

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Science des textes littéraire

L'écriture tragique

Dans

Surtout ne te retourne pas de Maïssa bey

Présenté par :

M^{elle} Nom : BOUDJADA Prénom :Hania

Jurys

M. Sidane Zahir, Président.

M^{elle} Boudaa Zahoua, Encadreur.

M^{me} Ayouaz-Mousli Djedjiga, Examinatrice.

- Année universitaire –
- 2016/2017

Remerciements

Premièrement, je remercie Dieu source de toutes connaissances. Merci de m'avoir donné le courage et la force pour réaliser ce modeste travail.

A mon encadreur

Je voudrais présenter mes sincères remerciements à mon encadreur M^{elle} BOUDAA Zahoua. Je voudrais également lui témoigner ma gratitude pour sa patience, son soutien qui m'a été précieux afin de mener mon travail à bon port. Merci.

Mes vifs remerciements vont également aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche en acceptant d'examiner mon travail et de l'enrichir par leurs propositions.

A mon père

L'épaule solide, l'œil attentif compréhensif. La personne la plus digne de mon estime et de mon respect. Aucune dédicace ne saurait exprimer mes sentiments. Que Dieu te garde pour moi mon chère Papa.

A ma chère maman

Tu m'as donné la vie, la tendresse et le courage pour réussir.

Tout ce que je peux t'offrir ne pourra exprimer l'amour et la reconnaissance que je te porte. Aujourd'hui, je t'offre ce travail afin de te remercier pour tes sacrifices et l'affection avec laquelle tu m'as toujours entourée. Longue vie à toi maman.

A mon frère Sofiane

Les mots ne suffisent guère pour exprimer l'attachement et l'amour que je te porte. Tu es mon ange gardien et mon fidèle compagnon dans la vie.

A ma chère sœur Safia-Imane

Ma sœur adorée, j'espère atteindre le seuil de tes espérances, que ce travail soit l'expression de ma profonde affection, je te remercie pour le soutien moral et l'encouragement que tu m'as accordée. Je te souhaite tout le bonheur.

A ma chère grande sœur Linda Bakouri.

A mon beau frère Fares Bouabida.

A mes amis

A tous ce qui ont su m'apporter aide et soutien aux moments les plus propices, plus précisément Yazid Allag, et Nazim Ayad. Ainsi que mes chères copines : Kenza Chea, Melissa Rabouhi et Selma Hamadouche. Je vous dédie ce travail pour vous dire merci pour tout ce que vous avez fait pour moi.

Merci à vous tous.

HANIA

Table des matières

Introduction générale	1
-----------------------------	---

Chapitre I

L'évolution de l'écriture tragique

Introduction	5
I.1 La tragédie.....	6
I.1.1 La définition de la tragédie.....	6
I.1.1.1 La notion de d'imitation.....	7
I.1.1.2 La notion d'action.....	7
I.1.2 La tragédie antique.....	7
I.1.3 La structure de la tragédie.....	8
I.1.4 Les procédés du tragique.....	8
I.1.3.2 L'épique.....	8
I.1.5 La tragédie classique et les marques de son époque.....	8
I.1.5.1 Les caractéristiques de la tragédie classique.....	9
I.1.5.1.1 Le respect des genres anciens... ..	9
I.1.5.1.2 Les règles de la tragédie classique en France.....	10
I.1.5.1.3 La structure de la tragédie classique.....	10
I.1.5.1.3.1 L'exposition.....	10
I.1.5.1.3.2 Le nœud.....	10
I.1.5.1.3.2.3 Le dénouement.....	11
I.1.6 Les fonctions de la tragédie.....	11
I.1.6.1 La fonction morale.....	11
I.1.7 Le personnage de la tragédie	11
I.2 Le tragique.....	12
I.2.1 Définition du tragique.....	12
I.2.2 L'évolution du tragique.....	13

I.2.3 Définition plus approfondie du tragique.....	13
I.2.3.1 La conscience d'une insatisfaction.....	13
I.2.3.2 L'échec de la liberté.....	13
I.2.3.3 Un conflit insoluble.....	14
I.2.3.4 Une attitude éternelle.....	14
I.3 Le tragique romanesque.....	15

Chapitre II

Le para texte : L'annonce du tragique

Introduction	18
II.1 Le titre.....	19
II.1.1 Les types du titre.....	20
II.1.1.1 Objectivale.....	20
II.1.2 La fonction du titre.....	20
II.2 Le portrait iconographique	21
II.3 La dédicace.....	21
II.4 L'épigraphe.....	22
II.5 La quatrième de couverture.....	23
Conclusion.....	24

Chapitre III

Introduction.....	26
Analyse narratologique	27
III.1 Le personnage tragique.....	27
III.1.1 Le schéma quinaire.....	28
III.1.2 Le schéma actanciel.....	30
III.1.3 Les itinéraires des personnages	32

III.2 L’errance et l’étude de l’espace.....	34
III.2.1 L’errance.....	34
III.2.2 L’étude de l’espace.....	35
III.2.2.1 La rue.....	36
III.2.2.2 Le domicile familial.....	36
III.2.2.3 Le camp des sinistrés.....	36
III.2.2.4 La maison de Dounia.....	37
Conclusion	38

Chapitre IV

La thématique du tragique

Introduction	39
IV.1 Le thème de la catastrophe naturelle.....	40
IV.2 LA perte d’identité	42
IV.3 L’égarement.....	45
Conclusion.....	48
Conclusion générale.....	49
Bibliographie.....	52
Annexe.....	54

Introduction générale

La littérature maghrébine de langue française découle de la « *production littéraire, née sous la période coloniale française, dans les trois pays du Maghreb : le Maroc, l'Algérie et la Tunisie* »¹. Cette littérature est née principalement entre 1945-1950 dans les pays du Maghreb. Les auteurs de cette littérature sont des autochtones, c'est-à-dire originaires de ces pays ; par leurs écrits, ils réclament alors leur identité. En fait, la littérature maghrébine au moment des combats pour l'Indépendance visait plutôt le public français afin d'essayer de montrer la situation des autochtones; le but ultime étant de se libérer de du joug colonial. Aujourd'hui, cette littérature est devenue classique car son but n'est plus de s'adresser au public français ; et elle ne vise pas exclusivement le public maghrébin, mais elle tend à devenir universelle, Ainsi, la littérature maghrébine, d'expression française en l'occurrence, est mise en avant par de grands auteurs qui ont marqué l'histoire. De plus, cette littérature se composant de « Maghreb » et de « langue française », relie deux univers culturels différents, mais qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent.

On peut remarquer aussi que les femmes n'ont jamais été absentes dans l'histoire du Maghreb. Ainsi, plusieurs d'entre elles se sont mises à l'écriture afin de s'exprimer et dénoncer certains conflits sociaux, à l'instar de Yamina Mechakra et Aïcha Lemsine, Maïssa Bey...etc. La liste des écrivaines est encore longue mais certaines d'entre elles restent encore méconnues.

Plusieurs femmes ont choisi la plume pour dénoncer la situation dans laquelle elles se trouvent. Prenons l'exemple des écrits Djabrien : *Loin de Médine*² a été publié au moment où la femme algérienne était la cible des islamistes qui voulaient l'écarter de la vie sociale et politique. Ce texte était une réponse à ces attaques. Ces écritures féminines se caractérisent alors par la présence de la frustration, la peur et montrent comment ces femmes vivent dans de telles situations.

Il s'avère très difficile de séparer le texte de son contexte social, politique et historique. Ces écrivaines brassent alors leurs romans avec l'histoire de l'Algérie ; c'est le cas de Maïssa Bey, dont le vrai nom est Samia Benameur, née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, ville des Hauts Plateaux algériens. Les livres lui ont permis de se replier dans un monde qui la protégeait d'une réalité difficile à vivre ; parce que la romancière algérienne a vécu la période tragique

¹ DEJEUX, Jean, *La littérature maghrébine*, <http://moulayidriss1ercasa.e-monsite.com/categories-de-pages-/espace-enseignant/enseignement-de-francais/la-litterature-maghrebine-d-expression-francaise.html>.

² DJEBAR, Assia, *Loin de Médine*, éd Albin Michel, Paris, 1991.

des années quatre vingt dix qu'a traversé l'Algérie, et qui a amené plusieurs auteurs à fuir l'Algérie en direction de la France notamment. Mais Maïssa Bey est restée ; elle a donc vécu et partagé avec les algériens les souffrances, les horreurs et la peur des années de terreur. Elle a enseigné le français avant d'être conseillère pédagogique à Sidi Bel Abbès où elle réside aujourd'hui. Elle est également cofondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes, «Parole et écriture», au sein de laquelle elle anime des ateliers d'écriture et de lecture. La musique de la langue est une dimension fondamentale de son écriture. Elle entend ce qu'elle écrit et cherche parfois plusieurs jours le mot qui lui semble juste. La typographie³ revêt aussi pour elle une très grande importance et elle fait un grand usage des blancs ou des retours.

"Écrire, dit Maïssa Bey, « écrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence" ». « Son écriture exprime ses révoltes et sa lutte contre le désespoir »⁴. Elle a écrit plusieurs romans, des nouvelles, des pièces de théâtre, des poèmes et des essais. Elle a reçu en 2005 le grand prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre. Maïssa Bey est considéré comme la voix des femmes algérienne. Elle écrit contre la violence du silence, l'injustice et de l'indifférence de l'oubli.

Le roman *Surtout ne te retourne pas* paraît en mai 2005 dans les éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues et l'éditions Barzakh. À travers ce roman, Maïssa Bey rend hommage aux victimes du tremblement de terre survenu en Algérie en mai 2003 ; elle le dédie aussi aux victimes du Tsunami de 26 décembre 2004, et met l'accent sur les catastrophes naturelles.

Dans ce travail nous allons aborder l'écriture tragique dans le roman intitulé *Surtout ne te retourne pas*, en l'occurrence, et où nous faisons la connaissance d'une jeune fille nommée Amina qui décide de fuir la veille d'un mariage dont elle ne veut pas entendre parler. Puis il y a ce terrible tremblement de terre, tout s'écroule ; un drame inouï basculera la vie de cette jeune femme. Effectivement, Amina ne se souvient plus qui elle est, elle oublie jusqu'à son prénom ; elle perd son identité tout simplement. Elle rejoint ainsi la cohorte des victimes du séisme. La jeune fille vit sous une nouvelle identité, un nouveau prénom Wahida que lui a attribué Dadda Aïcha femme illettrée qui l'a recueilli après le séisme qui a secoué la ville d'Alger. Nous suivrons Amina dans sa quête, cette dernière se fera d'abord par des questions essentielles qui vont l'aider à se reconstituer et à recomposer son identité. Ainsi, il faudra

³ BÉNAOUDA, Lebdaï, *Surtout ne te retourne pas*, El watan, 15 septembre 2005.
<http://siteadab.free.fr/Kateb/Documentskateb/surtoutcritiqextraits.htm>.

⁴ Ibid.

attendre la fin du roman pour pouvoir connaître qui est vraiment cette fille Amina. L'auteur nous plonge dans le suspens jusqu'à la fin de l'histoire.

La présence de la catastrophe dans l'œuvre n'est pas seulement un prétexte ou un décor d'une œuvre réaliste, elle est au centre du roman, elle nourrit l'intrigue de l'histoire.⁵ Elle est un élément d'esthétique qui se manifeste à la fois sur le sujet et sur l'objet de l'œuvre de Maïssa Bey, ce qui explique la présence de la thématique du tremblement de terre.

Nous sommes donc amenés à poser les questions suivantes : le tremblement de terre qui a secoué l'Algérie a-t-il influencé Maïssa Bey dans son écriture. Et Comment celle-ci se sert-elle de l'écriture pour véhiculer le tragique dans le roman ?

Afin de mener à bien notre recherche et répondre à la problématique, l'hypothèse suivante s'impose :

- L'écriture du roman de Maïssa Bey intitulé *surtout ne te retourne pas* est une écriture tragique car l'histoire en elle-même est une tragédie.

Pour les besoins de notre travail, nous allons opter pour une méthode analytique. Ainsi, le thème abordé nous a conduits à choisir deux approches : l'approche poétique qui consiste à analyser le texte à partir de sa construction formelle et narratologique. L'approche sémiotique qui permet de dévoiler l'image métaphorique de la catastrophe dans *Surtout ne retourne pas*.

Afin de mener à bien notre analyse sur l'écriture tragique dans ce roman, il est important de diviser ce travail en quatre chapitres qui seront à leur tour accompagnés des sous-titres.

Le premier chapitre se portera sur les concepts théoriques à savoir le tragique, la tragédie et le tragique romanesque ; nous aurons alors l'occasion de mieux comprendre ces notions, parfois ambiguës, pour poursuivre ensuite notre analyse.

Le deuxième chapitre s'intitule l'expression tragique ; nous passerons du para-texte au texte. Cette partie sera donc consacrée à l'étude para-textuelle c'est-à-dire l'image, le titre,

⁵ BOUZIDI, Saad, *La poétique de la catastrophe*, dans *Surtout ne te retourne pas*, Langues, mémoire de magistère, Littératures et Civilisation D'expression Française, sous la direction M^{me} Aziza Benzid, Université Mohamed Kheider – Biskra, 2012-2013, P 84.

la première page de couverture, la dédicace, l'épigraphe et la quatrième page de couverture.

