

**République Algérienne Démocratique et Populaire**

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**Université Mohamed Boudiaf - M'sila**

**Faculté Des Lettres Et Des Langues**

**Département des Lettres et Langue**

**Française**

**N° :**



**Domaine : Lettres et Langues Étrangères**

**Filière : Langue Française**

**Option : littérature générale et comparée**

***Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme  
de Master Académique***

**Par :**

**METERFI Fatima Ezahra**

**Errance de fuite chez boualem sansal et maissa bey  
dans « harraga » et « surtout ne te retourne pas »**

**Soutenu devant le jury composé de :**

	Université de M'sila	Président
HIMEUR Nour Eddine	Université de M'sila	Rapporteur
	Université de M'sila	Examineur

**Année universitaire 2019/2020**

## ***Remerciements***

*Mes sincères remerciements sont*

*A mon directeur de recherche, M. Lehimeur Noredine qui m'a soutenu tout au long de mon travail, pour sa disponibilité, ses précieux conseils et surtout de m'avoir rassuré à chaque moment de doute. Merci à vous d'avoir fait que ce travail existe.*

*A tous mes enseignants qui ont fait de mon cursus une expérience enrichissante et pour leur aide bienveillante. Ceux qui m'ont marqué par leur rigueur, leur travail, leurs qualités humaines.*

*À Madame Atoui Labidi Souad et à Monsieur Boukhalat djamel pour leurs encouragements et leur bienveillance tout au long de mon cursus et d'avoir bien voulu accepter de siéger dans le jury et d'examiner ce travail*

*Nos remerciements ainsi que nos vives gratitudee sont adressés à tous les enseignants qui nous ont enseigné et appris beaucoup de savoirs pour pouvoir réaliser ce projet et surtout d'être toujours disponible, qu'ils trouvent ici nos plus profonds remerciements.*

*Que toutes les personnes et amis qui nous ont aidées de près ou de loin à réaliser ce projet de fin d'étude trouvent ici l'expression de nos vifs remerciements.*

*Merci à tous*

# Dédicace

*Je dédie cet humble travail*

*A mes chers parents.*

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon attachement, mon amour et mon affection, je vous offre ce modeste travail en témoignage de tous les sacrifices et l'immense tendresse dont vous m'avez entouré .Que ce modeste travail, soit l'exaucement de vos vœux tant formulés et de vos prières quotidiennes.*

*A mon père qui m'a toujours soutenu pour*

*A mes joyaux et la raison de mon bonheur : Yanis, Wassim et leur papa Mohamed*

*A mes sœurs : Amel et Samia et mon frère Nedjmeddine*



<b>3.1- les thèmes dominants</b>	.....	<b>07</b>
<b>3.2- Le titre</b>	.....	
<b>2-Analyse de l'œuvre de Boualem Sansal</b>		.....
<b>2.1- Analyse du cadre spatio-temporel</b>	.....	
<b>-La maison comme un espace mnémonique</b>	.....	
<b>2.2-Présentation des personnages</b>	.....	
<b>2.2.1- Présentation des personnages principaux</b>	.....	
<b>2.2.2- Présentation des personnages secondaires</b>	.....	
<b>2.3- La thématique et titrologie dans le roman « Harraga »</b>		.....
<b>2.3.1- les thèmes dominant du récit</b>	.....	
<b>2.3.2- Le titre</b>	.....	
<b><i>Chapitre III</i></b> <b><i>Autour de la fuite et l'errance</i></b>		
<b>Introduction</b>	.....	
<b>3.1. L'errance du point de vue littéraire</b>	.....	
<b>3.2 - la fuite et l'errance comme moyen de soulagement voire de libérations chez les deux auteurs étudiés</b>	.....	...
<b>Conclusion</b>	.....	
<b>Reference bibliographique</b>	.....	



# *Introduction générale*

---

# Introduction

---

## Introduction

Après l'indépendance, la littérature algérienne d'expression française a connu un bouleversement, non seulement sur sa stylistique mais aussi sur sa thématique. C'est un basculement qu'a connu l'Algérie sur différents plans : politique, historique, social et culturel. Cependant, les écrivains algériens avaient un autre devoir, celui de faire de la littérature un moyen de commémoration et de construction de l'identité algérienne. De ce fait, les thèmes qui concernent l'Histoire et l'identité ne cessent d'être évoqués dans toutes les œuvres romanesques. Toutefois, les thèmes abordés, le style d'écriture, l'engagement des auteurs et même la qualité de ces productions ont changé de perspectives, plus particulièrement pendant et après les années quatre-vingt-dix.

C'est une source d'inspiration qui reflète une prise de position pour défendre ou réfuter des conditions sociales pour lesquelles les écrivains tentent de les refléter par le biais de leurs écrits. Lorsque la violence s'est installée, l'écriture algérienne de cette atmosphère de souffrances profondes vécues lors des années 90 a vu le jour pour évoquer la réalité d'une terre, des histoires complexes et enchevêtrées.

L'écriture algérienne de ce temps relève un défi non seulement sur le plan créatif, fictif mais aussi relate des témoignages du réel vécu. Un cotexte socioculturel particulier qui fait que plusieurs écrivains évoquent, et d'une manière redondante, des sujets qui dissimulent une réalité sociale pesante suite à des restrictions imposées par la société surtout celles imposées aux femmes.

Plusieurs romanciers algériens tentent de révéler ce qu'ils redoutaient des contraintes sociales tels que : Rachid Boudjedra, Yasmina khadra, Malika Mokadem, Boualem Sansal, Maïssa bey et tant d'autres.

Lorsque le pouvoir est mis à mal par la crise insurrectionnelle que connaît le pays. Une autre république est demandée à l'issue de violentes émeutes antigouvernementales. Le pays se fige dans l'intolérance. La méfiance à l'égard des prétendants au pouvoir s'insinue à tous les niveaux de la société.<sup>1</sup>

Dès lors, les écrivains se sont mis à extérioriser leurs voix par le biais de l'écriture dans le but de refléter leur société telle qu'elle était réellement, autrement dit, transmettre la vraie image de cette dernière. Tout en prenant en considération les

---

1 ICHEBOUDENE, Moumouh, *Quand la paix s'éloigne*, I Bouaroudj Tahar, Alger, 2009. P.10.

## Introduction

---

critiques et les dangers qui peuvent tourmenter et influencer leurs plumes, voire même être censurés dans leur pays:

L'Algérie de cette époque est marquée par les événements de terreur et de violence qui ont poussé beaucoup d'intellectuels à quitter le pays et à s'installer à l'étranger, où ils pourront exercer leurs activités en toute liberté, loin de la censure et du terrorisme.<sup>1</sup>

Dans le cadre de cette recherche qui correspond au domaine de la littérature générale et comparée des textes, notre choix pour une telle étude est de rendre élucide le mystère contenu dans notre corpus choisi constitué de deux œuvres romanesques marquant la littérature algérienne d'expression française qui accroche et interpelle la curiosité du lecteur dès la première lecture, de leurs titres. Aussi, peu de recherches se sont penchées sur le traitement du détournement et le renversement d'une fuite constructive à une fuite destructrice. Également, pour ouvrir de nouveaux points de départ et de nouvelles perspectives aux futures chercheurs comparatistes.

Dans l'ensemble de notre corpus constitué de deux œuvres : « *Harraga* » de Boualem Sansal et celui de Maïssa bey « *Surtout ne te retourne pas* », nous avons pour objectif de montrer d'abord, le rôle de l'errance dans la construction de l'identité individuelle et collective des personnages ainsi qu'à la ligne de fuite comme moyen de déterritorialisation pour se sauver ou s'autodétruire. Ensuite, expliquer le rapport entre fuite et errance dans le but de se soulager et se libérer des contraintes oppressives de la société et le fait de se détacher et se libérer de ces restrictions à travers le contenu des deux œuvres. Enfin, de mettre en valeur les procédés littéraires utilisés pour permettre une fusion romanesque entre l'histoire fictive et celle importée de la réalité, entre fiction et réel dans le corpus choisi.

En parcourant l'itinéraire inédit des personnages principaux des deux romans, notre problématique s'articule autour des questions suivantes : à travers les péripéties de l'histoire, peut-on fuir les restrictions oppressives de la société pour pouvoir s'en détacher et se libérer ? En quoi l'errance peut-elle contribuer à changer le cap de son destin vers un sens positif ou négatif ?

Nous allons vérifier si le parcours établi par les deux protagonistes était le même dans les deux romans. En effet, les deux auteurs proviennent de la même société

---

1 BELHOCINE Mounya. *Étude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï*. Mémoire de magister. Université Abderahmane Mira de Bejaia. Juillet 2007, p.6.

## Introduction

---

et produisent dans la même ère : celle de la décennie noire. Des hypothèses semblent nécessaires à ce titre car la société avec ses tabous et ses traditions est la cause principale de l'errance qui se voit nécessaire pour mettre fin à une vie refoulée et assurer un renouvellement identitaire chez les deux protagonistes des deux histoires.

Nous chercherons à travers cette étude à cerner les similitudes et les différences qui rapprochent et éloignent à la fois les œuvres de notre corpus, à travers une approche analytique : la polyphonie et l'onomastique, qui s'appuient sur les composantes essentielles d'une œuvre. Notre étude s'appuiera sur les éléments essentiels à une analyse narratologique (la thématique, le cadre spatio-temporel, les personnages), sur les voix de narrateur existants et les noms (l'onomastique) des protagonistes de l'histoire.

Il paraît essentiel de s'interroger sur les traditions et les tabous imposés par la société surtout envers la gent féminine qui se trouve à son tour en errance et obligée de tracer une ligne de fuite pour s'échapper vers un destin impliqué par la société. Afin d'interpréter les résultats obtenus, nous ferons appel aux concepts de Gilles Deleuze et à ceux de Michel Foucault dans le but bien éclaircir l'autodestruction et l'autosacrifice menées par les protagonistes des deux œuvres.

Pour bien mener notre étude, intitulée « *Errance et ligne de fuite chez Boualem Sansal et Maïssa Bey dans Harraga et Surtout ne te retourne pas* », nous allons répartir notre travail en trois chapitres :

Commençons d'abord par le premier chapitre qui s'intitulera « auteurs et œuvres » ; où nous rappelons les éléments biographiques et bibliographies concernant les auteurs choisis, puis les résumés des œuvres prévues pour cette recherche.

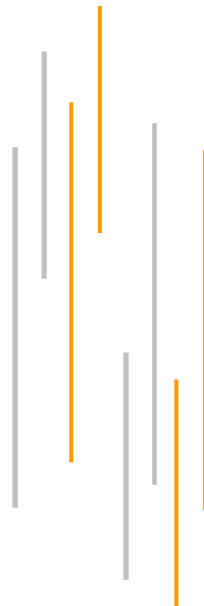
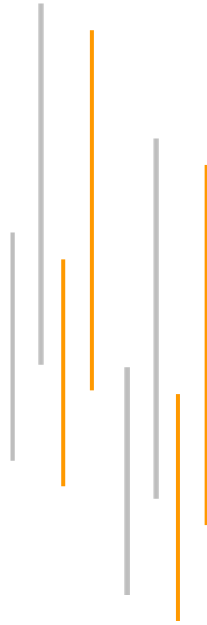
Ensuite, dans le deuxième chapitre, intitulé « Analyse de contenus » où nous ferons appel aux composantes essentielles d'une œuvre romanesque (titres, thématique, cadre spatio-temporel, personnages) pour s'en servir dans la partie qui suivra.

Notre dernier chapitre s'intitulera « Autour de la fuite et l'errance », qui s'annonce en premier par la définition de l'errance dans le texte littéraire. De plus, l'errance des protagonistes des deux romans et finalement expliquer comment une ligne de fuite se bascule d'une ligne pour se sauver en une ligne de destruction, en fondant notre travail sur la comparaison de certains points précis dans les deux textes évoqués.



## ***Chapitre 1 : Auteurs et œuvres***

---



Nous tenterons de présenter alors dans le présent chapitre. D'abord : la biographie et la bibliographie des deux auteurs de notre corpus qui se compose des deux œuvres francophones de la littérature algérienne : « *surtout ne te retourne pas* » de Maïssa Bey et « *Harraga* » de Boualem Sansal pour passer ensuite aux résumés des deux œuvres choisies. Ce qui nous permettra de donner un aperçu sur les deux histoires racontées par les romanciers pour en pouvoir établir un lien entre eux après.

### ***1.1-Biographie et bibliographie de Boualem Sansal :***

Boualem Sansal né en 1949 à Theniet El Had, un petit village des monts de l'Ouarsenis, est un écrivain algérien, principalement romancier mais aussi essayiste, censuré dans son pays d'origine à cause de sa position très critique envers le pouvoir en place. Il habite néanmoins toujours en Algérie, mais est en revanche très reconnu en France et en Allemagne, pays dans lesquels ses romans se vendent particulièrement bien, là où il a reçu de nombreux **prix**: prix Tropiques, prix Michel-Dard, grand prix RTL-Lire, grand prix de la francophonie, prix Nessim-Habif, prix Louis-Guilloux, prix Édouard-Glissant, prix de la paix des libraires allemands, prix du Roman arabe, chevalier des Arts et des Lettres (2012)

**Ses œuvres principales sont :** Le Serment des barbares, Poste restante : Alger, lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes, L'Enfant fou de l'arbre creux, Dis-moi le paradis, Harraga, Le Village de l'Allemand ou le Journal des frères Schiller', Rue Darwin

Boualem Sansal a une formation d'ingénieur (École nationale polytechnique d'Alger) et un doctorat d'économie. Il a été enseignant, consultant, chef d'entreprise et haut fonctionnaire au ministère de l'Industrie algérien. Il a été limogé en 2003 pour ses prises de position critiques contre le pouvoir en place particulièrement contre l'arabisation de l'enseignement.

Encouragé par son ami Rachid Mimouni à écrire. Boualem Sansal, bien que grand lecteur, ne se vouait pas à l'écriture. Il commence pourtant à écrire en 1997, alors que la guerre civile bat son plein. Il cherche à entrer dans l'esprit de ses compatriotes, pour tenter de comprendre puis d'expliquer ce qui a mené à l'impasse politique, sociale et économique de son pays, et à la montée de l'islamisme.

En 1999, il publie son premier roman, "**Le Serment des barbares**", qui reçoit le prix du *premier roman* et le *prix Tropiques*. Son livre **Poste restante, Alger**, une lettre ouverte à ses compatriotes, est restée censuré dans son pays. Après la sortie de ce pamphlet, il est menacé et insulté, mais il décide quand même de rester en Algérie. Un autre de ses ouvrages, *Petit éloge de la mémoire*, est un récit épique de l'aventure berbère. Son troisième roman, **Dis-moi le paradis**, publié en France en 2003, est une description de l'Algérie postcoloniale, à travers les portraits de personnages que rencontre le personnage principal, Tarik, lors de son voyage à travers ce pays. Le ton est très critique envers le pouvoir algérien, se moquant de Boumediene, critiquant ouvertement la corruption à tous les niveaux de l'industrie et de la politique, l'incapacité à gérer le chaos qui a suivi l'indépendance, et attaquant parfois violemment les islamistes. Ce livre est l'une des raisons qui ont conduit le pouvoir à limoger l'auteur de son poste de haut fonctionnaire au ministère de l'Industrie algérien.

En 2005, s'inspirant de son histoire personnelle, il écrit *Harraga*, qui signifie «brûleur de route», surnom que l'on donne à ceux qui partent d'Algérie, souvent en radeau dans des conditions dramatiques, pour tenter de passer en Europe.

En 2007, il reçoit le prix *Édouard-Glissant*, destiné à honorer une œuvre artistique marquante de notre temps selon les valeurs poétiques et politiques du philosophe et écrivain Édouard Glissant : ce prix récompense les œuvres développant une réflexion sur le métissage et toutes les formes d'émancipation, celle des imaginaires, des langues et des cultures.

Boualem Sansal est lauréat du grand *prix RTL-Lire* 2008, pour son roman **Le Village de l'Allemand** sorti en janvier 2008, roman qui est censuré en Algérie, car il fait le parallèle entre islamisme et nazisme. Le livre raconte l'histoire du SS Hans Schiller, qui fuit en Égypte après la défaite allemande, et se retrouve ensuite à aider l'armée de libération algérienne, pour finalement devenir un héros de guerre et se retirer dans un petit village perdu. Le livre s'inspire d'un destin réel, découvert par la presse dans les années 1980.

Le 9 juin 2011, il remporte le prix de *la paix des libraires allemands*, pour la manière dont il a critiqué ouvertement la situation politique et sociale de son pays. En mars 2008, il choisit de se rendre au Salon du livre de Paris, malgré la polémique soulevée dans le monde arabe quant au choix d'Israël comme invité d'honneur et l'appel au boycott venant des pays arabes et de certains intellectuels. Il s'en explique par la

formule : « Je fais de la littérature, pas la guerre », et en ajoutant : « La littérature n'est pas juive arabe ou américaine, elle raconte des histoires qui s'adressent à tout le monde. ». Ce choix aggrave sa situation en Algérie.

En 2011, il publie un nouveau roman, *Rue Darwin, l'histoire d'une famille prise dans la guerre d'Algérie*. C'est un livre très personnel, écrit trois mois après la mort de sa mère. Le personnage de Yaz ressemble beaucoup à Boualem Sansal ; par ailleurs, la rue Darwin est une rue où l'auteur a vécu dans son enfance, à cent mètres de la maison d'Albert Camus.

