne pas* est un titre très facile à mémoriser, mais allusif à la fois, il oriente et programme l'acte du lecteur, Aussi, on décèle une exploitation extrême des traits prosodiques, de la polysémie et de la symbolique des mots. Il est composé d'une phrase verbale et impérative où il y a négation et affirmation, « Surtout », c'est un avertissement qui a pour but de toucher aux sentiments du lecteur, la narratrice a employé ce mot pour attirer son attention. Pour une première lecture, nous dégageons plusieurs significations :

*Surtout ne te retourne pas* fait référence aux mythes de Méduse<sup>40</sup> qui pétrifie chaque individu qui regarde ses cheveux qui sont sous forme de serpent (elle pétrifie de ses yeux quiconque qui la regarde). Ici, l'héroïne ne doit pas regarder en arrière pour ne pas être affaiblie par son passé, et ces blessures.

<sup>37</sup> Achour, REZZOUG, CHRISTIANE, S, op.cit.p30.

<sup>38</sup> BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzekh, 2005 p01.

<sup>39</sup> IBID.p02.

<sup>40</sup> Le mythe, qui peut être vu comme un conte d'initiation, a alimenté des recherches sur la puissance du féminin, le pouvoir du regard, l'importance des talismans, l'angoisse de castration, le rapport intime au monstrueux et l'existence de sociétés matriarcales préhistoriques. La figure de Méduse est toujours présente dans la culture contemporaine.

Amina notre héroïne fut très attirée par la vie en dehors du cocon familiale, comme Méduse au sein de sa famille avait une vie en rose jusqu'à un âge où elle commence à devenir autonome, à avoir une personnalité mure et différente à celle des autres. Le jour où son père lui annonce sa date de son mariage (le destin de la jeune femme reste méprisé par rapport au choix).

A partir de là que la vie commence à perdre son goût. Désormais décidée à s'enfuir pour construire une nouvelle vie loin de cette famille qui n'a même pas pris l'avis de cette dernière tant opprimée qui est leur fille.

Amina décide de bannir toutes traces ayant détruites son passé. (Méduse fut vaincue par Persée qui, équipée des sandales ailées d'Hermès<sup>41</sup>, du casque qui rend invisible d'Hadès<sup>42</sup> et du bouclier d'Athéna<sup>43</sup>, lui trancha la tête d'un coup de serpe).

Ou bien à deux autres épisodes célèbres : dans la mythologie grecque ; il s'agit d'Orphée<sup>44</sup>, qui ne devait pas se retourner vers Eurydice<sup>45</sup>, et plus encore ici, il s'agit d'un épisode du coran, lors de la destruction de Sodome<sup>46</sup> et Gomorrhe<sup>47</sup>, et où la femme de Loth<sup>48</sup>, qui s'est retournée malgré l'interdiction, et fut changée en statut de sel.

Nous avons une autre interprétation de cet énigme de *surtout ne te retourne pas* l'héroïne tourne son dos et jette derrière elle cette Algérie où la femme est considérée juste comme un objet à faire des progénitures, et qui obéit à ce que l'homme décide pour elle, et sa voix n'est jamais écoutée, c'est l'abstinence de cette voix qui lui recommandait de ne plus revenir en arrière et franchir un nouvel horizon, nous utilisons cette expression lorsque nous avons quelque chose que nous voulons montrer à quelqu'un, c'est un symbole du bonheur, Amina tourne son dos à sa vie en attendant qu'elle tourne une autre fois pour découvrir que tout a changé pour des conditions bien meilleures que celles d'avant.

Passant maintenant à l'interprétation de la couverture de l'œuvre, elle présente une jeune dame qui porte des vêtements sombres, ce qui nous fait penser au désespoir, ces cheveux sont aux effets décoiffés emportés par le vent brisé ; ceci dit que l'héroïne était perdue dans la rue,

<sup>41</sup> **Méduse** : est considéré comme un monstre de la mythologie grecque dont son regard avait le pouvoir de transformer en pierre (pétrifier) celui qui la regardait.

<sup>42</sup> **Hermès** : était le messager des dieux, le protecteur des voyageurs, il était réputé par sa rapidité et sa ruse.

<sup>43</sup> **Hadès** : c'est un dieu qui glorifie toutes les âmes après la mort.

<sup>44</sup> **Athéna** : est une déesse de la mythologie grecque ainsi déesse de la sagesse de la stratégie militaire.

<sup>45</sup> **Orphée** : est un héros de la mythologie grecque il a inspiré un mouvement religieux appelé Orphisme.

<sup>46</sup> **Eurydice** : nymphe des arabes et du chêne en particulier.

<sup>47</sup> **Sodome** : région du Jourdain ou Loth s'attribua la meilleure part de la contrée découverte.

<sup>48</sup> **Gomorrhe** : fut l'une des deux villes détruites en même temps que Sodome Genèse.

au cœur des nuitées sombres, la mort de l'âme et l'amnésie. Elle nous tourne le dos, sa tête est baissée qui paraît déçue, la femme marche au bord d'une plage, mais sur la photo de couverture la plage paraît floue, peut-être pour nous donner une image paradoxale par rapport à l'être humain quand il est pensif et penché vers le sans issues, vers l'agglomération où la sortie n'est pas indiquée est le cas de l'héroïne qui va vers une destination inconnue, croiser des gens inconnus.

Ce roman est à la mémoire des victimes de tremblement de terre de Boumerdes de l'année 2003(c'est le lieu où se déroule l'histoire où il y a brassage entre le fictif et le factuel.) et aussi aux victimes innombrables du tsunami 2004. Ce sont ces maux qui ont touché une grande partie de la population dans une partie du monde qui ont marqué notre romancière et cela nous a amené vers l'obtention du fruit de son engagement et de son aspect humain si vif et vulnérable. Ces grands événements mondiaux ont été la raison de l'épanouissement d'écriture, car l'acte d'écriture est un témoignage et le lieu de dire l'indicible.