Dans le troisième chapitre nous nous pencherons sur le tragique dans le texte, qui s'intéresse aux personnages et leurs caractéristiques. Enfin, nous évoquerons les différents lieux relatifs au personnage principal.

Le quatrième chapitre se portera sur la thématique du tragique c'est-à-dire le thème de la catastrophe naturelle (le tremblement de terre), la perte d'identité suite au séisme et, enfin, l'égarement. Ce cheminement nous amènera à affirmer ou infirmer les hypothèses émises au début de notre recherche.

Chapitre 1

L'évolution de l'écriture tragique

Introduction :

Sous le titre de « L'évolution de l'écriture tragique » nous avons tenté dans ce premier chapitre de lever le voile sur les différents genres telle que la tragédie, le tragique et le tragique romanesque.

La tragédie est un genre théâtral qui développe généralement une action mettant en scène des héros ou des personnages de rang social élevé, en vue d'émouvoir et d'instruire le spectateur, provoquer sa terreur et sa pitié par le biais du spectacle des passions humaines en lutte entre elles ou contre le destin. Le tragique quant à lui est ce qui émane de la tragédie, ainsi il constitue une forme particulière du théâtre, il est associé à quelque chose de grave et de douloureux ; revêt d'une signification d'autant plus floue que ce mot est de plus en plus défraîchi et dégradé à notre époque.

Le tragique évolue, il n'est plus représenté sur scène mais plutôt dans les romans ; il fut ainsi appelé le tragique romanesque c'est-à-dire le tragique durant l'époque moderne.¹

¹ Alain, Bereta, *Le tragique*, éd Eliipses, genres/registre.

I.1 La tragédie

I.1.1 DEFINITION DE LA TRAGEDIE :

La tragédie est un genre théâtral remontant à l'Antiquité. Née à Athènes VI^e siècle avant J. C elle fait d'abord alterner le chant d'un chœur et le dialogue des acteurs. Elle représente les malheurs de grands personnages dont l'histoire est empruntée au mythe et à l'épopée. Elle doit, d'après la Poétique du philosophe grec Aristote, susciter la terreur et la pitié. Selon l'étymologie du mot tragédie : tragodia viendrait de « tragos » qui signifie le bouc et « odé » qui veut dire chant. C'est donc le chant des hommes-boucs ou les « trogodi », ces derniers chantent des liturgies en l'honneur du dieu Dionysos, Ces célébrations accompagnaient les concours tragiques annuels qu'on organisait dans cette capitale grecque. La tragédie est née donc de la musique ou du moins des chants des chœurs tragiques et c'est la thèse héritée de la Tradition : « *cette tradition nous apprend [...] que la tragédie est issue du chœur tragique, et était à son origine chœur et rien que chœur* ». C'est la thèse que soutient Nietzsche selon laquelle *la tragédie descend de la musique et qu'elle est la synthèse et le résultat de l'opposition des deux entités que représente le dionysiaque et l'apollonien, tout comme l'artiste tragique est « l'artiste de l'ivresse et l'artiste du rêve* ». La tragédie est ainsi définie par Aristote dans sa Poétique comme étant :

L'imitation d'une action de caractère élevée et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non en moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte opère la purgation propre à ses pareils émotions².

La tragédie est un genre dramatique et mimétique d'hommes de hautes valeurs morales ou de rang élevé. La tragédie se constitue d'une action complète c'est-à-dire une histoire qui contient un début, un milieu et une fin. Ensuite l'accent est mis sur l'étendu de la tragédie qui est limité :

² Trad Michel, Magnien, Aristote, *Poétique*, le livre de poche, 1990.

La tragédie dure l'espace d'une révolution de soleil c'est-à-dire une journée. L'étendue idéale d'une tragédie et celle qui rend possible une série d'événements qui se succèdent en respectant la vraisemblance et la nécessité et en réalisant le passage du héros d'une situation de bonheur à celle du malheur ³

Les trois caractéristiques fondamentales de la tragédie sont mises en évidence.

I.1.1.1: La notion d'imitation : En répétant à deux reprises le mot « imitation », Aristote montre que : « *la tragédie, loin d'être coupée du réel, met en scène les problèmes de l'homme, de la vie* »⁴. En d'autres termes, elle est une véritable réplique d'un être vivant. Mais ce n'est pas une simple copie de la nature, c'est une transposition par l'art : c'est-à-dire imiter noblement, dans langage poétique et musical mêlant « rythme, mélodie et chant ».

I.1.1.2: La notion d'action : ce mot s'oppose à « narration » qui caractérise l'épopée. La spécificité du tragique apparaît ainsi dans son dynamisme. Cette action, qui doit être « conduite jusqu'à la fin » et avoir « une certaine étendue », implique une concentration dramatique et un développement esthétique.

I.1.2: LA TRAGÉDIE PENDANT L'ANTIQUITE :

La tragédie antique est née vers V^e avant J-C, ainsi ce genre tragique se situe entre le triomphe athénien acquis à l'issue des guerres médiques et la fin de la puissance de la cité. C'est un moment de démocratie relative « la tyrannie » grecque s'appuyant ainsi sur le peuple contre l'aristocratie et d'impérialisme victorieux. On remonte la naissance de la tragédie à l'époque de l'évolution des formes littéraires et de renouvellement des idées et des sentiments. Sur le plan religieux la naissance de la tragédie n'est pas claire on la lie à l'élargissement religieux du culte Dionysos tout en ayant des préoccupations nationales et politiques. La tragédie se relie au domaine politique et ce par les thèmes traités d'une part : guerre/la paix, la justice et le civisme. D'autre part, elle met en scène un problème général relatif à la condition humaine et à la citoyenneté.

Trois noms prestigieux résument l'épanouissement de la tragédie : Eschyle ou le tragique religieux, il est considéré comme le premier fondateur du tragique basé sur la violence des

³. Alain, Bereta, *Le tragique*, éd Eliipses, genres/registre, paris, 2000, p 65.

⁴ Ibid

rapports entre les dieux et les hommes. Sophocle quant à lui met l'homme au centre de toutes choses loin des affrontements des hommes avec les dieux mais dans les actes humains et la volonté d'affirmation des héros. Chez Euripide c'est le tragique des passions, en effet, l'homme est victime des ses passions et ses désirs, c'est ainsi qu'il succombe au terrible destin.

I-1-3 Structure d'une tragédie

La tragédie est représenté par un groupe de personnages dit le chœur sur l'orchestra une certaine scène aménagée pour la danse ainsi les personnages dialoguent sur le proskénion une certaine estrade étroite de 1 a 2mètre.

I.1.4 Les procédés du tragique :

Différents registres caractérisent le genre de la tragédie :

I.1.3.1 : **L'épique** dans certains récits inspirés d'un mythe (le récit de la mort d'Hippolyte par Thérémène dans Phèdre de Racine).

I.1.5 : La tragédie classique et les marques de son époque :

La tragédie classique s'inscrit à travers l'adhésion à l'absolutisme et aux thèses largement acceptées d'une conception pessimiste de la condition humaine. Ainsi, Aristote d'a définit ainsi :

L'imitation d'une action de caractère élevé et complète, [...] faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation (catharsis) propre à de pareilles émotions⁵.

Le poids de l'absolutisme : Louis XIV impose l'idée de la domination d'un seul (prestige du monarque, centralisation des talents, des charges et donc des richesses, à la cour de Versailles). La seule gloire dispensée est celle du monarque. Ainsi, les personnages de Racine ne sont plus de vaillants héros recherchant l'exploit chevaleresque qui fondera leur gloire et assurera leur conquête amoureuse (comme chez Corneille par exemple).

⁵ Alain, Bereta, *Le tragique*, éd Eliipses, genres/registre, 2004.

Le refus des faits d'actualité : aucun des événements importants de l'époque ne sert de base à la tragédie classique, cette dernière est avant tout préoccupée des aspects permanents de l'être humain (ses mœurs et ses sentiments). L'idéal humain a donc perdu son aspect héroïque mais il est encore rabaissé par la rigueur de la théologie qui s'inspire de Saint Augustin. Celui-ci enseigne que l'homme, privé des lumières et des secours de Dieu, est livré à lui-même. Il est incapable de trouver la vérité et de juger (esprit), il est la victime de ses passions qui l'entraînent (cœur). Cette vision pessimiste on la retrouve dans *Phèdre* qui sera soumise aux pulsions de l'instinct.

La mort de Louis XIV en 1715 provoque la chute de la tragédie classique en France.

Même si on continu a lire des tragédies, le genre ne retrouva jamais son éclat et l'éblouissement que lui ont donné Corneille et Racine. « *La tragédie dans sa forme classique ne pouvait exister que dans une société dominée par les valeurs aristocratiques : moral, gloire et absolutisme moral* »⁶. Or, XVII^e la montée de la bourgeoisie, nouvelle classe dominante aspire un théâtre plus proche de son univers social et moral ainsi au milieu du XVII^e né un nouveau genre dit le drame bourgeois. En fin, la tragédie est de plus en plus absente sur scène car après 1789 la tragédie avec tout ses éléments et ses ingrédients de catastrophes, de crises, de passions héroïques se retrouve dans l'Histoire elle-même donc il n'est plus besoins d'aller au théâtre.

I.1.5.1: Les caractéristiques de la tragédie classique :

I.1.5.1.1: Le respect des genres anciens :

L'ambition de la conformité : L'auteur classique ne cherche pas à surprendre par l'invention de genres nouveaux comme ce sera le cas au XIX^e avec le drame romantique il reprend donc les genres définis depuis l'Antiquité : la tragédie, la fable, la comédie. Il ne vise pas non plus à réformer les idées ni à bousculer ou libérer les mœurs. On comprend dès lors que les dramaturges reprennent des tragédies antiques comme Racine le fait en s'inspirant d'Euripide et de Sénèque.

⁶ *La synthèse de la tragédie classique*, [en ligne], <http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/sequences/phedre/C81A56DA-AA4E-4450-A547-65AB7FE7CE83/Blog/8AB792E2-1D8F-44B6-B971-667A87218B13.html> , consulté le 14/03/2017.

I.1.5.1.2 : Les règles de la tragédie classique en France :

La poétique fut commentée et traduite plusieurs fois pendant la renaissance.

Scaliger est un commentateur du XVI^e siècle qui a énoncé certaines règles qui allaient être appliquées au siècle suivant, il est aussi le fondateur des règles dites « unités » : unité de temps, de lieu et d'action. Aristote quand à lui ne mentionne que les unités de temps et d'action, l'unité de lieu fut proposée et développée au XVI^e siècle.

La tragédie classique répond ainsi à des règles à savoir :

La règle des trois unités : (action, temps et lieu). L'unité d'action vise à concentrer l'attention du public sur une intrigue unique et simple pour permettre l'illusion théâtrale, la durée de l'action doit coïncider au plus près avec celle de la représentation, Elle doit se tenir une journée. D'où découle l'unité de lieu, une action limitée dans le temps nécessitant un lieu unique, assez neutre (palais). La règle de la bienséance où aucune action ne violente n'est représentée sur scène pour ne pas choquer les spectateurs.

De ce fait, l'intrigue doit être vraisemblable, la pièce doit se composer de cinq actes. Ainsi, Il doit y avoir une progression dramatique c'est dire : exposition, nœud et dénouement.

I. 1.5.1.3: La structure de la tragédie classique :

I.1.5.1.3.1: L'exposition : (Début de la pièce, première scène). Les spectateurs doivent connaître les personnages (et le différent rapport entre eux), le lieu, l'époque et l'intrigue. Pour Corneille l'exposition :

« Doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale que pour les épisodiques, en sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants qui ne soit connu par ce premier, ou de moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit »⁷

I.1.5.1.3.2: Le nœud : Pour Aristote

« Le nœud se compose en partie de ce qui s'est passé hors du théâtre avant le commencement de l'action qu'on y décrit et en partie de ce qui s'y passe ; le reste appartient au dénouement. »⁸

⁷ La tragédie classique et le travail d'un dramaturge, <http://www.espacefrancais.com/histoire-et-regles-de-la-tragedie/>

⁸ Ibidem.

En outre, le nœud de l'action définit le conflit à résoudre. Les péripéties, sont les événements imprévus qui surgissent et modifient le cours de l'action mais tout en conduisant au dénouement.

I-1-5.1.3.3: Le dénouement : C'est la fin de la pièce théâtrale, le problème exposés dans le nœud est résolu, ainsi, en principe, la fin est malheureuse dans la tragédie.

I.1.6 : Les fonctions de la tragédie : La tragédie a plusieurs fonctions telle que :

I.1.6.1 : La fonction morale : En vantant des valeurs héroïques telles que le courage, l'honneur, la gloire, la tragédie veut susciter l'admiration chez le spectateur.

I.1.7: Le personnage durant la tragédie

À la mesure de sa situation hors norme, le héros tragique est toujours d'une condition illustre (rang social, rôle politique, mythologique).

Les devoirs de l'héroïsme font sa grandeur intérieure : déchiré entre le sublime et l'humain, le héros est impliqué, par le souci de sa « gloire » et ses passions, dans des conflits qui l'opposent soit aux autres (Auguste à Cinna dans la tragédie de Corneille), soit à lui-même (Titus dans Bérénice de Racine). « Ni tout à fait bon, ni tout à fait mauvais », le héros est capable d'erreurs, et néanmoins digne de pitié. Chez Corneille, qui introduit un nouveau ressort tragique, l'admiration, le héros vise la perfection dans la générosité, le sacrifice, ou même le crime. Le dilemme, qui s'inscrit souvent dans un monologue, enferme le héros dans un choix impossible et inéluctable entre deux exigences contradictoires. Poursuivi par un destin inique, le héros se reconnaît pourtant coupable et engage un combat perdu d'avance, mais dont il sort grandi : ainsi, Phèdre « n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente ». Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur. C'est ainsi qu'elle fait tous ses efforts pour la surmonter. » (Racine, Préface de Phèdre.)