Boualem Sansal est également connu pour ses propos critiques envers toute forme de religion, et l'islam en particulier : « La religion me paraît très dangereuse par son côté brutal, totalitaire. L'islam est devenu une loi terrifiante, qui n'édicte que des interdits, bannit le doute, et dont les zéloteurs sont de plus en plus violents. Il faudrait qu'il retrouve sa spiritualité, sa force première. Il faut libérer, décoloniser, socialiser l'islam. »

En février 2012 il fait partie du jury de la Berlinale 2012, sous la présidence de Mike Leigh. En mai 2012, il participe à la troisième édition du Festival international des écrivains à Jérusalem, suscitant de nombreuses critiques dans le monde arabe.

En juin 2012, il reçoit le prix du *Roman arabe* pour son livre **Rue Darwin**, avec l'opposition des ambassadeurs arabes qui financent le prix. Le 13 juin 2013, l'Académie française lui décerne le grand *prix de la Francophonie*, doté de 20 000 euros. Ce prix est « destiné à "couronner l'œuvre d'une personne physique francophone qui, dans son pays ou à l'échelle internationale, aura contribué de façon éminente au maintien et à l'illustration de la langue française" ».

En novembre 2015, il reçoit le *Grand Prix du roman 2015* de l'Académie française pour son livre '**2084**'.

### 1.2 : Résumé de l'ouvrage de Boualem Sansal « *Harraga* » :

Inspiré de faits réels, le roman *Harraga*, paru aux éditions Gallimard et paru en 2005. Il s'agit du quatrième roman de Boualem Sansal. Réparti en quatre actes, ce roman traite comme le titre l'indique la migration en Algérie, plus précisément du phénomène des Harragas, ou des «bruleurs de route» comme c'est indiqué dans la page 53.

Le récit met en scène un personnage central féminin, Lamia, et se distingue donc des autres romans portant sur le sujet de la migration et dans lesquels le héros est généralement de sexe masculin. Lamia est une trentenaire célibataire qui vit à Alger, elle travaille comme médecin pédiatre, malgré qu'elle soit cultivée mais elle demeure toujours d'un esprit mélancolique.

Elle vit dans un état d'anxiété causé principalement suite à la disparition aussi soudaine que totale de sa famille : un frère décédé dans un accident de la route, des parents morts de vieillesse et de chagrin, et le plus jeune de la famille Sofiane qui la quitte sans donner de ses nouvelles depuis déjà un an. Après ce brusque départ, Lamia sait que son frère est quelque part en Europe.

Lamia ne s'est pas mariée car l'union conjugale ne l'intéresse guère, elle vit toute seule dans une grande maison hantée de souvenirs datant de l'époque turque. La narratrice décrit les pièces qui la constituent, raconte l'histoire des anciens locataires, ainsi que les meilleurs moments de sa vie en compagnie de sa famille, mais depuis qu'elle vit seule, cette maison lui paraît trop grande, moins chaleureuse parfois hostile. Elle y voit même des fantômes. Son quotidien se partage entre, l'hôpital Parnet d'Alger son lieu de travail, et sa demeure.

Elle est solitaire car elle refuse toute relation amicale avec ses confrères ou même ses voisins, elle a même des tendances suicidaires. A l'hôpital Parnet, elle se fait appelée la «vieille». Une routine qui va pourtant cesser le jour où une femme de 16 ans au nom de Cherifa vient frapper à sa porte. Une jeune femme qui semble être enceinte avec un accent de l'Ouest qui pousse Lamia à faire un rapport immédiat avec son petit frère Sofiane

Prudemment, elle l'héberge pour quelques jours parce qu'elle voulait tout savoir sur elle. Pourquoi est-elle enceinte si jeune ? Que fait-elle à Alger ? Et quels sont ses rapports avec Sofiane ? En seulement quelques jours, elle sait déjà que cette fille était obligée de fuir son village, ses parents et les terroristes. Sofiane qu'il l'a connue à Oran, sans toutefois être le père du bébé, lui conseille de partir se réfugier à Alger chez sa sœur. Rassurée par cette nouvelle, Lamia s'attache tout de suite à Cherifa. Une affection presque maternelle à l'égard d'une adolescente difficile et en manque de repères.

Souvent Cherifa fugue pour errer seule à Alger. Prise de panique, Lamia s'inquiète de ce qui peut arriver à une jeune femme mineure enceinte, sans argent et livrée à elle-même dans une ville aussi vaste et dangereuse qu'Alger. Un lien se crée entre les deux femmes : Lamia s'attache à cette inconnue, belle et analphabète venue du Douar, et Cherifa fragile trouve auprès de Lamia tendresse et soutien.

Depuis toujours, Lamia rêvait d'avoir une petite sœur, vœu qu'elle confia à sa meilleure amie d'enfance, Louiza, qu'elle n'avait plus revue depuis très longtemps. Cherifa serait-elle cette petite sœur que Lamia espérait tant de l'avoir ?

En éprouvant un grand amour à cette adolescente, Lamia veut à tout prix la protéger car elle la considère comme sa sœur, voire même sa fille. Elle prend en charge toutes ses dépenses, aussi celles de son futur bébé. Elle essaiera tout de même de corriger ses comportements pour qu'elle soit une femme respectable. Elle lui fait visiter les musées, le jardin d'Essai d'Alger ou encore lui enseigner les bonnes manières, mais cela, reste sans résultats vu que Cherifa la rebelle s'ennuie et ne veut rien apprendre. Elle persiste mystérieuse malgré tout l'entretien de Lamia. Cherifa se replie sur elle-même dans l'indifférence et fugue de nouveau en emportant avec elle ses affaires et celles du bébé.

Voilà des semaines qu'elle ne s'est pas retournée chez Lamia. Cette dernière se rend à l'évidence que Cherifa est partie, une fois pour toute et cette fois-ci plus loin. Une absence qui affecte beaucoup Lamia qui rejoint de nouveau sa solitude et revoit ses fantômes auxquels elle se confie dans un moment de folie car elle espère leur aide pour retrouver Cherifa. Trois mois sans aucune nouvelle, et Lamia voit un jour sur une chaîne télévisée un documentaire qui va la bouleverser. Un reportage sur les clandestins subsahariens, leur périple de 3000 kilomètres à partir de leur village, se prolongeant au Sahara algérien, avec sa rudesse et tous ses dangers, et au Maroc avec les risques d'être appréhendés, pour rejoindre enfin l'Espagne.

Le reportage retrace l'itinéraire de voyage d'un groupe de clandestins, avec leurs témoignages. Des images choquantes montrant les membres du groupe périr en mer ou en désert. L'image de Sofiane resurgit, Lamia est angoissée à l'idée de penser que son jeune frère aurait pu connaître le même sort que ces clandestins du documentaire.

Un jour, Shéhérazade une jeune étudiante redonne espoir à Lamia. Elle a connu Cherifa lors de sa dernière fugue, l'a hébergée quelques jours dans sa chambre de la cité universitaire. Elle fournit à Lamia de précieuses informations sur Cherifa mais celle là demeure toujours introuvable.

Une semaine après son accouchement, Lamia reçoit un coup de fil de la part d'une dame, Anne, d'un air inquiet pour lui demander de venir au couvent des sœurs de Notre Dame des Pauvres à Blida. A son arrivée, Anne lui annonce la mauvaise nouvelle : Cherifa est morte deux jours après avoir accouché d'une fille prénommée Louiza, en hommage à l'ancienne amie de Lamia. Enterrée anonymement sans même que ses parents soient avisés, on confie la garde du bébé à Lamia. Une nouvelle vie commence alors pour elle.

### ***2.1-Biographie et bibliographie de Maïssa Bey***

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

Maïssa Bey est un pseudonyme (son vrai nom est Samia Ben Ameer

*« C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance(...) et l'une de nos grand-mères maternelle portait le nom de Bey(...) c'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue »<sup>1</sup>*

Maïssa Bey commence l'écriture en prenant le français comme moyen d'expression et de transmission car elle le considère comme étant sa langue « paternelle » et non pas seconde comme elle le dit à Ahmed Hanafi lors d'une interview donnée le 28 décembre 2005 pour le journal « *Liberté* ».

Maïssa Bey a toujours été une lectrice avide et passionnée. Lire l'a aidée à se construire, à vaincre sa souffrance, à suivre et surtout à dépasser une réalité difficile à vivre. L'écriture l'accompagne depuis longtemps, mais ce fut d'abord une écriture personnelle, servant pour expulser ses douleurs (son écriture était un moyen de lutte contre le désespoir exprimant ses révoltes mais sans intention de partager ce qu'elle vivait). Lorsqu'elle est passée du côté des « parlants » comme le dit, ce fut sans préméditation. Cela s'est fait à une époque où justement on confisquait en Algérie la parole libre.

Maïssa bey a publié son premier roman en 1996 « *Au commencement était la mer* », elle était l'une des fondatrices d'une association culturelle nommée « *Paroles et*

---

<sup>1</sup> LEBDAI Benouda, « Algérie : Rencontre avec écrivaine Maïssa Bey », in El Watan, Septembre, 2007, P.14

*écriture* » qui s'intéresse au domaine littéraire et qui propose des activités de lecture et d'écriture et qui a fini par créer une bibliothèque à Sidi Bellabes.

Elle a réussi à obtenir beaucoup de prix grâce à son nouveau style d'écriture, aussi son désir de briser le silence et de traiter des sujets qui ont été jusqu'à nos jours des tabous.

Elle obtient le *Grand prix de la nouvelle de laïcité des gens de lettre* en 1998 pour son recueil « *Nouvelle d'Algérie* » (édition Grasset, 1998), le prix *Marguerite-Audoux* pour son roman « *Cette fille-là* » (éditions de l'Aube) et en 2005 le *Prix des libraires algériens* pour l'ensemble de son œuvre. Elle participe à des œuvres collectives comme « *journal intime et politique* » en 2003 avec d'autres écrivains algériens de langue française comme Boualem Sansal, Leila Sebbar et bien d'autres. Elle publie également des réflexions sur Albert Camus « *L'ombre d'un homme qui marchait au soleil* » en 2004.

L'acte d'écrire est pour Maïssa Bey un besoin et une manière de se rendre compte de la société, de ses dérives, de ses douleurs « *Aujourd'hui, écrire, parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée. (...) Combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils se pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer. Pour moi, pour toute ma famille, j'essaie de préserver mon anonymat, du moins dans la ville ou j'habite* » « *A tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord qu'aujourd'hui je n'ai plus le choix, parce que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme une nécessité vitale* »<sup>1</sup>

Donc à partir de cette déclaration, nous pouvons constater que le fait d'être une écrivaine n'était pas un choix pour Maïssa Bey mais une nécessité voire une obligation véhiculée par les blessures collectives ou personnelles. Elle devient un porte-parole « involontaire » de ceux qui ne peuvent plus parler, de celle que l'on muselle.

1 2KAOUAH, Abdelmajid, GRAND ENTRETIEN :Maïssa BEY, Revue des littératures du Sud.N°155-156. Identités littéraires. Juillet-décembre 2004 <http://www.blogger.com/favicon.ico>

Maïssa Bey est considérée comme écrivaine engagée car elle traite des sujets sociaux et beaucoup plus à côté des femmes.

« *Si dire ce qui est, donner aux femmes la possibilité de se reconnaître dans les personnages que je crée de se poser des questions et de mettre des mots sur leur désir d'être entendues, reconnues, c'est être féministe, alors oui, je suis féministe.* »<sup>1</sup>

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.

Avec *Au commencement était la mer* (L'Aube, 1996), *Cette filles-là* (L'Aube, 2001), ou encore *Sous le Jasmin la nuit* (L'Aube, 2004) : elle dénonce, par la fiction, le traitement injuste et opprimant réservé aux jeunes filles, victimes silencieuses des lois des hommes et de l'islamisme. *Sous le Jasmin la nuit* (L'Aube, 2004), recueil de onze nouvelles, porte autant de regards sur les désirs, les rêves et les souffrances de femmes, enfermées dans la solitude et le silence imposées par leur condition.

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

Maïssa Bey est parmi les rares écrivaines qui ont marqué l'histoire de la littérature algérienne, maghrébine et même universelle ; elle est l'auteure de nombreux ouvrages importants qui viennent s'ajouter au panthéon de la littérature algérienne et même universelle.

« *Entendez-vous dans les montagnes* » est paru au moment où la guerre d'Algérie refait surface dans l'actualité. Un récit bref et tendu dans lequel la romancière de Sidi-Bel-Abbès, par le détour de la fiction, parvenait enfin à arracher au silence un événement majeur de son existence : la mort de son père, torturé et assassiné par les militaires français en 1957.

---

1

Ce roman est considéré comme un récit en partie autobiographie et écrit à la troisième personne, l'auteure met en scène trois personnages : une femme, un homme d'environ sexagénaire et une jeune fille nommée Marie. Ils se retrouvent par hasard, dans le compartiment d'un train de nuit en partance pour Marseille. Ces trois protagonistes que rien ne semble devoir rapprocher tant ils recherchent la solitude et l'isolement, ont pourtant un point commun : l'Algérie. Elle, victime, fille orpheline d'un père torturé puis assassiné pendant la guerre. Lui, bourreau, appelé du contingent et envoyé là-bas « pendant les événements ». Et enfin, Marie (seul personnage dont le nom est donné) innocente et ignorante, petite-fille de pieds noirs. Au cours de ce voyage qui devait être calme, ils vont être confrontés à un incident déclenchant, entre eux, une conversation d'abord banale et hésitante qui s'intensifiera tout au long de la nuit. Dans l'espace clos de ce train qui les emmène dans la ville du vieux port resurgissent des souvenirs brûlants et peu se dénouent les fils d'une mémoire douloureuse.

Publié en 1998 « *Les nouvelles d'Algérie* » est le premier recueil de nouvelles écrit par Maïssa Bey, alors que le pays était en pleine guerre civile (la période de la décennie noire).

Dans ce recueil, les héroïnes sont des femmes algériennes victimes de la barbarie et du poids des traditions et ce livre était déjà un combat, celui de tous ceux qui se dressaient contre l'intolérance et la terreur.

« *Sous le jasmin la nuit* » est le deuxième recueil de nouvelles de Maïssa Bey publié en 2004 et on y retrouve les thèmes qui lui sont chers : les femmes, l'amour, la solitude, la souffrance et la mort, et surtout d'Algérie omniprésente. Liée à l'histoire et à la situation actuelle de son pays, elle n'hésite pas à revenir vers les années de plomb, en nous racontant le calvaire vécu par une jeune Algérienne violée, torturée, dont toute la famille a été décimée et qui en plus, éprouve un sentiment de culpabilité quand elle découvre qu'elle est enceinte « *Si mon père et mes frères étaient encore en vie, ils m'auraient tuée. Pour ne pas avoir à affronter le déshonneur...j'ai déshonoré ma famille* »<sup>1</sup>.

Comment oublier ces années de terreur quand des Algériens massacraient d'autres Algériens ? Comment oublier aussi ces années plus lointaines, celles de la guerre d'indépendance, évoquées à travers les lignes d'un journal trouvé au fond d'un

---

1 BEY, Maïssa, *Sous le Jasmine la nuit*, L'Aube, 2004, p.24

tiroir et rappelées surtout à travers le témoignage d'une petite fille, quand la guerre a fait irruption un matin dans sa maison et que son père a été emmené à jamais, son père instituteur, comme l'était le père de Maïssa Bey, lui aussi mort sous la torture.

L'ouvrage qui a marqué sans doute le parcours de Maïssa Bey est « *Cette fille-là* » qui a pu recevoir le prix *Marguerite Audoux*. Ce roman raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne dans une nouvelle quête identitaire dans cette « pension de famille » où vivent vieillards, filles, mères, débiles ou encore caractériels, survivre est un défi quotidien. En mêlant le récit de sa propre vie avec celui des autres pensionnaires dont elle écoute les confidences, Malika reconstruit l'histoire de la femme en Algérie et s'interroge sur le lent travail d'effacement de la mémoire.

« *Bleu, blanc, vert* » est l'avant dernier titre de notre écrivaine, ce dernier roman est considéré comme un témoin de l'histoire de l'Algérie entre la période des années 1962-1992 ; il revisite trente ans d'histoire algérienne à travers l'histoire personnelle de Lila et Ali. Au début de « *Bleu, blanc, vert* », les personnages ont treize ans et les acteurs déploient l'énergie,

L'enthousiasme et la maladresse de l'adolescence ensuite ils grandissent pour nous donner l'image de la première génération de la liberté avec leurs problèmes, leur responsabilité et leurs efforts pour construire le pays. L'histoire s'achève en 1992, année où le Front islamique du salut (FIS) gagne les élections et où l'Algérie plonge dans « l'ombre de la grande désillusion ».

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

nous montre la colonisation française sous un jour nouveau, à travers une réflexion profonde et objective.