Ce roman est introduit avec une phrase un peu inhabituelle car il est sous forme d'un "**avertissement**" comme suit la phrase "**ceci est un roman**", comme si elle annonce aux lecteurs que le roman ne relate pas des faits réels et toute convergences des lieux, ou bien des personnages, est une simple coïncidence, ce roman ne représente pas une reconstruction d'événements, car les personnages de *surtout ne te retourne pas* sont quasi fictifs : "*Les personnages, entièrement fictifs, qui hantent ces lieux pourraient présenter des ressemblances avec des personnages, existant ou ayant existé, cela fait partie des probabilités inhérentes à une telle entreprise*".<sup>49</sup>

Au-delà de cette lecture plurielle, d'autres questions restent en cours de réflexion :

- Comment peut-on accéder à la mémoire de quelqu'un qui n'est pas là ?

C'est autant plus problématique quand on sait, que cette absence n'est que la Mémoire, elle-même. Par quel moyen Amina compte-t-elle nous la restituer ? A moins que cette absence ne soit celle de l'écrivain lui-même qui s'absente le temps de l'extase créative ou d'une sainte solitude, en se jetant l'océan profond de l'Histoire millénaire et de la culture séculaire de l'Algérie pour lui rapporter de vérités qui peuvent lui sembler étranges, mais points étrangers.

---

<sup>49</sup> **Loth** : est un personnage de la genèse le premier livre de la bible.

## 1.2. Les repères spatiaux

« *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux, Où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur* »

La notion de l'espace est une coordonnée essentielle du récit car elle donne à l'œuvre sa cohérence et sa vraisemblance "un espace signifiant et actif", c'est un élément très important dans n'importe quelle production littéraire. Il est aujourd'hui une notion qui repose la question du sujet dans une « épistème » traditionnellement centrée sur la « présence » d'un objet fixe, observable en laboratoire. La relation de l'homme à son espace nous entraîne dans les sciences du virtuel, de l'inachevé, de la complexité, de l'émergence ou les phénomènes ne sont pas déterminés.

Pour Gaston Bachelard : " L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure Et à la réflexion du géomètre. Il est vécu, et il est, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination".<sup>50</sup>

Donc l'espace dans la production littéraire, n'est pas de dimensions banales qui sont choisis au hasard, mais chaque lieu à une signification et représente un support pour la compréhension du texte.

Dans surtout ne te retourne pas, l'écrivaine Maïssa nomme son roman ainsi « la topographie des lieux dans lesquels j'ai installé mes personnages est largement inspirée des lieux où s'est produit le tremblement de terre qui a secoué une grande partie du nord de L'Algérie». <sup>51</sup>

Donc elle précise ici les lieux où vont se passer les événements de son histoire. Nous avons quatre principaux lieux :

### - La rue :

C'est le premier lieu et le point de départ où Amina nous emmène pour partager avec elle ses souffrances et son errance. Maïssa ne nous donne pas de description précise des rues, comme si elle voulait dire aux lecteurs que ces rues ne représentent pas un détail de changement dans le processus de cette femme, c'était un simple point de passage.

<sup>50</sup> BEY, Maïssa *surtout ne te retourne pas*, Barzakh, Alger, Mai 2005.p 05.

<sup>51</sup> ACHOUR, Christiane, BEKKET, Amina, *clefs pour la lecture des récits*, convergence critique, ed du tell 2002.page50.

**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 précédé d'un épais nuage, de poussière et de cendre intimement mêlé.<sup>52</sup>**

Un lieu qui était le seul témoin de cette catastrophe, un lieu où on ne peut rien voir que la poussière, le cendre, les ruines, et la déconstruction. Les rues dans le roman de Maïssa n'ont pas de noms, peut-être pour dire que ces personnes ne sont pas réelles et que ces lieux sont dus au fictif de notre écrivaine.

**- La demeure familiale :**

Nous nous trouvons en face de deux demeures familiales. La première est celle des parents de notre héroïne qui n'est pas très abordée dans le roman, uniquement quelques passages qui peuvent même nous donner une image complète de cette prison où Amina a beaucoup enduré, avant de décider de la quitter à jamais. : « Au bas de escaliers je me suis arrêtée pour regarder une dernière fois dans le grand miroir accroché au-dessus de la déserte près de l'entrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai renfermé doucement la porte derrière moi. Je crois ».<sup>53</sup>

Cette maison représente un signe de torture, de malaise, de peur et d'inquiétude, un échantillon des foyers algériens où la femme n'a le droit à rien sauf à l'humiliation.

Tout est fermé au monde extérieur, "*toutes les fenêtres sont fermés*". Ce qui caractérise cette maison et la notion d'obscurité qui règne sur les lieux et bien évidemment qui font naître cette révolution du personnage principale et par conséquent à son errance ou à sa fuite volontaire.

C'était un cercle vicieux qui n'a pas d'issue, un mal être qui étouffe chacun des individus vivant dans ce lieu. Maïssa n'a pas voulu parler de cette demeure, parce qu'elle était la cause principale de cette œuvre, si elle n'existait pas, on n'aurait pas besoin de chercher à errer dans d'autres lieux.

**- Le camp de sinistrés :**

C'est le lieu où se déroule la plupart des événements, un lieu qui représente un point de départ d'Amina -Wahida «*les sinistrés du camp huit* ».

-Dans ce camp, elle a pu trouver sa nouvelle identité. Un endroit qui représente la force et, faiblesse à la fois. La jeune fille se fond dans son nouvel ensemble, où elle reconstruit sa

<sup>52</sup> Ibid. P13.

<sup>53</sup> Ibid. P15.

nouvelle identité au sein de sa nouvelle famille (le camp des rescapés). La description du camp et de ceux et surtout celles qui l'animent occupe la seconde tiare du récit.