Dans le consentement ou la révolte, il choisit, lucidement, d'assumer son « fatum ». Ainsi Oreste s'écrie : « *Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne* » (Andromaque, I, 1). Protestant contre le Ciel (« *Je ne vois que des malheurs, qui condamnent les Dieux* », III, 1), il annonce, au cœur même de la fatalité, une revendication de liberté qui sera celle de l'Oreste de Sartre (Les Mouches, 1943). Cette grandeur impose noblesse de ton et d'expression.

La réussite de la tragédie classique a tenu à une convergence entre idéaux esthétiques, moraux, sociaux du temps. Cérémonie de la cour, du pouvoir, du Grand Siècle, elle n'a pas survécu à la fin de cette harmonie.

I-2 Le tragique : Un concept philosophique et littéraire.

1.2.1 Définition du mot tragique :

Le tragique est une notion philosophique car il pourrait bien avoir un état civil aussi précis que le genre littéraire dont il constitue l'interprétation. On peut tirer l'acte de naissance du tragique dans un passage d'un écrit de jeunesse de Schelling (*Lettre sur le dogmatisme et le criticisme 1795* ; voir le texte XVII) ; le phénomène tragique y est décrit dans les termes d'un paradoxe qui est, selon Peter Szondi « *Au fondement de toute réflexion philosophique sur le problème du tragique. C'est en laissant son héros lutter contre la puissance supérieure du destin que la tragédie grecque reconnaissait la liberté humaine [...]* ».⁹ Ce fut une grande idée que d'admettre que l'homme consente à accepter un châtement même pour un crime inévitable, manifester ainsi sa liberté par la perte même de sa liberté. Cette interprétation, apparemment fondée sur le seul Œdipe de Sophocle (le texte n'est pas cité), fait du conflit entre la liberté dans le sujet et la nécessité en tant que « puissance objective ». Ce n'est pas une question de conflit qui se termine par la défaite de l'un ou de l'autre mais parce que tous les deux, à la fois vainqueur et vaincus apparaissent dans l'indifférence parfaite. Cité par Peter Szondi une telle description introduit à une analyse proprement dialectique du tragique : la philosophie ne cessera pas de penser à ce concept du tragique comme une lutte qui met en jeu une séparation de l'universel et dont l'issue tient dans la réconciliation, « rétablissement de l'indifférence », conçu par Schelling comme identité de la liberté et de la nécessité.

Sur le plan littéraire, le tragique est défini comme « *ce qui émane de la tragédie, en tant que forme particulière du théâtre* ».¹⁰ De ce fait, depuis le XIX^e siècle le tragique existe dans les romans et même sous forme de poèmes. Le tragique relève donc fondamentalement de l'art théâtral, particulièrement apte à agglomérer des conflits.

Le tragique se confond alors avec la tragédie grecque, c'est-à-dire une pièce de théâtre dont le sujet est généralement emprunté à la légende ou à l'histoire, qui met en scène des

⁹ SZONDI, Peter, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand 1974*, Minit, 1975.

¹⁰ ESCOLA, Marc, *Le tragique*, éd Flammarion, paris 2002.

personnages illustre et représente une action destinée à susciter la terreur et la pitié par le spectacle des passions et des catastrophes qu'elles provoquent. On pourra citer l'exemple d'Eschyle, Sophocle et Œdipe.

I.2.2 : Evolution du tragique au XIXe siècle :

A partir du XIX^e siècle le mot « tragique » évolue. Ce dernier, fut critiquée au XVIII^e siècle surtout par le drame bourgeois de Diderot, le tragique était Alors délaissée au profit du drame romantique et ne réapparaîtra pas au XX^e siècle, surtout durant les années 1930 aux 1950, que sous forme modernisée chez Cocteau, Giraudoux ou Anouilh. Mais la notion du tragique ne disparaît pas pour autant, au contraire, il prend le dessus sur la tragédie. Plus précisément, le tragique ne sera pas confiné à un genre théâtral précis, il va non seulement s'étendre au théâtre en général, mais aussi à d'autres genres littéraires et même à la vie. L'évolution du contexte socio-historique conduit à de nouvelles formes de la conscience tragique chez l'homme. En effet, au XX^e siècle les crimes commis par l'humanité à l'image des deux guerres mondiales, laissent supposer que le tragique n'est plus seulement causé par une fatalité extérieure, mais qu'il peut venir de l'homme lui-même que se soit par sa propre condition, ses passions auxquelles il ne peut pas céder ou par les événements qu'il a créés collectivement comme les guerres.

I.2.3 : Vers une définition plus approfondie du tragique :

I.2.3.1 : La conscience d'une insatisfaction

Le tragique naît au départ par le fait que l'homme n'est pas satisfait de l'existence qui lui est donnée : il n'y trouve que vérités partiels ou mensonge et illusion. Que se soit du côté de la nature ou de la société ou même du cœur, pour lui tout est disgrâce et injuste. À tel point que le fait même d'exister est un mal.

I.2.3.2 : L'échec de la liberté :

La liberté humaine cherche à s'exercer se retrouve mise à l'échec, car elle est confronté à une force qui la dépasse, Ce qui est appellait par les grecs « le fatum ». Le tragique est cependant défini par l'existence d'une abstraction souvent malveillante et source de catastrophes. D'une manière globale l'homme n'est pas libre.

I.2.3.3 : Un conflit insoluble :

L'homme tragique est pris dans un conflit qui l'oppose d'un côté au monde, et de l'autre aux dieux. Dans la mesure où ses valeurs sont contradictoires, irréalisable, aucun compromis pour déboucher sur situation heureuse ou du moins harmonieuse. En fin, le tragique réside alors dans la prise de conscience de cette absence de résolution du conflit. La seule issue est la chute, sanctionnée soit par refus (la fuite), soit par le sacrifice (la mort).

I.2.3.4 : Une attitude éternelle :

Le tragique en tant que situation semble éternel, même si la tragédie en tant que genre littéraire apparaît aux périodes de l'histoire où l'homme reconnaît particulièrement l'inconfort de sa condition sans consentir à la résignation. Le tragique constitue en somme une sorte de miroir à travers lequel l'homme observe indéfiniment avec angoisse le mélange de grandeur et de faiblesse qui le définit, ainsi, le tragique permet de rendre actuelle la tragédie du passé. Cependant, le tragique est né des débris de la tragédie. Cette dernière précède la notion du tragique car elle date de l'Antiquité (Ve siècle avant J.C). Le mot tragique, lui, est recensé pour la première fois en France chez Rabelais en 1546, il est considéré comme un registre, une forme particulière du théâtre. La tragédie est un genre théâtral. Le tragique se confond presque exclusivement avec la tragédie, à l'exception, du moins, *des pensées de Pascal*, le tragique de l'âge classique doit s'exprimer de manière rigoureuse car la tragédie se définit d'abord comme un code esthétique et se trouve ainsi soumise à des règles. Le héros tragique est un être « médiocre » c'est-à-dire ni complètement bon ni complètement méchant pour Aristote :

« C'est d'être un homme qui sans parangon [un modèle] de vertu et de justice, tombe dans le malheur non pas à cause de ses vices ou de sa méchanceté mais à cause de quelques erreurs ». ¹¹

Contrairement au héros épique, le héros tragique accepte sa défaite.

¹¹ Michel Magnien, *La tragédie Dans la poétique d'Aristote*. <http://chaerephon.e-monsite.com/medias/files/poetique.html>, consulté le 17/04/2017.

1.1.3 Le tragique romanesque

Au XVII^e siècle les romanciers créent le type « romanesque », privilégiant la réalité et rejetant l'idéalisation. Selon André Malraux, « *le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme* ». Effectivement, le tragique ne se limite pas au théâtre il se rapporte au genre du roman, les romanciers réalistes affectionnent les personnages ambitieux qui reflètent l'image de la société, ainsi, le personnage du roman réaliste est confronté à une réalité difficile. Le tragique romanesque, est le tragique dans les romans, il a connu son épanouissement durant l'époque moderne car les écrivains tirent leurs sujets de la vie quotidienne plus nettement de la condition humaine. De nos jours, notre société dérive vers le pire à cause des différents conflits tels que les guerres, prenant l'exemple de la Syrie aujourd'hui, et qui a basculé la vie à de million de gens ; des milliers d'entre eux ont perdu leurs familles, leurs maison, tout ce qu'ils procédaient c'est pour cela qu'ils ont décidé de fuir vers d'autres pays à la recherche de meilleurs conditions de vie. D'un autre côté, on a la famine dans les pays africains ce qui a poussé des auteurs de ces pays à écrire et dénoncer la misère dans laquelle ils se trouvent. On a aussi le phénomène des catastrophes naturelles, qui dévastent tout sur leurs chemins. À travers le corpus sur lequel nous travaillons Maïssa Bey, marque un arrêt sur le phénomène du tremblement de terre et ce à travers le champ lexical employé « *la terre tremble* »¹², « *atmosphère irrespirable* »¹³, « *le sol se dérobe* »¹⁴, et décrit la situation tragique dans laquelle se trouvaient les habitants de la ville de Boumerdès suite au séisme en provoquant un drame inouï « *on court dans tout les sens, sans penser à rien* », « *s'en fuir, le plus loin possible, le plus vite possible* »; et le destin fatal auquel ils sont confrontés, et surtout indépendant de toute volonté humaine. Malraux, lui médite constamment dans ses romans sur l'irréversible solitude de l'homme face à son destin. D'une manière globale, on peut dire qu'au XX^e siècle toutes les formes des romans, et à travers tout les pays, sont marqués par la conscience tragique.

¹² BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, éd Barzakh, Alger, 2005, P26.

¹³ Ibidem, p26

¹⁴ Ibid, p27.

Conclusion :

Dans ce premier chapitre, nous avons mis l'accent sur l'évolution de l'écriture tragique à travers le temps, mais aussi à travers les différentes étapes qu'elle a traversée, notamment, par le biais de la tragédie antique et classique qui est considérée comme un genre sacré du théâtre.

À l'opposé du drame, la tragédie repose sur la conscience de la fatalité. La tragédie chute, le tragique prend place. Ce dernier, renvoi à quelque chose de grave, et de douloureux. Ce mot s'appuie sur ce sens au départ mais va plus loin. Le registre tragique montre que l'homme ou le héros est confronté à une situation insurmontable, et implique des forces qui le dépassent.

À partir du XX^e siècle, ce sentiment tragique se diffuse dans d'autres genres littéraires, en premier lieu le roman, bien plus nettement qu'au XIX^e siècle, mais aussi l'essai philosophique. Le tragique romanesque qui est considéré comme le tragique dans les romans connaît son apogée durant l'époque moderne. La source de cet épanouissement, est la condition humaine : à l'image des guerres, des conflits sociaux et des faits naturels auxquels l'homme est confronté.

Ce chapitre nous servira d'une clé pour élaborer le second chapitre et qui portera sur l'expression tragique : du para texte au texte et à travers lequel on essaiera de faire une étude complète sur tous les composantes du roman.

Chapitre 2

Le para texte : l'annonce du tragique

Chapitre 3

Analyse narratologique

Introduction :

Dans le premier chapitre on a essayé de voir comment l'écriture tragique a évolué ; on a mis l'accent sur les différents concepts qui nous paraissent à la fois flous et ambiguës. La tragédie est un genre théâtral, mais le registre tragique passant du théâtre au roman est appelé le tragique romanesque, il connaît son épanouissement à l'époque moderne. Ces trois notions (tragédie, registre tragique et registre romanesque) seront revisitées dans ce chapitre, car elles nous permettront de mieux aborder les composantes de notre roman (corpus).

Ainsi dans ce deuxième chapitre on étudie le para texte à savoir le titre, le portrait iconographie, l'étude de la quatrième de couverture et la dédicace, ainsi que l'épigraphe on a vu comment le tragique est véhiculé à travers ses éléments para textuels ainsi, Pour mener à bien notre étude, on s'est référé à plusieurs documents et ouvrages relatifs aux thèmes abordés.

II.1 Le para texte : l'annonce du tragique.

Le para texte se compose des éléments suivants : le titre, la dédicace et la quatrième de couverture. Il a comme fonction d'attirer le lecteur vers le roman ; il est l'un des premiers éléments qui met en relation le texte avec d'autres textes, ainsi il engage automatiquement un autre discours (citation et préface d'une autre personne ou d'un personnage) ; ce genre de discours à caractère publicitaire de l'ouvrage en question participe donc d'un objectif commercial.

Le roman de Maïssa Bey, qui est le corpus de cette analyse, contient en l'occurrence plusieurs éléments para textuels, le titre et tout ce qui l'entoure. Ainsi, on va soumettre chaque élément à une analyse pour définir sa relation avec le texte.