**Ouvrage de Maïssa Bey :**

- Au commencement était la mer (roman, éd, Marsa, 1996)
- Nouvelles d'Algérie (nouvelles, éd, Grasset, 1998) Grand prix de la nouvelle de la société des gens de lettres 1998
- Cette fille-là (roman, ed, l'Aube, 2001) Prix Marguerite Audoux
- Entendez-vous dans les montagnes (roman éd, l'Aube, 2002)
- Sous le jasmin la nuit (nouvelles, éd, l'Aube et Barzakh, 2004)
- Surtout ne te retourne pas (roman, éd, l'Aube et Barzakh, 2005) (Prix Cybèle 2005)
- Bleu, blanc, vert (éd, l'Aube, 2007)
- Pierre, sang, papier ou Cendre (éd, l'Aube, 2008) (Grand Prix du roman francophone SILA 2008)

**2.2-Résumé de l'ouvrage de Maïssa Bey « Surtout ne te retourne pas » :**

C'est le septième titre paru en 2005, œuvre de l'une des grandes voix de la littérature algérienne. Ce roman mérite qu'on consacre notre travail pour l'analyser et pour en faire une lecture approfondie vu que Maïssa bey a pu ouvrir des portes sur des sujets qui ont resté jusqu'alors écartés comme l'indique Rachid Mokhtari : « un nouveau souffle du roman algérien »<sup>1</sup>. Ce roman est classé dans un contexte socio-historique, c'est un assemblage d'un récit premier, celui d'Amina, et de cinq autres seconds récits des femmes résidants dans le camp des sinistrés « *une histoire qui éclate en plusieurs autres pour rendre compte de la multitude de situations liées au thèmes de la condition féminine en pays d'Islam...l'héroïne se démultiplie* »<sup>1</sup>.

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

C'est une jeune femme qui travaille (indépendante sur le plan matériel) mais qui n'arrive pas à s'identifier au sein de son entourage. Elle se trouve en face d'un mariage

<sup>1</sup> IMOKHTARI,Rachid, *le nouveau souffle du roman algérien*, Alger,ed,chihab,2006

forcé pour garder les apparences. Donc elle décide pour la première fois de sa vie, de casser ce mur de glace qui la sépare de la vie et elle quitte son foyer en profitant l'occasion d'un tremblement de terre. Amina se défait ainsi de son identité, de ses racines et de sa vie même, et ainsi devient totalement amnésique et se reconstruit une identité et une vie parmi les sinistrés. Elle va découvrir, au contact d'une humanité désolée, des aspects inconnus d'elle-même. Ce tremblement de terre est signe du bouleversement, de confusion que vit cette héroïne entre ce qu'elle est ou bien ce qu'elle voulait être et ce que sa famille veut qu'elle soit. « *Et le personnage, Amina, cette jeune fille désorienté qui erre dans un décor chaotique s'est imposée à moi et c'est pour elle et avec elle que j'ai pu tisser la trame de ce roman* »<sup>1</sup>

Cette idée de « séisme » qui est à la fois naturel et personnel pour cette Amina/Wahida décrit d'une façon très réaliste, des problèmes de première importance pour la société algérienne : l'islamisme, la mauvaise gestion de la catastrophe, les hommes et le poids des traditions, la place des femmes au quotidien, la famille, etc...

La pauvre Amina qui change de nom et de statut d'origine s'engouffre dans cet enfer balisé par des tentes et des camps où, peu à peu, malgré l'effroi et l'ébranlement des certitudes les plus indéfectibles, la vie reprend ses droits avec ses controverses et ses affrontements les plus futiles. Elle décide de changer son prénom pour devenir Wahida qui n'était pas au hasard. Pendant sa résidence parmi ces femmes, elle les découvre non pas comme misérable et soumises mais comme déterminées et combatives.

En commençant par Dadda Aicha qui est devenue si vite une grand-mère de Amina-Wahida. Une femme âgée qui respecte les traditions mais qui essaie d'aider les jeunes femmes dans leur combat pour exister dans ces conditions difficiles. Une autre femme qui représente le symbole de la force et de la volonté « la jeune Nadia » qui a menti ce jour-là (le jour du séisme) à sa mère pour aller à une rencontre d'un amour interdit et qui se sent coupable à cause de cela et depuis « *...elle affronte le jour avec une certitude immédiate qui lui déchire les poumons et rend intolérable la brûlure de l'air qu'elle respire, la certitude presque inconcevable inacceptable de devoir la vie à*

---

1 M.A, le quotidien algérien Liberté, 21 Juin 2001, [ressources-cla.univfcomte.fr/Algérie5/bendjelid.pdf](http://ressources-cla.univfcomte.fr/Algérie5/bendjelid.pdf)

(Un extrait réalisé avec Maïssa Bey lors de la parution de son livre en 2005)

*une faute* ».<sup>1</sup> Nadia décide de terminer ses études et de construire son avenir malgré les obstacles qu'elle va rencontrer en ayant un très grand espoir de ce que les jours à venir vont lui apporter. Sabrina a défié l'interdit comme Amina, ce n'est pas son vrai nom mais un nom d'emprunt pour se cacher derrière. Elle travaille comme prostituée et elle qui n'avait pas d'arme pour combattre et pour se protéger contre les malheurs de la société, son rêve est de construire une maison pour que sa mère puisse finir ses jours paisiblement. Une autre femme qui a sans doute marqué la vie d'Amina c'est : Khadija la coiffeuse. Dans les histoires des sinistrées, Amina découvre en elle des aspects ignorés de sa personnalité.

Ces deux romans affirment que la littérature est le domaine où se regroupent les autres disciplines ; anthropologie, sociologie, psychologie et bien d'autres. Ce qui nous ouvre un vaste champ d'étude.

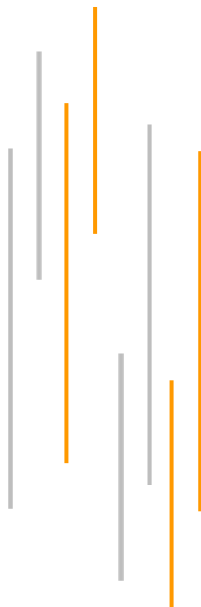
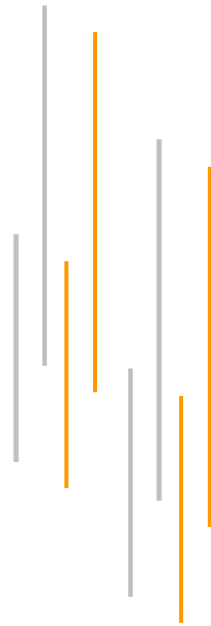
---

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



## *Chapitre II* : Analyse du contenu

---



*1-Analyse de l'œuvre de Maïssa bey***1/La dimension spatio-temporelle de l'histoire et de la mémoire**

Les indices spatio-temporels sont deux éléments permanent dans l'écriture romanesque, toutefois la critique littéraire leur accorde une grande importance vu qu'ils sont aussi considérés comme étant deux structures narratives qui ont non seulement une fonction décorative mais aussi qui aident à éclaircir le texte littéraire.

L'histoire et la mémoire sont deux notions qui se lient aux questions d'espace et de temps où l'événement de l'histoire ou l'objet de la mémoire s'accroissent dans un espace et dans une durée bien précise.

Paul Ricœur montre d'ailleurs que la mémoire est contrairement à l'histoire ne conçoit pas des durées différentes.

En outre, la mémoire et l'histoire ne font pas que dans la profondeur du temps : elles s'inscrivent aussi dans un espace où le sujet se souvient, déterminé sur le plan

G. Bachelard montre dans les analyses faites dans son ouvrage *La Poétique de l'espace* que La création littéraire s'intéresse dans la plupart du temps à l'expérience du lieu :

*« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours, il attire. Il concentre l'être à l'intérieur des limites qui le protègent.<sup>1</sup>*

Dans cette étude, la représentation littéraire de l'espace se fait dans le lieu vécu et habité, par l'imagination comme par la mémoire tout en donnant importance à l'expérience particulière et aux représentations abstraites de l'espace.

Le lieu vécu est donc déterminé par un sujet individuel et collectif .Il se trouve toujours à côté de la mémoire .Alors que l'histoire détermine son propre espace.

L'expression « lieu de mémoire » élaborée par l'histoire par Pierre Nora détermine une société très attachée et liée spontanément à son passé, à des lieux matériels, symboliques ou fonctionnels qui servent à représenter la réalité historique de la société.

*« Surtout ne te retourne pas »* est un roman qui raconte l'histoire d'Amina où le temps et l'espace sont basculés entre circonstances de la catastrophe qu'a secoué

<sup>1</sup> Bachelard Gaston, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, Paris, 1957, reed. 1998, p. 17

l'Algérie et la situation d'amnésie de cette jeune fille qui se balance entre le passé et le présent

L'œuvre de Maïssa Bey est considérée comme un récit fictionnel dont il évoque une conception de la temporalité et de l'histoire de la narratrice, il donne aux personnages la possibilité d'une réconciliation avec leur destin et leurs histoires

### 1.1- L'espace

L'espace est à la fois une indication d'un lieu et une création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, un décor qui a planté de nouveaux espaces signifiants. L'espace est la dimension du vécu, c'est les lieux où se déploie les expériences, l'espace dans l'œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, voire réel, mais celui du créateur. « *Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* »<sup>1</sup>

Pour Bachelard l'espace est un élément essentiel dans l'écriture littéraire :

« *Ici l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire. [...] Plus urgente que la détermination des dates est, pour la connaissance de l'intimité, la localisation dans les espaces de notre intimité.* »<sup>2</sup>

Selon lui, il existe deux types d'espace un espace fictif et un autre réel. Dont il faut prendre en considération dans l'analyse des œuvres littéraires. Car un espace fictif est celui dont parle un texte ou qu'il évoque. C'est un espace abstrait créé dans le texte à travers l'imagination de l'écrivain.

L'espace est appelé dans la narratologie « *l'isotopie* », il est hiérarchisé dans le roman et peut être identifié à travers les autres isotopies existants dans le texte analysé.

Dans « *surtout ne te retourne pas* », l'écrivaine Maïssa Bey a bien situé les lieux où se passe les événements de son histoire. Ils sont inspirés de ceux où s'est produit le séisme qu'a connu l'Algérie en 2003.

« *La topographie des lieux dans lesquels j'ai installé mes personnages est largement inspirée des lieux où s'est produit le tremblement de terre qui a secoué une grande partie du nord d'Algérie* »<sup>3</sup>

1 J.Y.Tadié cité par Christiane Achour et Simoune Rezzoug., *Convergences ,critiques, Introduction à la lecture du littéraire* OPU ,2009 ,p08

2 Bachelard, Gaston. Op,cit, p24

3 Bey, Maïssa,Surtout ne te retourne pas,Barzakh,2005

Dans ce roman, l'espace est aussi une composante très essentielle et significative où les lieux sont porteurs de sens et de signification. Cette œuvre est inscrite dans deux types d'espace : le premier espace est un endroit colos (la maison familiale et celle de Dounya) et le deuxième espace qui est ouvert (la rue et le camp).

Ces lieux sont divisés en quatre lieux :

### **1-La rue**

C'est le point de départ de voyage d'Amina, c'est l'espace où la narratrice nous a décrit les souffrances qui l'ont conduit à l'errance « *une souffrance aiguë, plus aiguë, plus fauche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même* »<sup>1</sup>

Maïssa Bey se concentre sur les noms de ces rues en les décrivant après le tremblement de terre, elles sont pleines de poussière et de cendres :

« *Je marche dans les rues, J'avance, précédé 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* »<sup>2</sup>

À travers ce passage, l'errance de la narratrice en marchant dans les rues de la ville se voit clairement à travers sa description minutieuse de ces lieux car elle fait l'objet d'un témoignage historique du séisme qui a touché l'Algérie

### **2-Le camp des sinistrées**

Amina le protagoniste de l'histoire trouve ce qu'elle avait envie de trouver dans le camp de sinistrées dans lequel elle devient Wahida au lieu d'Amina « *pour l'instant, tu t'appelleras Wahida, première et unique, mais aussi seule* »<sup>3</sup>

Ce camp se trouve dans la périphérie du village loin de toute habitation, un lieu où se déroule la majorité des événements de l'histoire, il fut aussi un endroit spécifique et exceptionnel où se déroule les histoires de femmes.

Ce lieu paraît étrange dans l'ensemble, effrayant et qui sombre dans le chagrin et la douleur, un terrain immense où vivent les tranches d'âge que comporte une société. Ils se sont installés en formant des familles solidaires qui s'entraident entre elles dans cet immense terrain lointain :

---

1 Ibid, p13

2 Ibid, p13

3 Ibid, p83 -84

« Avant de s'installer sur le terrain qu'on venait d'aménager pour les familles sinistrées, les mains sur les hanches, un œil sur les biens qu'elles avaient réussi à sauver et l'autre sur les progénitures, elles ont évalués les données du problème .En premier lieu la réparation des tentes .La superficie attribuée à chacun, en rapport avec le nombre de membres de la famille. La disposition et le voisinage immédiat .Quarante tentes par camp. Quarante familles .Ils y ont bien eu quelques hésitations sur la ligne de départ. Avant la ruée .Regroupement par classe, par statut social ou par origine ?»<sup>1</sup>

Le camp des sinistrés n'est que le représentant d'un lieu de découverte de soi et d'échange avec autrui, un endroit où l'oubli du passé règne, un espace de rémunérations où les personnages se souviennent de leurs passés, ainsi qu'aux souffrances et douleurs causées par le tremblement de terre dont chacun d'entre eux se rappelle de ses proches morts sous les décombres :

« Ici le deuil, la souffrance et l'absence sont devenus tellement ordinaire ,tellement banales ,que semblent incongrus l'inventaire et la remémoration des personnes disparues dans chaque famille .Les verbes exprimant la possession matérielle ,l'appartenance à un groupe ,à une famille et les liens affectifs les plus essentiels, tissés tout une longue d'une vie ,ne se conjuguent pas plus qu'à la forme négative ou au passé .Au passé définitif ,comme l'a souligné Nadia en parlant de son désir de tout effacer pour pouvoir continuer à avancer . J'avais Je n'ai plus. J'étais Je ne suis pas. »<sup>2</sup>

À travers ces deux passages, on comprend bien que le camp est un espace qui reflète le chagrin et le malheur de l'absence des personnes qui sont morts ou disparus sous les décombres. Alors il s'agit d'un espace de *remémorisation* et d'*oubli*, du fait, que l'héroïne le perçoit comme étant un lieu *de renaissance* et de *reconstruction* des personnages

C'est grâce à ce camp que Amina (la narratrice /protagoniste) amnésique brise le silence qui entourait sa vie et découvre les mensonges

---

1 Ibid, p70

2 Ibid, p109

### 3-La maison :

Bachelard s'intéresse aux images de la maison. Selon lui, la maison est un lieu protecteur où elle s'organise comme un petit cosmos et devient, grâce à la rêverie, « *une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme.* »<sup>1</sup>

Donc la maison est la plus grande puissance qui englobe les pensées, les souvenirs et les rêves des hommes.

#### 3.1-La maison familiale

Cet espace est l'endroit idéal pour chacun d'entre nous peut y vivre tranquillement et paisiblement. Pourtant, notre narratrice le perçoit comme un espace d'emprisonnement et de souffrance morale en racontant sa misère avant qu'elle décide de le quitter à cause de son mariage imposé par son père autoritaire. Des souvenirs douloureux pour la narratrice qui voulait à tout prix les oublier.

Donc, cet espace clos emprisonne et étouffe la narratrice, d'ailleurs, elle ne paraît pas contente de sa maison qui fait normalement le symbole de la sûreté ; elle ne lui fournit plus la joie de vivre. Pour cela, elle a toujours voulu s'échapper et s'éloigner d'un tel péril:

« *Oui, j'ai du m'endormir très vite, j'ai du rêver aussi, je me suis réveillé avec l'odeur encore incrustée dans chacun de coins de la chambre (...) je ne sais pas, je ne sais pas, je ne sais pas, je crois que c'est le lendemain que je suis partie, oui je crois bien .* »<sup>2</sup>

Amina a opté pour cet acte malgré les contraintes de la société algérienne qui obligent la femme à ne pas sortir seule de chez-elle, en décidant d'oublier le passé :

« *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 la rentrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai refermé doucement la porte derrière moi.* »<sup>3</sup>

À travers ce passage, on comprend qu'Amina affronte l'extérieur et se souvient à peine de son passé avant de s'enfuir en franchissant le seuil de la porte de chez elle qui sert pour une séparation entre l'intérieur et l'extérieur.

1 Gestant Bachelard, la poétique de l'espace, op.cit, p26

2 Ibid, p31

3 Ibid,p31

### 3.2 -La maison de Dounya :

C'est un espace colos, qui se trouve dans une cité résidentiel à peine visible de l'extérieur ; sombré dans un fouillis d'arbres et de plantes. Elle est devenue âpre voire dure à être supportée surtout après le tremblement de terre. C'est une deuxième demeure familiale pour Amina /Wahida.

