

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent  
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales  
Département des Lettres et langue française



*Mémoire de fin d'études en vue de l'obtention de diplôme de master*

*En langue française*

**Spécialité littérature et civilisation**

**De L'errance Spirituelle à L'errance  
Scripturale Dans le roman *Une Valse De  
Lynda Chouiten.***

Présenté par l'étudiante  
**ZAOUI Amel**

Sous la direction de  
**Mme CHAOUIB Fatiha.**

**Membres du jury**

**Nom et Prénom**

Mme BENFISSA Nabila.

Présidente

Mme CHAOUIB Fatiha.

Encadrante

M DJILALI Benkrouf.

Examineur.

Année universitaire 2022/2023

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent  
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales  
Département des Lettres et langue française



*Mémoire de fin d'études en vue de l'obtention de diplôme de master*

*En langue française*

Spécialité littérature et civilisation

**De L'errance Spirituelle à L'errance  
Scripturale Dans le roman *Une Valse De  
Lynda Chouiten.***

Présenté par l'étudiante  
ZAOUI Amel

Sous la direction de  
Mme CHAOUIB Fatiha.

**Membres du jury**

**Nom et Prénom**

Mme BENFISSA Nabila.

Présidente

Mme CHAOUIB Fatiha.

Encadrante

M DJILALI Benkrouf.

Examineur.

Année universitaire 2022/2023

## Table des matières

<b>L'introduction Générale</b> .....	7
<b>Chapitre I :</b> .....	12
<b>Les pérégrinations physiques et psychiques</b> .....	12
<b>I. L'espace en littérature</b> .....	14
<b>II. El Moudja ville asile</b> .....	15
<b>III. Tizi N'tlelli ville refuge</b> .....	19
<b>IV. Vienne ville salubre</b> .....	24
<b>V. l'errance : Thérapie/ déperdition</b> .....	29
V.1 Qu'est-ce que l'errance ? .....	29
V.2 L'errance physique.....	30
V.3 L'errance psychique .....	33
<b>Chapitre II :</b> .....	41
<b>Les pérégrinations à travers l'écriture</b> .....	41
<b>II. les manifestations intertextuelles dans une valse</b> .....	46
II.1 la citation :.....	46
II.2 Le pastiche.....	51
II.3 l'allusion : .....	54
<b>III. De l'allusion à l'identification</b> .....	55
III.1 L'impératrice Sissi :.....	56
III.2 Gervaise Macqart.....	57
III.3 La chanteuse Asmahan : .....	58
III.4 Emma Bovary : .....	60
III.5 Virginia Woolf :.....	62
<b>IV.1 L'intertexte de la chanson :</b> .....	64
<b>V. L'intertexte à travers le cinéma :</b> .....	68
<b>Conclusion Générale</b> .....	72
<b>Bibliographie</b> .....	76



# Remerciements

*Ma profonde gratitude va à l'égard de ma directrice de recherche, Madame CHAOUIB Fatiha pour sa disponibilité, ses précieux conseils, et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairée tout au long de ce travail.*

*Grand merci aux membres du jury pour avoir consenti à lire et à expertiser mon humble travail Ainsi qu'à l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire sans oublier tous ceux, qui de près ou de loin, ont contribué à l'aboutissement de ce travail.*

# Dédicace

**Je dédie ce modeste travail à mes chers parents, pour leurs sacrifices et leurs soutiens tout au long de mon parcours.**

**À ma famille.**

**À toutes mes amies.**

**À tous ceux que j'aime.**

# **L'introduction Générale**

L'introduction à la littérature maghrébine francophone nous immerge

Dans un univers riche, complexe et passionnant. Cette littérature, qui émerge principalement des pays du Maghreb, tels que l'Algérie, le Maroc et la Tunisie, elle reflète des réalités culturelles, sociales et historiques de cette région d'Afrique du Nord. Elle est le résultat d'une histoire complexe, marquée par la colonisation, la lutte pour l'indépendance, la migration et les transformations sociétales.

L'Algérie a joué un rôle central dans l'apparition de la littérature maghrébine moderne. La guerre d'indépendance algérienne (1954-1962) a été une période clé qui a inspiré de nombreux écrivains à témoigner de l'expérience de la guerre et de la lutte pour l'indépendance.

Des écrivains tel qu'Albert Camus, qui est né en Algérie, ont également contribué à la littérature de cette époque et d'autres tels que Mouloud Feraoun, Kateb Yacine qui selon lui : « La langue française reste un butin de guerre. A quoi bon un butin de guerre, si l'on doit le jeter ou le restituer à son propriétaire dès la fin des hostilités? »<sup>1</sup>

Cette période coloniale a profondément influencé la littérature en créant des tensions culturelles, des conflits identitaires et des réflexions sur la relation complexe entre la langue française et les langues maternelles (arabe, berbère).

Aujourd'hui, la littérature algérienne continue d'évoluer avec de nouvelles voix et de nouvelles perspectives. Les écrivains algériens abordent une variété de sujets, y compris les défis liés à la démocratie, à la diversité culturelle et l'identité nationale, la modernité, la tradition et le changement social. Ainsi la quête de soi, le choc des cultures, les relations familiales, l'exil, la religion et la société. Ces thèmes sont

---

<sup>1</sup> BENAMR Mediène. *Le cœur entre les dents*, Robert Laffont,



La littérature algérienne réserve ainsi un espace important permettant aux femmes d'exprimer leurs préoccupations, leurs aspirations et leur résistance. Elle a également contribué à sensibiliser aux questions liées aux droits des femmes en Algérie et dans le monde arabe, tout en apportant d'importantes contributions à la communauté littéraire mondiale.

Les femmes écrivains contribuent à faire progresser les droits des femmes et à remettre en question les normes sociales et les inégalités entre les sexes. Ils utilisent souvent leur travail pour dénoncer la violence contre les femmes ;

*« Pour les fillettes et les jeunes filles de mon époque peu avant que la terre natale secoue le joug colonial, tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps ».<sup>2</sup>*

Parmi ses écrivaines qui revendiquent ses droits Lynda chouiten. Lynda Chouiten est une auteure algérienne talentueuse qui a suivi un parcours académique et littéraire remarquable. Après avoir obtenu une bourse du gouvernement irlandais en 2009, elle a poursuivi des études doctorales en littérature à Galway. Trois ans plus tard, elle a obtenu son doctorat et est retournée enseigner à l'Université de Boumerdes. Outre son engagement dans l'enseignement, Lynda Chouiten a également contribué au domaine académique en publiant plusieurs articles et deux livres à caractère académique. Ses travaux comprennent une étude de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt et un ouvrage collectif sur le thème de l'autorité.

Cependant, c'est dans le domaine de la fiction que Lynda Chouiten s'est également illustrée. Son premier roman, "Le roman des *Pôv'cheveux*," paru en 2017, a été finaliste pour les prix littéraires Mohammed Dib et l'Escale d'Alger. *Une valse* qui est notre objet d'étude, a été finaliste du prix de l'Association France-Algérie et a été récompensé par le prestigieux Grand Prix Assia Djébar le 9 décembre 2019. En 2022

---

<sup>2</sup>Djébar, Assia, *l'amour la fantasia*, livre de poche ,2000.

elle publie un recueil de nouvelle : *des rêves à leur portée* et un recueil de poésie *j'ai connu les déserts*.

Le choix de ce corpus s'explique dans la richesse cachée dans les détails de la vie quotidienne. *Une valse* illustre l'engagement de l'auteure envers la création artistique et sa contribution à la scène littéraire algérienne contemporaine.

Une valse raconte l'histoire de la femme Chahira, tout comme son prénom elle rêvassait de la vie de gloire et célébrité, de liberté d'amour en pensant à Ismahane.

Elle est souvent influencée par les hommes de lettres et inspirée par les femmes qui ont marqué l'histoire telle que l'impératrice Sissi et Virginia Woolf...

Son parcours dans l'histoire réside dans ses pérégrinations d'el moudja à Tizi n'tlelli pour fuir la violence de sa famille, puis de Tizi n'tlelli à Vienne pour échapper la mentalité rétrograde des gens ainsi pour poursuivre sa carrière de styliste à Vienne.

Au bord de sa solitude, elle s'est peuplée par des personnages : Mohand, Nacer et les merquouchettes qui tantôt la consolent et tantôt ils lui pourrissaient la tête avec des débats éternels, Puis ce bruissement l'étouffe en plus de sa maladie de psychose qui la détruit. Autour de cette absurdité elle a réussi à ne pas sombrer grâce à son goût de belles choses : ses poèmes, les modèles qu'elle crée.