II.1 Le titre :

Le titre ou l'intitulé est un fragment primordial. Leo Hoek, considéré comme l'un des titrologues fondateurs de la titrologie moderne, définit le titre comme un : « *ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour désigner, pour indiquer le contenu globale pour allécher le public visé* ». ¹

Le titre offre tout d'abord, un vaste champ par lequel on peut développer son imagination et ses réflexions. Ainsi, il comporte plusieurs sens différents : il prend le sens de l'intitulé qui signifie que le titre est l'inscription placée en tête d'un livre, d'un texte, ou d'un article indiquant son contenu. Un autre sens lui est attribué : la qualification honorifique ou sociale donnée à une personne (dignité), le titre peut signifier aussi un diplôme (certificat) ou un écrit authentique établissant un droit exemple : un titre de priorité.

Ce qui nous intéresse dans cette analyse c'est notamment le titre servant à identifier un ouvrage et qui marque le début du texte ; l'historique de sa création peut également renseigner sur les intentions de l'auteur.

En effet, le titre joue plusieurs fonctions à la fois, et retient particulièrement l'attention de l'écrivain et de l'éditeur, d'autant plus qu'il est l'intermédiaire entre le roman et le lecteur.

¹ Cité par GERRAD GENETTE in *Seuils*, éd Seuil, paris, 1987, p.83.

Cet élément indispensable pour l'œuvre littéraire nous intéresse donc dans sa structure : sa formulation et surtout sa relation avec le roman (programatif ou plutôt opposant du roman).

II .1.1. Les types du titre

Leo Hoek est le premier qui a fait la distinction entre deux types de titres, ainsi, il donne deux appellations : titre subjectival et titre objectival.

II.1.1.1. Le titre subjectival : désigne le sujet du texte, Genette l'appelle le titre thématique. Si on le met en relation avec le titre de notre corpus on dira que le sujet du roman de Maïssa Bey est la quête de soi puisque Amina/Wahida cherche à se reconstituer.

II.1.2 La fonction du titre

Pour G Genette, le titre comporte quatre fonctions :

- La connotation
- La séduction
- La désignation
- L'identification

On estime que *Surtout ne te retourne pas*, le roman de Maïssa Bey, a pour fonction la séduction du lecteur car il stimule la curiosité, attire l'attention du lecteur et l'invite à lire le roman.

Le titre choisi par l'auteur ou bien l'éditeur semait la curiosité ainsi qu'une certaine panique chez le lecteur qui à son tour part à la découverte de l'histoire cachée derrière le fameux titre. Si on lit le contenu du roman on comprendra le choix du titre.

Le titre de notre corpus, en l'occurrence, se compose sur le plan linguistique d'un adverbe « surtout » qui sert à mettre en évidence un conseil, ou un ordre. Il est suivi d'une négation simple « ne » et « pas ». La jeune Amina/Wahida ne doit pas se retourner en arrière pour ne pas être affaiblie par les événements du passé. En effet, le texte nous apprend que la jeune femme n'arrive pas à reprendre le chemin de la vie ; après le terrible tremblement de terre qui a secoué la ville de Boumerdès, Amina ne se souvient plus qui elle est, elle perd son identité.

Par ailleurs, Surtout ne te retourne pas est un titre accrocheur qui se compose de cinq mots qu'on pourra associer aux cinq actes de la tragédie classique. Enfin, ya du tragique dans la structure du titre.

II.2 Le portrait iconographique :

L'image de couverture prise par le photographe Nazim Djemai, édition Barzakh dans le roman de Maïssa Bey comporte une femme vue de dos et non pas de face ; on peut dire de cette position qu'elle conforte le sens du titre. La femme en question porte un béret marron sur la tête et vêtue d'un manteau de couleur grise et à petits carreaux blancs. Il s'agit évidemment de couleurs plutôt sombres et fades. Cette grisaille provoque une certaine mélancolie et évoque même une certaine solitude. La femme semble se diriger vers un lieu inconnu, sous un ciel plutôt sombre et nuageux. Ainsi si on tente d'établir une relation entre l'image et le contenu du roman on s'aperçoit que le personnage se sent seul, car la jeune femme en question n'arrive pas à se retrouver ni à se reconnaître dans la société.

II.3 La dédicace :

Dans chaque roman de Maïssa Bey on retrouve une dédicace rédigée au début du roman, à travers laquelle elle rend hommage à une personne ou bien à une certaine catégorie de la société. Le roman qui est le corpus de notre analyse comporte la dédicace suivante :

Ce texte est dédié à celle et à ceux dont la vie s'est arrêtée ou a basculé un jour de l'an 2003 en Algérie. Il est aussi dédié aux victimes innombrables du tsunami du 26 décembre 2004 en Asie et dont l'onde de choc nous a ébranlés²

Pour bien analyser cet élément paratextuel on commence d'abord par le définir ; selon le dictionnaire Larousse :

La dédicace est un hommage qu'un auteur fait dans son œuvre à quelqu'un en lui dédiant par une mention imprimée en tête du livre

² *Surtout ne te retourne pas*, op.cit, p.05

Dans ses travaux, G.GENETTE parle de la dédicace en ces termes :

*La dédicace d'œuvre, disais-je, est l'affiche (sincère ou non) d'une relation entre l'auteur et quelques personnes, groupe à l'entité d'un autre ordre*³

Ainsi, dans sa dédicace Maïssa Bey rend évidemment hommage aux victimes du tremblement de terre en Algérie, elle évoque des êtres qui ont vécu cet événement tragique mais qui se sont mis à se reconstruire.

Maïssa Bey associe aussi deux grands auteurs à sa dédicace : Arthur Rimbaud, et de Paul Valéry, en intégrant des citations leur appartenant en épigraphes.

II.4 L'épigraphe :

En littérature, une épigraphe est une phrase ou une citation en prose ou en vers, écrite généralement en italique, placée en tête du livre, d'un ouvrage pour annoncer ou résumer le texte ou bien éclairer les intentions de l'auteur.

Pour G .Genette :

*Une citation placée en exergue généralement en tête ou de partie d'œuvre (en exergue) signifie littéralement hors d'œuvre généralement au plus près du texte, donc après la dédicace.*⁴

La première épigraphe incorporée par Maïssa Bey est une phrase de Rimbaud : « je est un autre ». C'est une formule paradoxale et même contradictoire puisqu'elle identifie le sujet (le moi) par son contraire : « un autre », indéfini et étranger.

La deuxième épigraphe est un extrait de la « *Jeune Parque* » un poème de 512 vers écrits en alexandrin. Maïssa a inséré deux vers de ce poème :

Mystérieuse MOI, pourtant, tu vis encore !

Tu vas te reconnaître au lever de l'aurore

*Amèrement la même...*⁵

*« Adieu, pensai-je, MOI, mortelle sœur, mensonge. »*⁶

³ G. Genette, *Seuils*, op.cit., p.10

⁴ Ibid. p. 120

⁵ Paule, VALÉRY, *la jeune parque*, 1917, vers 320.

En fait, les quatre premiers vers (vers 97-101) révèlent un dernier regret de la «*douleur divine*», de la «*morsure fine*» du serpent. Mais ils sont suivis d'une surprenante volte-face, soulignée par l'isolement du vers 101, qui est l'«*adieu*» au moi obscur qui est songe et «*mensonge*».

Si on met en relation ces deux épigraphes avec le contenu du roman on peut établir un certain rapprochement entre les deux histoires, concernant notamment le désarroi ressenti par les héroïnes des deux œuvres. En effet, la jeune Amina quittant le domicile familiale pour fuir son mariage forcé, perd encore ses repères et son identité après le violent tremblement de terre qui survient le lendemain dans la ville de Boumerdès. On découvre alors que la vie d'Amina est bâtie sur une série de mensonges; durant son errance elle fait plusieurs découvertes qui basculent sa vie.

II.5 La quatrième de couverture :

Dans la quatrième de couverture on trouve un extrait du texte, une sorte de récapitulatif loin de prétendre ou vouloir résumer le roman en totalité, mais invitant plutôt le lecteur à lire l'œuvre et découvrir l'histoire de la jeune Amina.

Le 21 mai 2003 la terre, avec une violence inédite, tremblait à Boumerdès, provoquant un drame inouï. Amina, une jeune fille jusqu'alors sans histoire, rejoint, presque à son insu, la cohorte des victimes du séisme. Elle se défait ainsi de son identité, de ses racines, de sa vie même, et va découvrir, au contact d'une humanité désolée, au milieu du désordre, de la précarité- et de la violence aussi-, des aspects inconnus d'elle-même⁷

À la fin de la page de couverture, on trouve une courte biographie de l'auteur.

⁶ *Ibid.*, vers 100.

⁷ Maïssa, BEY, *surtout ne te retourne pas*, op.cit.

Conclusion

Dans ce premier chapitre, on a essayé de décortiquer notre corpus afin de voir comment le tragique est représenté. Dans un premier temps on a consacré une étude paratextuelle qui se compose du titre, l'image, la dédicace, l'épigraphe et la quatrième de couverture; ces éléments permettent au lecteur de situer le roman et d'avoir ainsi une idée sur son contenu.

Dans le but de compléter notre analyse, on consacra le chapitre suivant à l'analyse du personnage tragique ainsi que l'étude de l'errance et de l'espace dans notre corpus *surtout ne te retourne pas*. Ces deux éléments sont très fréquents dans les ouvrages de Maïssa Bey.

CHAPITRE 3

Etude du personnage

Introduction

Dans le précédent chapitre nous avons mis le point sur les éléments para textuels de notre roman *Surtout ne te retourne pas* afin de voir comment le tragique est véhiculé. Le titre reste un élément primordiale d'une œuvre ceci dit elle il donne une certaine idée sur le contenu du roman ou bien de l'histoire, le titre de notre roman est un titre accrocheur de cinq mots qui sème la curiosité et invite le lecteur à découvrir ce qui se cache derrière lui. D'autres éléments para textuels sont présent dans le roman à l'image de la dédicace, l'épigraphe et la dernière page de couverture qui se compose d'un petit résumé de l'histoire et une courte biographie de l'auteur a la fin.

Afin de compléter notre analyse, nous avons abordés le personnage tragique et ses caractéristiques ainsi que le schéma quinaire afin de comprendre le déroulement des événements, ce dernier, est suivit d'un autre schéma dit actanciel pour dégager les agissements des personnages. Enfin, nous avons évoqué l'étude de l'errance et de l'espace dans le roman.

Analyse narratologique.

Dans cette partie nous allons mettre le point sur le personnage tragique, faire une analyse de l'héroïne et dire comment représente-t-elle un personnage tragique. Elaborer un schéma quinaire pour comprendre le déroulement de l'histoire ainsi qu'un schéma actanciel ; on mettra ensuite l'accent sur l'écriture italique dans notre roman et, enfin, sur l'errance et l'étude des différents lieux mentionnés dans le romans.

III.1 personnage tragique :

III.1.1 Définition du personnage :

Le personnage est considéré comme un élément fondamental et essentiel d'une œuvre. On reconnaît le protagoniste par rapport à sa description morale, physique ainsi qu'au rôle qu'il joue dans le roman.

Pour bien mener notre étude sur le personnage tragique on doit se référer aux travaux de Philippe Hamon. Ce dernier définit le personnage du point de vue sémiologique comme suit :

Morphème doublement articulé, migratoire, manifesté par un signifiant discontinu (constitué par un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu « le sens » ou la « la valeur » d'un personnage) : il sera donc défini par un faisceau de relations, de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte sur le plan de signifiant et du signifié, successivement ou /et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche [les autres personnages du même roman]ou en contexte lointain [in absentia :les personnages du même genre]...⁸

Hamon considère le personnage comme un signe linguistique à part entière ayant son signifié qui correspond à son contenu sémantique, l'ensemble des actions qui font passer le personnage d'un événement à un autre dans le texte.

⁸ HAMON, Philippe, *étude sémiotique du personnage*, Rennes, 1972, p.96.

En revanche, le signifiant inclue les marques qualifiantes. Le signifiant est « *un ensemble de marques que l'on pourrait appeler «étiquette»*. Cet élément permet également de faire la distinction entre les personnages principaux des personnages secondaires.

Le « héros » se définit par des considérations esthétiques et idéologiques. La perception de l'héros dépend du mode de présentation du texte, mais aussi de l'univers culturel du lecteur. On peut dire qu'un texte lisible (pour telle société à telle époque donnée) quand il y aura coïncidence entre le héros et un espace moral valorisé reconnu et admis par le lecteur.

Amina, l'héroïne de notre corpus, est considérée comme un personnage tragique car suite au projet de mariage imposé par ses parents, elle refuse le destin qui l'attend comme femme mariée, enchaînée dès son jeune âge aux obligations familiales. Amina/Wahida décide alors de s'enfuir de son domicile. Mais un violent séisme frappe la ville et avale jusqu'à ses souvenirs ; elle se défait ainsi de son identité, de ses racines et de sa vie même. Elle se retrouve ensuite dans un camp de réfugiés au milieu d'un peuple qui tente de se reconstruire. Amina/Wahida essaie aussi de se reconstituer: « *Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli [...].* »⁹

Dadda Aicha une brave femme la prend en charge et la nomme Wahida, un prénom qui signifie « seule » en arabe, et qui résume en quelque sorte l'état actuel de la jeune fille. Donc le nom de Wahida n'est pas choisi au hasard mais bel et bien pour lui redonner une existence, comme elle en a redonné à Nadia et Mourad dont elle devient officiellement la grand-mère.