**Des allées rectilignes, bordées de chalets, préfabriqués bien sûr, mais avec un confort dont on n'aurait pas osé rêver il y a seulement quelques semaines. Légèrement surélevés par rapport au sol, accessible par deux marches, se sont eux pièces, toutes petites, mais avec une porte, des fenêtres, des murs un parquet et un plafond, le tout en bois. Une vraie maison, quoi ! Il y a même une cuisine et une salle de bain. Des équipements, assez rudimentaires mais qui représente un progrès considérables, un véritable luxe pour qui a vécu dans la promiscuité et l'infection des fosses d'aisance.**<sup>54</sup>

- **La maison de Dounya :**

« *Madame B Dounya, au 20 rue de 20 Aout, ex rue des Glycines* »<sup>55</sup>. (p145).

Cette dernière c'est la seconde demeure familiale où Amina se trouve en face d'une nouvelle maman, d'une nouvelle identité. Cette nouvelle demeure, qui est caractérisée par son noirçîmes, (comme la première demeure de notre héroïne). Une demeure qui se caractérise par son teint noir où la poussière règne sur l'ensemble des objets, « *elle est aussi vaste que le salon du rez-de chaussé. Poussière et pénombre...* »<sup>56</sup>(p.183)

Ce qui nous fait comprendre que cette demeure est vide de vivacité et d'activité. Un ensemble de souvenirs noirs qui veulent être supprimés des mémoires des deux femmes, mais à un moment donné, Amina commence à apprécier cet endroit qui est son véritable chez elle.

Là où elle a grandi, elle commence à se sentir chez elle, « *que celle qui es ma chambre* », elle sent que cet endroit dégage son emprisonnement, elle circule en toute liberté ; cela suscite en elle une curiosité qui mène à la découverte « *je n'ai pas besoin de clés.il me suffit de tourner la poignée.* »<sup>57</sup>

Ce qui a attiré notre attention est que la narratrice ne cite pas des noms des lieux précis « *elle a suscité des personnages qui se trouvent, mystérieusement, ressemblé à de gens de cette ville, sans qu'elle l'ait voulu* »<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Ibid. p145.

<sup>55</sup> Ibid. p147.

<sup>56</sup> Ibid. p 140.

<sup>57</sup> Ibid. p 143.

<sup>58</sup> Ibid. p 183.



Elle n'a jamais nommé les lieux où se déroule l'intrigue de son roman « *vosre appartement au milieu de toutes ces constructions de toutes ces nouvelles cités sans noms.* »<sup>59</sup>. Mais elle suggère une multitude d'indices tout au long de son histoire par ex : quand elle dit : « *équipe de psychologues venus de la capitale* » et dans une autre page où elle précise : « *elle prend un taxi jusqu'à Alger* », elle aborde aussi un lieu emblématique de cette capitale ; la place de l'Emir Abdelkader qui devient « *la place du cheval* »<sup>60</sup> (p.39)

Ces lieux représentent l'envers des décors de ce roman qui se caractérise par quatre notions principaux : couleur, forme, dimension ainsi que lumière.

La lumière qui est « *Clarté aveuglante* »<sup>61</sup>(p.17) ou bien « *Des rais de lumière traversant les persiennes refermés et font des stries sur le carrelage* »<sup>62</sup>. Cette clarté démontre la sérénité et le calme avant et après la tempête qui a secoué l'esprit de notre héroïne, tandis que les couleurs se matérialisent lors d'un après-midi « ... plus vive plus colorées »<sup>63</sup>(p.122) symbolique des tons qui vont colorer les journées des femmes dans le camp des sinistrés où elles verront jour sous un nouvel ongle remplis d'espoir et de réussite.

Les dimensions sont aussi présentes « elle est aussi vaste que le salon du rez-de chaussé... »<sup>64</sup> (p.138) Et la forme qui se manifeste conte le naturel comme ces arbres « *sentinelles dressées* »<sup>65</sup> (p.13)

Qui se rapproche plus d'une armée que d'un simple signe de la nature.

---

<sup>59</sup> Ibid. p 184.

<sup>60</sup> Ibid. p94.

<sup>61</sup> Ibid. p96.

<sup>62</sup> LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005, p229.

<sup>63</sup> BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p89.

<sup>64</sup> BARTH, Roland, *S/Z*, Points, 1976, p74.

<sup>65</sup> MILLY, Jean, *Poétique de textes*, Nathan, 2001.p69.

### 1.3. L'onomastique

Lors du déroulement de notre plan de travail, nous avons abordé un petit détail, qui a caractérisé notre thématique et qui a contribué à la construction de notre quête identitaire, qui concerne le trio : auteur/narrateur/ personnage, ils portent de pseudonymes : « *Un pseudonyme? Encore faudrait-il, dans le texte même, changer tous les indices...Et l'on resterait à la merci d'un accident* ». <sup>66</sup> Et même si ne sont pas les mêmes, cela n'enlève à rien, selon nous, le caractère idem qui est loin de correspondre donc à « une identité idéale ». Où auteur/ narrateur/ personnage partagent la même identité onomastique, cette spécificité stylistique correspondrait à cette part d'imaginaire que doit contenir tout récit autofictionnel et qui s'apparente ici à un « *aspect du dévoilement ou du jeu de cache-cache instauré par l'auteur lui-même grâce aux procédés de l'onomastique* ».

Cela renvoie à une certaine symbolique : celle de souligner une crispation identitaire commune qui va au-delà d'un simple critère onomastique ; une identité troublée ; floue ; ainsi hypothétique, donc loin d'être simple et dont la recherche fait en sorte une partie intégrante du procédé identitaire.

