

**MYTHES, IMAGINAIRE ET REALITE DANS *SURTOUT NE TE RETOURNE PAS* DE MAÏSSA BEY**

**Delloula LAKEHAL**

Université Mohamed Boudiaf-Msila, Algérie

[lakehaldelloula@gmail.com](mailto:lakehaldelloula@gmail.com)

**Résumé :** L'intérêt de ce travail est de saisir les aspects mythiques présents dans *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey et leur agencement dans ce projet romanesque. Nous montrerons dans ce présent travail comment l'auteure à l'aide d'une écriture, où cohabitent mythe et réalité, participe à la dénonciation d'une Histoire sociale à travers des images et des représentations symboliques, ayant un caractère collectif, qui placent les personnages féminins de la narration au centre de la quête de l'identité et de la liberté.

**Mots-clés :** Écriture, femme, histoire, mythe, intertextualité

**MYTHS, IMAGINATION AND REALITY IN ABOVE ALL DON'T LOOK BACK BY MAÏSSA BEY**

**Abstract:** This article basic aim is to study the mythical aspects involved in *Surtout ne te retourne pas* of Maïssa Bey and their arrangement in this novel project. We will show in this present work how the author with the aid of a writing, where myth and reality coexist, participates in the denunciation of a social history through images and symbolic representations, having a collective character, which place the female characters of the narration at the center of the quest for identity and freedom.

**Keywords:** Writing, women, history, myth, intertextuality.

**Introduction**

La relation entre le mythe et la littérature a suscité de nombreuses réflexions dont l'objectif majeur est de définir l'apport de l'un par rapport à l'autre. En effet le mythe a longtemps constitué pour la littérature, une source riche en récits et en personnages qui ont été largement exploités par les écrivains. Dans la même perspective Jorge Luis Borges (1993 :27) note que : « ...le mythe est au principe de la littérature et il est aussi à son terme ». Pour Gilbert Durand (1961 :12), il affirme que : « La littérature est spécialement le récit romanesque sont un département du mythe ». Nous constatons donc que le mot mythe est défini selon ses fonctions. Comme le démontre cet énoncé : « Le mythe –ethno religieux- a généralement été considéré comme une manifestation particulière de l'esprit humain, soit homologue au langage soit en lui-même langage spécifique, révélateur, dans le besoin qu'il traduit de raconter les origines, [...] » (Siganos, 2005 :85). *Surtout ne te retourne pas* (Bey, 2005) de Maïssa Bey est un récit polyphonique, qui nous raconte le tremblement de terre qui a secoué L'Algérie en 2003. Dès le début du récit commence la dérive d'un parcours narratif qui entraîne le lecteur dans un imaginaire où se lit le mythe. Ce récit raconte l'histoire d'une jeune fille algérienne qui décide de quitter sa famille pendant le séisme de Boumerdes et d'aller vivre dans un camp de sinistrés, elle change d'identité et devient « Wahida » qui tourne le dos à un passé dur et amer. Ce séisme qui secoue le récit donne

naissance à une nouvelle existence qui cherche à se nommer, à la croisée du mythe et de la réalité. En partant de ce constat et grâce aux emprunts mythologiques tels que le mythe des origines et le mythe de l'éternel recommencement, Maïssa Bey offre au lecteur une œuvre originale pour raconter une quête de soi. L'objectif de ce travail est de saisir les aspects mythiques présents dans *Surtout ne te retourne pas* et leur agencement dans le récit fictionnel de l'Histoire. C'est pourquoi nous tenterons, d'explicitier comment le mythe inscrit-il le fictif dans le réel ? Cette hypothèse de lecture qui stipule que l'écriture où cohabitent mythe et réalité contribuerait à la dénonciation de l'Histoire sociale à travers des images et des représentations symboliques, situe notre réflexion dans un contexte où se reflèterait le paradoxe, qui alimente un texte chaotique, une narration mystifiée par l'inattendu, à l'intérieur de laquelle se retrouvent projetés des personnages, surpris par une vie qui n'est pas la leur.