Pour terminer *une valse*, elle s'est retrouvée à Vienne : la ville de Valse, pour une dernière Danse avec les voix qu'ils la suffoquent. Pour mettre fin à la culpabilité de son échec au concours mais aussi de quitter sa famille, elle décida de mettre fin à sa vie, de trouver enfin la paix qu'elle n'a jamais eue.

A travers ses données, nous nous intéresserons à l'éclatement de l'espace qui dessine les pérégrinations de chahira ainsi que son détachement de la réalité qui forge en elle une conscience déséquilibrée entre la réalité et le fantasme. Cela nous a mené à poser la problématique que voici : de quelle manière Lynda Chouiten décrit-elle les pérégrinations physique et psychique de Chahira ? Et comment met-elle en écriture sa déperdition ?

Afin d'étudier ce phénomène, nous avons subdivisé notre travail en deux chapitres à travers une approche pluridisciplinaire : une approche narratologique psychanalytique dans le premier chapitre et une approche intertextuelle dans le deuxième chapitre.

Dans le premier chapitre intitulé les pérégrinations physique et psychique dans une valse, il nous semble indispensable d'apporter une vue globale sur ce qu'est l'espace .dans ce sens nous ferons appel à l'étude de Jean Weisberg mené dans son œuvre l'espace romanesque afin de déceler les espaces convoqués dans notre corpus. Tous les espaces convoqués font preuve de déplacement : de l'errance.

Dans le deuxième axe; nous tenterons de définir ce que le terme déplacement ou « errance » du premier protagoniste, peut signifier. Puis, nous essayerons de visualiser sa configuration dans deux dimensions inéluctables.

En premier lieu, nous allons démontrer le cheminement de Chahira dans le roman, nous compterons mener une analyse de l'errance physique de Chahira en nous appuyant sur la théorie de Dominique Berthet.

Par la suite, Nous allons examiner les profonds bouleversements dans la vie de Chahira en faisant appel à la théorie psychanalytique pour révéler les aspects cachés de la psyché de notre héroïne qui se manifestent en une errance spirituelle.

Dans le deuxième chapitre nous tenterons de repérer à travers l'étude de la dimension intertextuelle du roman, nous nous baserons notamment sur les soubassements théoriques de Julia Kristeva et Gérard Genette.

Dans le même cours d'idées, Nous nous proposons dans cet axe de mettre en exergue notamment des stratégies discursives déployées dans ces dialogues entre les œuvres littéraires à travers L'intertexte dont use Lynda Chouiten dans son roman une valse.

En ce sens, nous aborderons en premier lieu l'intertexte à travers ses pratiques, en rapport avec le personnage de Chahira en évoquer la référentialité des noms des personnages réels choisis dans le texte de Lynda Chouiten.

# Chapitre I :

## Les pérégrinations physiques et psychiques

Dans ce premier chapitre nous suivrons pas à pas les pérégrinations de notre première protagonistes, qui s'est dévoilé dans plusieurs lieu et plusieurs espaces avant d'arriver à Vienne l'espace de ses rêves.

De plus cette errance ne s'est pas limitée à son physique mais aussi à son état psychique. Nous essaierons dans ce cas de mettre en lumière tout ce bouleversement dans la vie de Chahira à travers une étude qui sera dans un premier temps structurale et par la suite nous ferons appel à l'approche psychanalytique pour dévoiler le côté obscure de la psyché de notre héroïne.

## I. L'espace en littérature

La notion de l'espace est une notion polysémique, selon le dictionnaire Larousse : « Propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, un certain volume au sein d'une étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et qui peuvent être mesurés. »<sup>3</sup>

En revanche, l'espace en littérature représente une quantité non seulement géographique mais sémantique ; il s'intéresse à la conception de sens qualifié à l'espace.

L'espace romanesque était l'objet de recherche de plusieurs théoriciens tel que Jean Weisberger qui le définit comme :

*« L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien. »*<sup>4</sup>

L'espace donc surpasse sa dimension scripturale, on peut l'étudier dans divers domaines : stylistique, psychologique et thématique.

L'espace dans la littérature contemporaine n'est plus pratiqué dans sa conception traditionnelle comme un décor à décrire comme on le trouve dans les textes classiques de Balzac ; l'espace est perçu comme « le noyau de l'intrigue » ; ou se déroule l'histoire du roman ; il est en terme relationnel avec les personnages et leurs parcours dans le roman.

Tout comme le définit Weisberger

*« L'espace romanesque est un espace vécu par l'homme tout entier, corps et âme, et dès lors voisin de ceux que représentent le peintre et le sculpteur, qu'invoquent les prêtres, qu'étudient sociologues, linguistes, géographes, psychologues et ethnologues »*<sup>5</sup>

L'espace donc dresse le personnage à côté de son caractère romanesque un autre caractère psychique, ethnique qui définit son identité et fait son effet il a un impact sur le parcours des personnages et l'enchaînement des événements

---

<sup>3</sup> Dictionnaire Larousse, [en ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>, (consulté le 22 mai 2023).

<sup>4</sup> WEISGERBER JEAN, *L'espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, 1978, p.19.

<sup>5</sup> Ibid., p.11-12

## II. El Moudja ville asile

C'est une région côtière en Kabylie, « un patelin » où Chahira avait vécu ses 40ans pleine de souffrance.

El Moudja issue de l'arabe qui signifie littéralement « une vague » relatif à la mer qui a une connotation poétique comme la définit Victor Hugo « la mer est un espace de rigueur et de liberté » ; contrairement à Chahira qui la trouve : « cette bourgade qui n'avait rien de poétique que le nom et la mer qui l'avait inspiré »<sup>6</sup>

Mais nous nous tiendrons de supposer que le choix de l'auteure n'est pas arbitraire mais il reflète l'esprit du protagoniste qui est en détresse, qui subissait de l'oppression et l'humiliation en silence, elle avait vague à l'âme , une expression qui désigne selon le dictionnaire de l'internaute : « Le vague à l'âme désigne un mal-être, un mal de vivre ou une difficulté d'être sans cause bien définie. Il s'agit également de la tristesse ou de la mélancolie dans laquelle se complaisaient les Romantiques. ».<sup>7</sup>

De ce fait, l'espace va au-delà de ses limites spatiales et instaure dans une dimension métaphorique incarnant ses caractéristiques sur le caractère psychique du personnage, cela était abordé dans « La littérature et l'espace » de Zeithen qui a écrit sur l'espace métaphorique : « grâce à sa capacité de décrire non seulement les données spatiales d'un texte mais également sa dimension non-spatiale, voire métaphorique »<sup>8</sup>; ici el moudja décrit l'esprit déchirée de chahira.

Chahira souffrait à El Moudja, un village qui devenait une cimetière qui enterre les rêves de cette fille ambitieuse, qui est souvent influencée par les hommes de lettres , et pour une personne qui a un idéal dans la vie , vivre dans une atmosphère où règne le système patriarcale et les convictions sociales qui se contredisent avec son idéal ; de plus sa souffrance ne se limite pas au patriarcat ,elle a dû endurer la violence infligé par ses parents cela la suffoque .

---

<sup>6</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 19

<sup>7</sup> Dictionnaire L'internaute, [en ligne] <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/vague-a-l-ame/> (consulté le 22 mai 2023).

<sup>8</sup> Dennerlein, K. *Die Narratologie des Ruâmes*. Berlin : Walter de Gruyter, 2009, P28-29.

La violence représente une thématique emblématique dans la littérature du XXe siècle, les auteurs s'engagent à dénoncer cela dans leurs écrits.

Une Valse aborde ce thème dans toutes ses dimensions infligées sur le personnage Chahira, tout d'abord la violence selon le dictionnaire Larousse est « *Caractère de ce qui se manifeste, se produit ou produit ses effets avec une force intense, brutale et souvent destructrice* ». <sup>9</sup>

La violence verbale c'est lancer des menaces, des insultes, des provocations et des harcèlements morales à l'intention de blesser l'autre ; Chahira subissait toutes ses formes de la part de sa famille :

Tout d'abord être appelée « une calamité » par sa mère, et qu'elle ne cesse pas de dire qu'elle était bonne à rien .Quant à la sa sœur-démon qui lui infligeait toutes sortes d'humiliations, elle a même déclaré: « qu'elle était contente de ce qu'il lui arrive ?qu'il lui tardait de la voir mettre fin à ses jours » <sup>10</sup>être face à toutes ces manifestations de violence cela devenait son pire traumatisme.