Pour s'approfondir de mieux en mieux dans notre étude, nous ne nous arrêtons pas à analyser uniquement les noms du personnage principal, nous tenons également à offrir un tableau achevé des noms propres qui figurent à l'intérieur de cette œuvre étant donné que « *le nom actorial est la condition d'existence, de la motivation, et la prédiction d'un personnage* » <sup>67</sup>. Cet usage quelque peu énigmatique de ces noms brouillent les repères et poussent le lecteur à de demander Qui est Qui ? Comme le décrit Barthes : « *lire (percevoir "le lisible" du texte) c'est aller de nom en nom* » <sup>68</sup>.

Rappelons quelque définition littéraire de l'onomastique littéraire :

Pour C. Achour et A. Bekkat, cela consiste en un récapitulatif des toponymes et anthroponymes qui jalonnent l'œuvre littéraire ; noms de lieux et noms de personnages dont le choix dépend d'impératifs extratextuels (crédibilité textuelle, socio-culturelle, nationale etc.)

<sup>66</sup> KERSTIN, Jonasson, le nom propre : construction et interprétation, Duculot, 1994 p160.

<sup>67</sup> WERLI, Kouroupakis- Bihan, Laurence, Ariane, *Analyse du concept d'autofiction séminaire les écritures de Soi* université de RENNES 1998-1999.

<sup>68</sup> BARTH, Roland, S/Z, Points, 1976 p102.

Et des aspirations de l'auteur, «*des noms qui sont des pôles d'investigation dans la diérèse, les repères*»<sup>69</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 dernière démontrent que l'intrigue se déroule, dans la région algéroise, mais pas exactement à Alger la capitale. D'après les passages cités dans des chapitres précédents de l'œuvre (l'équipe des psychologues qui vient de la capitale, Sabrina qui prend un taxi jusqu'à Alger) n'est qu'un repère qui nous conforte dans notre idée que l'intrigue se situe dans un camp à Boumerdès. Cette dernière n'est jamais nommée, c'est nous qui déduisons simplement le lieu du séisme d'après la dédicace sur l'œuvre.

Quant aux prénoms utilisés, ils attestent d'une autre dynamique que celle d'une simple désignation, car le nom de famille n'est jamais utilisé, sauf pour un seul personnage dont on le signale par une simple initiale. Ce qui nous incite à nous pencher sur le sens même des prénoms utilisés, d'origine arabe pour la majorité, dont nous essayerons d'approfondir la question de leurs usages plus loin. Que faut-il retenir de tout cela ? Ça peut être une stratégie pour mettre en avant le contexte d'écriture de l'œuvre et des circonstances où évoluent les personnages. C'est aussi une manière de montrer que dans une situation calamiteuse, préciser les noms complets des lieux et des personnes occulterait justement la portée de cette circonstance dans l'œuvre. En outre y faire des allusions et en ne donnant que des prénoms aux personnages, rempliraient cette double fonction : d'abord s'accentuer sur le contexte, ensuite sur la personne elle-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>70</sup>

Nous pensons que dans *surtout ne te retourne pas*, les significations ne s'installent pas seulement dans les prénoms attribués à chaque personnage, qu'il soit prioritaire ou secondaire, mais elles consistent dans ce «*brouillage par excès* » qui se présume de donner à quelques-uns

<sup>69</sup> KERSTIN, JONASSON, Le nom propre : *construction et interprétation*, Duculot, 1994.p16.

<sup>70</sup> BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p162.

des prénoms et des pseudonymes, et à d'autre des prénoms d'où on ne sait pas d'où, sans oublier celui à qui l'auteur ajoute un titre et celui qui a accès qu'à un surnom. Tentons d'appliquer ces appellations sur les trois axes de regroupement mis en place par C.Achour et A. Bekkat :

-L'axe du nommé : Amina, Dadda-Aicha, Mourad, Nadia, Khadidja, Dounya.

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

-L'axe du renommé/ surnommé : Amina/ Wahida, Naima/ Sabrina, Ammi-Mohammed,

Nano.

Nous remarquons qu'il y a entre ces différents axes des interactions évidentes, car beaucoup de personnages ne se catégorisent pas sur un seul axe ; ce qui développera notre champ d'interprétation de ces différents statuts, R. Barthes en discuterait dans ces termes « *toutes subversions, ou soumissions romanesque commence donc par le Nom Propre* »<sup>71</sup>.

Nous avons opté de commencer notre analyse par les personnages dont le prénom « *est attribué à un particulier et reste associé directement à lui dans la mémoire stable, véhicule une présupposition concernant l'existence et l'unicité de son porteur* »<sup>72</sup> Et cela nous amènera à y pénétrer les personnages qui sont renommés ou surnommés au cours de la narration et ceux qui portent le même prénom mais qui correspondent à deux personnages différents : distinction qui se fera à partir des renseignements fournis par le contexte et qui l'affirme « *qu'aucun autre porteur du même nom propre ne puisse intervenir et prendre sa place dans l'esprit de l'interlocuteur.* »<sup>73</sup>

La narratrice et le personnage s'appellent au début de notre trame narrative : Amina qui veut dire «confiante », celle qui symbolise la sécurité, et qu'on peut lui faire confiance sans aucun risque. Cette dernière a un prénom mais elle ne le révèle au lecteur qu'après le feuilletage de plusieurs pages après avoir commencé la lecture et encore : il est dévoilé en donnant l'impression que c'est le prénom d'un personnage insignifiant que nous nous empressons d'oublier : celui de la fille , de la femme de ménage, ce n'est qu'à la page 127 qu'on retrouve le prénom Amina appelé par sa mère s'adressant à elle : «*Amina, Amina, Benti, ma fille*» une plainte par laquelle l'héroïne répond via un monologue intérieur où elle s'exprime avec une dénégation trop insistante pour qu'elle soit réellement fondée :

<sup>71</sup> IBID.P127.

<sup>72</sup> IBID.P 129.

