

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème:

***Les indices scripturaux révélateurs de quête identitaire
dans « Surtout ne te retourne pas » de Maïssa Bey***

Préparé par:

HEROUAL SABRINA EL BATOUL

Sous la direction de:

M^{elle} MIHOUB KHEIRA

Membres du jury

Président : M. BENFARHAT HAKIM	(M.A.A)	Université Ibn khaldoun -Tiaret-
Rapporteur : M ^{elle} . MIHOUB KHEIRA	(M.A.A)	Université Ibn khaldoun -Tiaret-
Examineur : M ^{elle} MOKHTARI FATIMA	(M.A.A)	Université Ibn khaldoun -Tiaret-

Année universitaire 2018/2019

Remerciements

Ma gratitude va tout d'abord à mon encadreur, mademoiselle Mihoub. Kheira pour toute l'aide qu'elle m'a apportée, pour sa patience, pour son suivi permanent et ses encouragements incessants qui m'ont boosté vers l'avant et qui m'ont permis d'achever mon mémoire. Qu'elle trouve, ici, l'expression de ma profonde reconnaissance.

Mes vifs remerciements vont droit également à tous les membres du jury, qui ont pris la peine de lire et d'évaluer mon travail, qu'ils trouvent ici l'expression de mes sentiments les plus respectueux et dévoués.

Les plus grandes leçons ne sont pas tirées d'un livre mais des enseignants tels que vous ! Merci d'avoir pris le temps de m'aider à m'améliorer au cours de ces années et de m'avoir accompagné dans la maîtrise de mes connaissances.

Dédicace

Je dédie ce travail

A ma défunte mère,

A mon cher père,

*Qui n'a jamais cessé, de formuler des prières à mon égard, de
me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs.*

A ma CHÈRE SŒUR ET SON MARI

*Pour leurs indéfectibles soutiens moraux, leurs conseils précieux
et leurs patiences infinies.*

A TOUS LES MEMBRES DE MA FAMILLE

SOMMAIRE

Remerciements

Résumé

Liste des abréviations

Introduction générale	01
Chapitre 1 :Maissa BEY : une écrivaine contemporaine	
I.Bio-bibliographie de Maissa Bey	07
II.Le style d'écriture de Maissa Bey	10
III.L'analyse de l'oeuvre "surtout ne te retourne pas "	11
Chapitre 2 : Amina et la quete identitaire	
1-Definition de quete identitaire	15
2-L'emmergence de l'écriture de la quete identitaire	19
3-L'eclatement du Moi	23
4-Qu'est ce que le moi ?.....	23
5-Les differentes facettes du moi	24
Chapitre 3 : les indices scripturaux révélateurs de quete identitaire	
1-Amina entre errance et quete identitaire	31
2-L'errance	31
3-L'etude des reperes spaciaux	33
4-La discontinuité narrative	36
5-Figuration métaphorique du séisme	37
6-L'écriture fragmentaire	41
7-L'écriture en italique	44
8-Le discours de deuxieme degrés	44
Conclusion	48
bibliographie	54
Annexe	58

Introduction générale

Introduction générale

La littérature par la diversité de ses sujets abordés, par sa richesse en thématiques, se trouve au centre de tout, elle est la voix de ceux qui n'ont pas de voix ; elle est cette voix de liberté, pour ceux qui veulent lutter contre le patriarcat, la soumission aux obligations de la gente masculine, le silence infligé aux femmes et tous les maux qui sont tabou.

Elle signale ses beautés, dénonce les crises humaines du monde et explore tous les territoires, elle transcrit les jours présents, les bruissements des lendemains, les spasmes du passé et revisite ses mythes et ses légendes.

Ce pouvoir résolument indéniable que possède la littérature, sa capacité à traduire le particulier dans l'universel, d'être l'utopie de ce qui sera demain, nous le célébrons chaque année dans la rencontre et le dialogue. Dans le débat et l'échange, le tout mené à une échelle humaine, celle de la rencontre avec les auteurs.

Et au sein de l'univers labyrinthique de la littérature, la quête de soi nous semble être le fil d'Ariane menant vers un semblant de chemin jonché d'obstacles. Cependant, elle se révèle telle une lumière au firmament de ce monde fermé sur lui-même.

La quête de soi a jeté son ancre dans la littérature maghrébine d'expression française dans les années quatre-vingt-dix et nombreux ont été les écrivains qui s'y sont penchés, des voix qui se sont chargées de décrire et de mettre plus de contraste à ce sujet. Des voix formées par l'école française et qui sont restées dévouer à leurs langues et leurs sensibilités originelles, et dont leurs plumes reniées avaient pour rôle de porte-voix des femmes dont les vies ont été étouffées, enfermées et niées.

Attirée par ces voix ; nous nous sommes focalisé sur Maïssa Bey , de son vrai nom Samia Benameur , née à : Ksar-el-Boukhari en 1950 , elle est l'une des grandes voix de la littérature Algérienne , Nourrie, imprégnée de culture française, écrit dans cette langue .C'est une romancière et cinéaste . Elle a publié plusieurs romans tels que Au commencement était la mer (1996). Entendez vous dans les montagnes. Nouvelles d'Algérie (1998) (tiré de "Cinq romans algériens" Marsa, France, 1998) , elle a remporté un Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres en 1998 , Pierre, Sang, Papier ou Cendre (ed. l'Aube, 2008) et a aussi obtenu un Grand Prix du roman francophone SILA en 2008 et nous avons laissé à la fin son roman « surtout ne te retourne pas » qui fera l'objet d'étude de notre travail .

Introduction générale

« Surtout ne te retourne pas », a vu le jour en 2005 . C'est la septième œuvre de la romancière. Ce roman mérite qu'on y consacre notre travail afin d'en faire une lecture approfondie dans le but de l'analyser car Maïssa a pu ouvrir des portes sur des sujets qui sont restés jusqu'alors écartés , ce roman est considéré comme un nouveau souffle du roman algérien , un roman classé dans un contexte socio-historique . Et pour justifier ce choix et les éléments qui l'ont motivé , nous tenterons de souligner l'originalité du roman de Maïssa.

Animée par un besoin de briser le silence dans lequel une (H)istoire avec un grand H qui a enfermé dans sa trame narrative des personnages féminins qui tentent de déjouer le piège de la fatalité .

Nous montrerons dans ce présent travail , comment Maïssa Bey grâce à une écriture , territoire ou cohabitent mythe et réalité , use de stratégies textuelles pour esquisser son projet romanesque : la dénonciation d'une Histoire sociale en sursis , en donnant un aspect tragique à sa narration et en empruntant des éléments à l'imaginaire mondial , l'écrivaine participe à l'abolition des frontières en littérature.

« Surtout ne te retourne pas » est un roman qui parle des événements du 21 mai 2003 , la terre, avec une violence inédite, tremblait à Boumerdès, provoquant un drame inouï. Amina, une jeune fille jusqu'alors sans histoire, rejoint, presque à son insu, la cohorte des victimes du séisme. Elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, de sa vie même, et va découvrir, au contact d'une humanité désolée, au milieu du désordre, de la précarité et de la violence aussi des aspects inconnus d'elle-même. Maïssa Bey, dans une langue sobre et éloquente, rend hommage à son héroïne et à ses personnages qui s'agitent désespérément mais avec humanité pour faire face à l'inacceptable.

Ce qui nous intéresse le plus dans notre recherche, c'est la quête identitaire , la question de l'identité est un thème récurrent dans toute la littérature maghrébine , elle se pose avec acuité chez nombreux écrivains tel que Mohamed khair-eddine , Assia Djebbar , Rachid Boudjedra, Maïssa Bey et bien d'autres .

Certes, la quête identitaire, sous toutes ses formes demeure l'un des piliers de la littérature au Maghreb, et représentée sans aucun doute comme l'un des thèmes fondamentaux des productions artistiques de ces pays .

Introduction générale

En lisant notre objet d'étude intitulé « Surtout ne te retourne pas », nous remarquons une sorte de monologue interne à la première personne ou apparaît une certaine identité narrative de l'auteur . la quête d'identité s'avère être le nœud de cette histoire qui se traduit par une recherche du sens à donner à sa vie quand tout s'écroule autour de soi .

Maissa Bey se confond avec son héroïne « Amina » et rend hommage par le biais de l'écriture et son empreinte stylistique la femme. Elle lui assure une concrète manifestation de sa révolte contre toutes sortes d'ignorance et d'humiliation que subissent chaque jour tant de femmes. Une écriture qu'elle considère comme étant un moyen de recherche, un retour aux sources et aux origines dont elle ressent sans cesse le besoin et l'urgence d'assouvir.

Notre choix s'est porté sur ce roman Surtout ne te retourne pas et sur l'étude de ce dernier en abstraction des autres du fait qu'il s'avère être un champ de recherche riche et palpitant par rapport à notre démarche qui s'inscrit dans le cadre de la littérature féminine d'expression française.

D'abord , nous voulons faire une étude originale , étudier ce roman sous un angle qui n'a pas été traité auparavant , Ensuite , par réflexe scientifique ,il y a eu un sentiment qui nous a envahi dès la première fois qu'on a lu le titre , et cela en découvrant un mélange de mythe , que « surtout ne te retourne pas » s'inspirait en fait du mythe de méduse , qui pétrifie chaque individu contemplant sa chevelure , qui sont sous forme de serpents . Le personnage décide de bannir toutes les traces qui ont détruit son passé . En parallèle Méduse qui fut vaincue par Persée , équipé des sandales ailées d'Hermès et le casque invisible d'Hadès , lui trancha la tête d'un coup de serpe .

Enfin , Ce roman esquisse un tableau de la société Algérienne avec tout ce que cela sous-entend comme relations collectives et individuelles et tout ce qu'elle comporte de valeurs .ce portrait social tente d'appréhender une réalité émouvante en faisant un constat , qui , même s'il est amer , il n'en est pas moins chargé d'une certaine tendresse que nous ne manquerons pas d'évoquer .

Introduction générale

Tous ces raisons que nous venons d'évoquer en amont, ont suscité en nous les interrogations suivantes :

-comment cette quête identitaire apparaît-elle et transparait-elle dans le texte de surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey ? quelles sont les indices révélateurs de cette quête identitaire usité dans le texte de surtout ne te retourne pas ? . cette quête identitaire résulte-t-elle sur un renouvellement de l'identité ? Quelle est la cause qui génère cette quête identitaire ?

Pour tenter de répondre à tant d'incompréhensions et d'obstacles, nous proposons ces trois hypothèses afin d'en élucider les ambiguïtés :

La première est que l'écrivaine essaierait de montrer que les femmes sinistrées ont été les premières à avoir su s'organiser, à marquer le territoire du nouveau. (la conversation serait être une arme pour l'être humain)

La deuxième est que L'errance serait l'un des indices et aurait un impact sur la construction d'une identité individuelle et par la suite collective.

Enfin, nous pensons que le silence dans « surtout ne te retourne pas » aurait donné des résultats déshonorables à une société conservatrice et musulmane, qu'il serait le résultat des non-dits imposant des tabous et des régressions, qui serait en réalité le facteur imminent et déclencheur de ce renouvellement identitaire.

Dans toute étude, le chercheur se fixe des objectifs, En ce qui nous concerne, nous nous sommes fixés les nôtres qui sont : détecter et montrer l'impact des indices textuels révélateurs de quête de soi, ensuite, nous souhaiterons étudier les différentes facettes du moi du protagoniste, enfin, nous voulons montrer le rôle qu'endosse la littérature Algérienne dans la dénonciation des sociétés patriarcales.

Pour arriver à esquisser nos objectifs, nous voyons utile de répartir notre travail en trois chapitres :

Le premier chapitre portera sur l'étude biobibliographique de l'auteur, de son style d'écriture et d'une analyse du contenu de l'œuvre (un petit résumé) car la biographie de l'auteur offre une bonne interprétation du roman.

Le deuxième chapitre est consacré aux définitions multiples qu'on peut apporter et distiller au concept de quête identitaire, voire d'emblée l'émergence de ce dernier et de traiter

Introduction générale

les différentes facettes du moi propre au personnage : les étapes de la construction de l'identité.

La dernière étape de notre travail va être destinée à mettre l'accent sur les indices révélateurs qu'on pourrait pister et trouver dans le texte pour permettre de mieux comprendre les raisons et le rôle qu'a apporté Maïssa Bey à travers son écriture.

Il est important dans chaque travail de recherche de mentionner et d'évoquer la méthode à suivre, nous préconisons une méthode analytique et interprétative. Nous allons tout d'abord analyser le corps du texte pour enfin aboutir aux repérages des indices usités. Nous allons en réalité, remédier à une sorte de synthèse en montrant les spécificités du texte.

Chapitre I

Maissa Bey : une écrivaine contemporaine

I. Bibliographie de Maïssa Bey :

Dans cette optique, nous voyons nécessaire de présenter la biographie de celle qui compte parmi les écrivains qui ont donné à la littérature Algérienne d'expression française ces titres de noblesse Maïssa Bey pour enfin aboutir à une analyse de l'œuvre « Surtout ne te retourne pas » et son ancrage contextuel pour mieux comprendre quelques procédés internes de l'écriture de cette œuvre.

De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey est née en 1950 à Ksar Boukhari, dans une ville située à 150 km d'Alger. Fille d'un père instituteur, décédé pendant la guerre. Elle a travaillé comme conseillère pédagogique dans la wilaya de Sidi Bel Abess et a commencé sa carrière littéraire par des articles sur l'Algérie, parus dans diverses revues. C'est avec son premier roman intitulé « Au commencement était la mer », qu'elle entama sa carrière de romancière tout en continuant à écrire des nouvelles. Celles-ci ont été publiées chez Grasset, sous le titre «Nouvelles d'Algérie».

Elle a obtenu plusieurs Prix littéraires, pour le recueil «Nouvelle d'Algérie» qui a été récompensé par le Grand Prix de la Nouvelle de la Société des Gens de Lettres. Pour le roman « Cette fille-là », Editions de l'Aube, elle a eu le Prix « Marguerite Audoux ».

Durant cette période tragique qu'a vécu l'Algérie, la décennie noire, Maïssa Bey fut l'une des rares écrivaines qui sont restées tout en continuant à écrire afin de témoigner sans pour autant se laisser décourager par les circonstances. C'est pourquoi, Elle a pris la plume dans les années 90, pour décrire le monde qui l'entoure, avec un renouvellement remarquable sur le plan thématique et formel, dans son écriture qui répond au contexte chaotique marquant cette période dans laquelle l'auteur se trouve témoin des horreurs qui ne méritent que le fait d'être dénoncer .

En effet dans son roman « *Surtout ne te retourne pas* », elle raconte le destin de son héroïne prénommée Amina ; survivante d'un séisme et qui à son tour décide de prendre la parole pour narrer son histoire, et son expérience dues à ce phénomène qui provoque chez elle un tremblement identitaire ; une amnésie dont nous ignorons la source. Il la pousse à quitter le foyer de ceux qu'elle a longtemps pris pour ses parents, pour aller dans un long voyage à l'encontre de ses souvenirs et de ses origines.

Voulant à tout prix assouvir ce besoin identitaire, cette dernière se réfugie dans un camp de sinistrés dans le but de se reconstruire une toute nouvelle identité.

Sa propre quête lui fait rencontrer plusieurs femmes dont elle raconte en parallèle plusieurs histoires uniques de femmes, partageant le même sort qu'elle. Présentées sous forme de récits autonomes et même si « Surtout ne te retourne pas » est un récit qui n'est pas seulement articulé autour d'un drame familial de cette jeune fille, il décrit aussi les facettes de la réalité quotidienne qui ne s'attarde pas sur les stéréotypes ou les clichés de l'écriture de cette époque : domination masculine ou mauvaises interprétations de préceptes religieux en s'éloignant de toutes hégémonies, l'auteur a fait le choix de focaliser son récit sur le combat journalier de toutes ces femmes qui prennent seules leur destin en main, affranchies et libérées du poids de la violence étatique, patriarcale et intégriste : c'est une hymne à la gloire de la femme Algérienne qui fut qualifiée d'héroïne des temps modernes à cette époque !

Maïssa Bey met en place des personnages féminins qui essaient de comprendre ce qui se trame autour d'eux, en portant un regard critique sur soi et sur l'autre et en analysant les faits et les événements qui font leur histoire.