Cette maison est caractérisée par son obscurité et la poussière qui semble désertée de toute vie normale. Ces indices de tristesse et de malheur ne font que le reflet d'un lieu vide et hostile :

*« Je ne vois qu'hostilité dans ces murs parcourus de fissures anciennes ou récentes, je ne sais pas, et recouverts de taches d'humidité ;dans ces meubles luisants ,ventrus et désuets ;dans ces bibelots d'un autre âge ;dans le carrelage fêlé et disjoint par endroits ; dans les coussins de ses fauteuils aux couleurs passées ;dans ces tapis élimés et dans ces rideaux poussiéreux .On dirait que toute vie s'est arrêtée brusquement .On dirait que l'histoire a contourné cette demeure sans pouvoir y faire pénétrer le moindre remous ,la moindre turbulence ,le moindre changement .Oui, c'est ,profonde et inquiétante, une immobilité.une espèce d'intemporalité ,Un temps immobile .Oui ,c'est ça. À donner le vertige . »<sup>1</sup>*

C'est la maison où va vivre Amina avec sa mère biologique qui s'appelle Dounya. Son retour rétrospectif vers cette maison lui permet de faire ses propres déductions, en retrouvant sa chambre, ses vêtements d'enfant, les photos de famille. Des éléments sur lesquels Amina a découvert les mensonges qui entouraient sa vie et la raison de sa fuite

### 1.2 - Le temps :

La littérature contemporaine s'intéresse à la question de temps, Les romanciers cherchent à clarifier et expliquer la représentation temporelle dans le récit à partir de mondes représentés. Le temps devient donc l'acteur de l'univers du roman.

L'écrivain contemporain Marcel Proust est le pionnier de la question du temps dans son roman intitulé « À La recherche du temps perdu », il a rompu avec la forme traditionnelle du temps. Il s'intéresse au temps psychologique, autrement dit ; le temps de la mémoire qui caractérise le déroulement de l'histoire.

<sup>1</sup> BEY Maissa,Surtout ne te retourne pas ,op,cit,p,143

Dans le roman Proustien, le lecteur se trouve obligé de faire un saut temporel tout en suivant le fil de la mémoire, vu que l'évocation des souvenirs nous permet de réapproprier le temps perdu. Le temps proustien se caractérise par l'instance et l'intemporalité. Il s'organise selon un dialectique (temps/ intemporalité). Cet écoulement passe souvent du passé vers l'avenir, avec une intervention constante et double du passé dans le présent.

L'usage d'analepsies et de prolepses et de répétitions fait partie de l'écoulement lent du récit. Cette répétition s'oppose à l'écoulement linéaire de la durée pour proposer un temps régulier.

De ce fait « Gérard Genette » montre que le texte littéraire ne correspond jamais à l'ordre de l'histoire et de récit. Selon lui, pour étudier l'ordre temporel d'un récit, il faut faire la confrontation de l'ordre de disposition des événements dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces événements temporels dans l'histoire,

Pour Genette, l'objectif des romanciers est de faire correspondre l'ordre des événements narrés et l'ordre de leur présentation narrative ou le contraire

La majorité des récits ne respectent pas l'ordre chronologique, appelé par Gérard Genette « *anachronisme narratif* », celui-là prend deux formes : l'analepsie et la prolepse.

L'anticipation, ou prolepse qui raconte avant (dans récit) ce qui s'est passé après (dans histoire).

L'analepsie ou rétrospection qui raconte après (dans récit) ce qui s'est passé avant (dans histoire), c'est un retour en arrière appelé aussi Flash-back par les cinéastes.

Selon Gérard Genette : L'analepsie : « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve.* »<sup>1</sup>

Gérard Genette étudie l'analepsie chez l'écrivain Marcel Proust, il montre que l'une des fonctions des rappels est :

« *Modifier après coup la signification des événements passés, soit en rendant signifiant ce qui ne l'était pas, soit en réfutant une première interprétation en le remplaçant par une nouvelle.* »<sup>2</sup>

1 Gérard Genette, Figure III, Seuil, paris, 1972, p, 82

2 Ibid., p, 96

Concernant notre corpus « *Surtout ne te retourne pas* », une œuvre qui se caractérise par le retour en arrière, autrement dit un flash-back désiré par la narratrice et le personnage principal Amina. Ces perpétuels analepsies font du récit un espace où le passé et le présent se croisent.

Cette forme d'anachronie permet de retracer les souvenirs des personnages, l'analepsie permet de ramener et entrevoir le passé d'Amina quand elle était enfant. Elle est liée directement à la mémoire du personnage.

La narratrice nous relate les événements de sa vie personnelle, ses souvenirs de l'enfance jusqu'à ceux qui sont proche de sa vie présente. Cela est grâce à la distance narrative qui l'aide à revenir à ces événements antérieurs.

Les souvenirs de la narratrice sont reliés étroitement à des scènes de sa vie passée :

*« Ici le deuil, la souffrance et l'absence sont devenus tellement ordinaire ,tellement banales ,que semblent incongrus l'inventaire et la remémoration des personnes disparues dans chaque famille .Les verbes exprimant la possession artérielle ,l'appartenance à un groupe ,à une famille et les liens affectifs les plus essentiels, tissés tout une longue d'une vie ,ne se conjuguent pas plus qu'à la forme négative ou au passé .Au passé définitif ,comme l'a souligné Nadia en parlent de son désir de tout effacer pour pouvoir continuer à avancer . J'avais Je n'ai plus. J'étais Je ne suis pas. »<sup>1</sup>*

À travers ce passage ci-dessous, la narratrice nous décrit des événements passés, des retours en arrière en utilisant le passé dans sa narration pour décrire des moments inoubliables mais qui sont déjà fini comme le tremblement de terre qu'elle avait vécu:

*« C'est un jour d'été sans ors et sans lumière .Un jour d'été au couleur de sable et de tempête .Tout était trouble, confus, enveloppé dans une atmosphère irrespirable, pesante [...] Un souffle puissant, dérangeant, balayant tout ce qui n'est pas solidement accroché à la terre.»<sup>2</sup>*

Donc, l'écrivaine développe la notion de Proust « déjà vu » dans l'évocation des souvenirs de l'enfance dans la maison de la mère biologique Dounya

« *Surtout ne te retourne pas* » est un récit fictionnel qui se reconstruit, reconfigure à partir d'éléments éparpillés de l'histoire et de la mémoire collective et individuelle. Alors, la narration joue un rôle majeur dans la reconstitution et la remémoration.

<sup>1</sup> Bey Maissa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, 2005, p109

<sup>2</sup> Ibid, p25 ,26

Le temps s'écoule entre l'évocation des souvenirs et la reconstruction de la narratrice elle-même. Le passé est le temps dominant dans l'histoire. En effet, il change la perception de la narratrice et la mémoire de celle-ci qui peut l'aider aussi à se retrouver dans le passé, à travers les moments présents. Il s'agit du médiateur du récit

Pour finir, Si le temps s'écoule sans pouvoir l'arrêter, les souvenirs et la mémoire nous permettent de le retrouver à nouveau. La mémoire aide à actualiser le passé. Ce qui est le cas dans l'écriture de Maïssa Bey qui se balance entre le passé et le présent en favorisant la confrontation du référentiel et du fictionnel.

## 2/Présentation des personnages :

C'est un élément essentiel voire central dans de nombreuses approches du fait littéraire. Tomachevski notait :

« *Qu'il était utilisé par l'écrivain pour faciliter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence caractérisé dans « l'amoncellement des motifs » : il est lui-même caractérisé par un certain nombre de motifs (allant de la simple caractérisation nominale à des constructions plus complexes)* ». <sup>1</sup>

Les personnages jouent un rôle primordial dans l'organisation de l'histoire. Ils déterminent les actions, les relient en leur donnant un sens. Il s'agit d'un être fictif anthropomorphe personnalisé par des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant à un être humain de la réalité.

En ce qui concerne notre corpus, « *Surtout ne te retourne pas* », le personnage principal (Amina /Wahida) est lui-même la narratrice qui nous raconte les histoires du reste des autres personnages dont la majorité sont des femmes marginalisées et exclues qui tentent de raconter leurs propres histoires, les préservées et les gravées dans la mémoire individuelle ou collective. En effet, ces personnages sont prisonniers dans leurs passé qui les attache à une réalité qu'ils ont tout simplement nié ou dans le cas du personnage principal oublié.

### 2.1- Présentation et analyse des personnages principaux

**-Amina :** c'est le personnage principal de l'histoire, une jeune fille âgée de dix-huit ans, rebelle, courageuse mais aussi indépendante « *c'est bien l'aînée des filles, celles qui travaille comme surveillante au lycée* » <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tomachevski cité par Christiane Achour et Simoun Rezzoug,, *Convergences ,critiques, Introduction à la lecture du texte littéraire*, OPU ,2009,p200

<sup>2</sup> Bey Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, 2005, p 35

La narratrice fait une description physique détaillée dans l'avis de recherche publié dans un journal par sa mère :

« *Je cherche ma fille, prénommé Amina, Age : 23 ans, Grand de taille, elle mesure environ 1,7 mètre, Très mince, Cheveux noir, long et bouclés, yeux marron clair, Sourcils fins, Teins clair, Signe particulier : une fossette au menton.* »<sup>1</sup>

En profitant l'occasion du tremblement de terre et pour fuir son mariage forcé, elle quitte la maison familiale pour se procurer une nouvelle identité ainsi oublier son passé plein de souffrances et douleurs « *cours, cours et surtout ne te retourne pas* »<sup>2</sup>

Après cette catastrophe suivi d'un chaos total, la jeune fille s'est trouvée sans mémoire suite à un choc psychologique qui la rendu amnésique. Elle se trouve par conséquent ; dans un camp de sinistrée où elle trouve ce qu'elle cherche : une nouvelle identité, un nouveau monde.

« *Ma mémoire s'est perdue , égarée , délitée aux confins d'une ville qu'n'est plus que cendres, sable et pierres ,Ni rêves ,ni peurs ,Au bord de la nuit je m'enfonce dans un espace nu ,désert ,bordé d'improbables précipices* »<sup>3</sup>

Devenue Wahida, elle tisse des liens avec des femmes qui sont de très forte personnalité. Dadda Aïcha lui sert très rapidement de grand-mère. C'est autour de cette dernière et de Wahida/Amina que Maïssa Bey dresse le portrait de ces femmes courageuses qui n'ont pas tardé à être les premières à prendre possession du camp de réfugiés et à l'organiser

Amina s'exprimant avec le « je » et joue le rôle de focalisateur pour raconter des histoires sur d'autres femmes combattantes qui essayent de briser le silence et surmonter les restrictions sociales contre l'agente féminine.

Les événements racontés par Amina se présente comme un récit de voyage, elle s'adresse à un psychologue avant et après le moment d'un important séisme, elle s'adresse aussi à des intégristes religieux et donc à un public intra diégétique. Elle montre que son identité s'est transformée. Elle refuse de faire table rase de son passé

Le personnage de Wahida – Amina, est d'une présence éthérée qui reste jusqu'aux dernières phrases, une énigme, qui tourne au rond dans la nébuleuse des souvenirs.

---

1 Ibid., p104

2 4Ibid.

3 Ibid, p107

Amina s'insurge contre la société en racontant les violences éprouvées. Celles-ci se fondent sur les mensonges de leur passé ainsi que sur la critique et le jugement de la société. Ces sentiments évoqués par la narratrice, lui permettent d'un côté d'effacer les mauvais souvenirs et de l'autre côté le rejet subi par la famille

Notre romancière évoque le personnage principal comme une jeune fille amnésique qui s'invente une histoire pour échapper de la réalité « *j'ai fourré en toute hâte quelque chiffons pour ne pas voyager les mains vides, pour la vraisemblance de l'histoire.* »<sup>1</sup>

Cependant, le personnage d'Amina présenté au début du roman se différencie de celui de Wahida qu'on découvre dans la deuxième partie.

Amina est une jeune fille fiancé et travailleuse comme surveillante au lycée, elle est présentée comme un personnage rebelle qui fuit de son demeure familial tandis que le personnage Wahida est présentée comme une jeune fille non fiancé et non travailleuse, c'est l'une des sinistrées d'un tremblement de terre qui cherche à renouer des liens avec son passé.

Ces deux personnages d'Amina sont rejetés par la narratrice. La fuite permet d'aborder un personnage nouveau qui peut se construire différemment

**Dadda Aicha** : c'est une femme ambiguë, elle ne parle ni de son passé, ni de son histoire « *Dadda Aicha ne répond pas toujours aux questions qu'on lui pose, Elle n'aime pas parler d'elle* »<sup>2</sup>. Elle préfère seulement raconter des histoires sur l'ancien colonisateur.

C'est une femme qui apparait très âgée car elle est le symbole de la femme algérienne forte et courageuse. Elle devenait la grande mère d'Amina /Wahida et d'autre personnes dans le camp des sinistrés. Elle joue le rôle d'une mère biologique qui ne l'est pas en vérité, elle aide Nadia à terminer ses études en lui ramenant des livres. Donc elle joue le rôle de protectrice de ses trois enfants : Amina, Nadia et Mourad

C'est une figure emblématique, c'est la femme qui a des multiples expériences, elle a aidé Amina à parvenir à ses bribes souvenirs :

---

1 Ibid,p38-39

2 Ibid, p82

« Dadda Aicha m'a fait une recommandation, une seule, avant de me serrer dans ses bras. « C'est à toi seule maintenant de dénouer les nœuds qui sont en toi .Il faut que tu retrouves l'extrémité du fil.»<sup>1</sup>

**-Nadia :** c'est la jeune fille lycéenne âgée de dix-sept ans qui devait passer en première année secondaire. Dadda Aicha l'a trouve errance dans la rue. C'est une autre fille qui se libère des traditions.

Nadia transgresse les tabous à travers ses relations intimes avec son petit aimée en le disant à Amina « moi, je me suis donné à lui, entièrement. »<sup>2</sup>

Orpheline après le séisme. Ce jour là, Nadia fait une rencontre d'un amour interdit en laissant sa mère seule dans la maison qui s'est écoulée sur cette dernière. C'est pour ça, elle a ce sentiment de culpabilité envers la mort de sa mère. Dadda Aicha l'a aidé à dépasser cette crise en l'incitant à continuer ses études

**-Sabrina :** une belle jeune femme qui vit avec sa mère Rahma et sa nièce Anissa

Sabrina est son pseudonyme, c'est celui du travail, son vrai nom est Naima « Sabrina, c'est son nom de guerre, la guerre qu'elle mène contre la misère Avec seules armes, son corps, son insolence, et sa détermination»<sup>3</sup>

Elle s'acharne au travail, tout au long de la journée, pour que sa mère hémiplegique et sa nièce puissent finir leurs vies dans une maison propre et confortable, c'est son rêve dans cette vie. « Le visage de Sabrina s'illumine quand 'elle parle de la maison qu'elle veut édifier pour sa mère »<sup>4</sup>

Personne ne connaît le vrai poste de travail de Sabrina qu'occupe Sabrina, elle ne l'a jamais avoué à personne sauf à Amina qui était choqué puisque elle vendait son corps pour que sa mère et sa nièce soient protégées. Elle se prostitue donc pour se financier et sortir de la misère.

« Jours après jours, elle construit sa maison .Elle en creuse les fondations, pierre à pierre, Elle l'élève, Avec son corps, Avec ses mais ...»<sup>5</sup>

**-Khadidja :** c'est une coiffeuse qui a ouvert un salon de coiffure et d'esthétique dans un local petit et modeste, surnommé « Le jardin parfumé », un nom suggéré par

1 Ibid,p142

2 Ibid,p117

3 Ibid,p110

4 Ibid,p113

5 Ibid,p123

l'une de ses amies. Comme toutes les femmes algériennes, Khadîdja est une femme combattante qui n'a jamais perdu l'espoir. Toujours optimiste, elle essaye de transmettre l'ambition à tous les gens du camp même en plein moments difficiles.

Khadîdja offre des séances de coiffure et d'esthétique gratuites pour les femmes du camp « *Elle ne refuse jamais personne pour les soins esthétique, Elle se fait et conseiller tous les femmes du camp* »<sup>1</sup>

Elle apporte légèreté et insouciance aux femmes du camp. Elle choisit de continuer son activité et de prendre soin de son corps et de sa beauté malgré les menaces de la société masculine :

« *Elle a tenu bon, durant toutes ces dernière années malgré les menaces, allant même jusqu'à ouvrir un salon de coiffure clandestin chez elle quand ses activités ont été déclarées illicites par un groupe de jeunes de la cité, vêtus de tenus afghanes barbus et débraillés, les yeux soulignés de khôl.* »<sup>2</sup>

La mise en place de ce personnage par l'écrivaine Maïssa Bey est considérée comme une critique de l'intégrisme religieux dans les années quatre-vingt-dix qui marquent l'Histoire de l'Algérie qui laissent des traces chez les écrivains femmes.

Khadîdja représente la femme combattante contre l'enfermement et la souffrance de femmes.

**Mourad** : à quinze ans, l'adolescent paraît bien plus âgé malgré sa petite taille

« *Son langage et les rares paroles qu'il prononce ne sont pas ceux d'un adolescent, il fait partie de ceux, nombreux ici surtout en ces temps troubles, qui passent directement de l'enfance à l'âge adulte* »<sup>3</sup>

Le garçon ne fréquente pas l'école, il ne parle ni de sa famille, ni de ses origines. Quand Dadda Aïcha l'a rencontré, il était déjà installé dans le camp.