III.1.2 le schéma quinaire

Selon les structuralistes, et en particulier selon Larivaille, toute narration (peu importe s'il s'agit d'un récit réel ou inventé) peut être analysée en cinq moments, qui résument son intrigue :

III.1.2.1 La situation initiale : c'est la situation dans laquelle se trouve le personnage avant que l'histoire ne commence. On n'y trouve tous les éléments dont le lecteur a besoin pour comprendre ce qui se passe.

III.1.2.2 L'élément perturbateur (ou déclencheur) : c'est ce qui vient déclencher l'histoire. C'est donc le début de l'histoire.

⁹ Ibid., p.35

III.2.2.3 Les actions ou les péripéties : elles développent le récit. Plus il y a de péripéties plus l'histoire sera longue.

III.2.2.4 L'élément équilibrant (ou de résolution) : ce qui vient rétablir la situation. Il apporte une solution positive ou négative. C'est la fin de l'histoire.

III.2.2.5 La situation finale : c'est la situation dans laquelle on laisse le ou les personnages à la fin de l'histoire. On est après l'histoire.

Le tableau ci-dessous nous schématise la situation du personnage Amina :

La situation initiale.	L'élément perturbateur (ou déclencheur).	Les actions ou les péripéties.	L'élément équilibrant (ou de résolution).	La situation finale.
On fait la connaissance d'une jeune fille « Amina » qui vit avec ses parents dans un petit village.	Un jour, sous un ciel nuageux un terrible tremblement de terre frappe la ville de Boumerdès et bascule la vie de la jeune Amina-Wahida. Cette dernière perd son identité.	-la rencontre avec Dadda Aicha qui décide de l'a prendre en charge. - La rencontre avec une femme qui présume d'être la maman d'Amina, cette dernière l'a suit dans une maison dans laquelle elle ne reconnaît rien.	L'apparition de la femme qui prétend être la mère de l'héroïne. Et l'emmène dans une maison où elle tentera de ressusciter et remonter ses souvenirs.	Amina est en réalité chez un médecin, et c'est ainsi qu'elle raconte son histoire. Tout en essayant de démêler les fils.

III.2.3 : Le schéma actancier

Notre schéma narratif peut être complété par l'élaboration d'un schéma actancier, ce dernier dégage les rapports de forces qui s'établissent entre les personnages du roman. Le schéma actancier permet d'identifier les forces agissantes (appelées aussi actants) qui s'exercent sur un personnage sujet.

Dans les années soixante, Greimas (1966) a proposé le modèle actancier, inspiré des théories de Propp (1970). IL le définit ainsi :

Le modèle actancier est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématique (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actancier, une action se laisse analyser en six composantes, nommées actants. L'analyse actancière consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actancières.¹⁰

III.2.3.1: Les six catégories actancières :

Les six actants sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description

III.2.3.1.1 Axe du vouloir (désir): (1) sujet / (2) objet : Le sujet est ce qui est orienté vers un objet. La relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle *jonction*. Selon que l'objet est conjoint au sujet (par exemple, le prince veut la princesse) ou lui est disjoint (par exemple, un meurtrier réussit à se débarrasser du corps de sa victime), on parlera, respectivement, de conjonction et de disjonction.

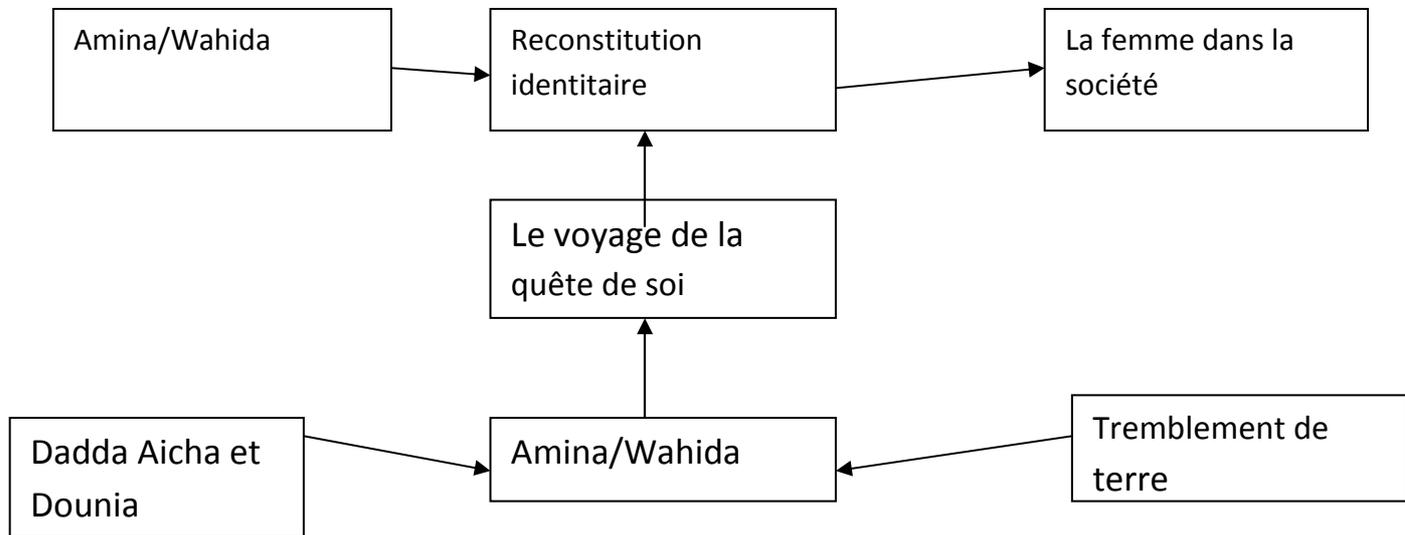
III.2.3.1.2 Axe du pouvoir: (3) adjuvant / (4) opposant. L'adjuvant aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'opposant y nuit (par exemple, l'épée, le cheval, le courage, le sage aident le prince; la sorcière, le dragon, le château lointain, la peur lui nuisent).

III.2.3.1.2 Axe de la transmission (axe du savoir, selon Greimas): (5) destinataire / (6) destinataire. Le destinataire est ce qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie (par exemple, le roi demande au prince de sauver la princesse). Le destinataire est ce pour qui la quête est réalisée. En simplifiant, interprétons le destinataire (ou destinataire-bénéficiaire) comme ce qui bénéficiera de la réalisation de la jonction entre le

¹⁰ GREIMAS, A. J. (1986) [1966], *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F., p. 262

sujet et l'objet (par exemple, le roi, le royaume, la princesse, le prince, etc.). Les éléments destinataires se retrouvent souvent aussi destinataires.

Après avoir défini le schéma actanciel et ses six composants, nous avons élaboré un schéma pour notre corpus, le roman : *Surtout ne te retourne pas*.



Ces éléments et ces actants renvoient d'une manière ou d'une autre au personnage tragique tout en inscrivant le texte dans ce tragique social qui émane de la société elle-même.

Notre schéma actanciel se compose du couple destinataire (Amina/Wahida) qui raconte sa misère et les obstacles qu'elle a rencontrés après avoir quitté son domicile et le destinataire qui est (la femme dans la société). En effet, nous pouvons estimer que l'objectif ou la morale de l'histoire, s'il doit y en avoir une, c'est de montrer le rôle et la détermination de la femme dans la gestion de sa vie, mais aussi dans la société où elle évolue.

Le couple sujet /objet est une relation complémentaire, en effet, le sujet Amina/Wahida entame un long voyage à la recherche de sa véritable identité. Quant à l'objet il n'est pas défini dès le début du roman, c'est au fur et à mesure de la lecture et le déroulement des événements qu'on arrive à le déceler ; c'est d'ailleurs ce qui attire le lecteur et l'incite à la

lecture. L'objet n'est pas forcément une personne ou une chose. Dans notre corpus l'objet n'est pas clair aussi pour Amina/Wahida, et ce fait l'impacte psychologiquement : « *Tous, tous n'auraient été, selon vous, que le produit d'une confusion mental, désordre, d'un éparpillement de la conscience ?* »¹¹. Elle ne sait pas ce qui est réel et ce qui ne l'est pas dans son histoire « *Qu'y a-t-il de vrai dans l'histoire ?* »¹². Et elle le dit clairement chez le médecin : « *Vous connaissez tous les personnages. C'est à vous de me dire. C'est à vous de démêler les fils* »¹³. C'est le cas dans un autre roman de Maïssa Bey intitulé : *Au commencement était la mer* ; l'objet qui est de braver les lois de la société algérienne s'éclaircie au fur et à mesure de la lecture du corpus.

Les adjuvants sont ceux qui aident le sujet dans sa quête, et les opposants sont ceux qui lui font obstacle. Dadda Aïcha et Dounia tentent d'aider l'héroïne à retrouver ses repères après avoir été privée de son identité, suite au tremblement de terre qui s'est abattu sur la ville.

Le tremblement de terre peut être à la fois opposant et adjuvant, en effet, le séisme est opposant car il a basculé la vie à notre héroïne il l'a défait de ses racines et de son identité, mais on peut également le considérer comme adjuvant puisqu'il a contribué à la renaissance Amina/Wahida, il lui a donné la chance et l'opportunité de recommencer sa vie et surtout découvrir les secrets cachés sur sa véritable identité

III.2.3 : Les itinéraires des personnages :

Dans ce point nous aborderons chaque itinéraire des personnages du roman pour caractériser la relation qu'ils entretiennent avec notre personnage principal : Amina/ Wahida.

III.2.3.1 : L'itinéraire d'Amina :

Amina est une jeune fille algérienne de quinze ans qui vit avec ses parents dans un petit village. Un jour elle décide de quitter son domicile pour fuir le mariage arrangé et imposé par ses parents. Amina refuse, en effet, le statut de femme dépendante ; mais au lendemain du tremblement de terre sa vie bascule.

III.2.3.2 : L'itinéraire de Dadda Aïcha

¹¹ Maïssa, Bey, surtout ne te retourne pas, éd Barzakh, Alger, mai 2005.

¹² Ibid, p206.

¹³ Ibidem, p 206.

Dadda Aicha est une femme âgée plus de quatre-vingts ans, un visage complètement parcheminé et des mains aux articulations noueuses, elle était employée chez dans une maison comme bonne. Cette brave femme retrouve la jeune Amina et décide de lui venir en aide, elle l'adopte ainsi que Nadia et Mourad dont elle devienne officiellement la grand-mère.

III.2.2.3 : L'itinéraire de Nadia

Nadia est une jeune fille de dix-sept ans, ayant perdu sa mère et sa petite sœur durant le tremblement de terre ; elle est sans domicile quand elle est retrouvée par Dadda Aicha qui décide de l'adopter.

III-2.2.4 : L'itinéraire de Mourad

Mourad a quinze ans, il paraît plus âgé, personne ne sait d'où il vient. Mourad a su se rendre utile dans le camp des réfugiés, d'ailleurs, c'est lui qui a permis à Dadda Aicha, Nadia et à Amina d'avoir une identité, et une existence officielle après leur avoir ramené des papiers signés et cachetés par agents de la mairie. Ainsi, Dadda Aicha devient officiellement la grand-mère de ces trois adolescents.

III.2.2.5 : L'itinéraire de Dounia

Dounia prétend être la maman d'Amina. Une mère désespérée qui n'a pas cessé de chercher sa fille après le violent séisme, elle a tout fait pour la retrouver. En fait, Dounia était condamnée à une peine de prison pour avoir tué son mari ; ce qui l'avait poussé à laisser sa fille à sa sœur. Après sa sortie, elle s'est mise à sa recherche pour essayer de rattraper le temps perdu.

III.2.2.6 : L'itinéraire de Naima

Naima, dont la mère est hémiplégique, revêt les attributs de Sabrina lorsqu'elle se dévêt de sa djellaba au fond d'une ruelle d'Alger. Libérée de la présence étouffante de ses frères, elle construit une maison pour sa mère en vendant son corps.

III.2.7 : L'itinéraire de Khadija

Khadija, la coiffeuse apporte légèreté et insouciance aux femmes du camp, le temps fait son travail et l'instinct de conservation reprend le dessus.

III.2.4 Synthèse des itinéraires

À travers l'analyse des itinéraires des personnages on constate que chacun d'eux essaie de reconstruire sa propre vie après le tremblement de terre, Amina devenue Wahida est liée à ces femmes qui ont toutes une forte personnalité, en commençant par la vieille Dadda Aicha qui est devenue sa grand-mère. Nadia, Naima et Khadija ont accompagné aussi Amina dans sa quête et sa reconstitution.

III.2.5 : L'errance et l'étude de l'espace

III.2.5.1 : L'errance

L'errance est souvent présente dans ses romans de Maïssa Bey. Mais cette notion, à la fois philosophique et littéraire, accepte plusieurs significations. En effet, elle peut prendre le sens de déplacement physique ou de changement d'espace sans avoir une destination précise ; comme elle peut aussi être synonyme de perte et de malheur. Elle serait donc 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.

Cette notion de l'errance est bel est bien présente dans la littérature maghrébine, d'expression française en l'occurrence. En fait, l'écrivain maghrébin qui écrit en français se trouve confronté en général à deux langues, représentant deux mondes complètement différents. Ce fait peut parfaitement expliquer la présence de l'errance dans la production littéraire de Maïssa Bey.

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

J'écris à partir de ce qui me touche, de ce qui me concerne de ce qui me pose question. S'interroger sur l'identité, sur son histoire, sur sa terre natale, sur son rapport à l'autre et ailleurs est légitime.¹⁴

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

¹⁴ KAOUAH, Abdelmajid, GRAND ENTRETIEN : Maïssa BEY, *revues de littérature du Sud*. NUM° 155-156. Consulté le 23 mars 2017.