En fait, dans cette espace patriarcal appelé El Moudja, notre protagoniste était toujours victime de la maltraitance et la violence, une violence physique brutale qu'on peut la sentir à travers ses lignes :

*« Malgré les rougeurs qui striaient le corps martyrisé de sa fille, sa colère n'était pas tombée, il aurait voulu la fouetter encore et encore ; mais il s'était arrêté aux premières gouttes de sang qui avait giclé du maigre bras violenté.et il s'était mis lui-même à sangloter effarer par la violence dont il venait de faire preuve »<sup>11</sup>*

Certes « la violence est injuste d'où qu'elle vienne. » <sup>12</sup>comme l'affirme Jean-Paul Sartre mais elle doit être plus douloureuse si cela vient de sa famille qui en vrai doit être une source qui apporte, respect et affection.

---

<sup>9</sup> Dictionnaire Larousse, [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071> (consulté le 22 mai 2023).

<sup>10</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p 71.

<sup>11</sup> Ibid., p.42.

<sup>12</sup>SAETRE, Jean-Paul, *le diable et le bon dieu*, paris, Gallimard ,1951.



*« La main de Chahira parcourut machinalement son corps tandis que lui revenait le souvenir des maltraitances qu'elle avait subies ce jour-là. Elle ressentait à nouveau toute la douleur qu'on lui avait infligée et qui se renouvelait chaque fois qu'on venait les soigner. Elle avait cru qu'elle allait mourir de ses blessures [...] les cicatrices disparurent peu à peu, et la souffrance physique s'effaça ne laissant que l'orgueil ».*<sup>13</sup>

Cette brutale violence forme un traumatisme chez chahira qui l'amener à s'isoler. Ce qui lui donne un double isolement celui du grand espace El Moudja dans lequel, elle se sent étrangère à un autre espace, plus petit, celui de la famille qui lui inflige toutes sortes de supplices.

Chahira la fille douée qui passe son temps à rêvasser dans les poèmes, les chansons d'ISMahene, elle était souvent inspirée par les réflexions philosophiques pour améliorer sa propre vie et pour fuir la réalité amère qui la capture. Pourtant elle était passionnée par la littérature qui était un moyen libérateur et thérapeutique pour elle, ses parents l'oblige de quitter ses études son propre refuge ; l'interdire de poursuivre ses études tombe comme une condamnation sur son esprit ambitieux.

*« Et elle, quelle note aurait-elle eu en bac ? le « philosophe » l'aurait-il piégée elle aussi, dans une spirale de questions trop fatigantes pour les correcteurs ? Elle était pourtant sûre qu'elle l'aurait décroché, ce fameux diplôme, le plus important de tous. Les « autre » ne voulaient pas. C'était aussi cela, l'enfer : se voir interdire d'aller au bout de ses études, quelques mois à peine avant la fin de son parcours secondaire, alors qu'on était si brillant »*<sup>14</sup>

Lynda chouiten a choisi le mot « enfer » sous forme d'exagération pour décrire l'intensité de la rupture des études car cette exclusion scolaire commise par ses parents laisse de graves cicatrices psychiques qui provoquent des risques, faible estime de soi, dépression et une grande chance de devenir des exclus de la société.

Néanmoins, elle garde son esprit de combattante, elle ne cesse pas d'essayer de prouver qu'elle n'était pas « une bonne à rien » ; elle a fini d'être une apprentie couturière chez sa voisine Nouara d'après la décision de ses parents, mais aussi pour

---

<sup>13</sup> Op.cit., p.41 42.

<sup>14</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p 23\_24.

éviter de sortir à cette époque de la décennie noire : « pure folie en ces temps où les têtes, justement, était coupées pour le moindre prétexte et jonchaient, un peu partout, les routes du pays.[...] Car Khalti Nouara, la vieille couturière qui devait lui apprendre les secrets du métier »<sup>15</sup>

Elle n'a pas choisi ce métier par passion mais la raison pour laquelle elle continu ; c'est l'effet thérapeutique après sa déception d'avoir quitté ses études.

Ainsi, la création des vêtements est un art de magies ; donner vie à une pièce artistique à partir de l'imagination et un morceau de tissu. De plus, les vêtements qu'elle crée sont un moyen d'expression.

À ce propos, Yves Delaporte a écrit dans « *le signe vestimentaire* » :

« Le modèle pourrait être celui du groupe communiquant avec lui-même par l'intermédiaire de chaque individu »<sup>16</sup>

Grâce à Khalti Nouara qui lui a ouvert une porte sur un nouveau monde ; un monde d'art ; pour qu'elle puisse exercer sa créativité et de poursuivre son parcours de styliste à fin de dessiner le style de sa propre vie selon son idéal.

Pour réaliser son rêve elle a déménagé à Tizi N'tlelli : col de liberté et la ville des artistes et des intellectuels car El Moudja paraissait indigne de son enthousiasme et son ambition, elle est petite face à son talent.

En effet, El Moudja était le point de départ de son long périple, à la recherche de son rêve.

---

<sup>15</sup> Ibid., p.34.

<sup>16</sup> Delaporte (Y.), « Le signe vestimentaire », *L'homme*, XX-3,1980.  
DOI : [10.3406/hom.1980.368102](https://doi.org/10.3406/hom.1980.368102)

### III. Tizi N'tlelli ville refuge

Tizi N'tlelli dérivé de kabyle qui signifie « *col de liberté* » en référence à Tizi Ouazou la ville natale de l'auteure et le village des ancêtres de Chahira qui dévoile l'identité kabyle dans ce roman.

*« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience: il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste ».*<sup>17</sup>

Cette conception sur l'espace nous dévoile l'intention de la dénomination de l'auteure qu'affirme dans son entretien avec Hamza Sahoui que :

*« Les deux premiers lieux, censés se trouver en Algérie, portent pourtant des noms fictifs : El Moudja et Tizi N'Tlelli, deux noms très poétiques mais ô combien ironiques (...) Le nom « Tizi N'Tlelli » est un peu ironique aussi car, bien que cette ville semble à Chahira plus « libre » que d'autres régions du pays, l'héroïne ne tardera pas à découvrir qu'elle (Tizi) fait face à plusieurs contradictions ; qu'elle est prise entre son désir de progrès et d'ouverture et le poids de traditions patriarcales dont elle a du mal à se défaire ».*<sup>18</sup>

C'est l'endroit que Chahira idéalise en disant :

*« C'est à Tizi N'Tlelli qu'elle s'installerait cette ville dont les gens beaux et intelligents discutaient de culture et de liberté et dont les chansons du Chanteur-Héros raisonnaient, fières dans tous les coins de rues. »*<sup>19</sup>

Elle veut fuir la négativité d'EL Moudja ; fuir le système patriarcal, l'oppression de ses parents et la mentalité rétrograde des Moudjaouis qui ne convient pas à sa mentalité ouverte.

Chahira voulait se développer en tant que couturière styliste dans la ville qui respecte l'artiste.

---

<sup>17</sup> Achour Christiane, Bekkat Amina. *Clefs pour lecture des récits: convergences critiques II*. Alger: Tell. 2002, P50.

<sup>18</sup> Entretien réalisé par SAHOUI Hamza, *journal L'initiative*, Lynda Chouiten – auteur de "Une valse" « La valse est un mouvement, un changement continu, comme la vie », Mai 2020 N°75, p11.

<sup>19</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p80.

Néanmoins, cela n'a pas été le cas ; dès son arrivage à Tizi N'tlelli elle ne pouvait pas s'y intégrer car finalement une femme célibataire ne peut pas vivre seule même à col de liberté :

*« \_ et vous serez seule, Madame? Votre mari ne sera donc pas avec vous ?*

*\_je ne suis pas mariée.*

*L'agent immobilier la scruta de haut en bas d'un œil suspicieux. Avec ses sobres et soignés, son visage presque sans maquillage et ses cheveux bruns tirés mais sagement attachés, elle avait pourtant l'air d'une femme « respectable ».*

*\_Et pourquoi voulez-vous donc vous installer seule ?*

*\_Et pourquoi ne le ferais-je pas, monsieur ? Nous sommes bien à Tizi N'tlelli ».<sup>20</sup>*

En premier lieu, chahira a été jugée par son apparence ; selon ses normes forgées par la société qui la définissent comme « une femme respectable », en effet même une femme « respectable » et célibataire ne peut pas y vivre seule.

Ce paradoxe révèle l'humour de l'auteure et l'aspect ironique dans le choix de dénomination.

Chahira finit par comprendre que l'idéologie de cette ville kabyle ne convient pas à sa mentalité ouverte.