Mourad aide tous les gens du camp des sinistrés et il rend service à tous ceux qui le sollicitent « *Et c'est Mourad présent sur les lieux depuis le premier jour et qui a participé à l'installation presque tous les sinistrés* »<sup>4</sup>

Son rêve est de quitter l'Algérie pour s'installer à l'étranger

**-Dounya** : c'est la mère biologique d'Amina, elle était emprisonnée parce qu'elle a tué son mari, elle a souffert de la disparition de sa fille Amina, c'est une femme

1 Ibid,p123

2 Ibid,p121

3 Ibid, p77

4 Ibid, p76

tragique qu'a vécu la misère et l'humiliation. Dès sa sortie de la prison, elle se lance dans la recherche de sa fille disparue. « *Cette femme recherche sa fille, Perdue, disparue, en allée à jamais, ensevelie sous des tonnes de ferraille et de pierraille, ou...je ne sais pas .Elle est venue jusqu'à ici et a cru la reconnaître en moi.* <sup>1</sup> »

Dounya a fait des annonces dans les journaux nationaux en mettant les détails de la disparition ainsi que les traits physiques de sa fille. Elle représente une troisième naissance de la protagoniste, elle lui rappelle son enfance, c'est une femme perçue comme criminelle par la société, malgré que sa fille Amina refuse de la juger ou de l'accuser :

«*Nous étions deux mère et fille, Nous étions réunis pour la première fois depuis plus de vingt ans, Vraiment retrouvées. J'ai posé ma main sur sa bouche, Non, Non, Je ne veux pas savoir.*»<sup>1</sup>

Dounya raconte sa souffrance de la violence qu'elle subissait par son mari (l'autorité masculine). Les années passées dans la prison la privent de ressentir le sentiment de la maternité, elle évoque ses souvenirs avec sa fille Amina :

«*J'ai longtemps, bien longtemps après t'avoir mise au monde, gardé en creux en moi, en chaud en moi [...]. Je me souviens de ton premier sourire, à moi seule adressé, ton premier sourire, à jamais inscrit en moi .Je me souviens du son de ta voix quand tu as dit maman pour la première fois ;son écho tendre et lumineux est gravé dans ma mémoire .J'ai recueilli les premiers éclats de ton rire et les ai conservés précieusement .Longtemps je me suis désaltérée à la lumière qui éclairait ton visage quand je te prenais dans mes bras .Et mes mains ,intact ,ineffaçable ,exquis, le souvenir de la douceur et de la tiédeur de ta peau .»<sup>2</sup>*

La société a jugé Dounya et condamnée pour son acte criminel, il ya plus de vingt ans, cet acte est bien décrit dans le passage suivant :

« " *L'affaire* " est racontée avec un luxe de détails impressionnant. Exactement comme si les auteurs des articles avaient été présents sur les lieux du drame et assisté à toute la scène. Dans un salon de rez-de-chaussée d'une villa, un homme gisant par terre, baignant dans son sang. Prés de lui, une femme assise sur un fauteuil, un pistolet à la main, attendant que le jour se lève.

<sup>1</sup> Ibid, p130

<sup>2</sup> Ibid., p221

*Une petite fille couchée à quelque mètre de là, dans sa chambre. Tous les faits sont là. Les raisons sont à peine évoquées : querelle qui aurait dégénéré, échange de coups, violences diverses...mais les qualificatifs ne manquent pas. Une seule journaliste mentionne les traces des coups et les nombreuses ecchymoses relevées sur le corps de la petite fille. Tous relèvent le mutisme inébranlable de Dounya».<sup>1</sup>*

Pour Amina, Dounya ne correspond pas à l'image d'une mère digne et respectable. Maïssa Bey met l'accent sur les détails du crime et de l'emprisonnement de la mère à la fin du roman sans révéler ce secret. De même, Amina ignore tout ce parcours douloureux : *«Elle avait grandi avec la certitude que sa mère était morte »<sup>2</sup>.*

Dounya garde ces faits comme un secret, mais Amina refuse ce qu'elle allait dire 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 »<sup>3</sup>*

La société a culpabilisé Dounia et l'a condamné parce qu'elle était une femme. Elle ne devait pas tuer son mari quelque soit la cause. Une société masculine injuste qui juge seulement la femme et non pas l'homme pour tout acte illégitime

*«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».<sup>4</sup>*

## **2.2- Analyse des personnages secondaires :**

**-Ami Mohammed (Moh-multiservices) :** c'est un personnage un peu ambiguë, il apparaît dans le roman sous plusieurs appellations : le chauffeur de bus, un épicier, le chef du camp.

Ami Mohammed est celui qui a aidé Amina à s'enfuir :

*« Je salue l'homme qui va m'aider à atteindre la première étape de ce voyage au bout le quel, peut-être –je me retrouverai, je retrouverai peut-être l'oubli»<sup>5</sup>.*

---

1 Ibid,p203

2 Ibidp,99

3 Ibid,p205

4 Ibid,p200

5 Ibid, p36

-**Nono** : c'est un sinistré du camp neuf personne ne connaît son vrai nom il a quarante ans, c'est un ingénieur spécialiste en hydrocarbures, fonctionnaire de la toute-puissante société nationale d'exploitation des richesses du sous-sol. Il souffre d'un stress post-traumatique à cause de la mort de sa femme et son bébé de sept jours sous ses yeux lors de la catastrophe sismique.

-**Hadj Abderrahmane** : c'est le père d'Amina, il est un entrepreneur, le fortuné de la ville, future député, c'est un père autoritaire et un homme d'apparence

Ce personnage est décrit dans le roman comme un personnage principal. C'est le chef de famille qui décide tout. Il a essayé de profiter du mariage de sa fille pour les prochaines élections

« Au tour de nom de père, personnage principal par sa fonction de géniteur, de chef de famille incontestée, mais aussi par sa corpulence, il occupe toute la scène »<sup>1</sup>

3- La thématique et titrologie dans le roman « *surtout ne te retourne pas* » :

### 3.1- les thèmes dominants :

Dans le roman qui concerne notre étude «*surtout ne te retourne pas*», Maïssa Bey représente à travers ce dernier, le reflet de la société algérienne actuelle et le statut de la femme au sein d'une société dite masculine. Le récit d'Amina englobe tous les maux, l'espoir, l'amour, la peur, le désespoir.

Cette jeune femme indépendante sur le plan matériel n'arrive pas à s'identifier au sein de son entourage en se retrouvant face à un mariage forcé. Pour la première fois de sa vie, elle se révolte. Un thème majeur autour duquel s'ajuste les autres histoires racontées par les femmes du camp des sinistrés. Amina se lance dans une quête d'une nouvelle identité. D'ailleurs l'idée du séisme est à la fois naturel et personnel pour Amina qui décrit d'une manière réaliste les problèmes qui nuisent la société algérienne : l'islamisme, les hommes et le poids des traditions, le statut des femmes au quotidien, mauvaise gestion des catastrophes, la famille etc....

Selon notre lecture et nos interprétations, nous relevons parmi les thèmes qui forment le noyau de notre roman :

- Le thème de la révolte
- Le thème de la femme combative
- Le thème du mariage et les traditions

<sup>1</sup> Ibid, p170

- Le thème de l'islam

### 3.2- Le titre:

On souligne une charge sémantique remarquable de l'expression « surtout ne te retourne pas » qui se révèle incessamment dans le roman. Comme le titre et le roman se complètent, l'un annonce et l'autre le met en exergue, Maïssa Bey a choisi un titre facile à retenir mais qui demeure tout de même mystérieux, car on peut l'interpréter ainsi : l'héroïne de se tourne le dos et jette derrière elle cette Algérie on prend la femme pour une statuette, soumise pour justement chercher les droits de la femme et la liberté de la parole. Une voix qui l'incite à ne plus se tourner vers l'arrière et de partir vers l'avant pour concrétiser son défi.

On peut aussi interpréter ce titre autrement, car en demandant à quelqu'un de ne pas se retourner c'est qu'on lui réserve une surprise et qu'il ne doit pas se retourner sauf lorsqu'on lui donne feu vert pour le faire. Donc c'est un signe de bonheur, Amina tourne le dos à sa vie pour pouvoir se retourner et trouver ce qui est meilleur.

## 2-Analyse de l'œuvre de Boualem Sansal :

### 2.1- Analyse du cadre spatio-temporel :

*« Ici l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire. La mémoire-chose étrange ! - n'enregistre pas la durée concrète ...On ne peut revivre les durées abolies. On ne peut que les penser sur la ligne d'un temps abstrait privée de toute épaisseur. C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de long séjours. L'inconscient séjourne. »<sup>1</sup>*

#### -La maison comme un espace mnémorique :

La maison a une symbolique très forte, selon Gaston Bachelard, elle est le coffre de nos souvenirs et incarne nos secrets les plus intimes.

*« (...) la maison est tantôt le coffre de nos souvenirs, tantôt un état d'âme. Cela veut dire que, même avant de devenir figure onirique ou lieu imaginé de notre passé-futur, la maison abrite et rend possible le processus de la mémoire. Et, parce qu'elle révèle une intimité, soit aux éléments extérieurs, soit aux détails intérieurs, elle fait toujours figure de présent. Renfermant un univers personnel et familial, pourtant, en même temps, exhibant des mécanismes d'ouverture, la maison trace une ligne entre le*

1 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Op. cit. p. 29

2 Boualem SANSAL, *Harraga*, p.10

3 Ibid., p.239

*soi et les autres, entre le groupe et le pluriel. Avec ses murs, ses fenêtres et ses portes, la maison permet le dialogue. »<sup>1</sup>*

Lamia, protagoniste de l'histoire réside dans une demeure millénaire sise Rampe-Vallée remplie de souvenirs. Cette maison ancestrale renferme une grande partie de l'Histoire antique et moderne de l'Algérie.

*« La maison a deux siècles bien sonnés, je dois constamment la surveiller mais je le vois, je le sens, un jour, elle me tombera sur la tête. Elle date de la régence ottomane, les chambres sont minuscules, les fenêtres lilliputiennes, les portes basses, et les escaliers, de vrais casse-gueule, ont été taillés par des artistes ayant probablement une jambe plus courte que l'autre et l'esprit certainement très étroit. S'il faut une explication elle résiderait là, dans la famille nous avons tous un mollet plus gros que l'autre, le dos courbé, la démarche en canard et le geste court. La génétique n'y est pour rien, la maison nous a faits ainsi. La perpendiculaire était une énigme à cette époque, nulle part l'angle droit n'épouse l'équerre, de fait ils ne se sont jamais rencontrés sous la truelle du maçon. L'œil en prend un coup. Le nez aussi, l'odeur du moisi fait partie des murs. Parfois, je me prends pour une fourmi tâtonnant dans le labyrinthe et parfois pour Alice au pays des merveilles. »<sup>2</sup>*

Dans le roman de « *Harraga* », Lamia vit dans une maison qui occupe pleinement sa vie. On insiste tout au long du roman sur Cet espace clos qui accompagne le présent de Lamia, son passé et même son futur.

*« La maison, ma maison, m'a aussi appris le chagrin, la peur et la solitude. Ainsi est notre histoire. La maison en est le centre et le temps son fil d'Ariane qu'il faut dérouler sans casser. Je suis la dernière à l'occuper. Après moi, elle s'effondrera et tout sera dit. »<sup>3</sup>*

Il semble aussi qu'elle est spacieuse, voire confortable pour ses occupants :

*« La maison compte huit pièces, trois salons, quatre souppentes, vingt niches, dix placards plus ou moins secrets, trois terrasses dont une avec vue sur mer, une cave qui est un monde avec ses alvéoles inexplorées et son atmosphère de crypte médiévale, un grenier à trois plans, un bon cent mètres de couloirs et d'escaliers tortueux et elle fait sa dégoutée. »<sup>3</sup>*

---

1 Ibid., p.239

2 Ibid., p.95.

3 Ibid., p.120

**-La maison : l'espace refuge**

D'abord, La demeure devient un asile qui a su offrir aux réfugiés la paix et la sécurité sollicitée. D'où proviennent les surnoms qu'a connus la maison à travers le temps.

*« Les anciens du village qui avaient élu quartier général dans un café maure au fond du ravin n'ont rien trouvé de mieux que le palais du Français, la forteresse du Converti, le repaire du Juif, le nid du corbeau, la tanière du renard, pour désigner la citadelle du Turc. Les formules sont restées et nous ont causés du tort »<sup>1</sup>*

Ensuite, cette maison évoque rappelle Lamia la nostalgie de l'enfance. Des moments qu'elle a vécu avec tous les membres de sa famille :

*« Il y eut des temps heureux, la famille affichait complet. Papa, maman, mon grand frère Yacine, et le petit Sofiane qui poussait comme un beau diable, et en plus des chiots plein la cour et des chatons plein les pattes et, même, allais-je les oublier, nos chouchous, parce que leur vie fut courte, un merveilleux couple d'inséparables logés dans une cage artistique accrochée au milieu du salon comme un lustre de palais. Les plantes polluaient, verdoyantes et fraîches, joliment suspendues dans des macramés tressés maison.*

*Dans le jardin, invisible et silencieux, une tortue menait sa vie à petit train, mâchouillait tout sur son passage.»<sup>2</sup>*

Enfin, Lamia s'approprie la maison qui lui devient un refuge, le seul endroit où elle se sent à l'aise parce qu'elle subissait des agressions qui font l'objet de son quotidien à Alger :

*« Alger ne finit pas de surprendre. Spécialiste du mauvais coup (...). Aussi par l'incivisme de ses habitants « Et voilà que soudain les Algérois, qui sont les pires citadins du siècle (...) »<sup>3</sup>*

D'ailleurs, Lamia recommande toujours à Chérifa de prendre ses distances avec les algérois qui d'un moment à un autre deviennent hostiles envers les étrangers :

*« Elle ne sait pas où elle met les pieds. Alger l'emportera dans sa folie. Cette ruine est sans pitié, c'est haro sur les filles et encore haro, et chaque jour, la clameur monte d'un cran.»<sup>4</sup>*

---

1 Ibid., p.82

2

3 Ibid., p.42

4 Ibid., p.96

Donc Lamia fuit toutes ces agressions extérieurs vers son monde paisible et unique celui de sa demeure. Elle rejoint cet isolement intérieur pour retrouver ses habitudes, son bonheur et sa sérénité :

*« Le soulagement arrive, l'espoir renaît, on frétille devant sa porte, quelquefois les clés se mélangent tant l'envie de passer la frontière est pressante. On a fini avec ce monde, on est dans son trou, on tombe la veste. Quelque part, au fond de soi, l'horloge interne ou l'ange gardien actionne un formidable aiguillage et nous voilà partis pour rêver comme des enfants. Dans le dénuement, le bonheur, ce n'est rien d'autre que cela. On se laisse aller, on œuvre à son rythme, le ménage, les petits trucs à recoller, on tournicote en triant ses hésitations, prendre un bain si l'eau est arrivée, téléphoner si la ligne est rétablie, s'installer devant la télé si l'électricité est revenue, s'allonger, bouquiner, lancer la popote, arroser les plantes, remettre de la poudre pour fourmis, tricoter.»<sup>1</sup>*

Cependant Lamia se trouve dans une situation délicate suite au départ imprévisible de son frère Sofiane qui devient « *Harrag* ». En effet, cette maison si chaleureuse va d'un coup devenir inhospitalière et terrifiante pour Lamia :

*« La maison m'a paru du coup horifiante. Le vide s'était accru vertigineusement et le silence s'est alourdi... Je n'avais pas à réfléchir, seulement à me tourmenter... Oui, j'avoue, j'ai eu ma période suicide. La décision était prise, il restait à donner réponse au quand et au comment.»<sup>2</sup>*

#### **-Alger :**

A travers le roman, Alger est mise en exergue : d'un coté, elle invoque son visiteur à être méfiant de tous. De l'autre coté, elle séduit les touristes par son charme utopique

*« Et d'abord lui enfoncer dans le crâne la première règle de vie à Alger : se méfier de tout le monde, les passants, les voisins, les prédicateurs, les loubards, les policiers, les juges, les messieurs bien mis de mis de leur personne qui manient la politesse comme un moulin »<sup>3</sup>*

*« Quand Alger est belle, elle l'est soudainement. Elle prend son monde à contre-pied. Coup de foudre garanti. On la croit à l'agonie ou morte de saleté, enterrée dans*

---

1 Ibid., p.61

2 Ibid., p.68

3 Ibid., p.123

*la poussière, et hop, elle jaillit dans la lumière, foudroie, enjôle, détrousse, viole, enchante. »<sup>1</sup>*

### **- La Kabylie :**

Vu qu'elle vécu avec sa famille des moments difficiles en Kabylie, Lamia relate une jeunesse triste et misérable dans la période postindépendance :

*« En Kabylie, nous n'avions rien à manger, sinon de la farine de gland, des olives vertes et du fromage de chèvre. Ah oui, j'oubliais, notre fruit préféré, à nous les Kabyles des montagnes, les figues fraîches cueillies à l'arbre. Il n'y a rien à labourer si haut dans les pierres. »<sup>2</sup>*

## **2.2-Présentation des personnages :**

### **2.2.1- Présentation des personnages principaux**

**-Lamia :** elle est le protagoniste de l'histoire. Elle raconte son enfance rude et difficile dans une Algérie souffrante d'une guerre sans merci, aussi longue que cruelle :

*« J'y suis née en mil neuf cent soixante-six, un jour d'octobre, dix ans après Yacine. La guerre avait séparé mes parents sept longues années pour réapprendre à vivre en tourtereaux. Papa avait à oublier les dures lois du maquis et maman à se souvenir de ce qu'elle avait fini par oublier. »<sup>3</sup>*

Elle est surnommée par ses collègues à l'hôpital « Mère Teresa » pour son grand cœur, ses sacrifices envers toutes les personnes qu'elle côtoie.