Amina raconte l'aventure d'autrui comme un procédé de détournement, particulièrement utilisé dans les scènes qui présentent un monde chaotique plein de violence et de souffrance relativement féminine.

La littérature est par sa nature le reflet réel du monde, voire même, le miroir réfléchissant les mœurs de la société, Pour ainsi dire, le caractère muable de la littérature lui confère cette aisance à s'adapter et évoluer analogiquement avec chaque changement du monde ou de la société qu'elle accompagne. Dans ce sens, Marc Gontard souligne qu'il y a une relation étroite entre la société et l'acte de l'écriture:

«C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre. Car changer la société, c'est d'abord, pour l'écrivain, changer la forme des discours qui la constituent»¹

¹ GONTARD, Marc, La violence du texte, in, L'expression de la Liberté dans "sous le jasmin la nuit " de Maïssa Bey.

De ce fait, Maïssa Bey a pris en considération la particularité de l'événement naturel « le séisme de BOUMERDESS » en 2003 et la nature de son roman. Elle raconte une expérience d'une catastrophe à la fois naturelle et personnelle de plusieurs personnages, ce qui a eu pour conséquence sur son écriture ce choix des procédés rédactionnels tels que le monologue, la discontinuité narrative et le discours fragmenté...etc. En effet, les auteurs utilisent ces outils pour peindre la réalité à laquelle ils appartiennent.

La littérature peut exprimer une expérience vécue, soit par l'auteur, soit par d'autres à travers l'inspiration, mais il faut choisir les procédures convenables à telle ou telle thématique, c'est-à-dire l'auteur transpose le quotidien dans son œuvre. Il l'explique au regard du lecteur et le rend compréhensible. Roland Barthe dans son œuvre « Le degré zéro de l'écriture » souligne que cette exigence de choix des procédés pour l'écriture est selon la réalité qui la reflète :

« Le plaisir du texte s'accomplit [de la] façon [la] plus profonde, lorsque le texte « littéraire » transmigre dans notre vie, lorsqu'une autre écriture parvient à écrire des fragments de notre quotidienneté, bref, quand il se produit une coexistence »¹.

L'œuvre « *surtout ne te retourne pas* » est un récit qui raconte l'histoire d'une jeune fille Amina. Qui, dès le début du roman, apparaît désespérée dans un climat disparate qui marque tout le premier chapitre. Le récit se construit en cinq chapitres, non titrés, répartis en récits inégaux enchâssés par le récit principal de l'histoire d'Amina qui a pris le rôle à la fois de la narratrice et d'un personnage. Les chapitres sont apparus comme des blocs où le lecteur retrouve une fraction de l'histoire principale de la narratrice, celle d'Amina étayée par d'autres histoires secondaires, nous avons ce sentiment de discontinuité qui nous pousse en tant que lecteur, à faire des regroupements, à mettre en relations des fragments qui font échos, à d'autres passés ou à venir, de faire apparaître des analogies, des comparaisons et des différences pour arriver à l'interprétation de texte global.

¹ BARTHES, Roland, Sade, Fourier, Loyola, éd. Seuil, Paris, 1970, p.12.

II. Le style de Maïssa Bey :

L'écrivaine se singularise par une écriture sobre, créative et aérée au rythme lent. Cette écriture qui entoure l'essentiel de ce qui doit être dit et le restitue en quelques mots prononcés avec un rythme poétique.

Elle traque les « non-dits », les contraintes et les hypocrisies pour faire entendre ce cri d'affirmation face au monde qui l'entoure. Elle appartient aux auteurs de la dernière génération de la littérature maghrébine d'expression française. Cette littérature se distingue, selon Charles Bonn, par « un retour au référent » qui décrit la réalité algérienne et par l'aspect performatif dominant dans l'écriture de cette auteure, exprimée dans la formulation « l'urgence de dire ». C'est un texte publié sur le site de l'université d'AIX-MARSEILLE intitulé « dire », publié en 1998 et consacré à toutes les femmes de son pays que l'on veut réduire en silence.

Même si son entrée en écriture fut guidée par « l'urgence de porter la parole comme un flambeau contre la menace de sa confiscation », l'écrivaine ne témoigne pas mais crée. Elle accorde un avantage à l'esthétique et l'exercice de style à la reproduction. En effet, Maïssa Bey écrit dans l'urgence, met à nu l'histoire immédiate et révèle des événements parfois confus afin de briser le silence.

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

Son intervention portera sur la difficulté de mettre en mots une scène qu'elle n'a pas vécue mais qui est fondamentale dans la mémoire et l'imaginaire. Ci-joint un passage de ce texte :

« J'ai longtemps, très longtemps hésité avant d'écrire, non pas sur la guerre, mais sur ce qui m'apparaît à moi comme un questionnement fondamental peut aboutir que si l'on prend le temps de rassembler tous les fragments qui constituent notre propre histoire »

A l'instar de plusieurs écrivains de son pays, l'écrivaine à très longtemps hésité sur le fait que son travail d'écriture ne soit centré que sur le bouleversement profond, irrémédiable et irrémisssible que représente une guerre à l'intérieur de ceux qui la subissent ou qui en portent à jamais les séquelles et c'est ce qui lui a permis de revenir sur une part de son histoire. et la fait constater qu'il y a un cheminement individuel, une quête qui ne peut aboutir que sur l'assemblage de tous les fragments qui constituent une histoire propre à chacun.

III. L'Analyse du roman :

L'œuvre « surtout ne te retourne pas » est un récit qui relate l'histoire d'une jeune fille Amina. Dès le début du roman, l'héroïne du livre est décrite comme étant tourmentée et gravitant dans un environnement qui la chagrine et qui marque le tout premier chapitre. Le récit se construit en cinq chapitres, non titrés, répartis en récits inégaux enchâssés par le récit principal de l'histoire d'Amina qui a pour rôle celui de la narratrice et le personnage.

Les chapitres sont apparus comme des blocs dont le lecteur sent qu'il y a une fraction de l'histoire principale de la narratrice, « Amina », par d'autres histoires secondaires, il sent qu'il y a une discontinuité qui pousse le lecteur, à faire des regroupements, de mettre en relations des fragments qui font échos, et de faire apparaître des analogies, des comparaisons, des différences pour arriver à l'interprétation de texte global.

Dans le premier chapitre de notre objet d'étude « *surtout ne te retourne pas* », La narratrice évoque une scène de désastre où elle dépeint un décor désordonné, tumultueux et confus. Survenu après un séisme qui a démoli toute une ville, l'ampleur de cette catastrophe fait jaillir du méandre inconscient de l'héroïne qu'elle formule dans ce passage en disant : « *je ne suis rien d'autre, je ne serai jamais plus celle que j'étais* ».p (14).

Cette jeune fille s'égare, elle ignore où aller, c'est ainsi que s'amorce le début du récit, par des passages fragmentés:

« *Je marche dans la rue de la ville, J'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas, je ne sais pas, mais quelle importance, suivie ou précédée d'un épais nuage, de poussière et de cendres intimement mêlées* ». p (13).

Quant au deuxième chapitre, qui commence par l'effigie d'une nouvelle Amina, si nous avons à lui donner un titre, il s'intitulerait « résurrections ». L'héroïne se voit renaître, elle se réveille .Elle est à l'affût du renouveau. Dès lors, elle est sans souvenir sans histoire : elle se détache de son passé, elle évoque le mythe de la création: *«Il apparaît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux, je n'en ai aucun souvenir»*. p (15) .

Puis elle raconte sa fugue, elle est comme une amnésique qui quitte sa maison, elle se révolte contre le système qui régit sa famille, contre toute la domination et le mensonge de ses parents .Elle rejette son passé et refuse tout souvenir qui la rattache aux lieux qu'elle a quitté, donc pour elle, il est primordial de se reconstruire une identité nouvelle loin de cet espace cloisonné, étouffant et inacceptable. Elle décrit, les derniers instants dans la ville et son voyage par le bus avec le chauffeur Ami Mohamed.

Le troisième chapitre est consacré aux autres, à ceux qui occupent le camp, les hommes et les femmes qui n'ont pas compris comment ils ont perdu leurs foyers, leurs familles, ils n'ont trouvé qu'une seule réponse l' «MEKTOUB». Amina décide de se tourner vers les autres, afin de les considérer comme sa nouvelle famille: *«désormais, je vais cesser de parler seulement de moi, Vous devez l'accepter : vous devez le comprendre, je vais me tourner vers les autre»* p(61).¹

C'est Dadda Aïcha, une vieille femme parmi les sinistrés du camp, qui prend Amina pour sa fille, et lui donne le nom de Wahida. Dès lors, Amina ressent une certaine quiétude avec une nouvelle identité qu'elle s'était auto-fabriquée .Amina trouve par la suite l'occasion de dénoncer plusieurs problèmes de la société algérienne de la vie quotidienne et sociopolitiques comme : le régime autoritaire, l'intégrisme et les injustices. Pour Amina, ce n'est pas seulement la catastrophe qui ébranle l'être humain, mais ce sont aussi ces causes qui détruisent la stabilité de ce dernier.

Le quatrième chapitre se déroule dans la maison où la narratrice Amina a vécu les premières années de son enfance avec sa vraie mère Dounya. Ce chapitre est marqué par l'insertion des passages de dialogues entre la mère et la fille. Dounya cherche à aider sa fille Amina afin de récupérer sa mémoire et de trouver son identité. Elle tente de la faire reconstituer et restituer les images de ses souvenirs dérobés.

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

Le cinquième chapitre est le dénouement de l'histoire par l'histoire de Dounya qui a réussi à éclairer les images floues dans la pensée d'Amina et toute l'ambiguïté de son histoire. C'est la scène la plus touchante dans le roman, elle est à la fois le lieu où la mère a montré la cause de la séparation avec sa fille, et le lieu où elles ont eu leurs retrouvailles.

Pour conclure, le résumé des chapitres du roman, nous aide à comprendre comment la narratrice fugue d'une scène à une autre, d'une thématique à une autre, d'un temps à autre (du présent au passé, du passé proche au passé lointain).

Le lecteur sent qu'il est devant plusieurs morceaux des différentes histoires. Ce morcellement vient de la discontinuité et l'inachèvement des histoires racontées.

Chapitre 02

Amina et la Quête Identitaire

I- Quête identitaire :

En premier lieu, nous voyons nécessaire d'aborder le thème de la quête identitaire et toutes les définitions qu'on peut trouver sur ce concept qui nécessite beaucoup d'études pour en cerner le sens et qui occupe la majeure partie de notre travail.

La recherche identitaire, sous tous ces aspects culturels, artistiques et scripturaires demeure un des thèmes les plus fondamentaux dans la production artistique des écrivains maghrébins d'expression française.

la quête identitaire est un thème central autour duquel gravitent les productions romanesques de Maïssa Bey surtout dans ces deux œuvres (surtout ne te retourne pas 2005 et cette fille la 2001).

En se mêlant dans un cercle de fuite ou de recherche identitaire, nous nous trouvons en face d'une nouvelle réalité ou se mêlent espoir, peur, fuite et négligence.

La notion d'identité est une notion complexe dont le statut paradoxal a été maintes fois souligné. Elle demeure donc floue et vague et comprend plusieurs significations. Selon la première définition donnée par le Petit Robert, ce terme signifie « caractère de tout ce qui demeure identique à soi même ».

En effet, mon identité c'est d'abord ce qui me représente, ce qui fait que je suis « moi », un être unique et différent des autres dont je suis capable de circonscrire les frontières .

D'ailleurs, tel que le souligne Kaufmann (2009. p55) « *le mot identité se retrouve partout, c'est une espèce de mot valise dans lequel chacun met son propre contenu* ».

Pierre Tap (1979 .p08), professeur en psychologie sociale et reconnu comme un spécialiste de la concision, a défini ce concept comme étant :

« Un système de sentiments et de représentations de soi ,c'est-à-dire a l'ensemble des caractéristiques physiques, psychologiques, morales, juridiques, sociales et culturelles a partir desquelles la personne peut se définir, se présenter, se connaître, ou a partir desquelles autrui peut la définir, la situer ou la reconnaître ».

A partir de cette définition, nous pouvons dire que l'identité est tout ce qui nous permet de nous définir et de nous distinguer des autres par notre unicité et par nos attributs caractéristiques propres à travers le temps. C'est le sentiment d'être le même malgré les changements auxquels nous faisons face. Ce qui sollicite beaucoup d'autres sentiments tel que l'appartenance à un pays, à une société, une communauté régit par ensemble de valeurs.

A cet effet nous avons entamé des recherches afin de distinguer les différents grands aspects d'identité et nous en avons contacté deux : l'identité personnelle qui est traduite par le sentiment d'exister dans une continuité en tant qu'être singulier et d'être reconnu comme tel par autrui. Autrement dit, l'identité personnelle indique la reconnaissance qu'un individu a de sa différence par rapport à autrui. C'est une combinaison unique de traits personnels, d'attributs spécifiques qui font que chaque individu est différent d'autrui. En bref, «... l'identité personnelle, c'est ce qui rend semblable à soi-même et différent des autres »¹

Quant à l'identité sociale, elle permet à l'individu de se repérer dans le système et d'être lui-même repéré socialement.

A. Mucchielli la définit en tant qu' « ensemble de critères qui permettent une définition sociale de l'individu ou du groupe, c'est-à-dire qui permettent de le situer dans la société. »²

On déduit que chaque individu est défini par les différentes tâches qu'il doit accomplir au sein du groupe social auquel il appartient.

D'après Tajfel (1972), l'identité sociale d'une personne réfère à sa connaissance de son appartenance à certains groupes sociaux et à la signification émotionnelle et évaluative qui résulte de cette appartenance. C'est donc à travers son appartenance à différents groupes que l'individu acquiert une identité sociale qui définit la place particulière qu'il occupe dans la société.

Selon Erikson (1972) « 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 sociétéidentifie un jeune individu

¹ Dechamps J-c DEVOS T. ,1999,p.152

² A muchielli 1992lidentité,paris ,presses universitaires de France ;p.127.

en le reconnaissant comme quelqu'un à devenir ce qu'il est et qui, étant ce qu'il est, est considéré comme accepté »¹. (p.167).

En ce qui nous concerne, cette définition est une source d'inspiration car l'identité se construit lorsque nous nous détachons de toute identification, lorsque nous possédons cette indépendance des autres, ou nous nous sentons confronté à l'altérité. En fait c'est qu'on nous prend tel qu'on est avec nos propres valeurs et nos propres principes.

La question de l'identité est récurrente dans toute la littérature maghrébine. Elle se pose avec acuité chez nombreux écrivains tel que Mohamed Kheir-Eddine, Assia Djabar, Rachid Boudjedra, Maïssa Bey et tant d'autres Certes, la quête identitaire, sous toutes ses formes demeure l'un des piliers de la littérature au Maghreb et constitue aussi l'un des thèmes majeurs des productions artistiques de ces pays.

« cette quête de l'identité ; qui constitue (...) l'un des thèmes fondamentaux de la littérature maghrébine ; peut être vécue aussi bien sur sa propre terre que dans l'exil »². Noiray (1996.10).

En lisant notre objet d'étude « surtout ne te retourne pas » de Maïssa Bey, nous découvrons une sorte de monologue interne à la première personne où apparaît une certaine identité narrative de l'auteur. La quête identitaire s'avère être l'un des nœuds de cette histoire. Elle se traduit par une recherche du sens à donner à la vie de l'héroïne quand tout s'écroule autour d'elle.

D'ailleurs, Maïssa Bey se confond avec son héroïne et rend hommage à cette écriture qui lui assure de manifester sa révolte contre toutes sortes d'ignorance et d'humiliation qu'a subit la femme. Une écriture qu'elle considère comme étant un outil de recherche d'origines dont elle ressent le besoin d'urgence sans cesse.

« je sais, ne me demandez pas comment je le sais .ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu .ils se nourrissent (...)surtout de la sensation de n'être jamais vraiment a ma place, ou que j'aïlle.³ » (p.114)

Cet extrait en italique tiré du roman, met l'accent sur une quête identitaire qui pourrait aussi bien s'appliquer à l'auteur qu'à son protagoniste. Maïssa Bey, en ayant l'air de s'adresser au lecteur, anticipe les éventuelles questions que celui-ci pourrait lui poser et

¹ Herikson, herik, adolescences et crises,1972,p.167.