Je sais. Ne me demandez pas comment, je le sais : ma révolte et mon besoin d'errance et d'oubli viennent d'un autre lieu. Ils se nourrissent tout au contraire de trop de mensonges, de trop de silence, d'autres rejets et surtout de la sensation de n'être jamais vraiment à ma place, où j'aille.¹⁵

Les effets de l'errance sont en effet très clairs chez le personnage d'Amina:

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 intimement 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.¹⁶

À partir de cette citation on comprend que la jeune Amina, baptisée Wahida après le tremblement de terre, marche dans les rues et les boulevards et dans les différentes avenues sans avoir la moindre idée de sa destination. Elle cherche à se reconnaître et à se reconstruire.

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

III.2.5.2: L'étude de l'espace

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

¹⁵ M, BEY, *surtout ne te retourne pas*, Barzakh, Alger, mai 2005, p 07.

¹⁶ Ibidem.

III.2.5.2.1 La rue

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

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

La rue est le premier lieu ravagé par le tremblement de terre. Maïssa Bey, dans ce roman, ne donne aucun nom à ces lieux. Peut-être c'est pour nous dire qu'en réalité ils n'existent pas ou n'existe plus.

III.2.5.2.2 Le domicile familial

C'est la maison où habite l'héroïne du roman, Amina. Et, une fois de plus, l'écrivaine ne donne pas une description détaillée de la maison.

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

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

III.2.5.2.3 Le camp des sinistrés

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

« Quarante tentes par camp. Quarante familles »¹⁹.

¹⁷ Ibid, p.13.

¹⁸ BEY, Maïssa, *surtout ne te retourne pas*, barzakh, Alger, mai 2005, p.13.

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

III.2.5.2.4 La maison de dounia

Cette maison est la deuxième demeure de l'héroïne sise au :

*« 20 rue du 20- Aout, ex rue des Glycines ».*²⁰

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

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

En second lieu Amina nous décrit sa chambre :

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

¹⁹ Ibid, p 79.

²⁰ M,Bey, *surtout ne te retourne pas*, barzakh, Alger, mai 2005, p 125.

²¹ Ibid, p 137.

²² Ibid, p 183.

Amina n'arrive pas à rassembler ses souvenirs malgré que tous les indices qui sont à sa dispositions. Un jour, Dounia lui raconte ce qu'elle a vraiment vécu et les raisons qui l'ont poussé à laisser sa fille à sa sœur Dalila. Amina éprouve alors des sentiments de fille envers sa mère:

C'est à ce moment la que je me suis levée. Que je me suis rapprochée. J'ai tendu les mains vers elle [...] Nous nous sommes regardées. Intensément. Comme si nous venions de nous découvrir. Puis elle m'a prise dans ses bras. Nous étions deux. Mère et fille²³.

²³ M,Bey, *surtout ne te retourne pas*, barzakh, Alger, mai 2005,p 204.

Conclusion :

Dans le troisième chapitre, pour mener à bien notre analyse du roman, on a abordé les stratégies textuelles ; on s'est intéressé notamment à la retranscription du tragique et on s'est focalisé sur l'étude sémiotique du personnage tragique en se basant sur les travaux de Philippe Hamon. Ensuite, on a élaboré un schéma quinaire qui représente le déroulement de l'histoire et la situation du personnage principal, Amina/Wahida. On a donc relevé la situation initiale, le nœud, les péripéties ainsi que l'élément équilibrant et enfin la situation finale ou le dénouement. On a élaboré également un schéma actanciel afin de mieux comprendre la relation qu'entretient le personnage principal avec les autres personnages du roman.

À la fin du chapitre on s'est intéressé au thème de l'errance, souvent présent dans les œuvres de Maïssa Bey. On a traité ce thème en l'occurrence dans le roman *Surtout ne te retourne pas* ; cette notion de l'errance est en effet très explicite chez Amina qui a perdu tous ses repères suite au violent séisme qui a secoué la ville. Enfin, on a fait l'étude des lieux dont le roman ne fournit d'ailleurs pas beaucoup de détails, mais on a essayé d'investir leur impact sur les personnages afin de mieux comprendre leurs agissements.

Chapitre 4

La thématique du tragique

Introduction

Dans le chapitre précédent, on s'est penché notamment sur l'étude du personnage tragique et ce qui le caractérise et pourquoi notre personnage principale Amina/Wahida est considéré comme étant un personnage tragique. Ce quatrième et dernier chapitre sera réparti en trois parties, nous avons d'abord mis l'accent sur le thème de la catastrophe, dans le premier titre du chapitre car le point nodal du roman est le séisme violent qui a frappé une région algérienne, Boumerdès, et qui a causé d'immenses dégâts matériels et des tragédies humaines dont les effets sur les familles algériennes perdurent dans le temps. Cet événement tragique est retranscrit tout au long du roman par une écriture poignante et à travers des personnages reflétant la tragédie de la condition humaine, et qui sont impuissants face aux catastrophes naturelles.

Un autre titre de ce chapitre sera consacré à la perte d'identité chez le personnage principal Amina/wahida, qui a perdu tous ses repères après le terrible séisme. Nous aborderons également l'écriture italique dans le roman afin d'analyser les concepts de l'égarement et celui de la perte d'identité dont souffrent les personnages. Nous expliquerons, enfin, l'intérêt de l'usage de cette écriture italique par la romancière et l'effet qu'elle puisse avoir sur le roman.

IV.1 Le thème de la catastrophe naturelle

Avec le développement et l'évolution de la science, le thème de la catastrophe évolue et prend plusieurs catégorisations. En effet, une catastrophe naturelle est un événement d'origine naturelle, subi et brutal, qui provoque des bouleversements importants pouvant engendrer de grands dégâts matériels et humains. Pour bien clarifier ce concept on se référera aux travaux de Jean-François Beret et Joëlle Strauser :

¹ *La catastrophe est une des notions qui permet de désigner des phénomènes de destruction, dans leur forme la plus excessive, la plus incontrôlable, la plus inexplicable.*

On comprend par cette citation que les catastrophes naturelles sont des phénomènes dévastateurs que l'homme ne peut ni contrôler ni prétendre leurs arriver. Il existe plusieurs genres de catastrophes : les éruptions volcaniques, les inondations, glissement de terrains et les tremblements de terre. Ce dernier est le phénomène évoqué dans le roman que nous analysons, *Surtout ne te retourne pas*. Dans le langage scientifique, il y a souvent beaucoup de mots pour dire la même chose. Plus savamment, on parlera de secousse tellurique qui vient du latin *tellus*. Ou bien « séisme » qui provient des racines latines et grecques.

En lisant et en analysant le roman, on remarque que l'auteure ne dit pas explicitement qu'il s'agit d'un tremblement de terre, elle se contente de décrire l'atmosphère qui règne sur la ville ce jour là.

Une anomalie climatique. C'était un jour d'été sans ors et sans lumière. Un jour d'été aux couleurs de sable et de tempête. Tout était trouble et confus, enveloppé dans une atmosphère irrespirable, pesante.²

Une brusque sensation de vertige. Précédée par un grondement sourd, semblable à un lointain roulement de tambours ou au déferlement furieux d'un troupeau innombrable enfermé dans les profondeurs de la terre même. Le sol se dérobe, la tête tourne³.

¹ BERT, Jean-François, STRAUSER, Joëlle, Introduction: *Catastrophe(s)*, [En ligne], Revue de Philosophie et de sciences humaines, Le Portique, sur: www.leportique.revues.org, consulté Le: 29/04/2017.

² Maissa, Bey, *surtout ne te retourne pas*, ed Barzakh, Alger, mai 2005, p 25.

³ Ibid, p 27.

C'est ainsi que Maïssa Bey explique et définit le tremblement de terre, en puisant dans le champ lexical de la catastrophe, et en décrivant l'état sinistre de l'atmosphère qui règne sur la ville. En fait, le thème de la catastrophe fait souvent partie de la vie quotidienne, quand des événements douloureux surviennent ou des souvenirs tristes resurgissent. C'est le cas notamment chez la jeune Amina/Wahida qui a subi un choc terrible suite au séisme qui a été particulièrement dévastateur sur toute la ville et surtout sur sa population. Ce choc a rendu Amina particulièrement vulnérable, parce qu'il l'a dépouillé de ses souvenirs et chamboulé toute sa vie. En effet, les séquelles psychologiques sont inéluctables après un tel ébranlement. Amina subit un choc émotionnel et l'effroyable traversée du sentiment d'impuissance mélangée à la peur. Les effets sur le psychisme d'Amina sont d'ailleurs très perceptibles :

*Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'en ai aucun souvenir.*⁴

De plus, afin de retranscrire la condition tragique des personnages, la romancière aborde le caractère inéluctable de cette catastrophe naturelle en décrivant la destinée des personnages qui tentent, pourtant, de faire front et garder le courage face à la situation désastreuse à laquelle ils sont confrontés. Ainsi, Amina/Wahida, narratrice et témoin de l'événement, évoque l'idée d'une renaissance ; après cette expérience de la catastrophe, elle se retrouve dans un lieu et un temps inconnus comme un nouveau-né. D'ailleurs Amina a pris un nouveau prénom, Wahida, choisi par la vieille femme qui l'a adoptée ; un prénom qui décrit parfaitement l'état de la jeune fille qui se trouve alors sans souvenir, sans histoire. Seule et Unique.

Ainsi la fatalité divine peut être vue comme une force supérieure qui humilie et anéantit la volonté humaine. *D'une manière ou d'une autre, le tragique se manifeste toujours par les effets néfastes d'une force supérieure à l'homme, contre laquelle il reste impuissant et qu'on peut résumer par le mot fatalité.*⁵

Dans le roman, la catastrophe est perçue comme une fatalité, un phénomène inéluctable et écrasant, auquel l'homme ne peut échapper. En effet, cette notion de « la catastrophe » est liée à l'idée d'une colère relevant de la transcendance ; c'est une sorte de punition infligée à l'humanité, et qui est aussi une volonté divine selon l'expression d'Amina : « *Mektoub* ».

⁴ Maïssa, Bey, *surtout ne te retourne pas*, ed barzakh, Alger, mai 2005.p 19.

⁵ Ibid, p23.

*De temps à autres, ils arrêtent en stupides, les yeux fixes, puis ils repartent. Ils marchent. Ils cherchent. Rue par rue. Ruine par ruine. On leur dit: Maktoub. C'était écrit*⁶.

La réalité du tremblement de terre dans le roman se mêle à la réalité de l'histoire personnelle d'Amina/Wahida qui en effet, quitte sa demeure familiale sans se retourner au grand désespoir. Le séisme à d'une part, ravagé tout ce qui est sur sa route, et défait Amina/Wahida de son identité. Tout s'écroule du jour au lendemain. Mais d'une autre part, ce tremblement lui a permis de découvrir plusieurs vérités concernant sa vie.

IV.2. La perte identitaire

Le thème de l'identité fait l'objet de nombreuses recherches scientifiques. Celles-ci sont menées dans divers champs d'études (psychologie, sociologie, culture, religion...). Ainsi les références à ce thème abondent. Toutefois, l'identité reste une notion assez complexe et ambiguë.

*La nature de ce concept est au aussi variée puisqu'il existe plusieurs types d'identités : identité personnelle, sociale, groupale, ethnique, professionnelle, national ...etc.*⁷.

Pour Pierre Tap l'identité peut être définie comme suit :

*Un système de sentiment et de représentations, de soi c'est-à-dire à l'ensemble des caractéristiques physiques, psychologiques, morales, juridiques, sociales et culturelles à partir desquelles la personne peut se définir se présenter, se connaître et se faire connaître, ou à partir desquelles autrui peut la définir, la situer ou la reconnaître.*⁸

On comprend par cette citation que l'être humain se définit et crée son identité par le biais d'un ensemble de caractéristiques morales, sociales, psychologiques...etc. Notre étude sera consacrée d'avantage à l'identité personnelle. En effet, Erikson définit l'identité personnelle comme: «*Le sentiment de similitude avec soi-même et de continuité existentielle (se sentir « le même » dans différents contextes et dans le temps)* »⁹.

⁶ Ibid, p.59.

⁷ Brodeur, Virginie, *comprendre le concept de l'identité en orientation*, <http://orientationpourtous.blogspot.com/2013/02/comprendre-le-concept-didentite-en.html>, consulté le 21/04/2017.

⁸ TAP, Pierre, *identité et exclusion*, éd Erres, 2006. P08.

⁹ Erick, Erickson, *identité en orientation*, <https://osp.revues.org/1716>, consulté le 22/04/2017.

Effectivement, l'histoire de notre protagoniste Amina/Wahida se situe dans le cadre de l'identité personnelle, car après sa fuite du domicile, elle se dirige vers l'inconnu. Un terrible tremblement de terre surgit, tout s'écroule ; Wahida ne se souvient pas du moindre petit détail sur sa vie. « *Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'en ai aucun souvenir* »¹⁰. Elle est devenue une inconnue, Amina/Wahida entame alors son voyage afin d'essayer de se retrouver.