*« Mon travail m'absorbe huit, dix, douze heures par jour. Je ne compte pas, je fonctionne à l'urgence, prenant sur moi au pied levé tandis que d'autres, des confrères, des mecs bardés de titres ronflants lézardent au soleil ou paradent dans les couloirs. Des fois, j'ai l'impression d'être la bonne de service, c'est humiliant. »<sup>4</sup>*

Elle a choisit la pédiatrie par conviction mais surtout par amour aux enfants qui sont à cet âge encore innocents et naïfs.

*« En choisissant la pédiatrie, j'ai opté pour les innocents, avec eux pas de problème de conscience, gentils ou pas, même traitement et, hop, au dodo ! »<sup>5</sup>*

Elle est triste car elle se découvre être une vieille fille puisque elle se donne beaucoup au travail au détriment de sa vie personnelle :

---

1 Ibid., p97

2 Ibid., p72

3 Ibid., p93

4 Ibid., p37

5 Ibid., p92

*« A trente-cinq ans et des poussières, j'ai mes rides de cinquante. On m'appelle « la Vieille » en y mettant un semblant d'affection pour faire passer la pilule. Je le prends mal aussi. Pour un toubib, tels signes de déclin sont cause de ruine et pour une femme encore jeune et belle, une mise au rebut. »<sup>1</sup>*

Au fil du roman, Lamia se lance à la recherche de son frère Sofiane attiré comme tant de jeunes par l'« hargha ».

*« C'est décidé, l'Association, c'est fini. Je chercherai par moi-même. J'embaucherai un jeune du quartier qui se prépare à brûler la route, je le pousserai, il rattrapera cet abruti de Sofiane (...).*

*Non, il y a mieux, j'engagerai un vieux flic à la retraite, c'est renard et compagnie ces gens et ça peut être honnête. Sur le tard, ils ont tendance à retrouver un peu de leur humanité perdue. Il m'en faudrait un qui aurait laissé un fils sur le chemin des Harragas, nous ferons cause commune. »<sup>2</sup>*

#### **-Chérifa**

C'est une jeune adolescente désorientée, déjà enceinte. Elle fugue son domicile familiale pour ne pas subir des punitions de la part sa famille. Sofiane l'incite à se réfugier chez Lamia.

*« Qu'elle vienne d'Oran, une bourgade d'Algérie, orientée par mon imbécile de frère, ne change rien à l'affaire. Ce que je sais d'elle, sans domicile fixe et enceinte d'un ou de plusieurs inconnu(s), n'est pas pour me rendre aimable. »<sup>3</sup>*

L'arrivée de Chérifa chez Lamia annonce une véritable invasion dans sa vie privée qui lui plait :

*« Et Chérifa est arrivée. Une invasion, je dirais. Que vais-je faire d'elle, celle-là ? Elle me tape sur les nerfs, je ne supporte pas ses escapades. Ni ses caprices. Ni ses désordres. Ni sa présence. Et je n'aime pas du tout sa voix de bébé criard. J'ai besoin de paix, de silence, et que tout soit clair dans ma vie. J'ai besoin à chaque instant de pouvoir me dire sans me déjuger : ceci est ma liberté, cela est ma volonté. »<sup>4</sup>*

Lamia n'apprécie pas le style vestimentaire de Chérifa. Or, Lamia tente d'installer les bonnes habitudes chez cette fugueuse rebelle. Chérifa s'insurge

1 Ibid., p37

2 Ibid., p135

3 Ibid., p58-59

4 Ibid., p55-56

constamment car elle fugue à plusieurs reprises de la maison même si elle est gâtée par Lamia.

*« Ah, de Dieu, ce goût, ces couleurs, ces machins, ces chiffons, c'est à dégoûter ! Cette fille est un scandale. Et quel fichu caractère ! Même en future maman elle se veut excentrique. Heureusement, j'avais pour moi cette bonne vieille loi féodale qui règle les rapports sociaux : qui paye décide. »<sup>1</sup>*

### **-Sofiane**

C'est le petit frère de Lamia qui pense que pour assurer son avenir, il décide comme beaucoup de jeunes de son âge de se lancer dans une aventure d'émigration clandestine.

*« Et pour finir, Sofiane. À sa première cigarette, il s'est mis en tête d'émigrer coûte que coûte, le plus loin possible. « Mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici ! » hurlait-il alors que je m'évertuais à le raisonner. »<sup>2</sup>*

Dès que Lamia apprend la nouvelle, elle cherche à le retrouver à tout prix. Elle souffre du fait que son frère se lance dans une aventure méconnue

*« Mais pas de l'absence de mon petit frère, et de cela je souffre comme au premier jour. Qu'est-il devenu, mon Dieu ? Voilà un an qu'il est parti. »<sup>3</sup>*

Pendant son séjour à Oran, Sofiane rencontre la séduisante Chérifa. Il lui recommande de se rendre chez sa sœur Lamia qui fera preuve de gentillesse et de bonté. IL est sûr et certain que sa sœur prendra soin des deux : la maman et son futur bébé.

Nous constatons que Sofiane est un personnage absent dans le récit. Il ne se manifeste qu'à travers le discours de Lamia ou celui de Chérifa.

## **2.2.2- Présentation des personnages secondaires :**

### **-Mourad**

Collègue de Lamia à l'hôpital. Il s'occupe du service des cancéreux où il rencontre quotidiennement des enfants souffrants de cette maladie. Ceci le détruisait progressivement.

Sans se rendre compte, Mourad est devenu alcoolique pour oublier la douleur des enfants malades qu'il traite. Il partage avec Lamia une relation professionnelle, avec le temps, il est devenu son confident au travail.

---

1 Ibid., p119

2 Ibid., p52

3 Ibid., p38

« C'est Mourad, un collègue, le farfelu du service. Il s'occupe des cancéreux, ça l'a un peu détruit. C'est le seul qui ne songe pas à émigrer. Ce n'est pas qu'il manque de compétence ou de courage, il n'a plus de force. (...) Mais c'est un raffiné, il a le verre philosophique, il ne tuerait pas une mouche. »<sup>1</sup>

#### **-Tonton Hocine**

C'est le voisin de Lamia qui le considère comme un second papa. Depuis qu'il est retraité, il est devenu la main droite de Lamia. Et malgré, son âge avancé, côté bricolage tonton Hocine sait tout faire.

« J'ai vite su où frapper. Tonton Hocine, le voisin de l'impasse des Alouettes, un ami de papa, un retraité de je ne sais quelle guerre, l'administration sans doute, accourait avec sa boîte à malices au premier SOS et à ses airs de savant catastrophé je voyais aussitôt dans quelle galère fantastique l'innocente que je suis s'était fourvoyée. Il ne savait pas résister à ma comédie, le cher homme. »<sup>2</sup>

Lamia s'est beaucoup attachée à lui :

« Un jour, il est mort et je l'ai beaucoup pleuré. »<sup>3</sup>

#### **-Louiza**

C'est l'amie d'enfance de Lamia, elles été très liées pendant toute leur enfance. Louiza s'est mariée très jeune de force à un fondamentaliste religieux

« (...) me disait Louiza, une copine de cœur et d'école, riche en taches de rousseur, que le regret de ne pas avoir de petit dernier à surveiller rongait au propre et au figuré. Avec son air ahuri et ses dents en herse de gendarme, on pouvait la croire dérangée, au contraire, elle était tout ce qu'il y a de doux, et trognon comme chou avec ça. Ses grains de son étaient à croquer. Pour cela, nous l'appelions Carotte, et, c'était plus fort que nous, nous ajoutions aussitôt, les mains en porte-voix : « Viens que je te croque ! »<sup>4</sup>

Depuis son mariage à un mari autoritaire et dans un village lointain et isolé, Lamia a perdu tout contact avec sa meilleure amie. Pour elle, Louiza est devenue une mort vivante qui vit dans une nécropole.

1 Ibid., p63

2 Ibid., p32

3 Ibid., p33

4 Ibid., p45

« A seize ans, la belle Louiza a été donnée en épousailles à un clochard d'une lointaine banlieue maintes fois sinistrée qui lui a fait une ribambelle de filles et pas un garçon. La noce fut un enterrement de lépreux. »<sup>1</sup>

#### **-Schéhérazade**

Schéhérazade est une étudiante en quatrième année biologie. Jolie brunette, originaire de Constantine, elle habite dans la cité universitaire des filles de Ben-Aknoun. Schéhérazade était au secours de Chérifa dans ses moments difficiles. Puisqu'elle l'a hébergé quelques temps avec elle dans la cité universitaire au moment de sa fugue de la maison de Lamia.

« Une jeune femme. Vingt-deux... vingt-trois ans. Une brunette, le jean lui va comme un gant. L'œil noir, bien souligné, le sourcil en accent circonflexe. Cette fille est une inquiète, elle s'interroge avant de parler. Elle sent bon. Comme moi, elle fait venir son parfum de Paris par la valise diplomatique clandestine. »<sup>2</sup>

#### **-Moussa**

C'est le facteur de la cité, c'est l'ami confidentiel pour Lamia vu qu'il fait partie de toutes ses aventures dans sa quête pour s'informer sur la destinée de son frère Sofiane. C'est lui qui subit la colère de Lamia et tente de l'aider pour retrouver son frère Sofiane ainsi qu'il se lance dans la recherche de Chérifa.

#### **Yacine**

Il est mort prématurément dans un accident de voiture. C'est le second frère de Lamia, un trentenaire qui adore les voitures et la belle vie.

« (...) peu après le décès de Yacine, tué dans sa voiture, l'amour de sa vie. Une R5 bleu pervenche avec radio et antivol, (...). Il était temps, il allait sur la trentaine, il commençait à se voûter, à tousser pour un oui pour un non, à ronfler dans ses pantoufles. Il s'était engagé dans l'administration, il avait pris le pli. »<sup>3</sup>

### **2.3- La thématique et titrologie dans le roman « Harraga » :**

#### **2.3.1- les thèmes dominant du récit :**

Selon Jean- Pierre Richard :

« Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux

---

1 Ibid., p46  
2 Ibid., p243  
3 Ibid., p50

*qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. »<sup>1</sup>*

Dans le roman qui concerne notre recherche «*Harraga*», la révolte se présente comme thème majeur autour duquel s'ajuste tous les autres thèmes du récit. Nous pouvons considérer que la révolte particulièrement féminine s'avère comme élément itératif dans notre roman, qui relate le vie quotidienne des femmes révoltés contre une société patriarcale qui leur ôte la liberté et qui donne de la dominance à l'homme sur la femme.

Si la condition féminine occupe une place centrale dans la trame du récit, Sansal n'écarte pas dans son texte d'autres questions comme : la politique, la colonisation, les « bruleurs de route » et la religion. Tous ces thèmes constituent le terrain où se décide la condition féminine, ce qui n'échappe pas à l'auteur :

*« Femme, elle n'a aucun droit, prostitué, elle doit des comptes, fille-mère, elle mérite la mort. Sacré fichu bled ! Et puis quelle juge m'écouterà, je suis une femme, une célibataire, une râleuse, je ne porte pas le voile, je n'ai pas de burqa »<sup>2</sup>*

Dans une société régis par les règles établies par des hommes, traditions et religion, Sansal traite le thème la révolte à travers des personnages représentatifs des histoires voire des destins particuliers afin de mettre l'accent sur la condition féminine dans le roman *Harraga*.

Selon notre lecture et nos interprétations, nous relevons parmi les thèmes qui forment le noyau de notre roman :

- Le thème de la révolte
- Le thème *Harraga*
- Le thème du mariage
- Le thème de l'islam

### **2.3.2- Le titre:**

Ce roman intitulé *Harraga* « un titre trompe-l'œil <sup>1</sup> » traite comme le titre l'indique de la migration en Algérie, précisément le phénomène des *Harragas*, ou des «bruleurs de route» comme l'indique l'auteur dans la page 53. Le récit s'articule autour d'un personnage principal féminin « Lamia ». Cet ouvrage se distingue des autres romans portant sur le sujet de la migration dans lesquels le héros est de sexe masculin.

1 COLLOT. Michel, « Le thème selon la critique thématique ». Op.cit.

2 SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p.225.

Une migration faite le biais d'un « métatexte », c'est-à-dire, le commentaire du film documentaire sur les clandestins. En fait, les « Harragas » de cette Algérie des années 2000 ne sont pas que Sofiane, le migrant, mais tous ces Algériens, surtout les femmes victimes du terrorisme et de certaines idées reçues qui ont font d'elles des marginalisées. Chérifa, Lamia sont des exilées dans leur propre pays. L'espoir viendra un jour avec la naissance de la petite Louiza.



## *Chapitre III*

Autour de la fuite et l'errance

---

**Introduction :**

Après avoir présenté dans le deuxième chapitre le statut des personnages, les indices spatio-temporel et la thématique dominante dans les deux romans de notre corpus, nous avons constaté que la trame des deux ouvrages choisis s'articule autour de thèmes communs tel que la révolution. Dans ce dernier chapitre, il nous semble judicieux de l'introduire par la définition de l'errance dans le texte littéraire. Nous allons ensuite présenter l'errance des deux protagonistes de notre corpus pour pouvoir enfin mettre en exergue comment une ligne de fuite se renverse d'une ligne de guérison en une ligne de destruction en s'appuyant dans notre étude sur des éléments précis dans les deux œuvres.

Nous ferons un survol théorique sur la notion de l'errance dans le texte littéraire qui va nous permettre d'interpréter les intentions des deux auteurs à travers ce qui se manifeste dans leurs écrits

**3.1. L'errance du point de vue littéraire :**

Le thème de l'errance est devenu récurrent dans les écrits de la plupart des écrivains maghrébins. Comme l'errance a différentes définitions, Elle demeure une notion ambiguë ; vue qu'elle est liée au pire "la perte de soi" comme au meilleur "l'éloge de l'imprévu".

De nos jours, le sens général que nous connaissons et dont le *Larousse* donne une définition claire et succincte: « aller ça et là à l'aventure ». D'après cette définition, l'errance est volontaire en se lançant dans une aventure indéfinie dont nous ignorons ce qui nous attend dans l'illusion. C'est ce caractère d'ambiguïté qui donne de la valeur à l'errance dans le monde littéraire car elle est devenue un champ de travail pour plusieurs chercheurs.

Pour Dominique Berthet l'errance est définie comme :

*« L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut révéler du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance en réalité nous est à tous familière, ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. Errance immobile. La vie peut comprendre des errances occasionnelles voire être une Longue errance. Nerval, Hölderlin, Nietzsche, Genet, Kerouac et tant d'autres, Eurent des années ou une vie d'errance. Le thème de l'errance, faut-il le Rappeler, est souvent présent dans la littérature et au cinéma, Ou encore on s'en préserve. Mais à quoi renvoie-t-elle ? »<sup>1</sup>*

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

Donc, l'errance prend une signification du déplacement physique ou bien de changement d'espace sans se fixer un but ou une destination bien précise ; sans savoir aussi où se situer par rapport à son entourage. Elle est synonyme de perte ; de malheur et de chaos. Pour un lecteur averti ; l'errance se définit en tant que perte intellectuelle ou mentale ; c'est un voyage à la recherche des réponses à des questions qui hantent son esprit.

Dominique Bertert ajoute que :

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

L'errance est une recherche du réel à partir de l'imaginaire, les déplacements en constituent une perte perpétuelle et une nouvelle quête. Donc il est indispensable voire obligatoire de parler sur la notion du non lieu (l'absence du cadre spatio-temporel). C'est ce qui fait la différence entre "errance" et "voyage". Le voyage s'inscrit dans un cadre spatio-temporel car lorsqu'on nous décidons de voyager on est déterminées concernant l'espace et le temps quant à l'errance qui semble imposée se détacher carrément de la notion du temps et le lieu.

Le sens figuré de l'errance « *se tromper, faire fausse route* » c'est ce qui montre qu'elle n'a pas de but précis automatiquement pas de chemins ou de lieux de passage prédéfinis, l'errant ne se trompe pas réellement de destinations ou de routes, toutes peuvent être parcourues.

En termes aristotéliens, on peut dire que l'errance est une praxis, c'est-à-dire une action qui n'a pas d'autres finalités que celle de se faire, de se déployer : il s'agit bien de marcher au hasard, sans but.

Il semble pertinent d'éclairer dans cette perspective, errer consiste donc d'abord à se déplacer de façon libre et l'errant marche pour le mouvement en tant que tel, pour

---

1

le devenir en lui-même : être errant, c'est se déplacer dans l'espace de façon indépendante et libre, en étant affranchi de tout cadre ou but précis.