² Noiray, Jaques, littératures francophones, in Le Maghreb, Paris, Berlin sup, lettres,1996.p.10.

³ Bey, Maïssa, surtout ne te retourne pas, Barzakh, Alger, mai2005.p.114

justifie à travers cela son besoin d'évasion qui est lié à un sentiment de déracinement constant et d'interpréter par les mots ses penchants identitaires.

La protagoniste, quant à elle, se pose aussi des questions lancinantes à propos de cette identité qui semble lui échapper à chaque fois ou elle croit en tenir un bout. Une identité qui s'est désintégrée en mille morceaux en même temps qu'a eu lieu le tremblement de terre. Ce qui a fait de ce récit un prisme à partir duquel nous pourrions constater avoir différentes versions de l'histoire, sans jamais réussir à avoir la bonne, cette sensation est illustrée à travers ce passage tiré du roman qui reflète : « *le matin au réveil, il me faut beaucoup de temps pour rassembler tous les morceaux de mon histoire* » (p76)

La dernière partie de ce roman est une grande partie consacrée au récit de Douniya, la maman de la protagoniste. Elle y relate les conséquences de l'assassinat de son mari et père de l'héroïne.

Ce qui nous renvoie de facto à l'histoire personnelle de l'écrivaine elle-même. Cette dernière a vécu un drame étant toute jeune, celui de l'enlèvement du père par une nuit du mois de Février 1975 .

« je suis venue au monde dans un tournoiement de poussière, un jour de cri (...) depuis ce jour, on m'appelle wahiba, la seule et peut être l'unique (...) »(p77)

Pour conclure, nous pouvons dire que la quête identitaire commence par l'acte de l'écriture selon P.Lejeune, qui redonne sens à l'existence. Il constitue selon lui un support pour la construction de l'identité de l'héroïne. Elle se matérialise dans le récit comme étant un roman familial et social qui génère des conflits et des problèmes.

« Surtout ne te retourne pas », recèle une peinture de la société algérienne avec tout ce qu'elle sous-entend comme relations collectives et individuelles et tout ce qu'elle véhicule comme valeurs. On y dresse un portrait social qui tente d'appréhender une réalité mouvante en faisant un constat, même amer, il n'en est pas moins chargé d'une certaine tendresse que nous ne manquerons pas d'illustrer .

« Une mere.une tante .des cousins. Lointains, heureusement. Par la distance qui nous sépare. De l'autre côté de la méditerranée .la famille s'agrandit » (p142).

II- L'émergence de l'écriture de la quête identitaire :

Depuis la nuit des temps, la question de l'identité a toujours été posée et présentée dans le conscient et l'inconscient de toute société. Cependant, elle semble trouver son sens le plus comblé dans la célèbre phrase de Socrate, « Homme, connais-toi toi-même ». C'est Ainsi qu'elle a saisi l'attention de nombreux penseurs issus des divers champs de recherche scientifique.

En premier lieu, nous avons extrait cette phrase tirée d'un long passage énucléé du livre « Apprendre Dieu » de Pierre-Luigi Dubied qui s'intéresse à cette notion d'identité et en dit « l'identité n'a émergé qu'assez récemment comme thème crucial dans les sciences sociales et la littérature » (1992 .p123).

Selon Dubied, la conception de l'identité met en lumière un postulat qui délaye la pensée romantique. Il est certain que le questionnement sur l'identité apparaît en force dans le courant romantique à cause des conditions de vie d'une société en plein essor industriel. Durant cette époque, l'individu s'est éloigné graduellement de cette « identité immédiate » héritée par la stabilité et l'homogénéité de la société dans laquelle il évoluait ».

En effet, l'homme s'est toujours posé tant de questions sur sa propre identité, sur sa propre nature, sur son origine et sur sa destinée en vue de savoir réellement qui il est. Dès lors, la question de l'identité s'est répandue dans plusieurs champs de la recherche scientifique dont celui de la littérature. A cet effet, Lucien Goldmann dans « Pour une sociologie du roman » dit que : « la littérature romanesque, comme peut-être la création poétique moderne et la peinture contemporaine, sont des formes authentiques de création culturelle sans qu'on puisse les rattacher à la conscience même possible d'un groupe social particulier.. »¹(1964).

Ceci étant, il nous a semblé important de vouloir cerner la résonance de la dite question dans la littérature, en nous appuyant sur le roman surtout ne te retourne pas dont le titre lui-même nous semble révélateur d'une certaine complexité sur la question de l'identité. Nous avons l'impression que l'auteur s'éloigne, renie ce passé qui est pour certain le socle Fondateur sur lequel s'appuie la construction de toutes notions identitaires qu'elles soient personnelles ou collectives.

Par ailleurs, nous retrouvons toujours cette notion d'identité décrite chez Alex Muchielli dans un livre qui porte le titre « l'identité » comme ce qui suit :

¹2 Lucien, Goldmann, Pour une sociologie du roman, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1964.

« L'identité est un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance) »¹. (1986).

L'écriture n'est pas à la portée de tout le monde. Pour ce, Maissa Bey, conçoit l'écriture comme ce qui permet une sorte d'émergence vers l'Autre, comme un hors de soi qui ouvre vers l'ailleurs.

D'autres, comme Paul Dirx, diront que l'écriture :

« est ce qui fait que le signifiant fasse davantage que dénoter son signifié et dépasse donc la transparence de la langue quotidienne (...). L'écriture est ce jeu de connotations qui réfère à un au-delà du langage 'normal'. L'histoire sociale de la littérature est par conséquent, selon Barthes, l'histoire de cette résistance aux effets sclérosants des codes de la langue et du style »². (2000).

En d'autres termes, l'écriture est la traduction d'une réflexion complexe sur la société. Elle abolit tout code linguistique ou style figé. C'est à travers l'écriture que les esprits évoluent : Elle permet l'ouverture de soi vers l'Autre.

C'est dans ce sens-là que Jean Paul Sartre, va venir rajouter plus de précisions sur l'écriture en axant son observation et son analyse sur la relation de celle-ci avec le monde qui l'entoure. Cette relation qui met en évidence l'importance du rôle de l'écrivain .L'écriture est inséparable du monde et de la société.

Ainsi donc, pour Sartre :

« Ecrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et de le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur. C'est recourir à la conscience d'autrui pour se faire reconnaître comme 'essentiel' à la totalité de l'être ;

¹Alex, Mucchielli, L'identité, PUF, coll. Que sais-je, Paris, 1986.

² Paul, Dirx, Sociologie de la littérature, Armand Colin, Coll. Lettres Coursus, Paris, 2000.

c'est vouloir vivre cette Essentialité par personnes interposées ; mais comme d'autre part le monde réel ne se révèle qu'à l'action, comme on ne peut s'y sentir qu'en le dépassant pour le changer, l'univers du romancier manquerait d'épaisseur si on ne le découvrait dans un mouvement pour le transcender. »¹
(1964).

Ceci étant, en faisant recours aux différentes formes et méthodes d'écriture, l'écrivain nous fait ressortir ses sentiments tout en transmettant un message. Ce dernier est destiné au lecteur (public).

Ce dernier essaie de comprendre de décortiquer le message, selon les modalités d'accueil : sa culture, son niveau de vie, son niveau intellectuel, son comportement, ses humeurs, son expérience, etc....

Afin d'en dégager et/ou d'y puiser le sens qu'il véhicule. C'est-à-dire, en cohérence avec son identité et ses attentes comme dit André Chérid qui a toujours rêvé d'écrire et ce qui lui fait écrire : « C'est toujours cette chose indéfinissable, indicible qui projette en-dehors de soi l'impression perpétuelle que ce qu'on porte en soi est plus grand, est plus exigeant, est plus assoiffé que ce que la vie peut vous donner ». Impression qui, selon Chérid, répond à ce pourquoi élémentaire qu'a toujours posé l'existence de l'Art. L'Art, c'est tout ce qui est en dehors de notre étroite peau. L'homme a toujours besoin d'échapper à son étroite peau. L'étroite peau, c'est l'autobiographie. Nous sommes plus que ça. »².

De toutes les définitions, réflexions et analyses précédentes, nous nous rendons compte à quel point l'identité humaine nécessite d'être appréhendée de façon plus ou moins approfondie. Les répercussions de la question d'identité dans la vie sociale, ont stimulé la réflexion des penseurs. Plus spécialement des écrivains ; au point de contraindre ceux-ci à mettre en place des moyens susceptibles de remédier aux conséquences désastreuses auxquelles débouche la question d'identité aussi dans la société traditionnelle que contemporaine.

Voilà ce qui a soulevé de vives polémiques autour de l'acception et du déploiement du mot « identité ». Ce qui a plongé un grand nombre de pays dans des situations calamiteuses

¹ Jean-Paul, Sartre, Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1964, p. 67

² <http://www.evene.fr/celebre/biographie/> Andree, Chérid; Article de Francine Bordeleau, « Nuit Blanche »

relevant d'une certaine crise d'ordre identitaire qui peuvent parfois régénérer des conflits fatals entre des personnes opposées à cause des problèmes identitaires. C'est ce qui fera dire à Amin Maalouf dans « identités meurtrières » :

« Une vie d'écriture m'a appris à me méfier des mots. Ceux qui paraissent les plus limpides sont souvent les plus traîtres. L'un de ces faux amis est justement 'identité' »¹ (1998 .15).

L'écrivain doit alors faire attention lors de son écriture pour ne pas choquer son lecteur. Et cela montre la relation étroite qui existe entre ces deux acteurs liés par la lecture. Celle-ci est présentée par Jean-Paul Sartre comme étant « un pacte de générosité entre l'auteur et le lecteur où chacun fait confiance à l'autre, chacun compte sur l'autre ». Il rajoute des éclaircissements sur le fait que « *L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu, leur entière responsabilité. Pareillement, la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent* »².

Selon Maalouf, la lecture n'est pas une activité ludique ou anodine ! Elle lui paraît tel un fil conducteur reliant auteur et lecteur sur un cordon beylical invisible ou véhiculeront des années, des valeurs identitaires : l'auteur va venir créer une œuvre mais c'est le lecteur qui en fera un chef-d'œuvre !. Une œuvre sans lecteur n'en est pas une. Qui écrirait pour lui-même ? et pour quelle raison ?.

Ainsi donc Jean Paul Sartre pense que :

« La lecture est un exercice de générosité ; et ce que l'écrivain réclame du lecteur ce n'est pas l'application d'une liberté abstraite, mais le don de toute sa personne,,avec ses passions, ses préventions, ses sympathies, son tempérament sexuel, son échelle de valeurs. Seulement, cette personne se donnera avec générosité, la liberté la traverse de part en part et vient transformer les masses les plus obscures de sa sensibilité ».

¹ Amin, Maalouf, Les Identités meurtrières, Grasset, Paris, 1998, p.15

² Jean-Paul, Sartre, op.cit , p. 67

III. L'éclatement du Moi :

III.1. -Qu'est ce que le moi ?

Avant d'essayer de définir le « moi », il faut insister sur le sentiment de notre identité, identité temporelle dans laquelle nous nous reconnaissons : D'un âge à un autre, la personnalité de l'être humain subit des changements dus à l'expérience ou autres, ceux, là laissent des empreintes distinctives qui font que chaque être humain est doté d'un « moi » dont les marqueurs sont à la fois social et personnel.

Selon la classification de William James, l'estime de «Soi» est la conscience de la valeur de Soi. Ce « Moi » selon William James se distingue en: *un « Moi matériel » ou Physique, qui évoque « le corps de la personne, les vêtements qui l'enveloppent, la famille (père, mère, frère, etc.) et les proches, la maison et d'autres biens matériels que la personne détient »*¹. Pour le deuxième type est le « Moi Social » qu'est le résultat de la considération reçue des autres personnes. D'après James, *« compte tenu que plusieurs personnes reconnaissent différemment un même individu »*²

Finalement, le troisième type, est le « Moi spirituel » ou le « Moi mental », pour William James, Il désigne *«un ensemble de tous les états de conscience de l'individu, de ses tendances psychiques (dons ou aptitudes)»*³.

Or, dans *« Surtout ne te retourne pas »*, Le séisme est un événement inattendu et bouleversant, il nous touche en tant qu'êtres humains. Il fait ressurgir en nous quelque chose d'insaisissable. Il produit une rupture (effective, imaginée, rêvée) qui se constate de manière tangible dont l'être, le monde et le temps semblent subitement devoir s'ordonner autrement.

L'auteur remet en question « l'estime du Moi » que témoigne un « éclatement du Moi » dans son roman. Ce dernier résulte une identité dynamique, commencé par Amina la narratrice, puis Wahida, et en fin Amina la fille de Dounya .

Alors, passant de la secousse tellurique, à une autre secousse identitaire, qui se manifeste dans « la fragmentation de Soi » ou « l'éclatement du Moi » de la narratrice en trois types de « Moi », et chaque « Moi » revêt une identité qui prend un rôle dans l'histoire. En effet, le lecteur se trouve devant un dédoublement du « Je », celui de Amina, qui a été

¹ LAFOND, Diane, L'estime de soi, la perspective de William James (1842-1910) ,p22 .

² LAFOND,Diane , Ibid ,p.22 .

³ Ibid .

adoptée par la famille de si Abderrahmane, et autre « Je » de Wahida/Amina, et en fin le «Je» de Amina, la fille de Dounya, Tous les « trois Moi » renvoient à un seul être : Amina l'héroïne et la narratrice de l'histoire.

Dans l'incipit du roman Maissa bey met en exergue la célèbre expression de Rimbaud, « Je est un autre »p(5). Cette formule énigmatique semble paradoxale et contradictoire, puisqu'elle identifie le sujet, le moi, avec son contraire «un autre», indéfini et étranger. Elle est longtemps associée avec les recherches sur l'identité et le rôle de l'autre dans la reconstruction et la formation identitaire dans laquelle deux identités s'opposent l'une avec l'autre, ceci nous pousse évidemment à chercher à donner sens à cette formule. Car dès le début, le lecteur prend conscience qu'il y a un conflit identitaire.

Maissa Bey, dès le commencement du roman, annonce au lecteur qu'il y a une secousse identitaire en parallèle avec une secousse tellurique. Autrement dit, cette ouverture capte l'attention des lecteurs pour les mener jusqu'au bout dans leur lecture. En effet, le lecteur en poursuivant sa lecture jusqu'au dénouement de l'intrigue comprend que le « Je » longtemps usé par Amina, la fille de Dalila, ne renvoie qu'à une autre Amina, la fille de Dounya. Des lors, ce dédoublement identitaire ne se dévoile qu'à travers la progression de l'histoire où apparaît la distanciation et la rupture du «Soi» d'Amina».

IV. Les facettes du moi :

IV.1. Le Moi physique : L'effacement de la mémoire: La première étape de la déconstruction identitaire :

Le premier problème rencontrée par Amina s'avère être le jour du séisme, ou débute sa phase d'amnésie. Errante dans un corps sans mémoire, elle ignore d'où elle vient et où elle va. Elle décide de tout laisser derrière elle et s'acquitte de son identité actuelle pour n'avoir aucun souvenir ni aucune histoire:

«Je ne dois pas m'y arrêter. Je ne dois pas. Je dois fuir. Continue à marcher. Les yeux fermés. Ne pas voir. Ne pas entendre » p(52).

A travers cette citation, nous observons que le refuge dans l'amnésie est volontaire. Amina refuse le retour et la continuité comme personnage passif. On comprend qu'elle cherche de fuir elle-même, n'entendant qu'une seule expression : «*Cours, cours et surtout ne te retourne pas »p(53).*

Elle décide de se soumettre à cette amnésie afin de réfuter cette identité qui a longtemps sommeillé dans le silence et la soumission.

C'est vrai que le séisme met l'identité de l'héroïne en péril, néanmoins, il la conduit à la reconstruction d'une nouvelle identité. Dubar explique comment l'identité se construit à travers les crises :

« Identité personnelle se construit à travers la crise; celle-ci révèle et confronte la personne à elle-même pour j'obliger à réfléchir et à changer, à s'inventer elle-même, avec les autres. La crise est une phase difficile traversée par une personne; il y a rupture d'équilibre. L'individu a l'impression que son estime de soi s'effondre. Les croyances et les valeurs de la personne sont mises en cause »¹.