Elle s'est trouvée face à une discrimination à la location vu qu'elle est célibataire. Finalement elle a trouvé un logement pour six mois, maintenant son objectif est clair de gagner le concours de stylisme à Vienne.

Chahira était prête à commencer un nouveau chapitre dans sa vie commençant par sa nouvelle maison : « sa nouvelle maison allait être propre comme l'autre -celle de sa famille- ne l'avais jamais été. Oui sa maison allait être belle et souriante. Et sa vie aussi ». <sup>21</sup>

Le « oui » est une affirmation qui reflète son espérance et sa bonne volonté pleine d'espoir.

---

<sup>20</sup>ibid., P85.

<sup>21</sup>ibid. P90.

Chahira finalement fuit la prison de sa famille et d'el Moudja , cependant, elle n'a jamais senti le goût de la liberté qu'elle voulait ; elle n'a jamais réussi à échapper à la prison de la psychose, cette dernière ne la laisse jamais vivre en paix , celle qui a forgé en elle un complexe du regard de l'autre .elle qui considère l'autre comme l'enfer " l'enfer c'est l'autre " , comment va elle poursuivre sa vie sociale vu qu'elle ne cesse pas d'être " la fille bizarre " qu'elle était !

Même à Tizi N'Tlelli chahira n'a pas pu exercer la liberté qu'elle a espérée en arrivant à Tizi N'Tlelli, elle était déçue car ça ne ressemblait guère à son imaginaire. Un autre espace d'enfermement et de désespoir qu'elle veut quitter à tout prix.

Elle était toujours en perpétuelle conflit avec l'autre et les événements tragiques qu'elle a subis qui ont marqué chahira sur le plan psychique et en tant que citoyenne : En commençant par les interminables disputes avec les habitants de Tizi à cause de sa mentalité arrogante ou par son apparence et son caractère dur.

« En venant à Tizi N'tlelli, elle avait espéré fuir la saleté, la laideur et les barbus. Et c'était les premières choses qu'elle y rencontrait! »<sup>22</sup>

Elle qui déteste les barbus, elle les trouve partout à Tizi et son premier contact c'était avec un barbu qui a refusé de lui vendre du sel à cause de son apparence « ses yeux s'attardèrent, désapprobateurs, sur la tenue de la jeune femme. Elle portait pourtant un haut à peine cintrée, mais d'une couleur moutarde assez éclatante » Car selon lui elle ne conforme pas aux normes "d'une femme de famille" celles qui sont dressées comme : "une tente ambulante -une silhouette sans forme et noire de la tête aux pieds- en guise d'épouse »<sup>23</sup>

Contrairement à la femme brave et rebelle qu'elle est, elle qui refusait de le mettre même au prix de sa vie :

« Et leur insensée et épuisante fille refusait obstinément de se couvrir la tête en sortant. Pure folie en ce temps où les têtes, justement était

---

<sup>22</sup> Ibid., p97

<sup>23</sup> Ibid., p 97

coupées pour le moindre des prétextes et jonchaient, un peu partout, les routes du pays ».<sup>24</sup>

Sous cet ongle, Lynda traite la perception de la femme non voilée chez les barbus et dans la société algérienne ; cet incident est un exemple qui récapitule le comportement envers les femmes non voilées. Elle dénonce pourtant la décennie sanglante est fini les femmes non voilées sont encore mal perçues et maltraitées.

Notre héroïne défend les conditions de la femme au sein de la société algérienne qui s'obstinent à opprimer la femme afin de rétablir leurs droits spoliés.

*« Une femme, une vraie devait faire preuve de patience et de discrétion. Un mari pouvant avoir ses humeurs, ses excès de fatigue ou de colère. Qui, sinon sa femme, devait le comprendre ? au lieu de chercher constamment noise, devrait savoir l'écouter, lui obéir et lui pardonner ses égarements. Lui couvrir s'il est trop émécher ; passer l'éponge s'il lui arrive de la battre.*

*Après tout qu'y-a-t-il de dramatique à ce qu'un homme levé sa main sur son épouse de temps en temps ? Mais les femmes d'aujourd'hui ne supportent plus rien.*

*Hélas, la sagesse se perd ! »<sup>25</sup>*

C'était comment la société voyait « une femme vertueuse » d'être soumise à son mari même si son mari était agressif.

Le fait d'accepter cette attitude et une femme qui tolère cela, c'était suffisant à exaspérer chahira, elle éclata :

*« - excusez-moi, mais je ne peux pas vous laisser dire ça. Au vingt-unième siècle, vous trouvez normal que des femmes se fassent battre par leurs maris! Et c'est des femmes qui disent ça ! ».<sup>26</sup>*

Elle ajoute : « alors que les femmes ont été battu pendant des siècles, sans que personne ne crie au scandale ! ».<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Ibid., p34

<sup>25</sup> Ibid. P100.

<sup>26</sup> Ibid., P100.

<sup>27</sup> Ibid., p 101.

Lynda lance un appel contre la violence conjugale ; une autre sorte de violence traitée dans *une valse* : normaliser le comportement violent envers la femme en guise de « contrôler ses humeurs, ses excès de fatigue ou de colère ».<sup>28</sup>

On prétend que l'auteure use de la voix révoltée de chahira pour critiquer les idéologies falsifiées qui privent le droit de la femme algérienne moderne.

Même avec ses bonnes intentions, elle n'a pas pu échapper à l'attaque d'une femme pour la simple raison de préserver les droits de la femme :

*«Je parle de celles qui ne connaissent pas leurs limites. Elles sont plus méchantes que le Diable, et personne n'a d'autorité sur elles. Elles passent leur temps sur la route, à vadrouiller. Toujours loin de chez elles; chaque jour dans une ville nouvelle ».*<sup>29</sup>

L'auteure a saisi cette occasion pour entamer le stéréotype de « la femme de famille » dans la société algérienne ; faire de la femme un objet empaqueté dans son hidjab ; qui n'a droit qu'au foyer et qu'elle est obligée d'obéir face à toutes situations, et celle qui refuse ses normes risque d'être « une dévergondée».

Lorsque la réalité frappe chahira, elle réalise que l'endroit qu'elle idéalise pour exercer son imaginaire de liberté n'était qu'une illusion, un mensonge.

Selon chahira Tizi est devenue « une ville nommée déception ».<sup>30</sup>

Elle finit par comprendre ; en changeant l'endroit on ne peut pas changer les gens ; et partout où elle ira en Algérie elle aura affaire au patriarcat : « à El Moudja comme à Tizi. Où qu'on allât dans ce maudit pays, tout le monde ne jurait que par la tradition ».<sup>31</sup>

Alors chahira a décidé cette fois ci de voyager un voyage initiatique vers Vienne pour poursuivre ses rêves.

---

<sup>28</sup> Ibid. ,p 100.

<sup>29</sup> Ibid., p 101.

<sup>30</sup> Ibid., p102.

<sup>31</sup> Ibid., p 114.

#### IV. Vienne ville salubre :

L'auteure définit l'aventure de Chahira comme un voyage initiatique <sup>32</sup>à travers son entretien avec le journal l'initiative :

« Le voyage de Chahira peut être considéré comme un voyage initiatique – bien que Chahira ait près de quarante ans. Il va de pair avec un voyage intérieur où elle affronte ses fantômes – c'est-à-dire ses désirs, ses peurs et ses angoisses les plus enfouis ». <sup>33</sup>

Chahira était en quête de soi-même donc elle a pris le moyen le plus efficace, selon le philosophe allemand Hermann Von Keyserling écrivait dans son journal de voyage : « le chemin le plus court vers soi-même est de parcourir le monde », une pensée que partagent six chercheurs américains reconnus en science sociales dans leurs études publiées récemment dans la revue *Organizational Behavior and Human*.

Chahira glorifie Vienne dès l'incipit du corpus, elle passe ses temps à rêvasser de la chanson d'ISMahene :

" *Layali el uns fi Vienna*

*Nasimha min hawa el ganna*

*Nagham fi el gaww louhranna*

*Semeeha et tir, baka w ghanna»* <sup>34</sup>

Elle chante cette chanson en rêvant d'une nuit à Vienne la ville d'art et de liberté.

Lynda dans ce chapitre intitulé Vienne fait une transition de l'histoire vers l'Histoire de l'architecture et de la musique viennoise :

" *Il lui aurait appris que cette architecture baroque, qui avait réussi le pari incertain de réconcilier bizarrerie, irrégularité et Beauté, avait triomphé aux dix-septième et*

---

<sup>33</sup> Entretien réalisé par SAHOUI Hamza, journal « *L'initiative* », sous le titre « Lynda Chouiten – auteur de "Une valse" « La valse est un mouvement, un changement continu, comme la vie » », Mai 2020 N°75, p11.