Si le devenir n'a pas pour visée de produire autre chose que lui-même, il faut cependant garder à l'esprit qu'il ne s'effectue pas isolément. Bien au contraire, devenir implique :

« Une multiplicité à termes hétérogènes, et à Co-fonctionnement de contagion, [qui] entrent dans certains agencements »<sup>1</sup>

On ne devient pas autre mais « avec l'autre », c'est-à-dire que le devenir établit une connexion entre un bon nombre d'éléments qui se déterritorialisent et se réterritorialisent constamment. A cet égard, les réflexions posées au début de *L'Anti-Œdipe* sont déjà révélatrices de l'importance d'une connexion libre et multiple. Contre une vision exclusive de l'inconscient et du désir, les deux penseurs privilégient le

« 'soit' des combinaisons et permutations où les différences reviennent au même sans cesser d'être des différences »<sup>2</sup>. Sur le corps sans organes se construisent des agencements et des machines qui connectent entre eux des éléments hétérogènes selon des lignes de fuite et des devenirs singuliers. La spécificité de ces connexions est de se faire sans ordre établi (mais au contraire selon des lignes de déterritorialisation qui se renouvellent sans cesse). Cette prédominance de la connexion et de l'hétérogénéité contribue ainsi à mettre sur pied un modèle rhizomatique de la pensée. Le rhizome, terme qui tire son origine de la biologie, se présente sous la forme d'une racine à multiples embouts, qui se développe selon des configurations multiples :

« Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes »<sup>3</sup>

Dans cette perspective, l'errance se comprend comme un mouvement qui trace des lignes entre des points situés sur une même surface. Les trajets de l'errant connectent villages, villes et pays et ceux-ci sont entièrement subordonnés à ceux-là. Pour éviter un flou conceptuel, territorialisation signifie plus précisément rentrer dans le droit

1 DELEUZE, Gilles. Guattari *L'anti Œdipe*. Paris : Édition Minuit, 1980. p. 296

2 Ibid. p. 85

3 Ibid. p. 16

En outre, les lignes du rhizome ont ceci de particulier qu'elles : « *oscillent entre les lignes d'arbres qui les segmentarisent et même les stratifient, et des lignes de fuite ou de rupture qui les emportent* »<sup>1</sup>

En d'autres termes, on ne peut opposer territorialisation et déterritorialisation sans penser au lien existant entre les deux pôles. Comme nous venons de le présenter dans l'esquisse de définition, l'errance semble faite de détours et de déviations.

Ces détours peuvent se comprendre comme les oscillations qui s'établissent sans arrêt entre organisme et corps sans organes, entre points et lignes, entre espace strié et espace lisse, entre sédentarisme et nomadisme, entre territoires et lignes de fuite.

Ces différents couples d'opposés ne sont pas saisis dans une logique binaire d'exclusion. Bien au contraire, l'échange est permanent :

En ce sens, errer se présente comme un mouvement qui ne cesse d'osciller entre déterritorialisation et territorialisation. Pour le dire autrement, celui qui erre dessine de nouveaux trajets de façon libre, mais il n'est jamais à l'abri de retomber sous le joug d'un pouvoir extérieur qui déciderait alors de ses mouvements et de ses déplacements.

L'errance se présente alors comme un mouvement de devenir libre doué d'une capacité de connexion et toujours susceptible d'être reterritorisé, c'est-à-dire ramené dans des itinéraires définis et assujetti à un but extérieur. Ceci nous amène aussi à prendre en considération le rôle des conventions sociales, de la vérité et de l'éthique dans les manifestations de l'errance à travers divers contextes historiques.

Ce mécanisme sera l'angle d'approche à partir duquel nous aborderons l'analyse des deux romans de notre corpus

### ***3.2 - la fuite et l'errance comme moyen de soulagement voire de libérations chez les deux auteurs étudiés :***

Nous tenterons de faire une démonstration des lignes de fuite par le biais des concepts Deleuziens dans les deux romans de notre corpus qui renversent la linéarité des restrictions oppressives de la société surtout par rapport à la gent féminine pour en pouvoir justement se libérer. Une société qui semble être la cause principale de l'errance, celle-ci intervient à son tour pour mettre fin à une vie refoulée donc elle assure un renouvellement identitaire chez les deux protagonistes des deux histoires.

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 632

Le protagoniste sur lequel s'articule la trame de l'histoire de *Surtout ne te retourne pas* s'appelle Amina dans un premier temps mais qui devient Wahida après. Tout au long de son voyage Amina ou Wahida tente de pourchasser la maltraitance de la société. Devenant révolté et désobéissante, fugueuse d'une société tyrannique, elle tente de se déterritorialiser pour changer le cap de son destin en se tournant le dos à jamais à son passé. Tout au long de son parcours, des voix et des échos ne cessent de lui passer à l'esprit: ceux de figures mythiques qui incarnent la révolte et l'insoumission aux lois. D'après ces figures échouées avant d'accomplir leur trajet, elle apprend parfaitement les leçons, comprend bien les consignes, ne se retourne point en traçant son itinéraire de salut et de survie. Elle acquiert du coup une autre identité dans un nouvel univers.

D'ailleurs, le roman est structuré par un double niveau narratif qui correspond à un va et vient entre le foyer familial d'Amina avant d'entreprendre sa fugue, et Wahida à Boumerdès : l'épicentre du séisme de 2003 qui n'est que son nouveau monde dans lequel elle s'est réfugiée pour trouver : Dadda Aïcha, Sabrina, Dalila, Nadia et Khadîdja et autres. Car dans son roman l'auteure tente de mettre à nu les contraintes sociales pour lesquelles Maïssa Bey se lance dans une quête de soi, une fuite dédoublée d'un côté morale (la folie) et de l'autre physique (l'errance). Elle se détache d'une société où la soif de pouvoir nourrit et perpétue encore le désir de suprématie dissimulé derrière les étendards de l'autorité paternelle, masculine, semant le refus qui produit en toute logique la révolte, la fugue et la quête de pouvoir.

Deleuze affirme : « Partir, s'évader, c'est tracer une ligne »<sup>1</sup>. Il ajoute : « Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie ».<sup>2</sup>

Contrainte par les souffrances psychiques qu'elle supportait depuis son enfance, Amina voyage vers l'inconnu. Or, elle décide d'abandonner à jamais la famille pour ne pas retrouver un mauvais sort. Elle souhaitait oublier un père tyrannique, une mère cruelle, un frère hostile, des pratiques perverses, d'un univers carcéral pourri, et tout un passé sombre. Elle le réalise certes mais en apprenant les leçons et en évitant les échecs. Elle raconte :

« Voici, à présent, reconstituées pas à pas, heure par heure, les différentes étapes de mon voyage. Les plus essentielles. Jusqu'à ce jour qui m'amène vers vous. », p.32.

1 DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Édition Flammarion, 1995. p. 47.

2 *Ibidem*

Pour se détacher des restrictions oppressives de la société, Amina mène une révolte contre cette dernière. Ce qui est le cas chez Boualem Sansal dans « *Harraga* », dans lequel la révolte s'exprime sur deux angles différents. D'un côté, une révolte destructive et mortelle de la jeune inculte, égarée en quête de vie et de liberté "Chérifa". De l'autre côté, une révolte douce, réfléchi de la femme mûre cultivée, esseulée, indépendante mais aussi une révolte quelque part destructive, puisqu'elle s'est délaissée et paraît disposée à rejeter la vie jusqu'à l'arrivée de Chérifa qui lui apprend à aimer, à vivre. Deux femmes entre l'insouciance et la connaissance.

Après une longue tournée, elle se retrouve une nouvelle identité, une nouvelle famille, une nouvelle mère : Dounya et une nouvelle maison. C'est une histoire de destruction de villes entières Comme Boumerdès, Zemmouri, Boudouaou...etc. De poussières, de fumées, de cris, de tremblements, de disparitions, de peines, de décombres, de châtiments, de malédiction peut-être. « *Je ne dois pas m'y arrêter.* », affirme-t-elle, « *Je ne dois pas. Je dois fuir. Continuer à marcher. Les yeux fermés. Ne pas voir. Ne pas entendre. À nouveau les cris. La poussière. La fumée. Les pierres. Il faut que je continue.* »

Dans *Surtout ne te retourne pas*, Bey raconte ce qui se passe dans un contexte algérien, qui a fait d'Amina un symbole de résistance contre un édit immérité. Amina doit faire face à plusieurs obstacles qui représentent plusieurs formes de lois : lois sociales, lois de la famille et les lois religieuses. Amina qui était promue à un vieillard richissime, transgresse ces lois et crée un conflit avec une autorité supérieurs celle du père, donc une désobéissance et une insoumission. Elle décide alors de fuguer en traçant sa propre ligne en se retournant jamais vers le passé, comme l'indique belle est bien le titre du roman « *Surtout ne te retourne pas* ». Donc c'est selon les concepts deleuziens une déterritorialisation pour une territorialisation, il s'agit alors d'une ligne de vie.

Quant à la société algérienne, le fait de fuguer n'est qu'un acte de honte et une flétrissure. Une « *Kechfa* » comme disait la mère d'Amina :

« [...] *La peur du scandale. Kechfa !* », p. 46. La famille d'Amina aurait fait autant pour cacher cette honte sociale.

Pour le roman « *Harraga* », le célibat de la femme cultivée Lamia reste comme un point important de sa révolte, elle rejette catégoriquement l'idée du mariage même comme dernière solution pour compléter sa solitude, elle le conteste clairement :

*« Marie-toi et laisse toi vivre ! Quoi, qui a dit ça ? Un mari, misère, et quoi d'autre ! Un Zorro chez moi, un Mohamed avec sa tribu sur le dos et l'imam qui me surveille du minaret et tu me vois le tenir la main et tout lui apprendre ? Les hommes de ce pays ne finissent pas avec les maladies infantiles, tu le sais ! Je me demande s'ils ont toutes leurs dents. Je ne comprends pas cette manie qu'ils ont de toucher avec les mains et tout porter à la bouche. Et je ne tu dis pas, ma vieille, j'ai des idées de boucherie quand je les vois se remonter les billes, se curer le nez en volant, se gratouiller l'anus en marchant, cracher comme ils respirent ! »<sup>1</sup>*

Nous relevons dans ce passage l'attachement assumé de Lamia pour son statut de célibataire. Ce qui semble évident pour son rejet du mariage est bien l'amour de la liberté qui n'est pas du tout garantie par les composantes culturels de la société décrites dans le roman. En effet, Lamia refuse d'être enfermé sous les commandements d'un mari musulman autoritaire ou se soumettre aussi à l'ordre familial restreint à l'égard de la femme. Remettre en cause l'institution du mariage lui permet de transgresser le mal de vivre de la tradition, de la religion et de la société de façon générale. Elle refuse comme le fait Amina d'ailleurs d'être soumise à des traditions sociales fanatiques

Et comme Amina devient Wahida, l'unique, la seule, la folle, elle fugue droit sans se retourner. Elle se dresse seule en face du monde, pour se sauver, pour se créer autre afin de réaliser ses projets, ses rêves. Elle n'a pas fait ce geste pour autrui. Elle l'a fait pour elle-même après avoir désespéré de la maltraitance de sa famille et de la société avec ses mauvaises mœurs et son pouvoir tyran.

Les événements tragiques se succèdent logiquement. Pour Amina, ce n'est pas cette histoire de fugue qui a provoqué le désastre car celui-ci s'est produit avant la fuite. C'est plutôt les mauvaises coutumes de sa famille et de sa société, l'inceste entre autres, qui aurait suscité la colère de Dieu l'absolu.

Le pouvoir de la parole de l'écrivain ressemble à un hymne d'espoir, sacré et issu d'une volonté de prôner la délivrance de l'emprisonnement, sans pour autant promettre aux lecteurs un Paradis d'Eden qui n'existe qu'au-delà de la réalité. Pour Amina, c'est tout un imaginaire, une fabrication de souvenirs et de rêves. Mais pour Bey, c'est fabriquer quelque chose qui reste toujours dans le domaine du vraisemblable, ancré dans la réalité mais qui produit, dans l'inconscient individuel puis collectif, une volonté de vérité qui prend forme d'une revendication légitime de la

<sup>1</sup> M.A,le quotidien algérien Liberté, 21juin 2001. Ressources-cla.univfcomte.fr/gerflint/Algerie5/bendjelid.pdf

liberté, de vivre les désirs et les passions. On pense par ailleurs que le lien est fortement tissé entre la fuite d'Amina dans *Surtout ne te retourne pas* et l'activité d'écrivain de Maïssa Bey qui essaie de fuir la réalité et de tenter de retrouver toute chose perdue dans son pays l'Algérie. D'ailleurs, Amina se lance dans un assemblage de récits le sien et celui des cinq femmes du camp des sinistrés : « *une histoire qui éclate en plusieurs autres pour rendre compte de la multitude de situations liées aux thèmes de la condition féminine en pays d'Islam...l'héroïne se démultiplie* »<sup>1</sup>

Quant au roman de Boualem Sansal Harraga qui présente une tragédie romancée mettant « *à nu l'absurdité dans laquelle baigne la société algérienne aux prises avec un radicalisme islamiste vite métamorphosé en "guerre civile"* »<sup>2</sup>. Pour réaliser leur destin les personnages principaux créent des itinéraires inédits autrement dit, pour réaliser leur destin « *nous pourrions définir ces deux lignes deleuziennes comme des itinéraires inédits, allant dans des sens opposés, créés par les sujets/les hommes, ici les personnages, pour accomplir leur puissance, c'est-à-dire réaliser leur destin, dans le sens où ils concrétisent des projets, des rêves...En somme, les lignes de fuite seraient des cartes de route que les sujets se fabriquent au cours d'une aventure, et elles ne sont aucunement préétablies. Ainsi, certains font des parcours positifs, se construisent suivant la ligne de fuite créatrice de vie, quand d'autres se détruisent en régressant sur la ligne de mort* ».<sup>1</sup>

A ce titre le titre, Harraga nous mets dans le bain de la territorilisation et la déterritorialisation deleuziennes qui considère que l'homme doit franchir les limites politiques pour se créer sa propre ligne de fuite, donc la harga devient un moyen pour s'inventer sa propre carte et son territoire loin de ces limites politiques

De ce fait, la jeune Chérifa est conçue par l'auteur comme une "Harraga", est en quête d'aventure loin de toute autorité familiale et des terroristes islamistes. Elle émigre faisant son chemin tout au long du littoral algérien de l'ouest au centre et trouve sois disant son coin de merveilles à Alger. Toutefois, la jeune fugueuse devenue prostituée finit dans un cimetière d'un couvent perdu. La fin de la jeune fille ne serait qu'une régression d'une ligne de fuite meilleure, aussi le symbole de destruction d'une mémoire collective.

<sup>1</sup> Hamouche Nora, Maître assistante A, Université Alger<sup>2</sup> Boualem Sansal : *Harraga*, une ligne de vie ou une ligne de mort ?

Ce ne sont pas les événements vécus par la jeune fille à partir du moment où elle échoue dans le couvent, son accouchement jusqu'à son décès qui pourraient affirmer ou infirmer l'hypothèse du déni destructeur dans lequel s'engage l'auteur dans la construction de son œuvre. Mais c'est plutôt la quête éperdue de la pédiatre, toute tendue vers un bonheur qu'elle désespère de trouver par ses propres moyens et qu'elle tente de le rattraper à travers, une vie volage de la future mère célibataire, puis son enfant que le laissera après sa mort.

Chérifa se crée, tout au long du récit, une cartographie autodestructrice qui va la mener inéluctablement à la mort, suicide involontaire. Par contre, la sage pédiatre s'engage dans le même chemin, seulement cette dernière tente de la récupérer avec son enfant attendu chez elle, l'ancienne maison de sa famille.

Elle pleure le mariage forcé de son amie intime Louiza qui ressemble, à ses yeux, à une condamnation de la personne la plus chère à son cœur à être emmurée vivante. Car, depuis le mariage de Louisa, sa "douce Louisa", elles n'ont plus jamais eu l'occasion de se revoir, celle-ci ayant eu la malchance d'épouser un jeune homme sympathisant des nouvelles tendances islamistes incrustées en Algérie depuis les années soixante-dix déjà. Donc, autant dire un terroriste potentiel. Ce qui est le cas pour Amina Wahida qui fugue un mariage forcé qui aurait pu être le tombeau de ses rêves, pour justement plaire à une société injuste.

Si Amina n'avait pris la fuite de son mariage forcé, elle aurait pu être comme Louiza la chère amie de Lamia. En effet, Lamia qui vit dans une vieille maison de sa famille datant de plus de deux siècles, s'enferme dans une solitude totale et qui n'arrive pas à coexister avec les autres.

Ce qui semble identique dans les deux romans est bien le statut de la femme dans la société algérienne qui crée une faille incombable entre les deux sexes. Une misogynie pesante contre des femmes victimes de restrictions sociales oppressives. D'une part ; par le biais de l'œuvre sansalienne qui les présente comme : celui des femmes forcées de se débrouiller seules pour se faire une place dans ce monde primitif, et celui des hommes incompréhensifs, répressifs et autoritaire.

En fait, c'est ce que ressentent les protagonistes des deux œuvres de notre corpus d'un côté Lamia qui ne se voit pas du tout en union avec un homme contrairement à Chérifa qui se lace dans des aventures cherchant la sécurité chez un homme. Quant à wahida qui fugue un mariage forcé par un homme qu'il oblige à

épouser un homme qu'elle n'aimait pas. C'est ce qui a été vécu et ressenti par les personnages principaux des deux récits.

C'est ce prénom de Chérifa qui donne à voir une remise en cause essentielle des décadences de la société à travers le roman. En arabe, ce prénom signifie "fille de l'honneur", il a pour sens aussi "fille ou femme chaste". De toute façon, donner ce prénom à une fille dans la société algérienne témoigne d'une tradition qui veut que la femme soit la gardienne de l'honneur familial, tribal. Or, en poursuivant le parcours de la Chérifa de Sansal, on comprend que par manque de sagesse, elle perd cet honneur tant protégé. Donc, elle se perd elle-même en faisant la rencontre avec des hommes qui sont plus perdus qu'elle. Car, les hommes aussi ont leur part de responsabilité dans la préservation de cet honneur ou sa perte. Et il est clair que dans *Harraga*, tous les hommes que Chérifa rencontre se servent d'elle comme d'un objet sexuel et s'en débarrassent aussi vite sauf le chauffeur de bus.