« *Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli. Le premier, ou le dernier. Je ne sais pas. Je ne sais pas* ».¹¹ Dans cette citation on comprend clairement que le personnage se trouve dans un flou total, Amina ne se reconnaît plus. En fait, l'identité personnelle ou le « soi », « le même » comme le nomme certains n'est pas facile à définir et à expliquer. Car les troubles psychologiques peuvent déboucher sur un déchirement du « soi », et entraîner un sentiment d'instabilité identitaire ; ce qui semble être le cas pour Amina/Wahida, elle est alors loin de la stabilité identitaire telle qu'elle est définie par Erikson:

*Le caractère de ce qui demeure identique à soi-même, le sentiment que ressent la personne d'être la même, la conscience de son individualité. On peut définir l'identité de la personne en disant que c'est le sentiment de se sentir unifié et non compartimenté.*¹²

À travers ce concept d'identité le sentiment de soi-même revient donc souvent et laisse la personne se sentir unique et différente des autres. Il en est ainsi de la jeune Amina qui renaît sous une nouvelle identité, notamment par le nom qui lui a été donné par Dadda Aïcha : « *Wahida, première et unique, mais aussi seule. Simplement parce qu'au moment où je t'ai trouvée tu m'es apparue totalement, irrémédiablement seule* »¹³. Cette nouvelle situation n'effraie nullement Amina/Wahida « *À défaut de certitude, j'aime et fais mienne cette idée d'être la première, l'unique, et la solitude ne m'effraie pas* ».¹⁴ Ainsi, cette perte d'identité a fait de la jeune fille une autre personne, une personne jusqu'ici sans histoire et sans souvenirs. Débarquée au milieu d'un camp de réfugiés, et au sein d'une famille de quatre membres venus de différentes régions. Amina/Wahida s'est adaptée à sa nouvelle vie.

¹⁰ Maïssa, Bey, surtout ne te retourne pas, op.cit, P19.

¹¹ Ibid, p35.

¹² Erick, Erickson, *Identity and the life cycle*, New York, Norton, 1994.

¹³ Maïssa, Bey, surtout ne te retourne pas, op.cit., p86.

¹⁴ Ibidem, p86.

D'autres chercheurs se sont intéressés à ce genre d'identité personnelle ; il s'agit de Cooper et Grotevant qui ont défini cette dernière comme un « *équilibre entre l'individualité et la relation* ». ¹⁵ En effet, l'identité est souvent un système dynamique et dialectique entre le sentiment de se reconnaître soi-même et d'être une personne distincte, et celui d'être reconnu par autrui. De ce point de vu, l'identité personnelle possède deux significations : d'une part, elle est objective car elle est acquise à la naissance et établie la différence de chacun par son patrimoine génétique, c'est celle aussi qu'on reconnaît à travers la personnalité, les attitudes...etc. D'autre part, elle est subjective car elle est associée à l'expérience de soi. Selon Mucchielli :

L'identité est précisée par un ensemble de critères de définition de sujet et un sentiment interne composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie, et de confiance autour d'une volonté d'exister. ¹⁶

L'identité personnelle d'Amina/Wahida est subjective car elle est définie et forgée suivant l'expérience et les différents événements qu'elle a vécus. Les psychologues, psychanalystes, et philosophes parlent, en effet, de la « quête de soi ». Ainsi, la jeune fille Amina/Wahida, après avoir quitté la demeure familiale, et surtout fuir le système de non droit imposé par la société algérienne, c'est-à-dire que la femme n'avait guère le droit de parler ni de contester. Un événement tragique et douloureux vient chambouler le cours des choses ; un tremblement de terre survient et déclenche des troubles identitaires chez Amina qui est à la fois le personnage principal et narrateur du récit, entame alors un voyage de quête de soi. Au cours de cette quête, elle rencontre plusieurs personnes qui lui attribuent une nouvelle identité pour qu'elle puisse s'adapter et avoir son statut dans la société.

Ce nouveau statut lui octroie une vie calme et sans problèmes, jusqu'au moment où une femme vient vers elle et prétend être sa mère biologique, Amina/Wahida voulait s'en débarrasser « [...] *Je peux lui dire ça, pour l'apaiser, pour la détourner de moi. Pour qu'elle s'en aille et me laisse seule* » ¹⁷. On peut dire qu'il s'agit d'un comportement subterfuge afin de

¹⁵ Cooper et Grotevant, *comprendre l'identité en orientation*
<http://orientationpourtous.blogspot.com/2013/02/comprendre-le-concept-didentite-en.html>, consulté le 05/05/2017.

¹⁶ Alex, Mucchielli, *L'identité*, Presses Universitaires de France; 8 édition, Décembre, 2012

¹⁷ Maissa, Bey, *Surtout ne te retourne pas*, op.cit, p 126.

se détourner d'une réalité dure à affronter ; l'inconscient de ce personnage semble en effet prendre le dessus.

Pour Freud : *La conscience (le moi) ne sait pas la plupart du temps ce qui se passe dans sa « maison » (le psychisme) ; elle ignore ce qu'elle a refoulé et ne peut le retrouver que de manière partielle, par exemple en interprétant les rêves, les lapsus, les actes manqués*¹⁸.

On peut alors confirmer que cet événement tragique est à la fois à l'origine de la perte de la mémoire chez Amina, mais il est aussi le prétexte qui a permis à plusieurs éléments inconscients et enfouis au fond de sa mémoire de refaire surface.

Maïssa Bey à travers cette écriture réaliste transcende et dépasse tous ces éléments encombrants de l'inconscient. En effet, tout en décrivant la situation des sinistrés, notamment celle des femmes, elle tient d'abord à montrer leur courage face à ce terrible événement. De plus, l'auteure tente de donner l'image la plus fidèle concernant la situation où se trouvent les sinistrés, suite à ce séisme d'une violence spectaculaire. « *Les affinités se sont très vite dessinées sans l'intervention d'une quelconque autorité*¹⁹.

On peut également relever un autre style d'écriture adopté par Maïssa Bey dans ce roman afin de décrire l'état psychologique et la situation tragique dans laquelle se trouvent les personnages, il s'agit de l'écriture italique, cette dernière a été inventée en 1501 par l'artiste Francesco Raibolini, dit Griffo, à la demande d'Aldo Manuce, imprimeur vénitien qui voulait reproduire l'écriture manuscrite cursive. Ses caractères penchés furent appelés à l'origine « lettres vénitiennes », et nommés ensuite « italiques » car ils viennent d'Italie. L'auteur se sert de cette écriture italique de manière à faire ressortir les mots et attirer l'attention du lecteur sur un mot ou une expression essentielle ou qui apporte une nuance importante à son propos ; il peut aussi les utiliser lorsqu'il veut faciliter le repérage des idées principales.

Ainsi, on la retrouve dans :

– Les titres d'œuvres : exemple : *Surtout ne te retourne pas*, le titre de notre corpus, de journaux ou les noms de navires.

-La citation de vers doit être faite à la ligne, avec un retrait, en italique.

– Les locutions, citations et mots latins sont le plus souvent en italique.

¹⁸ Sigmund, Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, 1921, p 89.

¹⁹ Maïssa, Bey, *Surtout ne te retourne pas*, op.cit, p 70.

Notre corpus d'analyse : *Surtout ne te retourne pas* est accompagné de plusieurs citations écrites en italique voire des pages entières à l'exemple des pages : 23, 107, 206.

D'autres passages en italique peuvent aussi être relevés :

*Je ne sais plus, moi non plus je ne sais pas ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, ce qui est lisible et ce qui ne l'est pas*²⁰.

*[...] Je me sens neuve. Je suis neuve. Sans histoire. Sans passé. Sans ombre. Sans mémoire. Ma mémoire s'est perdue. Egarée, délitée aux confins d'une ville qui n'est plus que des 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.*²¹

Ces passages en italique nous montrent clairement que Amina a perdu le fil de sa vie, le tremblement de terre a fait d'elle un être neuf, sans histoire.

Les passages en italique dans le roman de Maïssa Bey représentent d'une part des réflexions personnelles de la jeune fille, d'autre part le sentiment de désordre émotionnel et de perte d'identité de celle-ci. Il s'agit donc d'un registre expressif que l'auteure utilise pour exprimer le tragique de la condition de ses personnages.

En relève également quelques mots écrits en italique tels que : *mektoub*, *le haik*, *hbiba*, *benti*. Ses mots ne sont pas de la langue française mais de la langue arabe. En fait, en faisant une analyse lexicologique on remarque que les mots empruntés à l'arabe appartiennent souvent au champ lexical de la fatalité (comme le mot *mektoub*), ou encore à l'état des relations affectives et solides entre les sinistrés qui essaient de faire front ensemble, contre cette catastrophe. (Par exemple les mots *hbiba* ou *benti*) qui expriment une relation basée sur un sentiment de maternité, un sentiment dont le personnage principal a justement besoin) ou encore le mot (*le Haik*) qui renvoie à une tenue traditionnelle algérienne, il est une sorte de voile en soie qui couvre la femme de la tête au pied, le haik est considéré comme un acte de résistance nationale algérienne contre la colonisation française.

Les passages en italique dans ce roman sont une retranscription, à la fois, de l'instabilité affective du personnage principal et de ses réflexions sur soi et sur son entourage.

²⁰ Maïssa, Bey, *surtout ne te retourne pas*, ed Barzakh, Alger, mai 2005, p 60.

²¹ Ibid, P107.

IV.3.L'égarément

Pour approfondir et mieux comprendre cette perte d'identité chez le personnage principal Amina/Wahid on abordera dans ce titre la notion de l'égarément afin de démontrer le destin tragique auquel sont voués les personnages de ce roman.

L'égarément, selon le dictionnaire Larousse, est « *L'action de s'égarer, de perdre son chemin* ».

Plusieurs analyses sont consacrées à cette notion d'égarément ; on peut en citer celle de Jean-Pierre Seguin, selon qui l'égarément exprime :

*Un état ambigu et déconcertant, un trouble, un délire qui déroutent l'analyse ; elle implique en même temps une norme, car il n'y a d'égarément que par rapport à une voie droite [...] l'égarément est comme un ensemble de mouvements qui échappent à la conscience et à la volonté.*²²

En nous basant sur cette définition, nous pouvons comprendre l'état psychologique du personnage principal. Le choc qu'elle a vécu durant le tremblement de terre l'a déstabilisé au point de devenir amnésique. Elle enferme le roman dans l'incertitude et donne un ton à la lecture. Elle incite le lecteur à lire l'histoire du début jusqu'à la fin pour comprendre vraiment qui est cette jeune fille

Ce trouble a provoqué, en effet, la perte de l'identité du personnage d'Amina, devenue une personne sans mémoire et sans repères, ce qui explique le trouble affectif et la confusion qu'elle ressent. Cet égarément se manifeste dans le roman par le désordre émotionnel que vit ce personnage.

*Ce n'est pas le corps qui s'égaré, la nature connaît toujours son chemin, mais elle le suit en dehors de la conscience, d'où résultent le trouble et la confusion. C'est ce désordre des sentiments et des idées sous l'empire des émotions qui constituent en premier chef l'égarément*²³.

²² SEGUIN, Jean-Pierre, *L'égarément chez Crébillon*, Dix huitième siècle, 1969, p 243.

²³ SEGUIN, Jean-Pierre, *Les égarements du cœur et de l'esprit ou l'expérience du mouvement*, http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1995_num_67_1_3036, consulté le 05/05/2017.

L'égarement est également un fait involontaire qui échappe à la conscience, c'est ce que le personnage principal essaie d'exprimer dans ce passage :

*Un fragment de lumière en fusion se détache. Il vient se fichier à l'intérieur de moi. Il me transperce. [...] elle revient à moi. M'enveloppe. M'aspire vers un trou sans fond. Un vide tout blanc. Tout noir. Je ne sais pas. Je ne sais pas. Sans résistance aucune, je me laisse emporter dans un tourbillon de sable et de cendres.*²⁴

On comprend alors, par ce passage, que l'héroïne subit son égarement. Mais celui-ci peut être saisi chez Amina/Wahida par le désordre narratif qui caractérise le roman. —En effet, au début du roman on fait la connaissance d'une jeune fille qui ne veut pas se marier avec un homme choisi par ses parents, et qui refuse ce statut de femme dépendante. On la retrouve un peu plus loin dans le récit dans un camp de réfugiés, après un tremblement de terre, et où elle est présentée sous une nouvelle identité. Cet égarement peut être lu aussi dans le désordre affectif que vit cette même jeune fille ; malgré les retrouvailles avec sa mère biologique elle ne semble pas retrouver sa véritable identité, elle est toujours aussi égarée ; ce fait est révélé dans les derniers passages du roman.

*Mais dites moi docteur, je voudrais être sûre. Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire ? [...] Qui sont les autres ? Où sont les autres ?*²⁵

*Je ne sais pas. Je ne sais pas. Et cette maison qui ne me reconnaît pas, que je ne reconnais pas. Et maintenant cette vague immense qui fonce, qui déferle, qui...*²⁶

Durant sa quête Amina/Wahida connaît ainsi un désordre total dans sa vie. Ce genre de situation est décrit par Jean Pierre, Seguin :

*Manque d'ordre, renversement, dérangement, confusion des choses (...) Il se dit aussi des personnes qui sont dans le vice et le dérèglement (...) Il signifie aussi troubles, embarras, égarement d'esprit.*²⁷

²⁴ Maissa, Bey, *Surtout ne te retourne pas*, op.cit, p 18.

²⁵ Ibid., p.205.

²⁶ Ibid., p.206.