### 1. Errance identitaire

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous tenterons à travers une lecture analytique de démontrer le fonctionnement du titre, dans notre corpus, nous tenterons d'étudier la mise en œuvre par le titre pour révéler implicitement le récit romanesque. *Surtout ne te retourne pas* est un énoncé connotatif. Toutefois, l'originalité de la structure de ce titre nécessite une approche sur le plan syntaxique et aussi sémantique. Dans notre corpus, nous essayerons d'étudier la stratégie mise en place par le titre pour reproduire indirectement le texte du roman. Avec le titre *Surtout ne te retourne pas* nous sommes en présence d'un énoncé connotatif. Cependant l'originalité de ce titre réside au niveau de sa structure, il serait alors intéressant de l'approcher aussi bien sur le plan syntaxique que sémantique. En effet, « le titre du roman requiert une véritable analyse de discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique » (Mitterrand, 1979 :92). *Surtout ne te retourne pas* est un titre allusif, composé d'une phrase impérative où il y a affirmation et négation. « Surtout », est un avertissement qui a pour objectif d'attirer l'attention du lecteur et le sensibiliser. Il semble que cet avertissement inscrit dans le titre fait allusion à l'épée de Damoclès, qui annonce un danger fatidique. *Surtout ne te retourne pas* fait référence au mythe de Méduse qui pétrifie de ses yeux quiconque la regarde. C'est le cas de l'héroïne qui ne doit pas se retourner et regarder derrière elle, au moment de la fugue, au risque de subir le même sort d'être pétrifié. Amina décide de couper toute relation avec le passé, le jour où son père l'informe de son mariage. Elle décide de s'enfuir pour construire une nouvelle vie loin de sa famille. Ce titre fait également allusion au mythe d'Orphée, les Dieux ont exigé de ce dernier de ne pas se retourner vers Eurydice en allant vers les royaume des vivants. Mais, Orphée n'a pas pu résister la tentation de se retourner au bout du chemin. C'est la raison pour laquelle les Dieux le privèrent d'Eurydice et l'obligèrent à vivre éternellement aux enfers. Cependant, ce même titre fait allusion à un autre mythe grec, le mythe d'Orphée, qui devait marcher jusqu'au royaume des vivants sans se retourner vers Eurydice. Mais peu avant d'arriver au bout du chemin, Orphée se retourna vers Eurydice. Les conditions posées par les Dieux étaient cependant sans appel: Eurydice lui fut retirée et dut rester éternellement aux Enfers. De plus, il renvoie à un épisode du coran qui relate la destruction des deux citées Sodome et Gomorrhe, où la femme de Loth s'est retournée malgré l'interdiction, se changea en statue de sel. C'est le cas de l'héroïne qui, en écoutant cette voix intérieure décide de quitter la maison paternelle, de ne plus revenir en arrière et d'aller toujours en avant, pour revendiquer un soi et une liberté confisqués. Après l'étude du titre qui nous a révélé des informations assez intéressantes, il est temps d'aborder le texte

proprement dit en commençant par les indices textuels qui nous orientent dans un espace où se confinent, mythes, imaginaires et réalité. Le tremblement de terre qui a secoué Boumerdes le 21 mai 2003 est indice d'un réel incontournable. C'est où l'histoire du roman prend ancrage (où se côtoient réalité et imaginaire), celle d'un séisme qui a réellement eu lieu et qui a entraîné dans son sillage l'ouverture de ces camps où l'auteure place son intrigue. En outre, l'auteure ne manque pas d'évoquer le grand séisme qui a endeuillé la ville de Chlef : « Le tremblement de terre qui a ravagé la ville d'El Asnam, baptisée depuis la ville de Chlef [...] le 10 octobre 1980 » (Bey, 2005 :162). Ce séisme représente un décor qui ouvre le regard sur les souffrances et les maux de l'humanité. Dont l'héroïne et les femmes de la narration font partie intégrante. Ce récit chaotique secoué par le séisme, et dans lequel est projeté le lecteur laisse entrevoir la confusion et l'instabilité des protagonistes, qui saisies par l'imprévisible, s'efforcent d'improviser et d'inventer une nouvelle vie loin des souffrances du passé.