<sup>73</sup> IBID.P65.

*«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)*

Cela signifie qu'il n'y a toujours pas de revendication de ce prénom de la part de l'héroïne et ça continu à 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»<sup>74</sup> (p.130)*

Elle se présente dans ces extraits mais comme si elle parlait d'une autre, réaliser qu'Amina du début du récit est le personnage et au même temps la narratrice, qu'elle se trouve affublée d'un autre prénom : Wahida d'un statut de simple nommé, dans ce cas elle devient renommé mais cela ne remet pas en cause l'unicité du référent que cite 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- Aicha 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, pendant que j'étais debout face à elle, Dadda- Aicha a tranché :**

**-pour l'instant tu l'appelleras Wahida, Première et Unique mais aussi Seule.**

<sup>75</sup>(p.85 ; p.86)

Cet acte de renomination intervient sans que la principale concernée n'ait aucunement indiqué qu'elle ne se souvient 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 quelqu'un, et je ne veux pas qu'on puisse me confondre avec une autre jeune fille j'aurai voulu qu'on invente un prénom absolument inédit, pour moi, pour moi toute seule» (p.85)*

Elle en veut donc un nouveau qui puisse la faire oublier 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-Aicha la dote du prénom Wahida et accède

<sup>74</sup> IBID P67.

<sup>75</sup> IBID P112.

ainsi à son désir, celui qui symbolise qu'elle est l'unique. Dadda-Aicha 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 interprète que son prénom renvoie à un titre, celui de Dadda , privilège de l'âge et du droit d'ainesse, rien n'importe ni à cette âge ni au nom de famille tout est dans ce «*visage complètement parcheminé et ses mains aux articulations noueuses*»<sup>76</sup> (p.65) elle pourrait même se targuer de porter un prénom hautement symbolique celui de Aicha, la mère de tous les croyants et l'épouse de prophète que le salut soi sur lui.

Un autre prénom aussi qui a marqué notre passage lors de la lecture Nadia, nous pouvons tirer des renseignements à partir des 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 son ancienne vie. Et lorsque débute sa vie nouvelle c'est-à-dire celle de Wahida, elle présente Nadia en fournissant une multitude de détails sur la vie de cette dernière, nous pouvons trouver une autre justification en ce qui concerne une ancienne connaissance qu'a Wahida de l'ancienne vie de Nadia avec ce passage si dessus :

*«Sa mère Meriem était couturière Meriem et ces deux filles sont venues s'installer dans la cité des cent dix logements dans un tout petit appartement dans le huitième étage»*<sup>77</sup> (p.98)

Nadia pourrait être très probablement une de ces deux filles, qui représentait pour l'héroïne, un lien dont elle ne fait, pas mention explicitement, entre sa vie enfant qu'Amina et celle où elle est désormais Wahida. Un lien implicite puisque nous n'en trouvons mention presque à focalisation zéro. Nadia aurait pu reconnaître Amina comme étant une ancienne cliente de sa mère et Wahida aurait du reconnaître Nadia étant la fille du couturière qui lui préparer son trousseau. Peut-être même cela s'est-il passé ainsi mais par un accord tacite. Aucune n'en a parlé pour sauvegarder se semblant de vie qu'elles ont réussis à construire et dont leurs prénoms sont les supports.

Nous allons vers Naima/ Sabrina : dont le premier est le réel prénom c'est-à-dire natif avec, quant au second un pseudonyme "*nom de guerre*" (p.110), le protagoniste s'en sert pour commercialiser son corps pour subvenir aux besoins de ces proches et surtout qu'elle avait en charge une mère très malade qui arrive à peine à bouger, ainsi ces deux nièces qui ont perdu

---

<sup>76</sup> IBID.P114.

<sup>77</sup> LEJEUNE Philippe, Pour l'autobiographie, Seuil, 2005 p211.

leur maman lors du séisme, 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 de chez nous, «Naima» qui signifie «généreuse » et dont la propriétaire est bien généreuse car elle s'occupe de sa mère, symbole de l'amour filiale.

La deuxième existence est symbolisée par le prénom Sabrina qui contient une connotation étrangère, et dont la concernée s'en sert pour exercer le plus vieux métier au 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*»<sup>78</sup> (p.112) par la suite vient Nano, qui exerçait avant le séisme le métier de «*fonctionnaire de la route puissante Société nationale d'exploitation des richesses du sous-sol* »<sup>79</sup>(p.115) et dont toute la famille disparaît lors de l'écroulement de leur demeure, dont on connaît pas le nom.

Donc Nano est un surnom comme le dirait P. Lejeune : «*Il y a tout, dans ces petits noms, mais ça se voit pas*»<sup>80</sup> un petit nom composé de syllabes prononcé laconiquement et que nous oublions vite qu'il a été prononcé.

Et pour souligner encore plus le caractère excentrique de ce Nano, l'auteur souligne son ravissement quand il découvre un bilan très précis de morts survenus il y a quelques années :

*«Los Angeles, janvier 1954.51 morts. Cinquante et un.*

*C'est le détail inhabituel qui le ravit, qui lui redonne espoir en humanité*» Il y a aussi le prénom khadidja 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 d'une ancienne voisine qui a perdu deux fils dans un faux barrage et à laquelle elle ajoute le titre de Yemma, «*la mère bien-aimée, vivante ou morte, premier refuge comme au temps de l'enfance*» (p.28), un titre qui nous incite à la différencier de la première femme qui porte le même prénom qu'elle.

- L'autre khadidja c'est la coiffeuse qui officie à l'intérieur du camp, Amina passait souvent voir la première, qui est la voisine, «*pour lui tenir compagnie* » (p.45)

<sup>78</sup> BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p115.

<sup>79</sup> Ibid. P117-118.

<sup>80</sup> Ibid.p118.