<sup>34</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p01.



*dix-huitième siècles, quand, tour à tour, ecclésiastiques et princes racontèrent leur soif de grandeur et de gloire dans les constructions massives, tout en dorures et en ornements excessifs, qu'ils firent construire"* <sup>35</sup>

Sans oublier que Vienne est la capitale de la musique qui traverse l'âme avec son unique sonorité et qu'elle domine les plus grands musiciens de tous les temps tels que Mozart , Beethoven ,Strauss , Schubert :

*" Quel génie avait enfanté cette merveilleuse musique ? Mozart, Strauss, Schubert ? Était-ce une musique romantique, classique ou baroque? Bien sûr, elle n'aurait pu le dire; tout ce qu'elle savait c'est que jamais aucune musique n'avait prolongée au plus profond de son âme comme ces sonorité étranges "* <sup>36</sup>

C'est à travers la musique qui lui offre un billet pour fuir son quotidien morose : " L'oiseau, c'était elle. Un oiseau prisonnier d'un quotidien morose, d'une solitude hantée, mais à qui une liberté toute proche était promise: une liberté de courte durée qui s'appellerait Vienne"<sup>37</sup>

Chahira pour se libérer de son malaise, elle a eu recours à la musique qui est libératrice comme le déclare Stendhal: « La bonne musique ne se trompe pas, et va droit au fond de l'âme chercher le chagrin qui nous dévore. » <sup>38</sup> tiré de Lettres sur Haydn, de Mozart et de Métastase.

Ainsi grâce à sa quête de gloire, elle veut rehausser son parcours de stylisme à Vienne raison pour laquelle elle s'installe à Vienne. La ville qu'elle a considérée libératrice : " *une liberté toute proche était promise: une liberté de courte durée qui s'appellerait Vienne"* <sup>39</sup>

Chahira a finalement eu sa valse mais cela n'a pas été la valse qu'elle imaginait en écoutant la chanson d'ISMahene. C'était la valse dans le sens familier du

---

<sup>35</sup> Ibid., p 161.

<sup>36</sup> Ibid. p 161 162.

<sup>37</sup> Ibid., p 70.

<sup>39</sup>CHOUITEN, Lynda, Op.cit., p70.

dictionnaire Larousse qui signifie : « changement fréquent de personnes dans une même fonction, a un même poste »<sup>40</sup>

Ce changement fréquent représente les fantômes qui hantent sa réalité.

Chahira exerce la valse autrement dans sa tête pourrie de voix qui parfois se mêlent et parfois s'opposent causant le chaos dans sa tête. Ses voix manipulent l'humour de chahira. L'auteure a employé le terme de la valse métaphoriquement qui décrit l'expérience de chahira avec sa maladie et son perpétuel combat contre les obstacles qu'elle rencontre dans sa vie.

*« La valse est un mouvement, un changement continu et, en cela, elle est semblable à la vie. Dans le roman, la valse qui est décrite n'est pas un moment magique mais une expérience ambiguë, faite de bonheur et de douleur à la fois – là encore, comme la vie. D'une part elle (la valse) se déroule dans un endroit enchanteur ; mais d'autre part, Chahira en sort mortifiée et plus que jamais hantée par la honte et la culpabilité. Ainsi, ce qui semblait être un rêve enfin réalisé (la valse) s'avère n'être qu'un pas de plus sur le chemin cahoteux et pénible de la liberté. A travers la valse, Chahira apprend à rêver, à oser, à défier les interdits et ses propres peurs, en gardant toujours le sens du Beau comme repère. Mais encore une fois, c'est une longue quête, qui demande du courage et de la persévérance et qui ne s'achève peut-être jamais ».*<sup>41</sup>

Cette capitale autrichienne fusionne l'art et la beauté, la modernité et le classicisme, elle décrit dans ces bords l'expérience humaine en évoquant l'histoire de Virginia Wolf et l'impératrice Sissi qui inspiraient notre protagoniste.

Lynda chouiten ajoute à propos de Vienne :

*« Enfin, il y a Vienne, ses bâtisses, sa musique, ses valse – bref, son élégance. Si cette ville fait rêver Chahira, c'est parce qu'elle l'associe à l'évasion et au Beau, qui manquent affreusement à son environnement. Elle assouvit sa soif d'ailleurs et lui*

---

<sup>40</sup> Dictionnaire Larousse, [en ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/valse/81005> (consultée le 30/08/2023).

<sup>41</sup> Entretien réalisé par SAHOUI Hamza, journal « L'initiative », sous le titre « Lynda Chouiten – auteur de “Une valse” « La valse est un mouvement, un changement continu, comme la vie » », Mai 2020 N°75, p11.

*ouvre les portes d'un monde nouveau et différent, elle qui a presque toujours vécu cloîtrée. Pourtant, Chahira n'y trouve pas le repos ».*<sup>42</sup>

Mais cela paraît impossible avec la reprise des hallucinations des merquouchettes :

*«Elle tressaillit. C'était la première fois depuis longtemps que « ses voix » se manifestent. Depuis un mois et demi, plus précisément. Elle pensait qu'elle s'en débarrassée pour de bon ».*<sup>43</sup>

Ainsi que Les aller-retour entre ses voix intérieures qui contrôlent sa vie et changent sa perception du monde extérieur ; après ses débats intérieurs, Vienne n'était pas ce qu'elle imaginait :

*« Car la splendide capitale autrichienne ne ressemblait en rien à une fille de joie, jolie mais dévergondée ; elle avait, au contraire, tout d'une grande dame, aussi belle que distinguée».*<sup>44</sup>

Cette aventure n'était pas un voyage de guérison Car son traumatisme était bien plus fort pour le dépasser.

Elle a eu finalement sa valse dans un hôtel de luxe et avec des gens intellectuels qu'elle rêvait de rencontrer :

*« Puis il y eut la valse, la valse tant rêvée. Quand les stylistes et leurs mannequins entrèrent dans la salle, les exclamations fusèrent de partout. (...). Mais le Rathaus - l'hôtel de ville - était une splendeur lui aussi, et cette grande salle de danse en était la preuve, avec son style néogothique, tout en arcs et en voûtes, ses mille lumières et ses statues d'une blancheur immaculée. Dans cette somptueuse pièce, ceux qui étaient nés avec une cuillère en argent dans la bouche - ou qui avaient eu la chance d'en trouver une sur le chemin cahoteux de la vie - venaient prendre part au bal de la Saint-Sylvestre à coup de centaines d'euros »*<sup>45</sup>

Pourtant, elle dansait avec une âme déchirée hanté par ses fantômes qui la dévorent en peut sentir son déchirement à travers cette scène :

---

<sup>42</sup> Ibid., p11.

<sup>43</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p162.

<sup>44</sup> Op.cit., p 160.

<sup>45</sup> Ibid., p204.

*« Mais déjà la danse reprenait. Et déjà, les odeurs se lâchaient déjà les grommellements se multipliaient. Elle se sentit oppressée pendant que cet autre bras vigoureux ceignait sa taille. Un brun. Un blond. En l'espace d'une même soirée ; en l'espace de quelques minutes. « Bahdeltina, hramaalik », disait encore et encore sa mère. Son père pleurait des larmes de honte en répétant « waalach benti? » Ali lui mettait la main tour à tour la main sur le dos, sur l'épaule, sur la poitrine, en ricanant. Warda ricanait aussi. »<sup>46</sup>*

Lynda Chouiten a fusionnée des parallèles de la beauté de la valse et de mélodrame intérieur de Chahira ; pour embellir ce tableau artistique est tragique où se mêlent réalité et fantasma.

L'auteure dresse Chahira comme la femme impeccable que malgré sa maladie et ses traumatismes elle a finie huitième dans un concours de stylisme international. Elle partage sa pensée à travers la voix d'Ali dans ce passage :

*« Finir huitième sur quinze dans une compétition d'une telle envergure, intervint encore Ali, qui avait entendu leurs propos, est un vrai honneur. Et sans avoir jamais suivi de cours, ni de stylisme ni de mannequinat! Bravo mesdames ».<sup>47</sup>*

Notre protagoniste a bravé toutes les interdictions pour réaliser son rêve malgré l'oppression qu'elle subissait et le manque des moyens elle a réussi à s'imposer comme un symbole de changement. Elle a trouvé un style à sa vie : d'une simple couturière d'el Moudja à une gagnante au concours de stylisme international, en parcourant lieux et espaces, en faisant un long périple.