Nous voyons comment le séisme dans l'histoire de cette jeune fille apparaît comme un élément perturbateur, réactionnel, consécutif au surgissement d'un événement imprévu. La première réaction apparaît clairement dans le jour même de l'événement : *« je ne suis rien d'autre, je ne serai jamais plus celle que j'étais » (p.14).*

Pour Amina, ce phénomène naturel tranche le mouvement temporel vécu, *« Le temps n'a donc pas été englouti par la terre. Je ne comprends pas. Comment se fait-il que la terre ne se soit pas arrêtée de tourner pour contempler son œuvre ? » p(15).*

Ainsi, il en résulte une humiliation, une souffrance et une agression de « Soi ». Elle frôle le fond tout en nouant un rapport d'intimité au monde qui l'entoure et aux autres : *« oui il en fait bien plus pour ébranler une vie. Pour précipiter une vie dans la nuit, comme pierre au fond d'un puits » p(29).*

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

Ces passages extraits du roman décrivent l'errance et la souffrance physiques et mentale qu'a pu endurer de la jeune fille ; ce qui la incite à chercher à s'abriter. Ainsi, le premier chapitre, s'achève avec la description d'un « Moi physique » ébranlé dans un contexte chaotique qui pousse l'héroïne à s'enfuir le plus loin possible.

Un autre élément essentiel dans la composition du « Moi physique », est la famille. En effet, Amina dénonce et critique dans un passage sa famille, considérée comme

¹ DUBAR, Claude., Les crise des identités: interprétation d'une mutation, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2010, p. 239.

tant de familles algériennes qui poussent leurs filles à la rupture par conséquent au refus de leur « Moi physique ». Cependant, Amina n'adhère pas au mariage imposé, guidé par l'intérêt de l'autorité patriciale. En cherchant à s'affranchir de leur claustration et de leur enfermement, Amina cause son déshonneur: « *La famille n'est qu'une communauté d'intérêts qui doivent tous converger vers le même objectif, la présentation des acquis matériels et de l'honneur attaché au nom. Voilà tout.* » p(42).

IV.2. Le « Moi social »: Le bricolage identitaire : Deuxième étape de la quête identitaire :

Amina en se réfugiant dans le camp des sinistrés, opte pour une nouvelle identité qui s'annonce avec le choix du prénom «Wahida» comme l'affirme de son existence. Ce que le médecin du camps lui a gentiment conseillé :«*il a dit que cela pouvait être un premier pas vers la reconnaissance de soi*» p(85).

Les relations nouées entre les femmes, endossent un rôle crucial dans la reconstitution dans sa nouvelle identité comme Wahida. Elle avoue dans un passage ses sensations parmi les survivants qui les considèrent comme une famille :

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

En effet, Le dialogue avec l'autre femme est compté comme un reflet de soi. Lena Lindhoff souligne que:

« La constitution du sujet féminin est seulement possible dans une structure intersubjective de femmes. Avec sa fonction de miroir, les relations entre femmes donnent la possibilité d'une nouvelle identification»¹.

Quand on évoque le terme "identité", on accorde une importance prépondérante à l'interaction entre le sujet et le monde qui l'entour, c'est-à dire en englobant d'autres individus appartenant à une structure sociale, où il existe des modèles culturels que le sujet peut rejeter ou accepter. Ainsi en situant un individu dans le monde, ils contribuent dans la

¹ LINDHOFF, Lena, Introduction à la théorie féministe littéraire, éd. Metzlersche J.B, Verlags, 2003, p.163.

construction et la reconstruction des ensembles de traits qui le définit et par lequel il se définit face aux autres et se reconnaît entre eux .

Nous remarquons qu'Amina a passé la plus part de son temps à écouter les autres en train de raconter leurs histoires. Elle tentera par la de mettre en place des stratégies identitaires qui lui permettront de concilier, comment elle se perçoit et comment elle est perçue par les autres.

C'est dans cette collectivité ravagée qu'Amina peut reconstruire une identité nouvelle à travers ce groupes de femmes, celle qu'Amina recouvre, qui lui est proprement sienne. En effet, le rôle de la collectivité et la société dans la construction de soi apparait clairement, quand Amina arrive au camp sans nom, sans histoire, sans souvenirs, sans famille. Elle semble renaitre à nouveau, accueillie par une veille femme emblématique « Dadda Aicha », qui l'aide à reconstruire son identité:

«Dadda Aicha m'a longtemps appelé tout simplement Benti, ma fille [...] puis un soir j'étais debout face à elle Dadda Aicha a tranché. Elle m'a examinée de la tête aux pieds. Longuement [...] pour l'instant, tu t'appelleras Wahida, première et unique, mais aussi seule. Simplement par ce qu'au moment où je t'ai trouvée tu m'es apparue totalement irrémédiablement seule»p (85).

Enfin, Amina devenue Wahida va se lier avec ces femmes qui ont toutes une très forte personnalité, à commencer par Dada Aicha qui lui sert très rapidement de grand-mère .

Ce n'est qu'à travers ces femmes qu'Amina forge cette identité provisoire, qui est à son tour remise en question avec l'apparition de la femme nommée Dounya.

Après le dénouement de l'histoire, Amina avoue que Wahida n'a été qu'une identité provisoire « [...] c'est bien ça? Et je devrais vous croire? Wahida n'aura vécu que le temps d'un été? » p(206).

IV.3. L'estime de Moi : dévoilement identitaire .

La fragilité marque l'identité de Wahida qui est forgée dans le camp, apparut à chaque événement tel un retour rétrospectif qui épouse les tréfonds du passé de cette jeune fille. En effet, Amina ressent les mêmes sensations vécues le jour du séisme, lorsque sa mère a insisté pour la convaincre. Elle se noie dans une vague psychique en éprouvant une perturbation et un malaise intérieur déjà ressentis durant le séisme,;

«Je me sens à nouveau envahie par une bouffée d'angoisse. Je sens remonter le malaise qui m'habite depuis que j'ai accepté de la suivre jusqu'ici et qui ne cesse de grandir en moi. Si c'est un jeu, il me faut d'abord en connaître les règles [...]» p(139).

En effet, l'élucidation de l'histoire d'Amina passe par l'histoire de sa mère Dounya. Maïssa Bey met l'accent sur les détails du crime et de l'emprisonnement de la mère à la fin du roman, qui restent un véritable secret. Le mystère est enfin élucidé. De même, Amina ignore tout de ce parcours douloureux : *« Elle avait[t] grandi avec la certitude que [s]a mère était morte » (p.199)*. Et Dounya la mère garde tout sa comme un secret: *« A toi, à toi seule je vais raconter ce qui s'est passé cette nuit-là » (p.204)*, cette dernière refuse en prononçant ces paroles par lesquelles d'ailleurs se fait la clôture du roman: *« Non. Non. Je ne veux pas savoir. Tais-toi. Plus tard. Plus tard » p(205)*.

Le retour en arrière vers la maison familiale aide Amina à faire ses propres déductions, en retrouvant sa chambre, ses vêtements d'enfant, les photos de famille, ce sont ces éléments qui lui ont permis de retrouver la mémoire. Ce que William James appelle « l'estime de Soi », Ce nouveau « Moi » donne naissance à une nouvelle identité, celle d'Amina, la fille de Dounya. Cette mère qui favorise une sorte de révélation sans mensonge et son violence :

«Maintenant tu peux comprendre pourquoi je n'ai pas voulu te dire tout de suite la vérité. Pourquoi j'ai voulu te ménager, pourquoi j'ai attendu. Pourquoi j'ai laissé les portes ouvertes. Pourquoi je me suis tue. Il fallait attendre le moment où tu serais prête». p(200).

Quand elle dit: *« Voyez vous, je comprends mieux ma peur maintenant, Le besoin inavouable de retarder le moment où il me faudrait ouvrir les yeux, vraiment » (p 187)*. C'est par là, qu'Amina affirme être parfaitement consciente de soi, par la maîtrise de ses actes : *« Être conscient de soi est-ce être maître de soi, tout simple est l'estime de Soi »¹*

Nous pouvons comprendre que le problème identitaire que vit Amina n'est pas du seulement à une secousse tellurique, mais aussi à une secousse personnelle:

«... une superposition de lieu, de temps, de fait, un peu comme un décalage causé par l'addition de deux chocs successifs, par la conjonction de deux " indépendants de ma

¹ LAFOND, Diane, L'estime de soi, la perspective de William James (1842-1910), Op-cit

volonté " » p (206). Mais les émouvants retrouvailles effacent tous les méandres des douleurs, de l'errance, du mensonge et de l'incertitude dans lesquels a sombré cette jeune fille .

Nous pouvons D'ores et déjà imaginer qu'éprouve Amina avec sa mère Douniya à la fin :

« nous nous sommes regardées. Intensément. Comme si nous venions de nous découvrir. Puis elle m'a prise dans ses bras. Nous étions deux. Mère et fille » p(205)

Chapitre 03

**Les Indices Scripturaux De Quête Identitaire
Chez Maissa Bey Dans « Surtout Ne Te
Retourne Pas »**

Lorsque nous abordons le terme de quête identitaire, nous voyons nécessaire d'aborder un autre angle qui est en relation étroite avec notre thème de recherche. Les indices révélateurs de cette dernière, la quête identitaire est considérée comme étant l'une des thématiques centrales autour desquelles s'articulent les productions romanesques de Maissa Bey (Surtout ne te retourne pas), ce concept est émergent, il reste flou et nécessite beaucoup d'études pour en cerner le sens, pour se faire, suite à ce chapitre, nous allons procéder aux repérage des indices révélateurs de cette quête identitaire, pour afin aboutir à l'achèvement de notre travail.

Nous avons pensé que l'errance en l'occurrence avec son omniprésence dans les écrits de Maissa Bey serait l'un des premier indice, terme qui reste ambiguë, est lié au pire (la perte de soi) comme au meilleur (l'éloge de l'imprévu). Tout dépend du point de vue à partir duquel il est envisagé.

I. Amina entre errance et quête identitaire :

I.1-L'Errance :

L'errance en référence à l'état d'esprit, au voyage à l'intérieur de soi, à la quête de vérité ou au rejet de la société est un thème récurrent dans la littérature mondiale : Du chevalier à la charrette à Don Quichotte, des poètes errants aux mystiques, dans les temps modernes, les roads-movies ou ces immigrés qui traversent une partie de l'Afrique à pied pour prendre la mer dans des embarcations de fortune à la recherche de l'Eldorado européen et le flâneur dans les rues. Ou le photographe qui va à la recherche de l'inspiration et de l'image rare. Elle se manifeste aussi dans le style et la manière d'écrire.

Le thème de l'errance est bel et bien omniprésent dans les écrits de Maissa Bey d'ailleurs comme chez plusieurs écrivains maghrébins, ce terme, à la fois philosophique et littéraire, accepte plusieurs significations. En effet, il peut prendre le sens de déplacement physique ou de changement d'espace sans avoir une destination précise, comme il peut aussi être synonyme de perte et de malheur. il représentera donc le résultat d'un passage d'une situation connue à une situation inconnue, provoquant ainsi la perte de repères. L'errance peut correspondre également à une recherche de réponses, à des questionnements qui hantent l'esprit. Tout dépend du point de vue à partir duquel elle est envisagée.

La notion « Errer » dérivée du latin « errare » signifie aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure. C'est ce verbe qui au figuré signifie « s'égarer » en référence à une idée qui ne se fixe pas ; qui vagabonde. Par contre « laisser errer » signifie laisser en toute liberté. Cependant, ce verbe signifie aussi « se tromper ; avoir une opinion fautive ; s'écarter de la vérité » .

A partir de ces définitions, nous comprenons que l'errance est un sujet volontaire et ambigu car nous choisissons par notre conscience de partir en aventure mais en même temps c'est l'indécision vers ce qui nous attend qui donne un sens à cette ambiguïté.

Maïssa Bey en a parlé aussi dans un entretien accordé à Abdelmadjid Kaouah :

« J'écris à partir de ce qui me touche, de ce qui me concerne de ce qui me pose question. S'interroger sur l'identité, sur son histoire, sur sa terre natale, sur son rapport à l'autre et ailleurs est légitime¹ »

Dans son roman : « *Surtout ne te retourne pas* », qui est l'objet de notre étude, la question de l'errance est en l'occurrence très explicite :

« Je sais. Ne me demandez pas comment, je le sais : ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu. Ils se nourrissent tout au contraire de trop de mensonges, de trop de silence, d'autres rejets et surtout de la sensation de n'être jamais vraiment à ma place, où j'aille² »

Amina ce personnage féminin plonge ce roman dans une incertitude condamnée à l'errance :

Parce qu'elle a osé s'affranchir les limites de la maison de son père puisqu'elle dit : « j'ai franchi le seuil et j'ai renfermé doucement la porte derrière moi. je crois »

Cette errance se résume dans sa fuite continue et de son ignorance d'elle-même qui va la pousser vers la fin à s'identifier et à se reconstruire Les effets de « l'errance » sont en effet très clairs dans ce passage ou elle dit :

¹ KAOUAH, Abdelmajid, GRAND ENTRETIEN : Maïssa BEY, revues de littérature du Sud. NUM° 155-156. Consulté le 23 mars 2019.

² BEY, Maïssa, surtout ne te retourne pas, Barzakh, Alger, mai 2005, p 07.

« Je marche dans les rues de la ville, j'avance, précédée ou suivie, je ne sais pas je ne sais pas, mais quelle importance suivie ou précédée d'un épais nuage de poussière ou de cendre intiment mêlés. Je traverse des rues, des avenues, des boulevards, des impasses, des allées, des venelles qui sont à présent des chemins de pierres et de terre. Et le présent, démesurément dilaté, se fait stridence, espace nu où s'abolit le temps. Arbres en sentinelle, dressées et pourtant inutiles, j'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée¹ ».

À partir de cette citation, on comprend mieux Les causes de son errance qui sont notamment des causes sociales et des suites d'une catastrophe naturelle. A vrai dire, Amina/Wahida s'est enfuie de son domicile afin d'échapper à un mariage imposé par ses parents. Ensuite survient ce terrible séisme qui chamboule toute sa vie en engouffrant tous ses repères et ses souvenirs. Ces faits l'ont donc poussée à entamer un voyage ou plutôt une errance à la recherche de son identité, et pour tenter de reconstruire sa mémoire effacée.

II. L'étude de l'espace :

La première idée qui nous vient en tête dans l'étude de l'espace est la notion du lieu. En effet, notre romancière a évoqué plusieurs endroits dans son roman *« surtout ne te retourne pas »*. De notre côté, nous allons faire un repérage de lieux et les analyser afin de voir quelle relation y a-t-il entre le personnage principal, Amina/Wahida, et les lieux en question. Nous avons repéré quatre principaux lieux dans ce roman.

II.1. La rue :

La rue représente une case de départ pour notre jeune Amina/Wahida. C'est là que va débiter son voyage et son errance. Maïssa Bey ne nous en donne pas une description détaillée, comme si ce lieu n'a pas d'importance pour elle, car il n'opère pas de changement sur Amina qui se contente seulement de marcher.

J'avance et je m'enfonce dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée (...) J'avance dans les rues de la ville.p (17)

¹ Bey, Maïssa, Ibid, p.07 .

La rue est le premier lieu ravagé par le séisme. Maissa Bey, dans ce roman, laisse les lieux anonymes. Peut-être que c'est pour nous dire qu'en réalité ils n'existent pas ou n'existe plus.

II.2. Le domicile familial :

C'est le domicile où habite l'héroïne Amina. Et, une fois de plus, l'écrivaine ne détaille pas la description de la maison.

Au bas des escaliers je me suis arrêtée pour me regarder une dernière fois dans le grand miroir accroché au-dessus de la desserte près de l'entrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai refermé la porte derrière moi.p (18)

Cette maison évoque un endroit de malheur et de tristesse pour Amina, elle décide donc de la quitter pour justement fuir la misère et la peur. Maissa Bey à travers la description de cette situation dénonce la réduction de la place des femmes dans la société. Ainsi Amina brise ce mur de glace, en s'évadant à la recherche de la liberté et surtout d'un statut de femme indépendante.

II.3. le camp de sinistrés :

Ce camp est l'endroit où va se passer la majorité des événements. Après la catastrophe les autorités locales ont reparti les sinistrés dans des camps pour les mettre à l'abri.