Tandis que la deuxième rendait en quelque sorte la pareille de Wahida qui trouvait aussi de la compagnie dans son salon rudimentaire installé au milieu d'une tente.

On peut faire la liaison que la narratrice avait faite pour le même prénom que celui de l'ancienne, par le biais de dire que toutes les deux représentent un refuge, une manière de fuir la réalité amère.

Et enfin Dounya, le prénom de celle qui reconnaît en Wahida sa fille disparue, Amina Dounya, qui signifie « *celle qui vit* » et à qui la narratrice offre un statut un peu particulier et qui est quasi différent des autres personnages, cette seconde 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 de 20 Aout ex-rue des glycines*»<sup>81</sup>

Nous essayerons de mettre en application ces paramètres pour distinguer les référents visés par l'auteur lorsqu'elle attribue un même prénom aux mêmes personnages secondaires de son récit, et cela fait appel à tous les éléments que nous venons de citer : le contexte et la mémoire Dadda-Aïcha était au moment du séisme chez l'épicier, Ammi Mohammed, un autre prénom que l'auteur attribue à deux personnages secondaires de son récit mais dont nous disposons à priori d'aucun renseignement et cela ne peut pas nous indiquer la corrélation entre les deux. C.Achour et A.Bekkat parlent de « *perturbation nominale*», où «la cohésion suspendue perturbe la lecture et oblige à un retour au texte plus attentif».<sup>82</sup>

Un acte dénommatif que l'auteur explique 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. Formules de politesse censée établir un respect mutuel, et dans cette génération, dans presque toutes les familles, les aînés recevaient tout naturellement le nom de Prophète »<sup>83</sup>.

En avançant de notre lecture, Ammi Mohamed l'épicier se glisse d'un autre visage qui devient «*chef de camp...plus spécialement chargé de la distribution du ravitaillement*»<sup>84</sup> au fil du temps il est désigné par un surnom «*Mohamed multiservices*»

<sup>81</sup> Ibid. P28.

<sup>82</sup> IBID.P29.

<sup>83</sup> KERSTIN JONASSON, *Le nom propre : CONSTRUCTION ET INTERPRETATIONS*, Duculot, 1994, p 163.

<sup>84</sup> ACHOUR, Christiane, *Amina, Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques*, ed, tell, 2002, p83.



Il s'avère qu'avant d'être un épicier c'était un «*un ancien herboriste reconverti dans l'épicerie puis dans l'administration*»<sup>85</sup>. On aurait pu prétendre qu'il s'agit sûrement de deux personnages différents si le nom de famille était indiqué par exemple, dans ce cas, Ammi Mohamed serait classé dans l'axe des nommés et non celui de l'anonymat.

Revenant à Mourad qui est souvent cité dans la trame car il fait partie de la famille recomposée de Dadda- Aicha, Wahida et Nadia, il est présent dans les contextes linguistiques et physiques, mais ce point reste discutable puisqu'un autre Mourad faisait partie de notre mémoire à long terme, il a fait son apparition quelques pages avant, on retrouve 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'il n'y ait personne pour l'attendre à l'arrivée: «je désigne du 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»<sup>86</sup>.

Ces deux Mourad sont-ils une seule 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* »

Enfin viennent les prénoms Mouna et Fatima qui sont cités deux fois dans l'histoire mais jamais l'un sans l'autre, elles sont les sœurs d'Amina quand elles parlent d' «une même voix tremblante», pour devenir ensuite des jumelles indissociable sans qu'on le dispose d'autre indices qui prouveraient si elles le sont vraiment, ou si seulement une expression métaphorique.

C'est cette dernière qui donne 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 d'affirmer qu'il s'agit des mêmes personnes, cette caractéristique «*qui peut conférer à un nom commun le statut de nom propre*» 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

<sup>85</sup> Ibid.P83.

<sup>86</sup> BEY, Maissa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p36.

en distant « la disparition » ou lorsqu'elle parle avec pudeur de la hantise de sa mère qui croit qu'elle s'est en fuite parce qu'elle a commis «la faute»<sup>87</sup>. 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 exemple renvoient toujours à la même nation, qu'elle soit abstraite ou pas. K.Joassan 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>88</sup>

- L'usage de la majuscule avec un nom commun pourrait être le résultat d'un pacte dénomiatif ou 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 comme l'exemple de «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 dont le contexte qui est celui de l'œuvre *Surtout ne te retourne pas*, nous aurions tort de nous arrêter à ce déchiffrement, car nous percevons l'ironie de ces propos lorsque survient après la propre traduction de l'auteur « L'OMS, l'Ordre des Ménagères Scrupuleuses » ( p.31), illusion à une organisation particulière au quel appartiendrait la mère d'Amina, catégorisée également de « *grande officiante*» (p.30)

Nous donnons un autre exemple du terme «*Les Français*» (p.82), une classe de particulier dont se rappelle Dadda Aicha 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 de notre étude, 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 concevable dans la mémoire à un particulier mais à un concept qui n'a pas de lien avec un lien défini. Une variation qui vise ces personnes à désigner à une référence et non à une armé de colonisateurs.

Ce qui transparait donc dans 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 .

---

<sup>87</sup> Ibid.p120.

<sup>88</sup> Ibid.p121.