---

<sup>46</sup> Ibid., p 210.

<sup>47</sup> Ibid., p 205.

## V. l'errance : Thérapie/ déperdition

### V.1 Qu'est-ce que l'errance ?

L'errance est une thématique qui a été parcouru tout au long de l'histoire humaine ; ce concept émerge depuis Le fameux mythe de juifs errant :

*«Juif errant prend forme ici, lorsqu'on lui donna le nom d'Ahasvérus qui aurait été un cordonnier né à Jérusalem, sur la maison duquel Jésus se serait appuyé et qui L'aurait chassé. C'est pourquoi Jésus l'aurait Lui aussi chassé, ce qui explique son errance éternelle »<sup>48</sup>*

Il a commis un châtement éternel il a été condamné à errer toute sa vie dans le monde entier sans destination et sans but.

L'errance était source d'inspiration de plusieurs auteurs dans la période médiévale ; la figure d'Ahasvérus a été évoqué dans leurs écrits: le passant de Prague de Guillaume Apollinaire, candide de Voltaire et sue le juif errant ....

Plusieurs versions découlent, l'histoire diffère d'une culture à une autre et d'un siècle à l'autre mais elle se repose sur de l'errance.

L'errance vient du verbe « errer » qui signifie selon le dictionnaire Larousse " aller çà et là, l'aventure, sans but précis et vagabond ». <sup>49</sup>

*Erreur<sup>50</sup> possède plusieurs sens. Un premier : « venant du latin errare signifie s'égarer, se tromper ; erreur, erroné. C'est avoir une opinion fausse, s'écarter de la vérité. « Daudet : errer comme une âme en peine. »*

*Le deuxième : « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure, voyager, déambuler, divaguer, flâner, vadrouiller, vaguer ; mendiant, rôdeur, vagabond qui erre dans les chemins. »<sup>51</sup>*

---

<sup>48</sup> Sophie de Mijolla-Mellor, *Organes énigmatiques et constructions mythiques*, Revue Topique, 2004/2 (no 87).

<sup>49</sup> [Définitions : errer - Dictionnaire de français Larousse](#) , consulté 31 /08/2023

<sup>50</sup> <https://fr.wiktionary.org/wiki/errer>, consulté le 31/08/2023

<sup>51</sup> Le nouveau Petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, 1987, 920.

Le Littré<sup>52</sup> donne d'ailleurs comme définition d'erreur : « *action d'errer moralement ou intellectuellement, état d'esprit qui se trompe.* »

Le concept de l'errance a connu une multitude connotation même chez les spécialistes:

selon la citation de Rousseau "voyager pour voyager, c'est errer, être vagabond". Jean-Jacques Rousseau relie la figure de l'errant à être vagabond qui ne cesse pas de voyager.

Quant à Berthet sa théorie est centré sur :

*« La position du héros lui-même, signalée par le jeu des prépositions et des adverbes spatiaux (« über ihm, unten »), est révélatrice de cet « entre-deux » qui caractérise la topographie de l'errance : entre le haut et le bas, soit entre un lieu à venir, celui vers lequel on tend, et un lieu à la frontière du présent et du passé, celui où l'on se trouve encore après avoir quitté l'espace familier. Expérience d'un déplacement du centre (le point de départ) vers la périphérie, voire la marge (le lieu recherché), l'errance est aussi « une sorte de passage entre le connu (le passé) et l'inconnu (ce qui est à venir) »<sup>53</sup>*

## ***V.2 L'errance physique***

Chez Lynda Chouiten l'errance se manifeste dans le voyage et la quête et agit comme une fuite pour l'oubli en l'incarnant sur son personnage emblématique chahira qui est en état de crise et en mouvement afin d'achever un dénouement dans l'histoire.

Au fur et à mesure que nous creusons notre corpus, nous découvrons qu'il est réparti en trois parties intitulées : El Moudja, Tizi N'Tlelli et Vienne. Cela trace le cheminement de notre protagoniste tout au long de l'histoire, cela indique certainement une errance physique. En effet, L'errance reste un terme ambigu qui porte avec lui des paradoxes ; contrairement à la péjoration de la notion d'errance d'être sans but; ici dans la littérature espagnole qui dresse la figure de l'errance comme :

---

<sup>52</sup> Le Littré, dictionnaire de la langue française, éd Hachette, Paris, 2000,

<sup>53</sup> DOMINIQUE Berthet : « *Errer à la rencontre de tout* », in recherche en Esthétique p. 15.

*" La figure de Don Quichotte nous renvoie à une errance qui n'est pas pour autant sans but. Quand il décide de partir dans la Manche faire justice et trouver son salut, il porte aussi un idéal de justice auquel il reste fidèle tout au long de l'histoire...Le choix de Don Quichotte pour la route comme lieu de transit pourrait être lié au fait de défier les hommes comme un « gué périlleux ».... Don Quichotte comme personnage, dans sa figure de chevalier errant donnera forme à tous ces conflits à travers le langage et le traitement de l'espace.... Le personnage de Don Quichotte fait sa traversée dans un milieu où l'espace devient renfermé dans un labyrinthe, la trajectoire devient une quête cyclique à la recherche de soi. »*

54

Nous décelons par le truchement de l'histoire de Don Quichotte des ressemblances avec notre protagoniste, ils partagent un but et un idéal dans leurs pérégrinations.

Chahira qui a un but d'accomplir ses objectifs et de gagner un concours de stylisme qui se déroule à Vienne. Grâce à son talent et son enthousiasme en tant que couturière : "comment aurait-elle pu croire, quand elle avait commencé à coudre, que les tenues qu'elle créerait la qualifierait à la finale d'un concours international de stylisme?"<sup>55</sup>

Elle qui a et un idéal sur la vie qui nourrit sa quête de gloire et de liberté.

En fait, la raison qui la pousse à errer, c'est fuir ça maison natale, " la maison Lahab" qui signifie littérairement "flamme" "feu" une métaphore usée par l'écrivaine comme reflet qui décrit comment cette famille Lahab a brûlé la jeunesse de Chahira à petit feu et nous montre la souffrance que sa famille lui inflige.

*« Assez de ces gémissements », disait les mâles de la famille, quand elle se hasardait à se plaindre de son mal-être, « tu ne donnes pas du tout l'impression d'être malade ». La mère renchérissait : « Fiches-nous la paix ! Si maladie il y a, elle n'est que résultat de ta gâterie et de ton sale caractère. Je crois d'ailleurs que tu te cultives, ce mal ; qu'il t'amuse ». Quant à la sœur, ne lui disait-elle pas à chaque dispute qu'elle était*

---

<sup>54</sup> JMG le Clézio par Martha Isabel MUELAS HURTADO, *Le paradoxe de l'errance dans "Etoile errante"* .Université Paris 8 Saint Denis - Master 1 littérature française et francophone 2012

<sup>55</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p33

*bien contente de ce qui lui arrivait ? Qu'il lui tardait de la voir mettre fin à ses jours, comme elle répétait souvent vouloir le faire ?*<sup>56</sup>

En plus de sa maudite maladie, elle a dû endurer la méchanceté de sa famille, sa famille qui ne montre aucun signe d'apitoiement ou de compassion. Par contre, ils ne cessent pas de de lui répéter " fiches -nous la paix'' .quant à sa sœur qui espère se débarrasser d'elle, elle souhaitait même sa mort. Alors Chahira décide de fuir tout cela, puisqu'il ne reste plus rien pour s'attacher à ce patelin qu'elle a toujours haï.

Cela était le départ de son aventure en tant que errante que nous tiendrons de l'exprimer selon le point de vue de Thomas Birraux qui aborde l'errance sous une autre dimension :

*"L'errant se définit surtout par l'absence d'attache, l'évitement du lien et dans l'impossibilité où il nous met de le connaître. » Outre la perte des attaches familiales et sociales, il évoque aussi le fait que la définition identitaire n'est plus liée à une inscription sociale ou géographique précise. Souvent, l'évitement est lié aussi au souci de contourner les regards stigmatisant, la crainte du jugement social, de la disqualification"*<sup>57</sup>

Puisque Chahira s'est débarrassée de tout ce qui l'a liait à sa famille, elle était prête de débarquer à Tizi avec son enthousiasme d'une couturière qui rêve de s'améliorer. Malheureusement, chahira fini d'être une vagabonde selon le contexte de vagabondage de XVII siècle.