Amina, personnage central de l'histoire, est témoin de cet événement, fuyant la demeure familiale, dans un non-lieu (la rue), c'est le premier lieu où elle nous emmène pour partager son errance : premier repère d'une quête de soi dans un espace inconnu : « Il paraît que j'ai poussé un grand cri, un seul, juste avant d'ouvrir les yeux. Je n'en ai aucun souvenir », dit-elle (Bey, 2005 :19). Ce réveil qui survient juste après le tremblement de terre, introduit à la fois le deuxième temps du roman : où le lecteur assiste à une nouvelle naissance d'Amina, et annonce les mythes d'origine et de l'éternel recommencement :

Lorsque le Ciel et la terre se sont séparés, que l'univers est par conséquent polarisé et organisé, qu'un ordre symbolique, cosmologique ou divin, s'est mis en place, et que cet ensemble de choses a permis un éveil vers une conscience génératrice, la création ou les créations, au sens propre du terme peuvent commencer.

Giraud (2005 :359)

En effet, c'est l'analyse de ces indices mythiques qui va nous orienter dans ce dédale mythique autour duquel s'articule la narration de notre roman. Pendant qu'Amina essaye de reprendre ses esprits, le lecteur s'adonne aux propositions de sens qui se dégagent au fil de sa lecture pour suivre l'agencement d'un récit labyrinthique. Conscient du bouleversement structural, il se crée des repères qui jalonnent la progression narrative. « Pendant qu'Amina tente de revenir à soi, le lecteur s'attache aux propositions pour suivre le déroulement d'un récit labyrinthique. Ce dernier conscient du chamboulement structurel, dresse des repères qui balisent le cheminement narratif » (Naima Bayhou, 2008). À l'exemple de quelques citations qui constituent une partie prenante de l'action :

Une voix intérieure nous chuchote qu'« une souffrance aiguë, plus farouche qu'un hurlement de femme, semble jaillir de la terre même [...] plus loin, elle nous fait ressentir « Une odeur exsudée de cet immense cloaque à ciel ouvert, aux entrailles ouvertes [...] Elle s'insinue d'abord dans les plis de ma robe. Puis elle glisse le long de mes jambes, remonte, reptation lente, surnoise.

Bey (2005 :13-14)

Devant ces énoncés textuels, qui abolissent toute possibilité d'un ancrage dans le temps où l'espace, dans ce récit. Le lecteur-témoin de l'événement, ignore s'il assiste à une nouvelle naissance ou à la fin d'un commencement. Si nous voulons retracer le cheminement scripturaire, nous devons se référer à Amina (son prénom est dévoilé à la page48). Ce

personnage féminin amnésique inscrit la narration dans un non-lieu. Elle ne sait pas où se situer par rapport aux lieux évoqués, qui ne cessent de bouger comme la terre à Boumerdes. Elle est condamnée à l'errance, puisqu'elle a osé franchir les limites de la demeure familiale où elle dit : « j'ai franchi le seuil et j'ai refermé doucement la porte derrière-moi ». (Bey, 2005 :31). De ce fait, notre romancière adopte une écriture qui ne s'inscrit ni dans le temps ni dans l'espace. Dans ce récit, il n'y a lieu que pour une seule dimension, c'est bien l'espace temps car l'errance de l'héroïne nous renvoie à un temps qui rompt tout lien avec le lieu réel de l'action, celui qui l'oblige à vivre dans l'anonymat. Ce n'est que vers la fin du récit, que nous allons saisir la raison de la fuite continue de cette jeune fille : une vie fondée sur des mensonges et de rejet. Cette prise de conscience des artifices de ce monde ouvre la voie à un imaginaire où l'écriture va puiser, pour nous peindre un décor mythique en vue d'apaiser l'inquiétude des personnages victimes d'une société dont les valeurs sont le profit et la sauvegarde des apparences comme nous le démontre cet énoncé : « Mon père compte inviter tout le quartier aux cérémonies du mariage, prévues pour durer trois jours et trois nuits. C'est le 1<sup>er</sup> enfant qu'il marie, et il tient à sa réputation. En outre, les élections sont proches. Il faut qu'il montre à quel point il peut être généreux ». (Bey, 2005 :36)

D'autre part, cette présence des blancs des pages est une référence explicite au silence alarmant qui pèse sur les personnages errants vaincus par la fatalité du drame, tentent à travers des « yeux creux et fixes, vainement inlassablement, de déchiffrer la trace scripturaire de leur douleur, pour redonner un sens à ce lieu dans un présent qui n'est plus ». (Bey, 2005 : 60). Ainsi, Les personnages féminins de la narration, s'agrippent à une illusion qui inventerait pour eux une nouvelle vie. Déterminées et combattives, ce sont elles qui : « Les premières et très vite, ont pris possession des lieux comme si elles avaient toujours vécu dans la même précarité, dans les mêmes conditions ». (Bey, 2005 :70). Amina trouve également refuge dans ce camp et s'octroie une nouvelle identité en attendant d'être comme les autres sinistrés : « ... assis sur de solides fondations, pour recréer un véritable foyer et jouir d'une intimité perçue par tous comme le luxe suprême ». (Bey, 2005 :73)