« Quarante tentes par camp. Quarante familles ». p (19)

Amina est retrouvée par Dadda Aicha, qui est aussi l'une des rescapées. Elle est donc accueillie au sein d'une nouvelle famille et sous une nouvelle identité. Elle se fait appelée désormais « Wahida », ce qui peut signifié unique et solitaire, unique, seul, esseulée, isolé et même célibataire en arabe, mais aussi seule. Elle essaie de se reconstruire à nouveau et trouver le bout du fil perdu. Ce camp est un lieu qui se trouve être très important pour Amina, car c'est là qu'elle fait la connaissance d'une femme qui l'avait reconnu et qui prétend être sa mère biologique.

II.4. La maison de Dounia :

Cette maison est la deuxième demeure de l'héroïne :

« 20 rue du 20- Aout, ex rue des Glycines » p (20)

Amina/Wahida se trouve face à une nouvelle mère, une mère qui a parcouru des kilomètres à sa recherche. Dounia demande donc à Amina de la suivre dans leur maison afin d'essayer de lui rafraîchir la mémoire, la jeune fille accepte après beaucoup d'hésitation. Elle part dans l'espoir de retrouver ses repères perdus

C'est une maison un peu à l'écart dans un quartier résidentiel, donnant sur un terrain vague. Le mur d'enceinte, rongé par endroit, est recouvert en partie d'un fouillis de plantes grimpantes, lianes et lierres enchevêtrés. Penché au dessus de la porte [...] p (21)

En second lieu Amina nous décrit sa chambre :

C'est une chambre assez petite. Au centre de la pièce, un grand lit recouvert d'un couvre lit en cretonne aux motifs orange et marron, assorti aux doubles rideaux suspendus à la fenêtre juste en face du lit. À droite, une grande armoire à trois portes en bois massif, moulures rapportées et grand miroir biseauté au centre. En face une coiffeuse de même style, tablette en marbre recouverte en partie d'un grand napperon de dentelle au crochet [...] p (22)

Amina n'arrive pas à restituer ses souvenirs malgré tous les indices qui se sont présentés à elle. Dounia décide donc de ne plus garder le secret pour elle. Elle lui raconte tout ce qu'elle a vraiment vécu et lui donne les raisons qui l'ont poussé à laisser sa fille à sa sœur Dalila. C'est à partir de là qu'Amina commence à ressentir cet amour maternel.

C'est à ce moment-là que je me suis levée. Que je me suis rapprochée. J'ai tendu les mains vers elle [...] Nous nous sommes regardées. Intensément. Comme si nous venions de nous découvrir. Puis elle m'a prise dans ses bras. Nous étions deux. Mère et fille p (23).

III. La discontinuité narrative: De l'errance de la pensée à l'errance narrative:

C'est vrai que le récit s'articule autour de l'histoire de la jeune fille Amina, néanmoins, progressivement, il nous oriente vers d'autres histoires : celles d'autres femmes et du camp de sinistrés où elles se sont réfugiées. Chacune d'entre elles, prend la parole pour témoigner de son histoire.

Ce témoignage des femmes du camp construit un recueil de paroles de leur passé chaotique et désastreux qui offre à Amina l'occasion de combler son silence et le temps de souffler un peu et de réorganiser ses pensées pour terminer sa longue quête identitaire. Malgré ces pauses remplies par la parole des autres, le lecteur détecte le silence, le blanc, les ponctuations, la suspension qui apparaissent comme des fissures dans le texte, qui renvoient aux fissures de la terre causées par le séisme.

« *Surtout ne te retourne pas* » apparaît comme un livre qui indique un texte principal collectionnant les histoires d'autres personnages, comme des récits enchâssés qui enrichissent le récit principal par diverses thématiques. Le séisme, les souvenirs de l'enfance, la famille, la société, la politique, le témoignage et les rêves d'Amina... etc. Tout cela forme un tout où le tremblement de terre sert de métaphore à l'écriture que nous avons déjà citée auparavant.

Tout cela provoque un dysfonctionnement du schéma narratif et contribue à brouiller les pistes chez le lecteur par l'aspect du déplacement d'une voix narrative à une autre, d'un fragment à un autre et d'un thème à un autre qui sont présentés comme une longue suite de collage sans adhérer à une certaine cohérence. La narratrice Amina dans un passage affirme cet embrouillement de son histoire:

« Mais je ne comprends pas ce qui m'arrive depuis que je suis là. Les mots que je déchiffre me résistent âprement. Les personnages se dérobent. La trame des histoires s'embrouille. Quelques fois il m'arrive de perdre totalement les fils, comme si les récits se défaisaient, maille à maille [...] » p (75)

La narratrice Amina a mis en exergue ses états affectifs, ses actes, ou ses sentiments dans un désordre plus ou moins apparent contre la transparence du type du personnage «classique». Ainsi, l'ensemble des femmes qui ont pris la parole, construit un récit qui a sa

propre intrigue. Nous prendrons comme exemple, le personnage de Sabrina qui est une de ces femmes du camp, elle joue avec les identités pour tromper le regard inquisiteur:

« [...] de ceux qui se croient investis du pouvoir d'interdire ou de permettre, d'émettre des sentences d'approuver doctement ou de stigmatiser les faits et dire de ceux et celles qui ne sont pas comme eux». p (24)

Ainsi nous voyons que le projet initial du texte, se perçoit à travers la souffrance et le désespoir qui collent au quotidien de cette belle femme au jour et parfois de la nuit, nourri par l'espoir qu'Amina écoute ses confessions racontées sans honte ni fausse pudeur, Amina s'interroge:

«S'il existe une échelle, des degrés, une magnitude pour évaluer la profondeur d'une souffrance». p (114)

Mais Amina voit venir le jour où Sabrina atteint son espoir: *«...bientôt, oui bientôt, elle sera chez elle, avec sa mère et sa petite nièce qui grandira, aimée et protégée» .p (117)*

Ce passage est cité dans le but de montrer comment le lecteur se déplace d'une scène à une autre et d'une thématique à une autre. Le lecteur ressent bien cette transition, sans pouvoir éviter cet enchevêtrement qui brouille chez lui les repères vis-à-vis de cette discontinuité narrative.

IV. Figuration métaphorique du séisme :

Dans cette optique, nous allons démontrer la véritable signification de la connotation du séisme évoquée dans le roman, voir d'emblée le poids et l'importance de sa présence dans l'œuvre, ainsi que le rapprochement entre ce dernier et la littérature.

Maïssa Bey comme les autres écrivains Magrébins d'expression française, évoque le séisme pour sa richesse thématique et métaphorique. En réalité, le discours métaphorique du séisme peut révéler tous les maux et les souffrances individuelles ou sociales qui peuvent perturber la stabilité de l'homme et qui laissent transparaître sa fragilité devant des forces qui le dépassent.

Assurément, Maïssa Bey n'a pas seulement endossé le rôle d'une narratrice omniprésente, en dépit du fait qu'elle transpose son état d'âme avec celui de l'héroïne de son

roman. Marqué par l'errance et l'amnésie dues à un « post-traumatisme » survenu lors d'un tremblement de terre, Maïssa Bey, dépasse le cadre narratologique afin de revêtir son rôle d'auteur : Elle crée, fabule et partage les rôles des personnages, dans un discours qui semble erré tout comme l'errance de la jeune Amina.

Dans le roman, l'ordre de la narration n'obéit pas à une logique. C'est un récit marqué par le saut d'un souvenir à un autre. Et une discontinuité de la mémoire comme une écriture de la rupture. Ainsi, il est marqué par une typographie spécifique comme des marques formelles qui orientent le lecteur et séparent les paragraphes qui expriment à la fois la pensée de la narratrice et les paroles désignées aux lecteurs ou autres personnages.

La narratrice vise à travers la connotation du mot séisme à projeter le lecteur dans deux drames familiaux : l'un relatif à un événement catastrophique naturel et l'autre lié à un événement catastrophique humain qui est celui de l'assassinat de son père biologique par sa mère biologique Dounya. Ces deux phénomènes réveillent chez Amina des souvenirs douloureux passés et présents à la fois. Ce sont eux qui poussent Amina à quitter son foyer et la font chavirer dans l'amnésie et dans l'errance dans le temps et dans l'espace afin de se reconstruire une nouvelle identité.

Maïssa Bey évoque le séisme qui devient générateur de tout acte de création romanesque, et cela dans le but de promulguer un pouvoir de s'exprimer, de dénoncer, de construire et reconstruire leurs identités. Ce qui donne à la catastrophe une présence immanente et manifeste dans tous les actes de tous les personnages. Krikor Beledian affirme cette idée et montre bien que le témoignage des survivants nourrit tout discours littéraire et ouvre une grande voie de la créativité artistique :

« [...] L'expérience (de la catastrophe) a un résultat. Les témoins témoignent, les survivants parlent, les écrivains écrivent parce que, d'une certaine manière, la catastrophe n'a pas été achevée, qu'elle est demeurée en suspens, comme une limite extrême, comme un dehors inaccessible. Mais si les témoins témoignent et les survivants parlent de ce à quoi ils ont survécu, c'est que quelque chose s'est bien produit, qu'un événement a bien eu lieu. Leur expérience a trait à un vécu, un senti, une passion, un affect, une souffrance qui nourrissent le discours. Véhiculant émotion et trauma,

souvenirs et images, ce discours est aussi précieux que confus et partiel»¹.

C'est en lisant qu'on a découvert deux critères prépondérants à chaque analyse, une société détruite et un protagoniste qui met son identité en cause. C'est vrai qu'à travers l'amnésie qui est un trouble psychologique, résultat d'un stress post-traumatique, lié étroitement au séisme, en se lançant dans une quête identitaire s'amorça, ouvrant de grandes voies au dénonciation sociale et politique.

En effet, nous avons observé qu'Amina a refusé d'être cette fille qui a disparu le jour du séisme sous le prétexte de fuir son passé. Aussi, La narratrice ne s'identifie plus à la jeune fille présentée au début du roman, mais à Wahida, un personnage qui est totalement différent de ce premier. Elle a rencontré pour la première fois sa mère biologique Dounya ce qu'il l'a poussé à rejeter sa véritable identité: *«Elle est venue jusqu'ici et a cru la reconnaître en moi, pourquoi moi, quelqu'un lui aurait-il dit...?»*.p(117). Nous remarquons l'utilisation de «La» comme complément qui fait référence à la distanciation de la narratrice d'elle même. Si un événement peut être catastrophique pour les individus et la société qui en sont victimes, c'est dans bien des cas, le discours tenu à son sujet qui lui confère ou non un statut de la catastrophe.

De ce fait, la catastrophe qu'elle soit un thème central ou un prétexte, ne peut exprimer que le destin de l'être à travers des procédés stylistiques manifestes dans la métaphore d'une situation d'urgence qui frappe l'identité algérienne. Car, le séisme a été longtemps utilisé par la plupart des écrivains maghrébins comme une rupture entre deux identités ou entre deux réalités.

Nina Bouraoui explique bien cette relation entre l'identité et la terre, dans son roman *Le jour de séisme*:

« Puisque, nous l'avons vu, il y avait identification entre le moi et la terre, le séisme correspond donc à un ébranlement du sujet, voire à une véritable perte d'identité. L'attachement organique à la terre entraîne une dépendance du moi face à celle-ci : que la terre se

¹ BELEDIAN, KRIKOR, *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, p.128. [En ligne], *Revue de philosophie et de sciences humaines Le Portique*, Disponible sur: www.leportique.revues.org, consulté le : 23 /03/2019 .

déchire équivaut à une rupture du moi : «La terre s'en va. [...] je perds mes définitions, [...] je perds ma biographie»¹.

Ce rapprochement métaphorique permet à Maïssa Bey d'assimiler de l'individu à une société marquée par des conditions sociales et politiques qui étouffent l'être, telles que le durcissement des traditions et de la politique dans lesquelles l'écriture est perçue comme un engagement contre le silence trop longtemps imposé ou volontaire, elle permet à l'individu d'exprimer ses propres expériences.

Ce qui devrait nous permettre d'ouvrir quelques pistes quant aux fonctions du discours métaphorique et au contenu du message véhiculé afin de dégager les différentes formes métaphoriques qui ornent le texte.

Selon le dictionnaire de Rhétorique et de Poétique, la métaphore est un mot dérivé du grec « métaphorisée », qui signifie transporter. C'est à partir de l'idée de « transporter » que s'établit la définition d'Aristote dans la Poétique qui a influencé la pensée occidentale pendant des siècles «La métaphore est l'application à une chose d'un nom qui lui est étranger»².

C'est vrai que le langage nous fournit d'importants témoignages sur la façon dont celui-ci fonctionne mais la métaphore n'est pas seulement présente dans le mot que nous utilisons, elle est présente même dans le concept:

«La métaphore n'est pas seulement affaire de langage ou question de mots.[...]Le système conceptuel humain est structuré et défini métaphoriquement. Les métaphores dans le langage sont possibles précisément parce qu'il y a des métaphores dans le système conceptuel de chacun»³.

Dans « Surtout ne te retourne pas », la métaphore du séisme est multipliée, elle nourrit la poéticité de l'œuvre, de l'incipit jusqu'au dénouement de l'histoire. Effectivement, dès le début du roman, nous avons capté cette fabulation et cette confrontation d'une part, entre le réel et la fiction, et d'autre part entre l'auteur et la narratrice, qui commence avec l'incipit de l'œuvre par la célèbre expression de Rimbaud: «Je est un autre». p(9)

¹ BOURAOUI, Nina, Le jour de séisme, éd. Stock, Paris, 1999, p.15.

² AQUIEN, Michel, MOLINIE Georges, Dictionnaire de La Rhétorique Et de Poétique, éd. Librairie Générale Française, Paris, 1999, p.585 .

³ AQUIEN, Michel, MOLINIE Georges, Ibid ,p585 .

Cette relation entre la littérature et la catastrophe ne se réduit pas à une simple représentation d'un récit qui présente explicitement une thématique sur le silence, les souvenirs et la mémoire, mais il doit être représenté dans une certaine forme de discours tout aussi particulier que convenable à une situation de chaos à savoir: la fragmentation l'émiettement, le morcellement... etc.

Si la catastrophe est la source de cette énergie qui est derrière cette créativité, elle nous conduit à interroger et à décrire les traces de cette énergie. Ce qui permet le passage d'un monde à un autre dans l'œuvre en essayant d'expliquer la manière dont elle intervient dans le processus créatif, ce qui veut dire déceler la relation entre la littérature et la catastrophe. C'est vrai que l'objectif de la littérature n'est pas celui d'enseigner des idées et des concepts sur la catastrophe, mais plutôt celui de mettre en exergue le fonctionnement de la catastrophe dans le discours.

V. Une écriture fragmentaire :

Cette écriture, qui est considérée comme un nouveau souffle pour le roman algérien d'expression française, est marquée par une forme particulière qui reflète le monde où elle voit le jour et s'inscrit surtout dans la modernité.

Rachid Mokhtari a défini cette écriture comme:

«L'écriture de l'urgence ou du malheur, [...] survivra au malheur. Elle ne disparaîtra pas avec son extinction mais la simultanéité entre le fait et l'écrit [...], a élevé le roman maghrébin à la modernité »¹.

L'œuvre de Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas*, qui par sa forme, affirme cette idée du renouvellement formel qui se base sur le recours à la forme fragmentaire dans laquelle, Bey choisit la forme et le corps de son projet romanesque qui aboutit à un ensemble homogène dépassant la forme traditionnelle du roman classique, comme un moyen d'expression de sa vision du monde sur la société et les changements sociopolitiques.

Il est vrai que, « *Surtout ne te retourne pas* », exprime la modernité de l'écrivaine Maïssa Bey qui fait appel à d'autres formes de textes, à d'autres écritures précédentes qui sont

¹ MOKHTARI, Rachid, Le nouveau souffle du roman algérien, [en ligne], Djazaire Expression, disponible su: www.djazaire.com, consulté le : 21/02/2019 .

basées sur la fragmentation, comme chez Robbe-Grillet, James Joyce, Jorge Louis Borges ainsi que Barthes. Ces derniers semblent exploiter à merveille l'écriture fragmentaire:

«Maïssa Bey rejoint Robbe-Grillet en brisant d'un côté cette écriture traditionnelle et qui se veut linéaire, chronologique et localisée. Elle adopte une écriture qui multiplie et dédouble les espaces narratifs. Et d'un autre côté, L'écrivaine emprunte à Brecht sa manière de construire le récit: Elle met côte à côte des tableaux relativement autonomes, mais visant le même objectif, le même discours romanesque»¹.