L'auteure use de l'image mythique de vagabondage qui se manifeste par se rebeller et refuser les normes de la société. Chahira qui est obstinée toujours prête à se rebeller car elle ne répond guère aux normes de cette société

Selon chahira voyager à Vienne était la seule solution pour mener une vie libre car elle trouve : « à El moudja comme à Tizi, ou qu'on allât dans ce maudit pays, tout le monde ne jurait que par la tradition »<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Ibid., p 71

<sup>57</sup> BIRRAUX, Thomas, *la rue*, information sociale, 1997. n°60.

<sup>58</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p114



Son aventure, son errance touche à sa fin après son voyage à Vienne la ville de ses rêves « en rêvant d'une belle valse à Vienne ». <sup>59</sup>  
Cependant, durant son séjour à Vienne, elle n'a pas pu se libérer ni vivre en paix :

Pour expliquer son attitude nous tiendrons de faire une abstraction à la théorie de Dominique Berthet :

*"L'errance condamne à être sans terre, à être partout et nulle part. Elle fait du déplacement son territoire. L'errant ne rencontre que l'impossible enracinement : les terres du pays d'accueil lui restent symboliquement interdites. La situation d'errance lorsqu'on se sépare des siens, que l'on abandonne ce que l'on a et qu'on s'éloigne de ce que l'on est, est une expérience douloureuse, une expérience mortifère».* <sup>60</sup>

Cette théorie confirme le mythe de juif errant qu'il est condamné d'errer dans toutes les dimensions sans avoir une destination.

### V.3 L'errance psychique

Comme l'errance, c'est un terme polysémique "errer" aussi veut dire écarter de la vérité.

L'errance est un terme souvent évoquée par les psychanalystes grâce à sa polysémie ainsi les écrivains l'évoque dans leurs écrits.

*« Errer vient de latin "errare" qui veut dire s'écarter, s'éloigner de la vérité "  
Ainsi « Errancia » est un néologisme du mot français errance, dépourvu de traduction exacte. En espagnol, « errer » revêt deux signifiés : itinerar, « marcher en vaguant d'un lieu à l'autre », « acte de divagation de la pensée, de l'imagination, etc.. », [Cf. association libre], et aussi « ne pas deviner juste, manquer, se tromper », qui renvoie à « échouer ». Ces errances, alors qu'elles se rapportent aux divagations de l'imagination, semblent être propres à une adolescence normale ; mais aussitôt qu'elles se transforment en action, en « errance agie », la capacité de penser est*

---

<sup>59</sup> Ibid., p 108.

<sup>60</sup> BERTHET Dominique, Figures de l'errance, Paris, L'Harmattan, 2007, p.169

*compromise et nous nous trouvons devant une errance pathologique (au moins selon P. Gutton)»<sup>61</sup>*

Dans ce sens, L'errance peut avoir une autre dimension spirituelle.

Nous allons indiquer ceci avec la citation de Dominique Berthet :

*" L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, d'un cheminement intellectuel ou d'une pathologie mentale. Errances de la pensée, le l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture" - <sup>62</sup>*

Nous constatons une trace de l'errance de l'esprit dès les premières lignes de corpus avec cette citation :

«Certes, la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut, autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes». Guy de Maupassant, << Le Horla >> <sup>63</sup>

Elle vise à susciter le lecteur sur les péripéties de cette histoire et inciter le lecteur à se poser la question de la cause derrière cette errance spirituelle.

À travers notre lecture, nous constatons une pluralité de voix incarnées dans la tête de notre protagoniste.

L'auteure use de ces voix internes personnifiées par des personnages, elle dresse un caractère, une identité et une histoire à chaque voie pour exprimer l'errance psychique de son personnage psychotique.

La première voie qui se manifeste de "Mohand" ; l'auteure le décrit comme :

*" Mohand. Il était un peu comme elle, un brave jeune homme dont les espoirs et les ambitions avaient été déçues. Pourquoi n'avait-il donc pas fait d'études ? N'était-il pas assez doué ? Quelles difficultés l'en avaient empêché ? Des parents brutaux lui avaient-ils répété qu'il n'était bon à rien, qu'il était un raté ? (...) Mais c'était aussi un pessimiste, qui n'avait pas confiance en lui. Elle essayait quelquefois, dans ses accès*

---

<sup>61</sup>HAMIDI, Zineb. (2014) Vers une conceptualisation métapsychologique de l'errance psychique comme dynamique adaptative du sujet [mémoire en ligne] <https://theses.hal.science/tel-00993227/document> (consultée le 17/06/2023)

<sup>62</sup> Dominique BARTHET, *figues de l'errance*, acte n 9, édition L'harmattan 2007.

<sup>63</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p01.

*de logorrhée mentale, de le convaincre qu'il était tout sauf un raté ; qu'il devait aller jusqu'au bout de ses rêves (...) c'était un Kabyle, un vrai. Dans son accent, ses goûts et sa façon d'être. Ses goûts et sa façon d'être ? Mais c'était quoi, au juste, la façon d'être kabyle? Mohand était un garçon réservé qui aimait la simplicité et le bon sens "*

64

La deuxième figure c'était Nacer : " le garçon instruit est bien élevé mais un peu chichiteux, un peu enfant gâté. Des manières délicates qui lui avaient valu quelques déboires (...) Il était, au contraire un amant exquis. Ah ses trésors de délicatesse ".<sup>65</sup>

Les "autres" sont des voix qui se manifestent toujours en rires étranges qui vise à critiquer chahira " des rires stupides merquouchettes, c'est-à-dire de petites écervelées se croyant malignes ». <sup>66</sup>

Chaque voie révèle un aspect en Chahira; Mohand qui n'a pas fini ses études, et sa musicalité qui explique la passion de Chahira pour la musique ainsi que son enthousiasme en tant que styliste.

Tandis que Nacer représente la délicatesse de Chahira, il satisfait son désir d'être instruite et sophistiquée : " mais Nacer était mieux instruit et plus sophistiqué ".<sup>67</sup>

Nous tiendrons d'expliquer cette pluralité de voix par le poly psychisme de Durand De Gros qui les identifie comme des moi distincts :

*« La physiologie et la médecine, la psychologie et la morale se sont accordées jusqu'à ce jour à regarder l'homme comme une unité vivante, sentante et pensante, entièrement compacte et irréductible, comme un corps animé un et simple ; et, sur cette première et commune croyance, toutes leurs institutions dogmatiques et pratiques se sont formées. Or, de nouveaux faits semblent venir aujourd'hui nous démontrer que cette croyance est une erreur ; que l'être humain est, en réalité, une collection d'organismes, une collection de vies et de moi distincts. »*

68

---

<sup>64</sup> Ibid., p17 18.

<sup>65</sup> Ibid., p20.

<sup>66</sup> Ibid., p21.

<sup>67</sup> Ibid., p21.

<sup>68</sup> DURAND DE GROS J.-P. : Polysoïsme ou pluralité animale  
Dans l'homme. *Bulletin de la société d'anthropologie de Paris*, Séance du 7

Ainsi l'étude de Taine qui affirme que : « *le Moi était une « entité verbale » et un « fantôme métaphysique »*<sup>69</sup>.

Pour mieux accentuer notre étude ; nous tiendrons de joindre une explication psychanalytique ; d'après l'étude de Isakower qui signale :

*« Ce que nous voyons ici, c'est que c'est moins le contenu qui est caractéristique du surmoi, que, et ceci presque exclusivement, le ton et la forme d'une structure grammaticale bien organisée, qui est le trait principal attribué au sur-moi. Si ces éléments sont liés à l'état de l'endormissement, le réveil est lui aussi souvent marqué par l'émergence de la sensation d'être interpellé, les phénomènes linguistiques s'attachant au dormeur comme un appel, avec un accent surmoïque, parfois critique, parfois menaçant. Le dormeur ressent un respect inexplicable pour ces phrases, même si elles ne sont très souvent qu'un jargon presque inintelligible »*<sup>70</sup>

Chahira souffrait de la présence de ses fantômes "l'autres " qui l'agressaient tout temps à cause de sa psychose :

*« Après une guerre héroïque contre des harceleurs grossiers et violents »*<sup>71</sup>

Pourtant ses fantômes préférés agir différemment, Mohand était consolateur il apaise son malheur:

*« C'était vrai qu'elle aimait beaucoup Mohand. Car il compatissait à ses douleurs ; comprenait sa souffrance. Même quand il la rejetait, c'était un peu pour elle; il ne voulait pas prendre part à son malheur. Et puis surtout, ce dont elle se rappellerait toujours, c'était la façon dont ce jeune homme simple mais si sensible, lui avait spontanément pris le bras pour la consoler, alors qu'elle, en pleurs, ressassait les mots impitoyables que son père lui avait martelés : qu'elle était une sous-merde, une moins que rien. Oui Mohand l'avait gentiment consolée, ce soir-là ».*<sup>72</sup>

Sa psychose s'aggrave et ses hallucinations psychosensorielles augmentaient :

---

novembre, p. (1867): 615.