Cela prouve que, le statut des femmes était toujours classé dans l'infériorisation et l'exclusion. Dans le roman, l'auteur met l'accent sur deux personnages féminins exclus du monde masculin extrémiste et qui sont coincées dans des clivages sociaux et religieux traditionnels. Leur seule échappatoire est la mort chrétienne de Chérifa et la fausse maternité pour Lamia.

Quant à Amina/Wahida qui entame un long voyage à la recherche de sa véritable identité, dont elle raconte sa misère et les obstacles qu'elle a rencontrés après avoir quitté son domicile en reflétant aussi le statut de la femme dans la société. En effet, nous pouvons montrer que l'influence et la détermination de la femme dans la gestion de sa vie par rapport à la société où elle évolue.

L'errance est souvent présente dans les romans de Maïssa Bey et Boualem Sansal, car cette notion, à la fois philosophique et littéraire admet plusieurs significations. D'une part, elle peut prendre le sens de déplacement physique ou le changement d'espace sans avoir une destination précise et connue. D'autre part, elle peut être aussi le synonyme de perte ou de fatalité. Donc, elle serait le résultat d'un passage d'une situation connue à une situation inconnue, provoquant ainsi la perte des repères. L'errance peut correspondre également à une recherche de réponses à des questionnements qui hantent l'esprit.

D'ailleurs dans les deux romans de notre corpus, l'errance est une notion qui demeure permanente chez les protagonistes des deux récits car chez Amina/wahida,

protagoniste du roman de Maïssa Bey "surtout ne te retourne pas", les effets de l'errance sont explicites et claires :

*« 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'enfance dans la ville défaite, décomposée, désagrégée, disloquée »<sup>1</sup>*

À partir ce passage, on comprend bien que la jeune Amina, baptisée Wahida après le tremblement de terre, erre dans les rues et les boulevards et dans les différentes avenues sans avoir une idée sur sa destination vu qu'elle cherche à se reconnaître et à se reconstruire.

Inciter par des restrictions sociales oppressive, Amina/wahida s'est enfuie de sa demeure familiale afin de s'échapper à un mariage imposé par son père, aussi suite au tremblement de terre qu'elle a vécu, cela a bouleversé sa vie en ravageant ses souvenirs et tous ses repères. C'est ce qu'il la poussée à s'aventurer dans un voyage ou plutôt une errance ; à la recherche d'une identité et une renaissance en se reconstruisant sa mémoire effacée.

L'errance est aussi en l'occurrence explicite chez Boualem Sansal dans "Harraga", du fait que l'auteur véhicule la révolution féminine contre les restrictions sociales opprimantes en bravant la ligne interdite à la quête de la liberté et avoir leur droits de vivre. D'un coté, à travers la révolte de Lamia contre cette société phallocratique, en errant dans des souvenirs, mais dans sa maison familiale :

*« Je suis tombé en errance, je parle aux murs, je questionne les objets (...) je fredonne pour me rassurer (...) allons, occupons-nous l'esprit, faisons un brin de causette à ces messieurs du passé. »<sup>2</sup>*

*« ma vie est jalonnée de longues prostrations sur la terrasse , au fin fond du jardinet ,dans la salle de bains ou je m'étrillais comme une chienne pour réprimer par l'absurde ,tout s'achevait au fond du lit , au bout de la nuit ,mes pleurs ,mes rêves ,mes révoltes .le silence était mon refuge et l'errance ma quête .ainsi était ma vie, je lui demandais rien ,elle ne me donnait rien . »<sup>3</sup>*

1 M, BEY, *surtout ne te retourne pas*, Barzakh, Alger, mai 2005, p 07.

2 SANSAL. Boualem, *Harraga*, p.175.

3 Ibid. P.32.

Grâce à l'arrivée de Cherifa, Lamia trouve un autre sens à sa vie. Et de l'autre côté, le drame de Cherifa, enceinte et qui doit fuir une société fanatique, hypocrite et injuste pour dissimuler sa grossesse. Une liberté qu'elle paiera au prix de sa vie. L'errance de la jeune fille souligne une quête identitaire mais celle de Lamia révèle une quête de liberté.

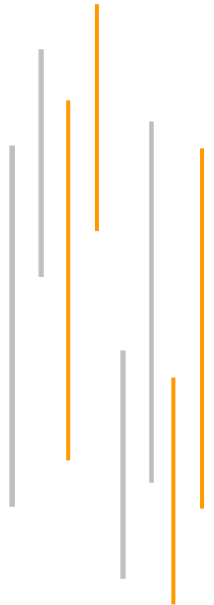
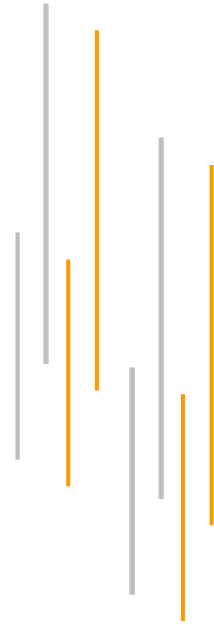
Donc, les deux personnages relatent le quotidien des femmes révoltées contre : une société patriarcale, des traditions imposées, la religion et la misogynie qui les prive de joie et de liberté.

De ce fait, l'errance s'est toujours associée à la littérature sous l'implication de la société, mais n'a pas souffert d'une quelconque ponction ou détérioration de sa ligne directrice, celle dont la capacité est de bousculer toutes les traditions séculaires. C'est une notion ambiguë mais qui demeure importante dans le monde littéraire car elle s'articule toujours autour d'un thème central celui de la quête identitaire évoqué dans notre corpus avec des points de ressemblance et de divergences présentés dans les deux romans.



## *Conclusion générale*

---



## *Conclusion générale*

---

En guise de conclusion, nous pouvons donc dire que, les deux romans de notre corpus ; "Harraga" de Boualem Sansal et celui de Maïssa Bey "surtout ne te retourne pas", sur lesquels on s'est appuyés pour étudier l'errance et les lignes de fuite perçues par Deleuze en les appliquant sur les protagonistes des deux histoires.

Nous nous sommes lancés alors dans une piste de recherche qui s'inscrit dans le cadre de la littérature francophone algérienne de la décennie noire sous un nouvel angle, celui du reflet d'une nouvelle réalité imposée par un fait historico-politique et un contexte socioculturel spécifique et propre à l'Algérie. Cela a impliqué une écriture d'urgence qui évoquait des thèmes relevant d'une réalité imposée par une société qui infériorise le statut de la femme ; qui l'opprime tout simplement. Pour cela, les écrivains ont pris leurs plumes dans le but de miroiter leurs sociétés mais d'une manière réelle.

Alors, Il nous paraissait judicieux de confronter ces deux romans afin de déterminer le bouleversement d'une déterritorialisation à une territorialisation, donc le renversement d'une ligne de reconstruction à une ligne de destruction.

Jusqu'ici, il semble évident que la société avec ses tabous et traditions est la cause principale de l'errance. Cette dernière, peut être une cure bénéfique pour les personnages pour retrouver une nouvelle vie loin des exigences sociales comme elle peut les bouleverser pour avoir une fin destructrice à travers les deux romans du corpus étudié.

Ce qui rapproche les deux œuvres dans cette étude est bien le parcours des deux personnages celui de Amina/Wahida et celui de Lamia qui se voient indépendantes et libres en se détachant des restrictions oppressives de la société pour lesquelles l'errance était une cure sans faille, bénéfique pour l'une et l'autre vu que chacune s'est retrouvée un refuge. L'une des similitudes qui fut claire au lecteur et qui selon Deleuze est une déterritorialisation.

Quant au personnage de Chérifa qui poursuit une ligne de fuite qui détournera au fil de l'histoire en une autodestruction

Pour bien éclaircir les similitudes et les différences entre ces deux romans qui s'inscrivent dans la même ère, nous avons opté pour des approches analytiques : la polyphonie et l'onomastique ainsi qu'à l'analyse narratologique qui nous a permis de déceler les similitudes et les différences dans les deux œuvres qui confirment que la gent féminine est poussée par la société à fuir et errer pour s'échapper à ce destin impliqué par cette dernière.

## *Conclusion générale*

---

Nos résultats ont été conçus selon les concepts de Gilles Deleuze et ceux de Michel Foucault qui nous ont permis de montrer l'autodestruction et l'autosacrifice menées par les protagonistes des deux œuvres.

Ce qui nous a permis à déduire ceci est bien les composantes essentielles des deux romans de notre corpus, qui comporte tantôt des similitudes comme des différences qui font que l'étude implique d'autres perspectives de recherche

Pour cela, nous avons commencé notre recherche par le premier chapitre intitulé « auteurs et œuvres » ; dans lequel on a avancé les éléments biographies et bibliographiques de chaque auteur, en ajoutant après les résumés des œuvres de notre étude.

Ensuite, nous avons présenté dans le deuxième chapitre qui s'intéresse à l'analyse de contenu : les titres, la thématique, le cadre spatio-temporel, les personnages) pour s'en servir dans le troisième chapitre.

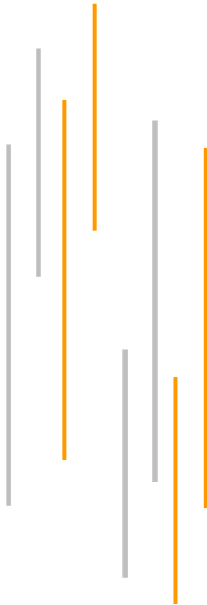
Notre dernier chapitre portait sur la ligne de fuite et l'errance, une notion qui se voit présente dans la production romanesque de l'époque. Donc elle a permis également de rapprocher et d'opposer nos textes. Nous l'avons introduit par une définition de l'errance dans le texte littéraire pour en pouvoir appliquer après sur les deux œuvres. De plus, nous avons montré l'errance des protagonistes à travers les deux romans pour conclure enfin, par l'explication de la ligne de fuite qui se bascule d'une ligne pour se sauver en une ligne de destruction, en faisant la comparaison de quelques éléments dans les deux textes évoqués.

Enfin, c'est grâce à notre analyse de ce corpus que nous avons pu saisir qu'une œuvre littéraire n'est jamais particulière ; car les deux textes reflètent la réalité puisque l'écrivain n'est qu'un porte-parole Nous sommes arrivés finalement à dire que les deux romans qui étaient sous notre analyse tout au long de ce travail représente une forme d'écriture romanesque contemporaine, qui met en valeur une culture environnante et qui reflète une société qui dévalorise la femme. L'histoire narrée permet un passage vers des faits historiques réels, L'auteur, tache de charger son texte de techniques et de stratégies narratives, discursives et stylistiques pour permettre une fusion souple entre Histoire et histoire. Amina/Wahida, Lamia et Chérifa ne sont autre que toutes les femmes algériennes, elle représente la femme, les jeunes filles en perdition mais aussi elles représentent l'Algérie.



# Références bibliographiques

---



## Références bibliographiques

---

### OUVRAGES

1. Bachelard Gaston, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, coll. Quadriges, Paris, 1957, reed. 1998.
2. BERTHET, Dominique (dir), *les figures de l'errance*, Harmattan, 2000.
3. Bey Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, Barzakh, 2005.
4. BEY, Maïssa, *Sous le Jasmine la nuit*, L'Aube, 2004.
5. Boualem SANSAL, *Harraga*.
6. DELEUZE, Gilles. Guattari *L'anti Œdipe*. Paris : Édition Minuit, 1980.
7. DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Édition Flammarion, 1995.
8. Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972.
9. Gestant Bachelard, *la poétique de l'espace*.
10. ICHEBOUDENE, Moumouh, *Quand la paix s'éloigne*, I Bouaroudj Tahar, Alger, 2009.
11. J.Y.Tadié cité par Christiane Achour et Simoune Rezzoug,, *Convergences ,critiques, Introduction à la lecture du littéraire* OPU ,2009.
12. LEBDAI Benouda, « Algérie : Rencontre avec écrivaine Maïssa Bey »,in *El Watan*,Septembre,2007.
13. MOKHTARI,Rachid, *le nouveau souffle du roman algérien*, Alger,ed,chihab,2006
14. SANSAL. Boualem, *Harraga*, p.175.
15. Tomachevski cité par Christiane Achour et Simoun Rezzoug,, *Convergences ,critiques, Introduction à la lecture du texte littéraire*, OPU ,2009.

### Article et journal

- 1.COLLOT. Michel, « Le thème selon la critique thématique ».
- 2.Hamouche Nora, Maître assistante A, Université Alger2 Boualem Sansal : *Harraga*, une ligne de vie ou une ligne de mort ?
- 3.KAOUAH, Abdelmajid, GRAND ENTRETIEN :Maïssa BEY, *Revue des littératures du Sud*.N°155-156. Identités littéraires. Juillet-décembre 2004  
<http://www.blogger.com/favicon.ico>
- 4.M.A,le quotidien algérien Liberté, 21 Juin 2001, *ressources-cla.univfcomte.fr /Algérie5/bendjelid.pdf*
- 5.Un extrait réalisé avec Maïssa Bey lors de la parution de son livre en 2005  
[univfcomte.fr/gerflint/Algerie5/bendjelid.pdf](http://univfcomte.fr/gerflint/Algerie5/bendjelid.pdf)

## ***Références bibliographiques***

---

### **Thèses :**

1. BELHOCINE Mounya. *Étude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï*.  
Mémoire de magister. Université Abderahmane Mira de Bejaia. Juillet 2007.

## Résumé :

La situation féminine délicate vécue dans les années 90, imposée par un fait historico-politique et un contexte socioculturel spécifique et propre à l'Algérie, cache une réalité sociale pesante suite à des restrictions imposées par la société. Pour cela, il était évident de déchiffrer le mystère dans notre corpus composé des deux œuvres romanesques de la littérature algérienne : « surtout ne te retourne pas » et « Harraga » qui accrochent et interpelle la curiosité du lecteur sur le traitement du détournement et le renversement d'une fuite constructive à une fuite destructrice.

Pour l'explicitier, nous montrerons le rôle de l'errance dans la construction de l'identité individuelle et collective des personnages ainsi qu'à la ligne de fuite comme moyen de déterritorialisation pour se sauver ou s'autodétruire. Ainsi, pouvoir expliquer le rapport entre fuite et errance dans le but de se soulager et se libérer des contraintes oppressives de la société ; en se détachant de ces restrictions à travers le contenu des deux œuvres celui de Maïssa Bey et de Boualem Sansal.

Pour bien mener cette étude, on s'est appuyés sur la notion de l'errance et les lignes de fuite perçues par Deleuze en les appliquant sur les protagonistes des deux histoires.

## Mots clés :

Restrictions, renversement, l'errance, fuite constructive, fuite destructrice, déterritorialisation, s'autodétruire

## مُلخَص:

يخفي وضع المرأة الحساس الذي حدث في التسعينيات، والذي فرضته حقيقة تاريخية سياسية وسياق اجتماعي ثقافي خاص بالجزائر، واقعاً اجتماعياً ثقيلاً في أعقاب القيود التي فرضها المجتمع. لذلك، كان من الواضح فك الغموض في مجموعتنا المكونة من عمليتين رومانسيين من الأدب الجزائري: "خاصة لا ترجعك" و "حراقة" اللذان يعلقان ويتحدى فضول القارئ بشأن معالجة التسريب والانعكاس. من رحلة بناء إلى رحلة مدمرة. لتوضيح ذلك، سوف نظهر دور الشرود في بناء الهوية الفردية والجماعية للشخصيات بالإضافة إلى خط الرحلة كوسيلة لإبعاد الذات من أجل إنقاذ أو تدمير الذات. وبالتالي، تكون قادرة على شرح العلاقة بين الهروب والتجول من أجل أن تحرر نفسك وتحرر من قيود المجتمع القمعية؛ عن طريق كسر هذه القيود من خلال محتوى عمليتين لميساء باي وبوعلام سنسال. لإجراء هذه الدراسة بشكل جيد، اعتمدنا على فكرة التجوال وخطوط الطيران التي أدركها دولوز من خلال تطبيقها على أبطال القصتين.

**الكلمات المفتاحية :** القيود، انعكاس، ارتداد، انقلاب، التجوال، الطيران البناء، التحليق المدمر، نزع الصفة الإقليمية، التدمير الذاتي

## Abstract:

The delicate female situation experienced in the 1990s, imposed by a historical-political fact and a socio-cultural context specific and specific to Algeria, hides a heavy social reality following restrictions imposed by society. For that, it was obvious to decipher the mystery in our corpus made up of two romantic works of Algerian literature: "especially do not return you" and "Harraga" which hook and challenge the curiosity of the reader on the treatment of the diversion and the overthrow from a constructive flight to a destructive flight. To clarify it, we will show the role of wandering in the construction of the individual and collective identity of the characters as well as the line of flight as a means of deterritorialization in order to save or destroy oneself. Thus, being able to explain the relationship between flight and wandering in order to relieve oneself and free oneself from the oppressive constraints of society; by breaking

away from these restrictions through the content of the two works that of Maïssa Bey and Boualem Sansal. To conduct this study well, we relied on the notion of wandering and the lines of flight perceived by Deleuze by applying them to the protagonists of the two stories.

**Key words:** Restrictions, overthrow, wandering, constructive flight, destructive flight, deterritorialization, self-destruction