²⁷ SEGUIN, Jean Pierre, *Les égarements du cœur et de l'esprit ou l'expérience du mouvement*, http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1995_num_67_1_3036, consulté le 06/05/2017.

Maissa Bey, s'est servi aussi d'un lexique tragique et des mots exprimant le doute et l'hésitation, (*Béance, incandescence, ténèbres, mal, la terre se dérobe, souffrance...*) afin d'illustrer justement l'égarement de ce personnage.

D'autres personnages ressentent également ce sentiment de trouble, suite à une désobéissance, une dérive ou un écart par rapport à une norme sociale enracinée dans le temps. C'est notamment le cas de Nadia qui s'est longtemps culpabilisée de ne pas avoir été avec sa mère et sa sœur le jour du séisme ; elle était partie rejoindre son amie après avoir terminé les achats.

En revenant de l'épicerie, elle est passé chez une amie qui habite dans une petite maison, pas très loin du stade. Elle n'avait pas l'intention de s'attarder(...), une pièce au rez-de-chaussée de la villa, de plain-pied avec le jardin où elles se sont réfugiées dès les premières secondes de la secousse.²⁸

Nadia hoquette : si j'étais revenue chez moi à l'heure prescrite, si j'avais quitté mon amie quelques minutes plus tôt, si je n'avais pas...²⁹

En fait la notion d'égarement exprime « *un état ambigu et déconcertant, (...); elle implique en même temps une norme, car il n'y a d'égarement que par rapport à une voix droite* »³⁰. Cette norme, dans les sociétés traditionnelles est dictée par les us et coutumes ou par les préceptes religieux. Les égarés sont alors ceux qui ne tiennent pas compte, dans leurs agissements, des contraintes sociales et des interdits religieux. Ainsi, « *le dérèglement du cœur, l'aberration d'esprit ou le libertinage des mœurs sont des exceptions par rapport à une norme incontestée* ». Ces normes fixées par ces sociétés sont encore plus exigeantes vis-à-vis des femmes qui ont alors l'obligation de s'y tenir pour ne pas s'égarer. Mais « *sans le secours de la raison, de la morale ou de l'honneur, le cœur seul trouve sa voie, et c'est lui qui éclaire finalement l'esprit.* » C'est justement le cas de Sarah qui s'est finalement débarrassée de son sentiment de culpabilité et s'est réconciliée avec elle-même grâce à son amour qui l'aide à surmonter les contraintes sociales et à retrouver un peu d'apaisement. « *Aujourd'hui, je ne*

²⁸ Maissa, Bey, *Surtout ne te retourne pas*, op.cit, p 99.

²⁹ Ibid, p 100.

³⁰ SEGUIN, Jean pierre, *Les égarements du cœur et de l'esprit ou l'expérience du mouvement*, http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1995_num_67_1_3036, consulté le 06/05/2017.

ressens plus cette honte d'être avec l'homme que j'aime, l'amour me donne la force et le courage pour affronter les contraintes de la vie »³¹.

Conclusion

Dans ce dernier chapitre nous avons essayé d'expliciter quelques notions, en commençant d'abord par relever le tragique qui a surgi du violent séisme, mentionné dans le roman de Maïssa Bey.

En fait, le tremblement de terre est considéré comme l'une des catastrophes naturelles les plus dévastatrices ; ce drame coïncide, dans le roman avec la fuite de la jeune Amina de la demeure familiale et son voyage à la recherche de la liberté. Ce tremblement a bouleversé tout son être, au point de l'arracher à sa vie antérieures suite à l'amnésie qui lui été causée. Amina, sans souvenirs ni passé, fait d'elle une personne neuve. Se retrouvant dans un camp de réfugiés Amina se vêtue d'une nouvelle identité et d'un nouveau prénom dit « Wahida ».

Amina/Wahida a perdu le fil de sa vie, elle ne se souvient plus qui elle est. Ainsi, la perte d'identité constitue le deuxième point de ce troisième chapitre. On a abordé la « quête de soi », le « trouble identitaire », ou encore « l'identité narrative ». On s'est donc intéressé à ces notions en axant notre analyse sur ce personnage-protagoniste qui vit effectivement un désordre mental et auquel il essaie de faire front.

Ce personnage principal Amina/Wahida joue alors un double rôle ; elle est à la fois témoin du séisme et narratrice du récit. Amina/Wahida entame sa quête et cherche à se reconstituer et retrouver les puzzles manquants à son histoire, afin de trouver des réponses à ses questions.

On a évoqué aussi la notion de l'égarement, qui reste, d'ailleurs, assez ambiguë et difficile à définir. À travers notre étude nous avons relié cet égarement au moment de la fuite du personnage principal de la maison, mais aussi à l'errance d'Amina (dans la ville) à la recherche de la liberté et de statut de femme indépendante.

À la fin du roman, on remarque qu'Amina/Wahida retrouve sa mère biologique mais pas son identité ; ses doutes persistent, elle ne sait toujours pas ce qui est réel et ce qui ne l'est pas dans son histoire.

³¹ Maïssa, Bey, *Surtout ne te retourne pas*, op.cit, p59.

Nous arrivons au terme de notre étude dont l'objectif est de prouver que l'écriture tragique est celle qui est adoptée par la romancière algérienne Maïssa Bey, en l'occurrence dans son roman : *Surtout ne te retourne pas*.

Au début de ce travail, on a posé la problématique qui consiste à tenter de savoir si le contexte lié au tremblement de terre survenu à Boumerdès et aux alentours d'Alger, avait influencé l'écriture du roman en question. Et on a tenté de voir si la romancière s'est servie des procédés littéraires pour retranscrire le thème du tragique relatif à cet événement notamment. Ainsi, on a pu confirmer les hypothèses émises au départ, et répondre à la problématique. Car dans ce roman le tragique s'exprime aussi bien dans la thématique que dans les procédés textuels utilisés.

Ce travail nous montre alors que l'écriture est un vaste chantier à explorer ; on a opté d'en faire une analyse en trois chapitres : le premier est consacré aux définitions des concepts clés, telles que la tragédie antique et classique. On a pu remarquer que malgré les nombreuses études centrées sur la notion du tragique, ce concept reste toutefois assez ambigu ; ce qui laisse la voie ouverte à d'autres recherches.

Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, on a tenté de contribuer à la clarification de cette notion du tragique, en focalisant notre analyse sur les éléments para textuelles qui retranscrivent ce tragique dans le roman en question. On a relevé d'abord quelques caractéristiques para textuelles qui annoncent clairement le tragique contenu dans le récit de Maïssa Bey, à savoir le choix du titre, le portrait iconographique, la dédicace, l'épigraphe et enfin la quatrième de couverture. On passe, ensuite, au troisième chapitre qui consiste dans l'analyse des stratégies textuelles, l'inscription du tragique dans le texte. On a mis l'accent sur le personnage tragique, représenté par Amina/Wahida qui est le personnage principal du récit. On a donc établi un schéma quinaire pour tenter de comprendre le déroulement des événements pour ce personnage tragique. On a recouru aussi au schéma actanciel, utile pour la compréhension du rôle de chaque personnage. Et on a pu constater que le personnage-protagoniste (Amina/Wahida) est plutôt dans l'errance, car son rôle n'est pas cerné de prime abord. Ce point est suivi d'une étude des lieux ; en effet, Maïssa Bey évoque plusieurs lieux dans son roman : les deux demeures familiales de la jeune fille, le camp des réfugiés, improvisé suite au tremblement de terre, et les rues. A travers ce chapitre nous avons constaté

que la romancière a mis en relation le titre avec le contenu de l'histoire. Ainsi, les procédés utilisés marquent la présence du tragique dans le roman.

Dans le quatrième et dernier chapitre, on a essayé de démontrer que les thématiques abordées dans ce roman expriment le tragique de la condition humaine. Ce tragique se révèle dans les événements fatals sur lesquels les personnages n'ont pas d'emprise ; en fait, dans ce roman, les notions de la fatalité et celle du tragique sont intimement reliées. Parce que le thème de la catastrophe naturelle est l'une des causes de l'instabilité identitaire et de l'égarement ressenti par le personnage principal (Amina).

Pour finir, Maïssa Bey donne un nouveau souffle à son écriture ; dans ce roman on relève, en effet, l'adoption d'une écriture sismique faisant directement référence au tremblement de terre qui génère des traumatismes mais aussi des révoltes contre la fatalité divine et l'oppression. Cette écriture montre le changement narratif dans le roman. En effet, C'est ce qui s'illustre dans l'attitude des différents personnages face à leur destin.

Ensuite, vient ce personnage imaginaire Amina/Wahida qui joue un double rôle : témoin en même temps narrateur de l'évènement. *Surtout ne te retourne pas* est un roman à travers lequel Maïssa Bey montre une fois de plus son talent de conteuse ; elle a commencé à écrire en 1996 avec *Au commencement était la mer*. Dans un entretien, la romancière dit que « *ce personnage Amina s'est directement imposé à moi* »¹ et conclut par dire : « *l'écriture est ce qui sort de moi et va vers les autres* ».

En fin, on dira que le roman est bel et bien une tragédie. Ainsi, l'écriture adaptée par l'écrivaine et une écriture tragique car elle véhicule parfaitement l'évènement du tremblement de terre et la perte d'identité chez Amina/Wahida.

¹ KAOUAH, Abdelmajid, « GRAND ENTRETIEN : Maïssa BEY », *Revue de littérature du Sud*, n° 155-156.

BIBLIOGRAPHIE :

Corpus :

BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, éd Barzakh, Alger, mai 2005

Ouvrages théoriques :

- ✚ BERETTA, Alain, *Le tragique*, genres / registre, éd ellipses, Paris, 2000.
- ✚ BARTHES, Roland, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, éd Seuil, Paris, 1977.
- ✚ ESCOLA, Marc, *Le tragique*, éd Flammarion, Paris, 2002.
- ✚ ERICKSON, Erick, *Identity and the life cycle*, Norton, New York, 1994.
- ✚ FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1921.
- ✚ GENETTE, Gérard in *Seuils*, éd Seuil, Paris, 1987.
- ✚ GREIMAS, A. J, *Sémantique structurale*, P.U.F, Paris, 1966.
- ✚ HOEK, Leo, cité par Gérard Genette in *Seuils*, éd Seuil, Paris, 1987.
- ✚ MUCCHIELLI, Alex, *L'identité*, PUF, 8^{ème} édition, Paris, 2012.
- ✚ MONTALBETTI, Christine, *Le personnage*, éd Klincksieck, Paris, 1971.
- ✚ PUZIN, Claude, *La tragédie et le tragique*, éd Nathan, Paris, 2000.
- ✚ TAP, Pierre, *Identité et exclusion*, éd Erres, Toulouse, 2006.
- ✚ VALERY, Paul, *La jeune Parque*, éd Gallimard, Paris, 1917.
- ✚ ZERAFFA, Michel, *Personne et personnage*, éd Klincksieck, Paris, 1920.

Revue :

- ✚ KAOUAH, Abdelmajid, « GRAND ENTRETIEN : Maïssa BEY », *Revue de littérature du Sud*, n° 155-156.
- ✚ SEGUIN, Jean-Pierre, « L'égaré chez Crébillon », *Dix huitième siècle*, n°1, 1969, p.08.
- ✚ HAMON, Philippe, *Étude sémiotique du personnage*, Seuil, Rennes, 1972.

Dictionnaire :

✚ Larousse, édition Larousse, Paris, 2000.

sitographie

- ✚ BERT, Jean-François, STRAUSER, Joëlle, « Introduction: Catastrophe(s) », [En ligne], consulté le: 29/04/2017. *Le Portique : Revue de Philosophie et de sciences humaines*, www.leportique.revues.org.

- ✚ BRODEUR, Virginie, *comprendre le concept de l'identité en orientation*, [en ligne], consulté le 21/04/2017, <http://orientationpourtous.blogspot.com/2013/02/comprendre-le-concept-didentite-en.html>.

- ✚ COOPER, Catherine R. ; GROTEVANT, Harold D, *comprendre l'identité en orientation*, [en ligne], consulté le 05/05/2017, <http://orientationpourtous.blogspot.com/2013/02/comprendre-le-concept-didentite-en.html>.

- ✚ DEJEUX, Jean, *La littérature maghrébine*, [en ligne], consulté 25/05/2017, <http://moulayidrisslercasa.e-monsite.com/categories-de-pages-/espace-enseignant/enseignement-de-francais/la-litterature-maghrebine-d-expression-francaise.html>.

- ✚ ERICKSON, Erick, *identité en orientation*, [en ligne], consulté le 22/04/2017, <https://osp.revues.org/1716>.

- ✚ SEGUIN, Jean-Pierre, *Les égarements du cœur et de l'esprit ou l'expérience du mouvement*, [en ligne] (page consultée le 05/05/2017). http://http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1995_num_67_1_3036.

- ✚ RACHET, A, *les femmes en littérature*, [en ligne], consulté le 27/05/2017. <https://femmes-de-lettres.com/lecriture-feminine-est-elle-une-ecriture-specifique/>.

- ✚ *Etude littéraire, le blog de Littérature-tragédie*, [en ligne], consulté le 13 /11/2016, <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/tragedie.php>

✚ *Les genres littéraires, [en ligne], consulté le 29/10/2016, -Magister, <http://www.site-magister.com/registres.htm#axzz4VOM8bFyT>.*

Maïssa Bey

**SURTOUT
NE TE RETOURNE PAS**

Roman



[barzakh]