## **CONCLUSION**

---

Arrivons à la déduction de cet humble travail, après un long chemin qui barrait la voie final de notre route de travail ,nous y voilà revenir pour y ajouter un regard récapitulatif sur ce qu'on a bâti comme hypothèses et de confirmer leur justesse, *surtout ne te retourne pas* est un roman qui a une particularité , car il a connu jour sous la plume d'une femme qui écrit avec beaucoup d'amour et surtout l'art de bien poser les mots, et de construire des textes qui parlent sans avoir besoin d'une voix, mais plutôt d'un cœur qui aime et qui comprends les mots de cette dernière et d'ailleurs on dit souvent : "celui qui ne comprend pas ton silence ne comprend jamais tes mots", cela fait le charme du roman contemporain . En lisant ses phrases, nous avons dégagé beaucoup de sens de ces mots grâce à son savoir. Elle a pu ancrer le mot "littérature féminine" dans la littérature algérienne. Maissa a évoqué dans son œuvre le thème de l'identité en mettant en scène deux principaux acteurs dont le premier est celui d'Amina qui vivait dans une famille où le pouvoir masculin fut Roi c'est-à-dire le dernier mot revient uniquement à l'homme responsable. Le deuxième est le camp des sinistrés qui cherchent à s'identifier par rapport au reste de la société.

Dans le premier chapitre comme l'indique le titre de notre analyse, on s'est focalisé sur l'étude de la reconstitution de la quête identitaire. Nous avons repéré dès les premières lignes une confrontation directe à un fait de la nature et cela a fait de notre curiosité un cheminement vers le questionnement suivant : pourquoi l'écrivaine rapproche fictif et factuel par le biais de la connotation d'un fait de la nature qui a engendré par la suite une succession d'un dédoublement de voix Amina/ Wahida? La deuxième partie du roman représente l'analyse du contenu pour mieux glisser dans les profondeurs du corpus , il nous a semblé saint de répartir les personnages de l'histoire en deux catégories ; d'abord les personnages principaux pour savoir comment les rôles sont attribués à l'héroïne, la mère biologique, la grand-mère, etc... suite à cela, il y a une complémentarité des personnages secondaires pour la succession des événements de l'histoire comme l'exemple de Nadia, Sabrina, Nano etc...

En passant d'une page à une autre, on a l'intuition de partager l'amère souffrance que vivaient les sinistrés ; plusieurs histoires, multiples souffrances réunies sous un seul toit. Au cours de notre travail, nous nous ne pouvons pas avancer sans élaborer un cadre théorique pour schématiser nos résultats. On s'est basé sur l'approche narratologique en suivant les travaux de LEJEUNE Philippe ainsi des articles de divers ouvrages sans oublié bien évidemment la cytologie qui nous a porter beaucoup d'aide lors de la récolte d'information.

un autre titre qui a contribué à l'éclairage de notre plan de travail qui est l'éclatement des structures narratives, l'utilisation des pronoms personnels, et la polyphonie qui a fait l'éclatement de ce double aspect identitaire d'Amina/ Wahida.

A la troisième partie de notre travail, on s'est approfondie dans une étude de l'approche titrologique du texte qu'on a trouvé très accrocheur puisqu'il commence déjà avec une négation, on a aussi abordé les repères spatiaux qui donnent plus d'embellissement et de convivialité à l'espace où se sont passées les différentes scènes, et comme dernier titre, on a renforcé notre recherche par l'onomastique qui a structuré les résultats de notre étude.

Comme dans chaque travail scientifique nous répondons à la problématique, l'héroïne a vécu un bon nombre d'évènements qui ont juste chamboulé sa vie au début de son errance. l'objectif était de restituer une nouvelle identité et de construire une nouvelle âme qui respire de l'espoir, et rompe le passé douloureux, elle est passée de la femme opprimée à la femme qui dégage le soupir de l'espérance pour une vie meilleure, l'écrivaine s'est mise sur un métissage entre le fictif et le factuel pour bien centrer l'histoire, la connotation du séisme a ajouté plus d'adrénaline à notre lecture, notre première hypothèse est confirmée car la femme algérienne malgré son oppression dans la société et la maltraitance de l'entourage cela n'a jamais retenue son combat ou son espérance pour se révolter, quant à notre deuxième hypothèse nous l'avons certifiée par prouver que la femme algérienne porte dans son sang un autre sentiment que l'amour et la tendresse, elle porte en elle le sang d'une guerrière qui montre qu'on peut vivre en liberté sans se retourner vers l'amer passé comme le cas de notre héroïne qui a parcouru l'errance à un chemin sans issues juste pour bannir son passé, enfin pour la troisième après une lecture immanente, l'influence de la société sur son adhérence à multiple sujet de la vie qu'ils sont censés être parler et dit malheureusement, j'ai pas compris en Algérie on s'est converti aux tabous et aux interdits et éviter toute la réalité qui nous entoure lorsqu'on a pas de réponse on le rend pécher.

Au fil des années, cela est devenu un réel dilemme qui supprime la conversation qui est censée être l'arme de l'être humain, malheureusement le silence a donné des résultats déshonorables à une société musulmane et cela nous l'avons bien trouvé dans l'œuvre *surtout ne te retourne pas*. Nos hypothèses ont bien affirmé nos questionnements car on est arrivé à trouver l'impact de cette errance et de quête identitaire, ensuite on a étudié les différentes variantes de cette identité de notre héroïne Amina/ Wahida, et enfin nous avons réalisé l'effervescence qu'a connue la littérature algérienne d'expression française par le biais des

plumes qui expriment tous le maux qui fut tabou à une époque et on est arrivé à voir le succès qu'a connu le roman contemporain algérien grâce aux nouveaux aspects d'écriture et la liberté d'expression.

La littérature algérienne d'expression française ne cesse de concurrencer d'autres nations, années en années les écrits algériens rapportent des prix et de l'épanouissement sur le terrain de concurrence littéraire c'est ainsi que s'achève notre modeste travail.

## **REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

---

ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques, ed. Tell, 2002. P 72.

ACHOUR, Christiane, Amina, Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques, ed, tell, 2002, p83.

ACHOUR, Christiane, BEKKET, Amina, *clefs pour la lecture des récits*, convergence critique, ed du tell 2002.page50.

Achour, REZZOUG, CHRISTIANE, S, op.cit.p30.

Athéna : est une déesse de la mythologie grecque ainsi déesse de la sagesse de la stratégie militaire.