Généralement, quand l'auteur trouve la difficulté de comprendre et/ou de représenter sa pensée, avec une nécessité de se dire et dire le monde, il revendique une nouveauté et obligatoirement, il fait recours aux procédés d'écriture. Maurice Blanchot souligne que le recours à l'écriture fragmentaire exprime une pensée essentiellement discontinue et sa production qui témoigne une brisure, une interruption de l'Histoire qui implique un changement radical du mode d'expression. Le choix de la forme fait écho avec les modes d'existence du fragment comme moyen de noter la représentation de la pensée dans la discontinuité de ses éclats.

Maïssa Bey à travers son roman, a suivi des processus de création littéraire moderne, par le rôle et la fonction qu'elle attribue à sa narratrice amnésique Amina. Cette fonction est différente de celle du roman traditionnel. Durant le déroulement de l'histoire, Amina la narratrice ne développe pas ses idées et ne raconte pas son histoire d'une façon complète et linéaire, mais elle les produit durant la narration et les répartit en morceaux et en scènes, chaque morceau à sa propre histoire qui à son tour, à son propre intrigue.

De plus, l'auteur lui donne le droit d'inventer, de fabuler, de créer et d'imaginer des scènes et de distribuer les rôles des personnages:

«Je connais si bien les personnages que je ne risque pas de me tromper dans la distribution des rôles et dans les réactions diverses que La disparition va susciter» .p (43).

De cet extrait, nous constatons que l'unique lien entre les différentes bribes du récit, c'est cette fille, le protagoniste principal ; Amina qui est le point focal du roman. Toutes les

¹ BELKHITER, Abdelkader, L'expression de la liberté dans sous le jasmin la nuit de Maïssa Bey, Magister 2009, Université de Saida Algérie, [en ligne], Mémoire en ligne, disponible sur: <http://www.memoireonline.com>, consulté le 11/11/2018 .

histoires racontées dans le roman la concernent parce que c'est elle qui invente, distribue les rôles, délire, rêve, témoigne, critique et se remémore. Ce sont les éléments qui participent dans la reconstitution de son histoire et de sa nouvelle identité perdue le jour du séisme.

Le roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement des séquences, apparemment, sans lien entre elles, mais logiquement articulées, puisque toutes les histoires tournent autour d'Amina. De plus, le processus fragmentaire pousse le lecteur à se demander qui est la narratrice? De quoi elle parle? S'interroge sur les liens, les rapports entre les éléments, les morceaux et les séquences textuelles. Dans ce sens, l'œuvre de Bey répondrait au constat fait par Barthes, qui affirme que : *«c'est en essayant entre eux des fragments d'événements que le sens naît»*¹.

Il explique bien que la logique ne se donne pas dans le discours mais dans la forme et qui demande un effort de recomposition de la part du lecteur. Autrement dit, dans ce genre d'écriture le lecteur ne reçoit pas le sens mais il le reconstruit.

Pour Amina l'essentiel est de trouver un commencement à son histoire, de ce fait, elle déclare sa difficulté de parler, de trouver un commencement. En effet, Amina a exprimé cette fragmentation à travers ses paroles dans une scène de dévoilement identitaire dans le camp, entourée de femmes où elle dévoile la difficulté qu'elle a ressentie.

«Il arrive que, très brièvement, des fragments se superposent, et j'ai du mal à coller les morceaux, à me réinstaller dans cette réalité-là. Je ne peux pas encore m'habituer à l'idée que toutes les conditions sont réunies que pour que je m'installe pour longtemps dans ces certitudes: j'ai une maison; une chambre; une mère; un passé; un semblant de famille dispersée, des morts et des vivants» .p (154).

A travers son récit fragmentaire, l'auteur nous a fait errer volontairement dans les morceaux et les bribes de son récit, dans le non- lieu, le dédoublement des prénoms, entre le rêve et le réel, entre le passé et le présent. Ce qui nous oblige à suivre une narration discontinue et Dans un respect inconscient, les conseils de la narratrice marqués en italique (un discours de deuxième degré).

¹ BARTHES, Roland, Littérature et discontinue, Essais critiques, Op.cit. p.186.

VI. L'écriture en italique: Un discours de deuxièmes degrés.

Nous allons voir dans ce qui suit un autre aspect qui a deux rôles contradictoires.

Le premier étant celui de l'écriture en italique, qui a remplacé l'expression de la pensée de la narratrice Amina, faisant augmenter la discontinuité, tout en faisant errer le lecteur dans l'univers intime de la narratrice et cela est plus accentué surtout dans le cas où d'autres personnages prennent la parole. Ainsi, cette autre fonction de l'écriture interpelle le lecteur afin de l'orienter à tel ou tel repère ou passage pour suivre l'enchaînement de l'histoire.

Durant la narration, Amina la narratrice intervient pour exprimer sa pensée, et adresse une multitude de messages au lecteur, dans lesquels il sent qu'il est devant un autre texte. Comme dans le cas où Amina se rappelle d'une conversation entre Nadia et de Dada Aïcha: «*pendant que Nadia lisait à voix haute Dada Aïcha hochait la tête sans rien dire, elle non plus*» (p.96), *brutalement, Amina intervient pour exprimer sa pensée, elle dit: «je n'aurai pas pu imaginer meilleur dénouement à mon histoire, ne pensez-vous ?»*p (97) .

puis immédiatement, elle revient à Mourad pour dire: «*Mourad nous a dit plus tard qu'il n'avait même pas eu besoin de soudoyer l'agent*». p(97).

Nous observons que cette scène marquée par une conversation collective entre Dada Aïcha et Nadia, traite d'un document administratif, mais cette conversation fractionnée par l'intervention d'Amina est marquée par une topographie en italique et n'a aucune relation avec le sujet dont parlent Dada Aïcha et Nadia:« *ne pensez-vous pas*».

Cette expression ayant l'air de s'adresser au lecteur, anticipe les éventuelles questions que celui-ci pourrait lui poser et justifie son besoin d'évasion par un sentiment d'errance narratif.

Si dans ce cas, Maïssa Bey par ses commentaires marqués en italique, fractionne la narration, et transmet des messages de dénonciation et de critique. Ainsi, elle oriente le lecteur à trouver le lien logique et les repères chronologiques afin de regrouper les fragments du texte.

Elle oblige le lecteur à faire des va-et-vient continuels et des retours en arrière pour essayer de saisir le rapport entre le tout et pour tenter de déceler le sens caché de tout cet assemblage :

«Le moment est venu de dénouer les fils. De revenir ainsi à la recommandation de Dada Aïcha, 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» p(193)

De cette citation, nous observons que la narratrice fait appel à la mémoire de la première identité. Ce qui procure au texte une certaine discontinuité narrative. En quelque sorte, cette écriture marquée par l'italique, est considérée comme un second texte dans le récit, elle restitue les confidences et la pensée de la narratrice. Comme une deuxième voix qui se superpose à la narratrice Amina. Elle se détache du personnage principal, puisqu'il ne s'agit plus d'Amina, personnage interne du récit, mais d'Amina écrivain de sa propre histoire.

La deuxième voix narrative apporte des explications ou des commentaires sur le récit et sa structure et reprend les différentes étapes du voyage de la narratrice Amina: *«Il me faut à présent retrouver chaque détail de ce voyage» p(35).*

Ainsi, sur l'histoire d'autres personnages, et sur la quête de soi. ces commentaires semblent énoncés par une seconde narratrice. Ce procédé d'écriture permet au lecteur de voir les histoires citées par Amina apparaître comme des romans en miniature enchâssés dans le roman.

Maïssa Bey met la femme au centre du texte. Amina, l'héroïne, raconte son histoire de son propre point de vue dans une narration discontinue. Elle prend la parole et raconte son histoire, ce qui signifie l'exorcisme d'Amina et sa libération du mal et des douleurs intimes provoqués par le séisme.

En réalité, la présence de la catastrophe dans l'œuvre est une preuve de l'existence d'une sensation de mal, de crise et de conflit, car ce tremblement de terre provoque des situations catastrophiques qui se déteignent sur l'identité et l'état psychique des personnages:

«J'avance et tout ce qui s'offre à moi entaille profondément mon souffle et mon regard, pénètre dans ma chair. Une souffrance aigüe, plus aigüe, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même» p (13).

Cette citation commence par l'utilisation du « JE » qui exprime le moi et l'intimité de la narratrice qui exprime ses sentiments internes.

La crise identitaire dans le présent corpus n'est pas posée comme un conflit culturel entre un individu avec un autre groupe social mais elle se pose comme un déchirement interne. La narratrice Amina expose le problème de l'histoire personnelle, problème de souvenirs, des origines, elle passe par plusieurs phases pour arriver à une identité acceptée par elle-même.

La reconstruction de l'identité du protagoniste est passée par trois étapes qui nous permettent de attester un éclatement de Moi de la narratrice, nous pouvons distinguer trois «Je» pour trois « Moi » qui renvoient à la même identité : celle d'Amina ; séparation avec la présente identité qui rattachée au « Moi physique », la transition ou l'identité provisoire à travers le « Moi sociale » et la reconstruction finale.

Cette sensation de déchirure et de souffrance conduit Amina à une aventure identitaire. Nous nous rendront compte qu'Amina fugue d'une identité à une autre, pour arriver à ce que William James appelle « l'estime du Soi », c'est à dire l'homme prend conscience de la valeur de soi et de son poids , repose sur l'importance que la personne accorde à ses différents types du « Moi ».

Conclusion générale

Conclusion générale

Arrivée à la conclusion de notre travail de recherche, nous nous permettons de faire un récapitulatif pour valider la conformité de nos hypothèses, « surtout ne te retourne pas » Ce livre fut l'occasion pour Maïssa Bey d'aborder des sujets qui lui tiennent à cœur : la question de la liberté des femmes en Algérie tout d'abord, sujet qui lui est familier puisqu'elle se bat au quotidien contre les mentalités archaïques de son pays. Elle dénonce les autorités qui ferment les yeux quand se construisent des bâtiments incapables de résister aux tremblements de terre. Elle s'indigne face aux comportements fatalistes lorsque des catastrophes naturelles brisent des vies.

Maïssa Bey est une romancière algérienne qui mérite d'être lue, nous pouvons la qualifier comme étant celle qui a mis en valeur le côté féminin dans la littérature algérienne. Cette dernière met en place des signes qui nous guident vers un monde où se côtoient mythes, imaginaire et réalité.

Maïssa Bey offre au lecteur une œuvre originale abordant une quête de soi, le tremblement de terre qui secoue le récit, ouvre les béances d'une existence qui cherche à se nommer. Le gouffre dans lequel est précipité le lecteur laisse entrevoir dans les ténèbres de ses profondeurs l'inscription d'un certain nombre de croyances qui nourrissent l'imaginaire des femmes de la narration. Celles-ci, piégées par l'imprévisible, tentent d'improviser, d'inventer une vie.

Amina, personnage-témoin de l'évènement, se retrouve projetée au cours d'une fuite, dans un non lieu : premier indice d'une recherche de soi dans un ailleurs inconnu. A travers la poursuite de l'exploration du texte, nous avons vu comment la narration nous guide dans un labyrinthe mythique qui la structure. Alors, qu'Amina tente de retrouver ses esprits, le lecteur s'accroche aux phrases pour retrouver le fil d'un récit dédaléen, qui, conscient du chavirement structurel, fixe des balises qui lui permette de jalonner un itinéraire.

Pour mieux arriver à développer notre premier chapitre, nous avons jugé utile de faire une étude biobibliographique de l'auteur, pour ainsi dire, sa bibliographie et son style d'écriture qui nous en servit à mieux cerner le roman et de mettre un accent sur les approches sur lesquelles on s'est basé dans notre étude, qui sont en l'occurrence, l'approche analytique et discursive

Conclusion générale

« Surtout ne te retourne pas » est le roman de la faute : Valsant entre un personnage – témoin et un personnage – narrateur, Amina revêt la fonction d'un personnage-métaphore. Sa présence dans le texte fait miroiter les destinées féminines mises en scène par la narration. Elle est ce personnage-synthèse dont les multiples facettes reflètent la complexité d'une société en prise avec ses paradoxes.

Il est évident que dans toute œuvre apparaît une écriture de soi, dans « surtout ne te retourne pas » de Maïssa Bey, nous retrouvons une trace de l'enlèvement du père de l'écrivaine et cela dans la dernière partie du roman où Maïssa relate les faits d'une mère emprisonnée et d'un père assassiné. C'est beaucoup plus la recherche des sentiments enfouis qui priment et dont l'épilogue semble être le dénouement de la crise identitaire de l'écrivaine.

« Surtout ne te retourne pas » nous a semblé comme une caricature de l'auteur, avec tout ce que cela suppose comme introspection et projection sur soi-même. Maïssa Bey nous a fait part d'un récit intimiste en distillant au fil de la narration plusieurs éléments qui s'insèrent dans son itinéraire qu'il soit personnel ou professionnel et dont nous avons trouvé la trace dans sa biographie. Cela lui a permis de faire un aller-retour dans son récit entre drames collectifs qu'a connus l'Algérie et individuels qui ont endeuillé son enfance.

Dans le deuxième chapitre, notre analyse s'est axée sur toutes les définitions qu'on peut apporter sur la quête identitaire et l'émergence de cette dernière et son impact sur la littérature et sa relation étroite avec notre objet d'étude, qui, représente le centre de notre travail.

La quête identitaire a toujours été un terrain fécond pour ceux qui veulent l'exploiter. Cela fut le cas de Maïssa Bey qui a débuté son écriture pendant la décennie noire où l'Algérie commençait à se perdre dans ce monde vicieux où se mêlent quête, recherche, révolte, haine, fuite et sang qui font les thèmes fondamentaux de cette œuvre.

Conclusion générale

Ensuite, dans le troisième chapitre, nous avons eu comme objectif de baliser le terrain pour une analyse des différents indices stylistiques et rédactionnels usités dans cette œuvre. Des procédés qui constituent ici maintes avantages dans n'importe quelle écriture portant sur la quête identitaire dans la mesure où des problématiques distinctes s'entrecroisent pour retrouver la trajectoire scripturaire, et cela, en revenant à Amina, ce personnage féminin victime d'amnésie qui enferme le roman dans une incertitude qui attribue un ton à la lecture. Condamnée à l'errance, premier indice, puisqu'elle a osé franchir les limites de sa maison à l'encontre de sa vraie famille, un doute, inscrit en italique suscite chez nous un questionnement, vers quel voyage se destinait-t-elle ? il semble que l'avertissement inscrit dans le titre du roman, plus qu'une épée de Damoclès, présage l'inévitable sentence. Amina, Antigone des temps modernes, inscrit la narration dans un non lieu. Cette espace qui tend à rompre avec son lieu de départ sans toutefois établir de liens avec le lieu d'arrivée. De cette façon, la romancière utilise une écriture qui efface la possibilité d'un ancrage dans le temps et dans l'espace, parce que l'errance de la fugueuse est une figure inscrite dans le temps, celui qui lui réserve des surprises, celui qui l'oblige à choisir et à s'enfermer dans l'anonymat. Quelque part, vers la fin du récit, nous comprenons pourquoi il est difficile de s'acheminer dans cette narration frappée par la fatalité. Au moment où la narration nous fait découvrir la raison du départ de la jeune fille, le cours des choses retrouve ses marques dans un décor où se joue le drame d'une vie faite de mensonges et de trahisons. Celle qui se fait nommer Amina a fui un monde qui n'est peut-être pas le sien. Découvrant ses artifices, l'écriture ouvre le chemin à un imaginaire où elle se ressource continuellement. Grâce à une mise en abyme, la narratrice nous entraîne dans un décor mythique pour atténuer les angoisses de ces personnages victimes d'un système dont les valeurs sont le profit et la tricherie.

Il faut dire que les stratégies textuelles qui gouvernent le récit esquissent un projet romanesque dans la structuration de la phrase, dans la syntaxe, dans les changements des caractères des mots, dans la ponctuation, à travers les blancs des pages qui habillent de leur linéaire les égarés de l'arbitraire.

Maïssa Bey dans « surtout ne te retourne pas » en pose les jalons, trace son sillon de cette quête identitaire, culturelle et civilisationniste. Elle ravive les blessures qui cuisent et font mal, rouvre des cicatrices vives, démonte les alchimies idéologiques et va encourager une nation à aller de l'avant et de ne plus se morfondre des ressassements stérilisants.