## 2. Amina entre témoignage et narration

Cette œuvre est une histoire qui éclate en plusieurs autres pour rendre compte de la pluralité des situations relatives au thème de la condition féminine en pays sinistré, où l'héroïne se démultiplie. En effet, bien qu'appartenant à un contexte socio-historique, ce récit est conçu au croisement d'un premier récit, celui d'Amina, oscillant entre un personnage-témoin et un personnage-narrateur, et de cinq autres seconds récits, celles des femmes sinistrées, ces victimes qui ont survécus au tremblement de terre sont à la recherche d'un exutoire pour se reconstruire. Face à l'effroi et l'ébranlement des certitudes. Seule la parole pourrait appuyer cette quête et libérer ces âmes en peine. Parmi ces femmes qui ont bravé l'interdit (préceptes moraux et religieux), Sabrina, comme Amina, s'octroie une autre identité pour détourner l'attention des indiscrets sur son activité : « Ceux qui se croient investis du pouvoir d'interdire ou de permettre, d'émettre des sentences d'approuver doctement ou stigmatiser les faits et dires de ceux ou celles qui ne sont pas comme eux ». (Bey, 2005 :24). Sabrina est un nom d'emprunt, derrière lequel se cache Naima : « Sabrina c'est son de guerre. La guerre qu'elle mène contre la misère. Avec pour seules armes son corps, son insolence et sa détermination ». (Bey, 2005 :110), déterminée et nourrit par un espoir indéfinissable, elle va de l'avant sans jamais se retourner, son ultime rêve est de construire une maison où sa mère pourra finir ses jours paisiblement : « bientôt, oui bientôt, elle sera chez elle, avec sa mère et sa petite nièce qui grandira aimée et protégée ». (Bey,

2005 :114) La jeune Nadia est un autre personnage du texte, qui a vaincu la fatalité du destin, le jour du séisme où elle n'a pas tenu compte des avertissements de sa mère pour aller voir un amour interdit, et qui ne cesse de se culpabiliser depuis : « elle se sent si mal. Pourquoi elle affronte le jour avec une certitude immédiate qui lui déchire les poumons et rend intolérable, inacceptable, de devoir la vie à une faute ». (Bey, 2005 :99) Khadîdja la coiffeuse est un autre personnage, une autre âme en peine qui à travers ce portrait, a brisé le stéréotype de la femme passive et a su s'imposer malgré les tabous de la société : « elle a tenu bon, durant toutes ces dernières années, malgré les menaces, allant jusqu'à ouvrir un salon de coiffure clandestin chez elle quand ses activités ont été déclarées illicites par un groupe de jeunes de la cité, vêtus de tenues afghanes, barbus et débraillés, les yeux soulignés de khôl ». (Bey, 2005 :121). Nous pensons que le récit est articulé autour d'Amina, personnage-synthèse, dont sa présence dans la trame narrative, illustre les existences féminines mises en scène par la narration. Ainsi, elle se démultiplie en une multitude d'existences pour reproduire la complexité paradoxale de la société algérienne.

C'est au moment où le récit jette la lumière sur l'enfance de l'héroïne, que le lecteur saura que la tragédie humaine est en prise avec la tragédie divine, il découvre l'identité de la meurtrière du vrai père d'Amina. Dounia, une mère criminelle, faisant ses aveux à sa fille, dit : « Mais comment te dire que ta mère était en prison ? Quelle était condamnée à vingt-cinq ans de prison pour un crime qu'elle avait commis et reconnu ? ». (Bey, 2005 :197) Le séisme qui survint dans la ville et dans la vie de notre protagoniste, était un moment de rupture avec le passé et une réconciliation avec soi. A l'image de cet énoncé, l'auteur va nous démontrer que « l'imaginaire est le cœur de la pensée humaine » (Chelebourg, 2000 :57). Il fallait que la terre tremblât pour ouvrir les profondeurs, pour qu'elle divulguât ses secrets, pour que « surgisse du centre même de la terre, un fragment de lumière en fusion se détache. Il vient se ficher à l'intérieur de moi. Il me transperce. D'un bout à l'autre. Provenant des tréfonds de mon être, une immense clameur fuse ». (Bey, 2005 :18) En effet, l'emploi de la métaphore et l'allusion prête aux mots du discours des attributs sémantiques autres. Ils deviennent fortement allusifs et suggestifs en donnant lieu à de nouvelles significations. Dès lors le mythe est là, présent coexistant à l'image qui l'accomplit.