BARTH, Roland, S/Z, Points, 1976 p102.

BARTH, Roland, S/Z, Points, 1976, p74.

BERTHET, Dominique, *les figures de l'errance*, Harmattan, 2000, P 01

BERTHETE, Dominique, *les figures de l'errance*, Harmattan, 2000, p01.

BEY Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, 2005, p108.

BEY Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, 2005.p 60.

BEY, Maïssa *surtout ne te retourne pas*, Barzakh, Alger, Mai 2005.p 05.

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p115

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p162.

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p36.

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh 2005, p89.

Bey, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh.2005, p.13.

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzekh, 2005 p01.

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

BOULAY, Bérenger, «*appel à a contribution*», In la revue Equinoxe, 24 septembre 2013.

BOURAOUI, Nina sur [www.ciao.fr](http://www.ciao.fr) consulté le 07 Mars 2018.

BUTOR Michel, Répertoire 2, Minuit 1964, p66.

Consulté le 05 Mars2018 : <http://www.cnrtl.fr/definition/qu%C3%AAt>

Consulté le 10 Mars2018 : [www.fr.m.wikipedia.org](http://www.fr.m.wikipedia.org).

Consulté le 19 Mars 2018 [www.de-plume-en-plume.fr](http://www.de-plume-en-plume.fr)



DUCHET, Claude t, « éléments de titrologie romanesque »in littérature n12. Décembre 1973.

E.MARC, "l'identité personnel", in la revue Science Humaines, Hors-série n 15 "Identité, Identités", 1997

Eurydice : nymphe des arabes et du chêne en particulier.

Gomorrhe : fut l'une des deux villes détruites en même temps que Sodome Genèse.

Hadès : c'est un dieu qui glorifie toutes les âmes après la mort.

HERIKSON, Herik, *adolescence et crise*, 1972, p.167.

Hermès : était le messager des dieux, le protecteur des voyageurs, il était réputé par sa rapidité et sa ruse.

Identités littéraires Juillet-Décembre 2014 [www.blogger.com/favicon.ico](http://www.blogger.com/favicon.ico)

KAHOUAH Abdelmadjid, Grand Entretien : BEY Maïssa, Revue des littératures du Sud.N155-156.

KERSTIN JONASSON, Le nom propre : CONSTRUCTION ET INTERPRETATIONS, Duculot, 1994, p 163.

KERSTIN, Jonasson, le nom propre : construction et interprétation, Duculot, 1994 p160.

KERSTIN, JONASSON, Le nom propre : *construction et interprétation*, Duculot, 1994.p161.

Le mythe : qui peut être vu comme un conte d'initiation, a alimenté des recherches sur la puissance du féminin, le pouvoir du regard, l'importance des talismans, l'angoisse de castration, le rapport intime au monstrueux et l'existence de sociétés matriarcales préhistoriques. La figure de Méduse est toujours présente dans la culture contemporaine

LEJEUNE Philippe, *les brouillons de soi*, Seuil2005, p267.

LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005 p211.

LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005, p209.

LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005, p229.

Loth : est un personnage de la genèse le premier livre de la bible.

Méduse : est considéré comme un monstre de la mythologie grecque dont son regard avait le pouvoir de transformer en pierre (pétrifier) celui qui la regardait.

MILLY, Jean, *Poétique de textes*, Nathan, 2001.p69.

MITTERAND, Henri, « les titres des romans de Guy de cars», *Sociocritique*, Nathan Université 1979.

Orphée : est un héros de la mythologie grecque il a inspiré un mouvement religieux appelé Orphisme.

Roman Jakobson, Huit question de poétique, 1977, p77 cité par HUBIER.S littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, op.cit.p11.

ROUSSEAU Christiane, BEY Maïssa, les mots en partage, op.cit., in [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr) article01

Sodome : région du Jourdain ou Loth s'attribua la meilleure part de la contrée découverte.

VALETTE Bernard, le roman : Initiation aux méthodes et aux techniques moderne d'analyse littéraire, op.cit., p45.

WERLI, Kouroupakis- Bihan, Laurence, Ariane, *Analyse du concept d'autofiction séminaire les écritures de Soi* université de RENNES 1998-1999.

# TABLE DES MATIERES

## REMERCIEMENTS ET DEDICACES

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

## CHAPITRE I : LES REPERES IDENTITAIRES ET LEURS RAPPORTS AVEC LE TEMPS ET L'ESPACE

1. La constitution de la quête.....	5
1.1. Définition de la quête .....	5
1.2. L'origine d'une nouvelle quête identitaire.....	6
1.3. Amina/ Wahida un même personnage.....	7
1.4. Connotation du séisme chez Maissa Bey.....	8

## CHAPITRE II : L'ECLATEMENT DU PERSONNAGE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE

1. Les personnages de Maissa Bey.....	12
1.1. Les personnages principaux.....	12
1.2. Les personnages secondaires.....	15
2. L'éclatement des structures narratives.....	15
2.1.Définition de la narratologie.....	15
2.2.Le personnage.....	15
2.3.La structure narrative .....	16
2.4.Les composants de la structure narrative .....	16
1. La situation initiale .....	16
2. Elément déclencheur (perturbateur) .....	16
3. Nœud .....	16
4. Dénouement .....	17
5. Situation finale .....	17

2.5. L'utilisation des pronoms personnels.....	17
2.6. La polyphonie .....	21
<b>CHAPITRE III : AMINA/ WAHIDA ENTRE ERRANCE ET QUETE IDENTITAIRE</b>	
1. Errance du point de vue littéraire.....	26
1.1. L'approche titrologique de l'œuvre romanesque surtout ne te retourne pas .....	29
1.2. Les repères spatiaux.....	33
1.3. L'onomastique.....	37
<b>CONCLUSION</b> .....	47
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	51
<b>TABLE DES MATIERES</b>	