Conclusion générale

Pour conclure, nous pouvons dire que la conception cyclique de l'écriture, ses fluctuations, ses répétitions, ses ruptures réhabilitent le mythe de l'éternel retour dans une écriture dénonciatrice d'une histoire sociale en sursis. Le livre de Maïssa Bey, en ouvrant des espaces, a permis à une mère, dans une sorte de Rédemption, de donner une seconde naissance à sa fille épargnée par le cataclysme. Tous les chemins de traverse que nous avons empruntés dans notre parcours, et que nous n'avons pas retracés dans ce présent travail, confirment que la littérature, en convoquant diverses disciplines telles que l'anthropologie, la sociologie et la psychanalyse, pousse le lecteur à méditer sur son rapport au monde et surtout sur son devenir.

Nous espérons qu'à l'issue de notre modeste travail que nous avons pu mettre la lumière sur le thème abordé durant nos trois chapitres malgré les contraintes liées au temps et au manque de documentation nécessaires. Toutefois, notre travail n'est qu'une ébauche qui a pour but de cerner le phénomène des indices scripturaux révélateurs de quête de soi dans surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey. Nous espérons ainsi qu'il servira d'objet de futurs travaux de recherche

Remerciements.....	II
Dédicace.....	III
Introduction générale	01
Chapitre I : Maissa Bey : une écrivaine contemporaine	
Le style de Maissa Bey	10
L'Analyse du roman	11
Chapitre 02 : Amina et la Quête Identitaire	
I- Quête identitaire	15
1- L'émergence de l'écriture de la quête identitaire	19
2-L'éclatement du Moi	23
II. Les facettes du moi	24
1. Le Moi physique : L'effacement de la mémoire: La première étape de la déconstruction identitaire	24
2. Le « Moi social »: Le bricolage identitaire : Deuxième étape de la quête identitaire	26
3. L'estime de Moi : dévoilement identitaire	27
Chapitre 03 : Les Indices Scripturaux De Quête Identitaire Chez Maissa Bey Dans « Surtout Ne Te Retourne Pas »	
I. Amina entre errance et quête identitaire	31
1-L'Errance	31
L'étude de l'espace	33
La rue	33
Le domicile familial	34
le camp de sinistrés	34
La maison de Dounia	35
II. La discontinuité narrative: De l'errance de la pensée à l'errance narrative.....	36
III. Figuration métaphorique du séisme	37
IV. Une écriture fragmentaire :.....	41
V. L'écriture en italique: Un discours de deuxième degré	44
Conclusion générale	48
Table de matière	52
Références bibliographiques.....	54
Annexe.....	58

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Le Corpus d'étude :

BEY , MAISSA, *Surtout ne te retourne pas* .Alger : édition de l'Aube et Barzakh,2005 .

Ouvrages de l'écrivaine (Maissa Bey) :

Au commencement était la mer, roman, éd.Marsa, 1996 ,éd, l'Aube de poche,2003.

Sous le jasmin la nuit, nouvelle, éd. l'Aube et éd. Barzakh ,2004 .

Cette fille-là,roman, l'Aube,2001.

Entendez – vous dans les montagnes (roman éd, l'Aube, 2002).

Bleu, Blanc, vert(éd. l'Aube ,2007).

Ouvrages théoriques :

AQUIEN, Michel, MOLINIE Georges, *Dictionnaire de La Rhétorique Et de Poétique*, éd. Librairie Générale Française, Paris, 1999 ,p585

Maalouf, Amin , *Les Identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998, p.15.

-ACHOUR, CHRISTIANE, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits :Convergences critiques*, éd. tell ,2002 .

Belkhitte , Abdelkader, *L'expression de la liberté dans sous le jasmin la nuit de Maissa Bey*, Magister 2009, Université de Saida Algérie.

BARTHES ,ROLAND, Sade, Fourier, Loyola, éd. Seuil, Paris,1970 ,p.12 .

BOURAOUI, Nina, *Le jour de séisme*, éd. Stock, Paris, 1999, p.15 .

DECHAMPS J-C DEVOS T . ,1999 ,p.152 .

DEJEUX, JEAN, *Méthodologie et critique de la littérature algérienne de langue française 1945-1977* , Société Nationale d'édition et de diffusion ,Ottawa ,1979 .

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

GONTARD, MARC , *La violence du texte, in , l'expression de la liberté dans « sous le jasmin la nuit » de Maissa Bey* .

HERIKSON, HERIK, *Adolescences et crises*,1972 ,p.167 .

Références bibliographiques

LEJEUNE, PHILLIPE, *Pour l'autobiographie*, Seuil, 2005 .

LAFOND, Diane, *L'estime de soi, la perspective de William James (1842-1910)*.

LINDHOFF, Lena, *Introduction à la théorie féministe littéraire*, éd. Metzlersche J.B, Verlags, 2003, p.163.

Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1964, p. 67 .

Lucien, Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1964 .

MOKHTARI, Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien*, [en ligne], Djazaire Expression.

MUCHIELLI, A 1992, *L'identité*, paris, presses universitaires de France ;p.127 .

Noiray, jaques, *Littératures francophones*, in Le Maghreb, paris, Berlin sup, lettres, 1996.p.10.

Paul, Dirx, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin, Coll. Lettres Cursus, Paris, 2000.

VALETTE, BERNARD, *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Arnaud Colin, 2005 .

Dictionnaires :

Dictionnaire Encyclopédique 2005, Éd. Philippe Auzou, Paris, 2004.

Le dictionnaire du littéraire. Publié sur la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, 1^{er} Edition PUF, 05-2002.

Revue :

BELEDIAN, KRIKOR, *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, p.128. [En ligne], Revue de philosophie et de sciences humaines le portique.

KAOUAH, Abdelmajid, « *GRAND ENTRETIEN : Maissa BEY* », *Revue de littérature du Sud*, n° 155-156.

SEGUIN, Jean-Pierre, « *L'égarement chez Crébillon* », *Dix huitième siècle*, n°1, 1969, p.08.

Références bibliographiques

Sitographies :

<http://www.babelio.com/>

<http://www.code-couleur.com/>

<http://www.dicocitations.com/>

<http://www.discip.crdp.ac-caen.fr/>

<http://www.fabula.org/>

<http://www.memoireonline.com/>

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/>

Annexe

Algérie: Rencontre avec l'écrivaine Maïssa Bey



Source: El Watan

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

L'écrivaine se confie sur son cheminement littéraire mais également humain. Les livres, la société, les femmes, la mémoire, le vécu... Kaléidoscope d'un univers d'images, de pensées et d'émotions.

Romancière en ascension, vous intervenez de plus en plus dans la sphère culturelle algérienne. Est-ce le fruit d'une motivation?

Il ne s'agit, à proprement parler, ni de motivation ni même de préméditation. Ce n'est pas non plus l'aboutissement d'une vocation clairement identifiée. Bien au contraire, j'ai longtemps, peut-être trop longtemps, réprimé ou tenu à l'écart cette envie « d'intervenir », de jouer ma partition. Je ne saurais dire exactement les raisons qui m'ont poussée à franchir le pas. A tenter de rejoindre la cohorte de ceux qui ont façonné ma vie, je veux parler des hommes et des femmes entrés en écriture. J'en vois seulement une, essentielle. En franchissant le seuil pour entrer dans « le cercle des parlants », j'ai voulu échapper à cette malédiction qui pesait de tout son poids sur ma vie et celle de mes semblables, malédiction ainsi formulée, depuis des siècles : tu ne seras jamais toi-même. Toutefois, il n'est pas anodin de remarquer que j'ai commencé à publier précisément dans les années où l'on voulait faire taire les voix de tous ceux qui dénonçaient l'irrésistible avancée – si j'ose dire – d'une régression que certains qualifiaient de féconde [allusion au réconciliateur avec le FIS, l'universitaire algérien, enseignant depuis quelques années à Lyon, Lahouari Addi]. Il se trouve que jusqu'alors, je n'écrivais que pour expulser mes révoltes, mes colères, les mettre en mots afin de garder trace de toutes les histoires qui m'étaient racontées ou dans lesquelles je jouais un rôle. En fait, pour me regarder dans la page. Je n'envisageais pas, mais alors pas du tout, de pouvoir donner à lire à quiconque ce que j'écrivais. Et puis un jour, la fiction a pris le pas sur la réalité dans l'histoire que j'étais en train d'écrire. Passer de la réalité à la fiction m'a donné l'impression que je pouvais enfin aller beaucoup plus loin, que les portes s'ouvraient devant moi, une à une, et j'ai touché du doigt (ou de la plume) le bonheur et la précarité qui accompagnent tout acte de création, fait de moments de toute puissance et de douleur inextricablement liés. Et depuis, je continue, avec pour principal moteur, le sentiment d'être enfin, sur le territoire de

Annexe

l'écriture, totalement libre, de pouvoir aller jusqu'au bout de moi-même et par-dessus tout un désir de plus en plus grand de partage.

Peut-on alors parler de volonté de s'inscrire dans le temps par le biais de l'écriture?

Une des motivations premières, pour beaucoup, serait un désir, avoué ou non, de reconnaissance, de perpétuation de la mémoire d'une vie. Ecrire, créer, seraient des actes contre l'oubli, contre le caractère éminemment éphémère de notre passage sur terre. Mais il y a eu d'abord pour moi l'écriture des autres. Les textes que je lisais, avec avidité, avec passion, je me les appropriais. Ils m'ont aidée à vivre et je dirais même que j'ai écrit des moments de ma vie grâce à eux. Ils m'ont nourrie. L'écriture des autres n'a pas seulement agi comme révélateur, mais aussi et surtout comme une présence indispensable qui éclairait à tout instant ma vie, mes choix, mes passions et m'aidait à comprendre – ou à fabriquer? – mes révoltes. Si, aujourd'hui, je suis attentive aux autres, à moi-même, c'est parce que ce sont les livres qui ont fondé ma connaissance des autres et qui ont fait de moi ce que je suis. Il m'a fallu du temps, beaucoup de temps, pour m'enhardir, pour oser à mon tour passer de l'autre côté du miroir, de l'autre côté de la page. Pour entendre et vouloir faire entendre tous les mots qui bruissaient en moi au cœur des silences imposés. Pour me résoudre enfin à prendre la parole comme d'autres prennent les armes. Avec la même appréhension, mais aussi la même détermination. Avec, enfin, les seuls outils dont je disposais: les mots.

Quel est votre sentiment par rapport à l'affirmation selon laquelle vous représentez « le nouveau roman féminin » dans la littérature algérienne?

Ce serait présomptueux de ma part et somme toute périlleux, parce je pourrais me croire investie d'une mission et me prendre au sérieux. Et dans ce cas, bonjour les dommages ! On connaît bien les ravages que peuvent faire tous ceux qui se croient investis d'une mission ! Je peux tout simplement dire que je m'inscris, avec d'autres, de plus en plus visibles, de plus en plus audibles, dans une génération d'écrivaines qui ont en commun une volonté, celle de prendre publiquement la parole pour dire et tenter de faire entendre de multiples voix souvent inaudibles. Et elles sont de plus en plus nombreuses à tenter de se frayer un chemin dans un espace que beaucoup considéraient jusqu'alors comme chasse gardée. Le problème est de savoir – ou pouvoir – rester authentique, de ne pas renoncer à sa vérité, celle qui est inscrite dans les replis les plus secrets de son être.

Vous avez d'abord publié des nouvelles. Le pas vers le roman a-t-il été périlleux?

J'aime les textes en fragments, tout comme j'aime le mouvement fluide de la narration. Dans mon écriture, comme dans la vie, il y a des halètements, des brisures, des ruptures dont certaines sont parfois inattendues, pas « classiques » pourrait-on dire. C'est aussi une autre forme de fragmentation. Mais, contrairement à ce que l'on pense couramment, l'écriture de nouvelles est un exercice très périlleux. Si la nouvelle est un récit bref, resserré, où la tension dramatique demande une rigueur et une précision délicates, le roman offre, par contraste, la possibilité d'explorer un espace plus vaste et l'on peut sans cesse en repousser les frontières. Bleu Blanc Vert a été en ce sens une expérience très intéressante.

Comment définissez-vous l'écriture féminine? Quelles sont les marques, l'empreinte de celle-ci?

Quand on vit dans une société bardée d'interdits qui oblige à faire des concessions aux uns, aux autres, à l'autre, l'écriture féminine est souvent perçue comme un acte délibéré de transgression, même si ce que l'on écrit n'est pas délibérément subversif. Cependant, je suis sûre qu'aujourd'hui, les femmes qui écrivent n'écrivent plus dans une perspective de confrontation ou de transgression. Nous n'en sommes plus là! Il y a d'abord, et essentiellement, l'acte créateur qui se fait au nom d'un désir qui est le même que celui de leurs homologues masculins: celui de prendre la parole, publiquement, et surtout d'assumer cette prise de parole comme un acte de liberté. Et de fait, on ne peut concevoir l'écriture que comme le souffle de la liberté, un dépassement de soi et de ses conditions d'existence. Mais ce n'est pas un objectif en soi. Je pense que pour bien des femmes, ce besoin est encore bien plus primordial. C'est par l'écriture qu'elles peuvent lever la chape du déni qui pèse sur l'individu – mais plus encore sur les femmes – en tant qu'être autonome, symboliquement séparé de son groupe. Ecrire permet d'arracher le droit d'être, simplement d'être. C'est dans ce sens – et pour pasticher une formule célèbre – qu'il m'est souvent arrivé de proférer cette sentence: « J'écris, donc je suis »!

Etes-vous féministe?

Si dire ce qui est, donner aux femmes la possibilité de se reconnaître dans les personnages que je crée, de se poser des questions et de mettre des mots sur leur désir d'être entendues, reconnues, c'est être féministe, alors oui, je suis féministe. Je peux simplement affirmer que mon écriture est née du désir de redevenir sujet, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes, de découvrir et éclairer autrement ce que l'on

Annexe

croyait connaître. J'ai envie de dire les exils quotidiens, insidieux, destructeurs vécus par les femmes. Je veux les sortir des réserves dans lesquelles l'imaginaire masculin en mal d'exotisme ou de nostalgie les a parquées, des harems, des gynécées et autres lieux domestiques pleins de mystères.

Le « je » est souvent présent en écriture féminine. Pourquoi ce procédé d'écriture est-il si utilisé par les romancières, d'après votre expérience en écriture?

Ce n'est pas une spécificité de l'écriture féminine que de se glisser dans la peau d'un personnage, qu'il soit masculin ou féminin. Les exemples abondent en littérature. Le reste est une question de choix d'écriture. Et parfois, du moins dans mon cas, cela se fait pour des raisons de stratégie d'écriture. Dire « je » est une façon de se couler dans le plus intime de l'être et par-là même d'aller au plus profond. Certes, il est parfois difficile de se dissocier des personnages que l'on crée, mais je ne pense pas que seules les écrivaines ressentent cette difficulté.

Vous vivez loin de la capitale, loin du brouhaha de la grande ville et aussi loin des réseaux d'édition...

Je vis à Sidi Bel Abbès depuis plusieurs années. Mais je suis souvent à Alger où j'ai beaucoup d'attaches. Malgré l'éloignement, même au plus fort des années de plomb, je n'ai jamais cessé de me tenir au courant de l'actualité culturelle, en particulier tout ce qui concerne la production littéraire algérienne. Sur les rayonnages de ma bibliothèque, figure un très grand nombre de romans édités en Algérie, achetés dès leur parution dans l'unique librairie digne de ce nom à Sidi Bel Abbès. J'ai toutefois souvent ressenti comme un véritable manque l'absence totale de contact et de rencontres littéraires comme il s'en passe à Alger qui est, de ce point de vue et sans conteste, la capitale culturelle.

Dans votre dernier et superbe roman 'Bleu Blanc Vert', on retrouve des détails saisissants de la mémoire d'Alger, comme le passage des acteurs Anna Karina et Marcello Mastroianni dans cette ville. L'avez-vous vécu vous-même?