### 3. Convocation narrative du mythe

À cet égard, G. Durand fait remarquer que tout œuvre est démiurgique : elle crée, par des mots et des phrases, une « une terre nouvelle et un ciel nouveau » (1990 : 392). Dans ce contexte scriptural chaotique autour duquel se rattache une écriture structurée par le mythe, la narratrice nous fait signaler qu'il faut trouver une explication au mot « Mektoub », une référence au sacré qui nous rappelle la survenue d'une tragédie (le châtement divin). D'ailleurs, le chœur religieux qui seconde le discours narratif dans ce texte, confirme ce qui a été dit plus haut : « O vous hommes et femmes, acteurs ou témoins du temps de l'impiété et du blasphème ! Voici que la terre tremble ! Ne voyez-vous pas là un signe ? Le signe de la réprobation de Dieu le tout puissant, Le Miséricordieux ! Craignez sa colère ! Implorez son pardon ! Prosternez-vous ! Expions tous ensemble ! Mais avant toute chose, remercions Dieu de son immense mansuétude ! » (Bey, 2005 :67). L'exploration de la structure romanesque nous a révélé que la progression narrative adopte en grande partie la stratégie communicative dans le coran. Vu qu'il existe une certaine ressemblance entre les deux. Cette ressemblance s'explique comme suit : le coran est un texte religieux qui a été transmis au moyen de la récitation avant d'être transcrit. Tout comme notre roman qui s'avère être une parole soigneusement écoutée ensuite écrite. En effet, c'est par ce fabuleux procédé d'écoute

et de transmission (de la parole) que la religion musulmane fut transmise. Les similitudes que présente la stratégie communicative du coran avec celle du roman nous amène à dire que le sacré est un trait incontournable, dans le contenu narratif. Comme l'atteste cette note de l'auteure en page 71 « [...] les enfants ont investi les camps en courant comme des papillons dispersés [...] »<sup>1</sup>. Ainsi, l'écriture de Maïssa Bey semble revisiter le mythe de l'éternel recommencement à travers ces images métaphoriques dont le socle de départ est une culture biblique, pour permettre aux personnages de récit de se libérer de la fatalité.

### Conclusion

En guise de conclusion, nous dirons que l'écriture est une figuration d'une Histoire sociale dans laquelle le mythe de l'éternel retour constitue la dimension sous-jacente de l'œuvre. En convoquant et intégrant cette partie du hors texte, l'écriture mythique de Maïssa Bey œuvre à développer son propre mythe, celui de permettre à une mère réhabilitée, de donner une autre naissance à sa fille rescapée du séisme. Ce dernier constitue une preuve visible qui soutient l'histoire racontée, celle qui souligne une quête de soi.

### Références bibliographiques

- Bey, M. (2005). *Surtout ne te retourne pas*. L'aube. Alger
- Borges, J. L. (1993). *L'imaginaire*. Gallimard. Paris
- Chelebourg, C. (2000). *L'imaginaire littéraire des archétypes, la poétique du sujet*. Paris : Nathan
- Durand, G. (1961). *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*. Paris : Corti.
- Durand, G. (1990). Les fondements de la création littéraire », *Encyclopédie Universalis*, Tome 1 Enjeux
- Giraud, J.P. (2005). Typologie des Mythes, *Questions de Mythocritique, dictionnaire*. Imago
- Mitterrand, H. (1979). *Les titres des romans de Guy des Cars*, In Duchet, C. *Sociocritique* Nathan.
- Siganos, A. (2005). Définitions du mythe, *Questions de Mythocritique, dictionnaire*, Imago

---

<sup>1</sup> Note de l'auteure. Comparaison empruntée à un verset de Coran sur la résurrection, Sourate 101, « le jour où les hommes seront comme des papillons dispersés et les montagnes comme des flocons de laine cardée », versets 4 et 5.