Comment aurais-je pu raconter ces années sans les avoir vécues moi-même? J'ai voulu retracer le parcours de toute une génération qui a eu l'immense privilège (on l'oublie souvent !) de vivre des moments « historiques ». Depuis les fêtes de l'indépendance et l'euphorie qui a littéralement porté pendant plus d'une décennie tout un peuple trop longtemps asservi, jusqu'à

ce que j'appelle la grande désillusion dont nous n'avons pas vraiment mesuré les points d'impact. Ce roman a été écrit en réponse à une question que nous nous sommes posé en 2002, lors de la célébration des quarante années d'indépendance. Cette question est la suivante: Qu'avons-nous fait de nos quarante ans? Et c'est dans ce « nous » que j'ai voulu inscrire l'histoire des deux personnages principaux. Je pense aussi que si vous vous y êtes reconnu, comme bon nombre de lecteurs, c'est que vous avez vous-même partagé ces moments et que vous avez eu l'impression d'entrer dans une histoire qui aurait pu être la vôtre.

Dans ce roman, vous cassez les tabous aussi bien politiques, sociaux que sexuels, à travers une fresque du temps qui passe. Quelle est l'importance de la mémoire dans l'histoire d'un peuple pour vous?

C'est peut-être une fresque, au sens pictural du terme, avec des tableaux en petites touches, un mélange de fiction et de souvenirs personnels. J'ai écrit ce livre avec le désir de revenir sur les chemins de mon enfance et plus loin encore. Revisiter le passé pour éclairer ou tenter d'éclairer le présent. Avec la difficulté inhérente à un tel projet et qui m'a accompagnée tout au long de l'écriture de mon texte: je devais prendre garde en rédigeant cette chronique de ne pas adopter la posture de celle qui sait. Qui sait ce qui va advenir, ce que les événements relatés portent en eux? Il m'a fallu évacuer toutes les tentations d'explication des faits pour en extraire seulement l'immédiateté et non la portée mortifère. Il s'agit donc d'un travail de remémoration au sens premier de restitution par la mémoire de faits passés. Quant à la mémoire collective, je pense qu'il faut s'en défier parce qu'il y a souvent occultation, plus ou moins consciente, plus ou moins instrumentalisée par l'histoire telle que revisitée par les commémorations qui prennent trop souvent le pas sur la remémoration justement.

Justement, lorsque vous écrivez, partez-vous du réel? Ou bien, avez-vous une idée d'histoire à raconter qui vous mène ensuite vers une recherche sur le sujet?

Souvent, très souvent, je ne choisis pas mon sujet. Il s'impose à moi. A partir d'une réflexion, d'un fait divers ou d'une histoire entendue au hasard d'une rencontre, d'une conversation. Il y a ensuite une période (parfois très longue) de maturation. Tout ce que je lis, tout ce que je vois, tout prend alors sens et alimente ce travail de maturation. Pour 'Bleu Blanc Vert', c'est en centrant le récit sur un lieu unique, l'immeuble – qui, à mon sens, est le personnage principal de cette chronique – que j'ai réussi à revenir sur les traces de notre histoire. C'est

Annexe

dans cet immeuble – situé à Alger, plus précisément au Ruisseau, et dans lequel j’ai passé les moments les plus importants de ma vie, enfance et adolescence, moments où l’on se construit et s’affirme – que se déroule toute l’histoire. Bien entendu, il m’a fallu faire des recherches pour ne pas trahir le réel, du moins sur le plan de la chronologie des faits historiques évoqués.

Est-ce que vous vous percevez comme une « porte-parole » des femmes?

Mon premier mouvement serait de rejeter catégoriquement ce que l’on pourrait considérer comme un titre. C’est la connotation de ce mot, dans ce qu’il a d’officiel et de convenu, qui me fait réagir ainsi. De quel droit m’arrogerais-je ce titre? Pourtant, en allant au plus près du mot lui-même, et en évacuant toute référence à une quelconque distinction, cette proposition pourrait m’agréer : porter la parole des femmes, la rendre, comme je le disais tout à l’heure, audible, trouver les mots pour leur donner l’occasion d’affirmer leur présence au sein d’une société qui trop souvent les relègue au rang de procréatrices. Oui, en ce sens je peux accepter de me mettre au service de cette « représentation ».

Avez-vous une perception positive de la littérature, dans le sens du rôle que peut jouer cette dernière sur le politique?

L’écriture est une façon pour moi de rendre compte de la société, de ses dérives et des cheminements souvent douloureux d’hommes mais surtout de femmes anonymes à travers l’histoire tourmentée de ce pays. Si l’on considère que tout roman est le lieu où se croisent réel et fiction, où, nécessairement, ils s’entretiennent, le lieu où les manques et les insuffisances du réel sont comblés par des fragments de fiction, on pourrait croire qu’il peut agir sur l’inconscient collectif. Cependant, on ne peut pas ignorer que la place de la littérature (et de la culture de façon générale) et donc sa portée, est encore trop restreinte, pour ne pas dire minime dans un espace où les forces qui s’affrontent semblent – ou veulent – ignorer que toute œuvre littéraire ou artistique fait nécessairement écho au désarroi et aux inquiétudes d’une société face au déni de ses aspirations et à la négation de toutes les facettes de sa mémoire.

Votre production littéraire est clairement située dans la période postcoloniale. D’après vous, peut-on sortir du postcolonial en tant que marqueur historique?

Beaucoup considèrent que la production littéraire postcoloniale répond à un besoin unique: la quête identitaire. Vaste sujet sur lequel les spécialistes de la question ne cessent d'axer leurs recherches. Toutes les thèses écrites sur ce thème regorgent d'arguments que je saurais développer. La lecture de ces textes a été fortement influencée par des approches socio-culturelles et socio-psychologiques variées qui ont toutes comme référent ce marqueur historique et l'on s'attelle à définir « l'espace culturel et psychique maghrébin » pour analyser et éclairer les ressorts de cette littérature. Sans rejeter toutes ces théories qui ont le mérite de vouloir rendre compte des relations complexes qu'un auteur entretient avec la langue, l'histoire et l'identité, je dois pourtant dire que s'interroger sur son identité, sur son histoire, sur sa terre natale, sur son rapport à l'Autre et à l'ailleurs est légitime. C'est aussi et surtout une démarche universelle. Une quête sans fin. Je préfère tout simplement penser la littérature comme un point de convergence où se retrouveraient et se reconnaîtraient tous ceux qui tentent de rejoindre l'humain en l'homme.

Comment percevez-vous l'Algérie en termes d'égalité entre femmes et hommes? Est-ce que l'on va vers le bon sens?

C'est une question qu'on me pose souvent à l'étranger. Sous une autre forme: comment percevez-vous la condition de la femme en Algérie? Sous-entendu dans un pays d'Islam, dans un pays où, contrairement aux autres pays du Maghreb, les lois qui régissent le statut de la femme sont si rétrogrades qu'elles restreignent considérablement son champ d'action. Que répondre? Tout simplement qu'il y a des hommes et des femmes conscients des dysfonctionnements d'une société où le paradoxe est érigé en principe, un principe vécu et accepté. Des hommes et des femmes qui se battent inlassablement contre toutes les formes de régression, même les plus insidieuses, et que, par conséquent, on ne saurait partir de ces postulats pour rendre compte d'une situation trop complexe pour qu'on puisse formuler des hypothèses sur le devenir – programmé ou non – de cette société.

Lisez-vous les autres romancières algériennes. Laquelle vous inspire le plus?

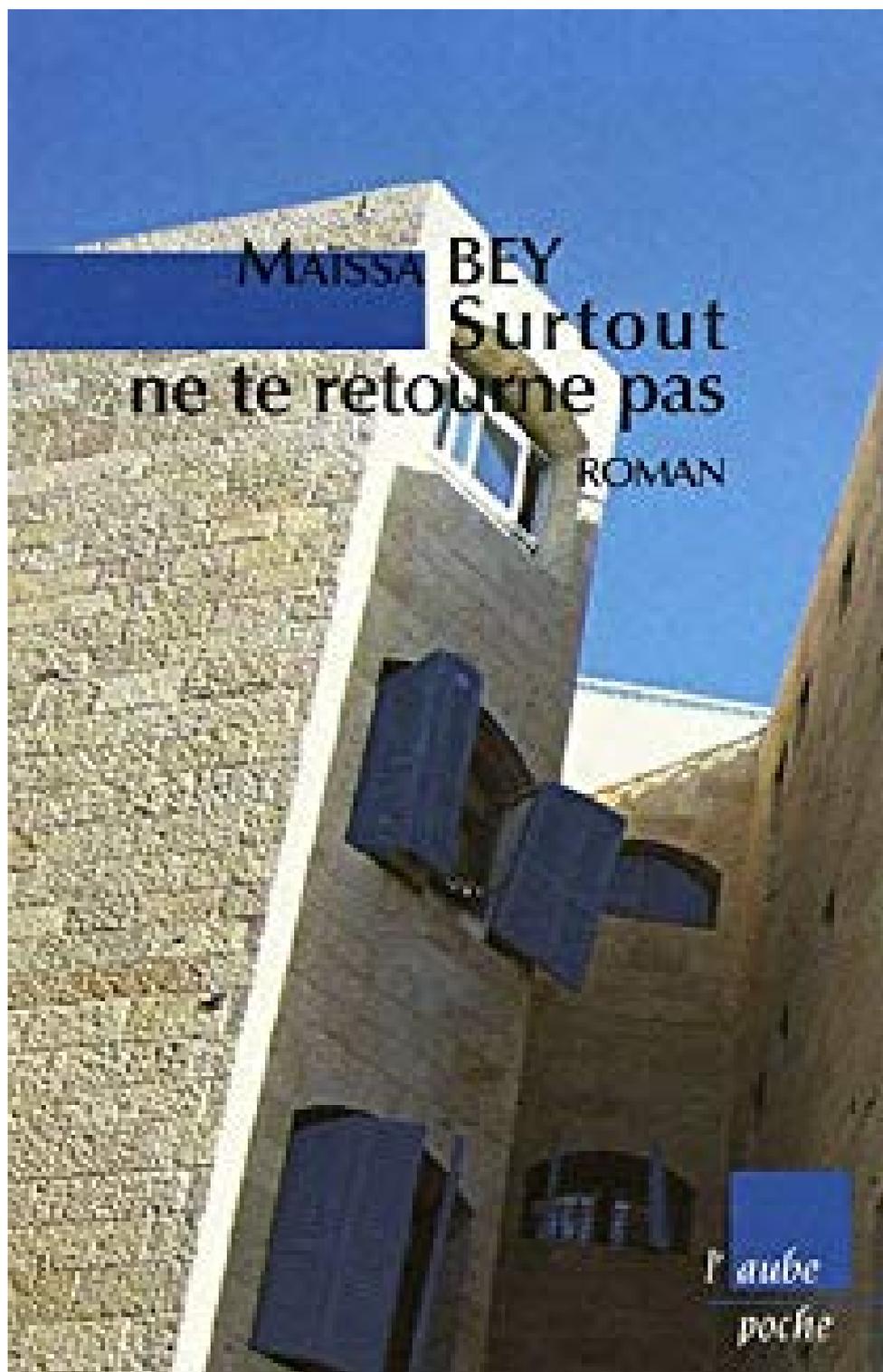
Je vous disais que je lisais tout ou presque, avec, naturellement, non pas une préférence, mais une attention particulière pour les paroles de femmes. Si je devais citer un auteur, un seul, ce serait bien évidemment Assia Djébar que j'ai lue, très jeune, avec le sentiment incroyable que, sous mes yeux, s'écroulaient les représentations et s'effondraient peu à peu des barrières que je croyais solidement ancrées. Pas seulement parce qu'elle avait pris la parole et mis en scène,

Annexe

avant l'Indépendance, des personnages féminins qui, engagées aux côtés des hommes dans un combat pour la libération de leur terre, une guerre anticoloniale, avaient en même temps engagé un autre combat, celui de leur propre libération. La lecture de ses romans a été pour moi une véritable révélation. C'était une femme, une femme qui osait transgresser la norme, à savoir le confinement de la parole féminine dans l'espace privé. Une femme qui osait dire le corps, dire les sensations les plus intimes des femmes, qui créait... Cela me semblait tellement courageux que j'ai vraiment eu l'impression qu'en pionnière, elle ouvrait un chemin sur lequel bien d'autres depuis se sont engagées.

Par: Benaouda Lebdaï

le 6 septembre 2007



Résumé : La littérature maghrébine d'expression française cautionne un métissage culturel , qui est considéré comme une ouverture traduisant l'émancipation des écritures accouchées par des écrivaines bourrées de talents et reconnues pour leurs consentement au près de la cause féminine très longtemps opprimée ; là où la femme ne reçoit que peu de considération ou vit dans l'ombre cachée et qui n'a droit ni à la parole ni à la réflexion. Maïssa Bey parmi tant d'autres , dans son septième titre intitulé « Surtout ne te retourne pas », offre aux lecteurs une œuvre originale abordant une quête identitaire , ou elle raconte l'histoire d'Amina , une jeune femme qui décide de quitter son foyer au grand désespoir d'un père qui ne cherche qu'à sauver les honneurs , dont elle décide de se réfugier dans un camp de sinistrés en changeant son identité et en devenant une toute autre personne Wahida , cette dernière tente de déjouer les pièges de la fatalité et le séisme qui secoue le récit ouvre les béances d'une nouvelle existence qui cherche à se nommer . Nous montrerons dans notre travail de recherche comment Maïssa Bey grâce à une écriture, territoire où cohabitent mythe et réalité, use de stratégies textuelles pour esquisser son projet romanesque : la dénonciation d'une Histoire sociale en sursis. Et cela en donnant un aspect tragique à sa narration, et en empruntant des éléments à l'imaginaire mondial.

Mots clés : Les éléments textuelles – la quête identitaire – la secousse tellurique – l'errance – mythe.

Abstracts : The Maghrebian literature of French expression guarantees a cultural interbreeding, which is regarded as an opening translating the emancipation of the writings been confined by writers faggots of talents and recognized for their assent with close to the female cause oppressed very a long time; where the woman receives only little consideration or lives in the hidden shade and which is entitled neither to the word nor with the reflection. Maïssa Bey among so much of others, in its seventh title entitled "Especially is not turned over", offers to the readers an original work approaching an identity search, or she tells the story of Amina, an young woman who decides to leave her hearth with the great despair of a father who only seeks to save the honors, of which she decides to take refuge in a camp of disaster victims by changing her identity and while becoming a very other Wahida person, this last tent to thwart the traps of fate and the earthquake who shakes the account opens gapings of a new existence which seeks to be named. We will show in our research task how Maïssa Bey thanks to a writing, territory where myth and reality cohabit, uses of textual strategies to outline his romantic project: the denunciation of a social History in deferment. And giving a tragic aspect to her narration, and by borrowing elements from imaginary world.

Keywords: Elements textual – the identity search – the earth tremor – the wandering – myth.

المخلص: الأدب المغاربي للتعبير الفرنسي يتغاضى عن سوء فهم ثقافي ، والذي يعتبر بمثابة افتتاح يترجم تحرر الكتابات التي يولدها كتاب مليء بالموهبة ومعترف به لموافقته على قضية الإناث المظلومة لفترة طويلة ؛ حيث تتلقى المرأة القليل من الاهتمام أو تعيش في الظل الخفي وليس لها الحق في الكلام أو التفكير. تقدم ميسا باي من بين آخرين ، في عنوانها السابع بعنوان "لا تتحول خصوصًا" ، للقراء عملاً أصيلاً في البحث عن الهوية ، حيث تروي قصة أمينة ، وهي امرأة شابة تقرر تركها. معقل يأس الأب الذي يسعى فقط لإنقاذ الأوسمة ، التي تقرر اللجوء إليها في معسكر للضحايا من خلال تغيير هويتها وتصبح شخصاً آخر كاملاً وحيداً ، تحاول الأخيرة إحباط مصاعب إن الوفاة والزلازل الذي يهز القصة يفتحان فجوات وجود جديد يسعى إلى الكشف عن اسمه. سنبيين في عملنا البحثي كيف تستخدم ميساء بك ، وهي منطقة تتعايش فيها الأسطورة والواقع ، استراتيجيات نصية لرسم مشروعه الروائي: نقض التاريخ الاجتماعي في حالة تعليق. وذلك بإعطاء جانب مأساوي لسرده ، وعن طريق استعارة عناصر من خيال العالم ونصك للترجمة

الكلمات المفتاحية : العناصر النصية – البحث عن الهوية – الهزة التلورية – لأسطورة- ألتناص .