<sup>69</sup> TAINÉ H. *De l'intelligence*. Paris, Hachette. 1870 p 343

<sup>70</sup> F. Heynick, *Language and its Disturbances in Dreams* (Le langage et ses perturbations dans les rêves), New York, John Wiley, 1993.p 348

<sup>71</sup> Op.cit., p 107.

<sup>72</sup> Ibid., p 55.

*" Elle voyait leurs silhouettes trapues et repoussantes, leurs visages sans douceur et parfois grimaçants. Ceux-là étaient les meilleurs ; ceux qui étaient jeunes et sains. Parfois, c'étaient des corps poilus, bedonnants et grasseyeux; des bouches édentées sentant la mauvaise haleine. Ceux-là avaient le geste libidineux et le rire vicieux ; et c'étaient ceux qui la dégoûtaient le plus." <sup>73</sup>*

Sa maladie est devenue irrésistible, elle a perdu le contrôle de son corps, de sa tête, elle confond la réalité et son fantasme. Cette scène est la vraie démonstration de sa psychose :

*« Que faire ? Que faire ? Jour et nuit, on sa porte, avant de s'enfuir. Nuit et jour, on murmurait < Lahab, Lahab >> en ricanant. Et bien sûr, nuit et jour, des spectres libidineux la molestaient et violaient sa tête autant que sa chair, tandis que des spectatrices tout aussi fantomatiques s'esclaffaient. La panique au ventre, l'insulte à la bouche, les jambes tremblantes, elle voyait sa raison s'éloigner, s'éloigner à grands pas. Voici donc la folie, la vraie, la noire, cette fois-ci. Celle où le Réel disparaît, perdu entre harpies menaçantes, rires funestes et danses orgiaques. Celle qui, si elle vous engloutit, ne vous laissera aucune chance de revenir vers la lumière ».<sup>74</sup>*

Nous allons faire une abstraction selon le manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux qui identifie son comportement comme une dissociation :

*« La dissociation altère «les fonctions d'intégration de la conscience, de la mémoire, de la perception de soi ou de l'environnement ou du comportement sensori-moteur » (DSM-IV). Elle permet de se détacher de la réalité interne ou externe. Les manifestations principales de la dissociation sont l'absorption dans l'imaginaire, la dépersonnalisation et la déréalisation où le sujet a l'impression de vivre un rêve, un sentiment d'étrangeté et d'irréalité »<sup>75</sup>*

Ces manifestations ont été produites par un traumatisme d'enfance que l'enfant Chahira laissait sous silence:<sup>76</sup>

*« Surtout, elle pourrait parler au psy de cette main qui se glissait traitreusement sur son téton gauche, à chaque fois qu'elle allait chez l'épicier du coin. De son visage qui*

---

<sup>73</sup> Ibid., p52.

<sup>74</sup> Ibid., p126.

<sup>75</sup> CHABROL, Henri, « Les mécanismes de défense » in *Recherche en soins infirmiers* 2005/3 (N° 82), p31 à 42

*s'empourprait, des larmes qui lui venaient aux yeux, de la peur qui la tenaillait quand on l'envoyait acheter du lait ou un pot de confiture. De cela, elle n'avait jamais soufflé mot à sa mère, tout comme elle ne lui avait jamais parlé de cet inconnu qui l'avait violemment giflée sur le chemin de l'école, avant de mettre son doigt sur sa partie intime. Elle n'avait que dix ans (...) Elle était murée dans un silence si éloquent que même sa mère s'inquiéta sincèrement pour elle »<sup>77</sup>*

Ses souvenirs cruels provoquent un traumatisme qui a détruit sa vie sociale et qui la force à s'isoler. Elle a incité son mécanisme de défense de l'isolation :

*"L'isolation de l'affect peut s'observer comme défense normale face à la survenue d'un événement traumatique où sa fonction adaptative est souvent évidente. Elle peut persister à distance, liée à une absence d'élaboration psychique, et s'intégrer aux symptômes d'un état de stress post-traumatique"<sup>78</sup>*

Chahira ne peut que rêver de mener une vie ordinaire car sa psychose ne lui permettrait jamais: le problème -sa maudite maladie- c'était pour de bon "<sup>79</sup>

Cette maladie mène Chahira à perdre la tête, perdre la raison et de perdre soi-même.

Chahira ne supportait plus ses montagnes russes d'émotions étranges et les cacophonies de voix dans sa tête pourrie, elle a décidé de mettre une fin à sa vie et ses voix, de se suicider au Danube :

*« Elle s'en irait enfin pour de bon. Oh oui, ce serait une belle mort. On tu aurais des  
verdures et d'eau au cœur de glorieuse Vienne. Un avant-goût du paradis  
Layali el uns fi Vienna  
Nasimha min hawa el ganna ».<sup>80</sup>*

Cela serait une morte sereine et poétique, dans la ville de ses rêves,

---

<sup>77</sup> Op.cit., p129 130

<sup>78</sup> CHABROL, Henri, « Les mécanismes de défense » in *Recherche en soins infirmiers* 2005/3 (N° 82), p31 à 42

<sup>79</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.p55.

<sup>80</sup> Ibid., p189.

Tout comme Virginia Woolf.

Elle a échoué sa tentative mais elle a fini par apprécier sa vie telle qu'elle est et de vivre ses pérégrinations dans son propre monde.

Dans cette perspective, on peut aborder la figure de l'errant chez Sartre qui le dresse comme : « *une structure de l'être-là. Etre absent, c'est être-ailleurs-dans-mon-monde* ». (Jean-Paul Sartre, 1943)

Pour clôturer ce chapitre nous allons faire part de la déclaration de Lynda Chouiten:

*« Pourtant Chahira n'y trouve pas le repos, son mal-être empire même. Elle comprend à la fin du roman, qu'elle doit se réconcilier avec "ses fantômes" et donc avec elle-même avant d'apprécier pleinement la vie, que ce soit chez elle ou ailleurs ».*<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Entretien réalisé par SAHOUI Hamza, journal *L'initiative*, Lynda Chouiten – auteur de "Une valse" « La valse est un mouvement, un changement continu, comme la vie », Mai 2020 N°75,

Dans ce premier chapitre, nous avons tenté d'exposer la structure du roman ; en analysant les espaces convoqués et leurs influence sur chahira afin d'apporter preuve d'une errance physique ; où se trace les pérégrinations de notre protagoniste.

Ensuite, nous avons démontré les manifestations de l'errance psychique sur Chahira.

Le thème de l'errance est omniprésent dans *une valse*, puisque nous avons abordé l'errance physique et psychique en premier chapitre ; nous essaierons de prouver comment Lynda Chouiten exprime les pérégrinations la déperdition de Chahira par le biais de l'écriture.



**Chapitre II :**  
**Les pérégrinations à travers l'écriture**

Dans ce deuxième chapitre nous allons mettre en relief les pérégrinations, ou les périples de la narratrice/ auteure à travers l'écriture dans une valse.

Dans un premier lieu, nous allons élaborer une genèse sur le terme de l'intertextualité.

Puis on s'étale sur les manifestations intertextuelles Dans *une valse*, en indiquant les liens entre notre corpus et les écrits antérieurs.

Dans un deuxième lieu, Nous Introduirons les nouvelles pratiques intertextuels celle de la chanson et de cinéma et leur contribution à enrichir la narration

## I. autour de la notion d'intertextualité

L'intertextualité est un concept fondamental de la littérature qui étudie les liens complexes entre différentes œuvres écrites. Cela démontre que les projets littéraires ne fonctionnent pas comme des entités isolées, mais sont plutôt en communication constante avec d'autres projets.

La notion d'intertexte dérive du mot texte et le préfixe inter ; Julia Kristeva définit cette substance linguistique ainsi : « Nous appellerons intertextualité cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte ».<sup>82</sup>

Quant au texte, Roland Barthes reprend, dans son article «Théorie du texte», la définition du texte, selon Julia Kristeva : «Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques».<sup>83</sup>

Julia Kristeva est la fondatrice qui a composé le terme d'*intertextualité*, ce concept émerge vers la fin des années soixante ; mais selon l'article intitulé « théorie de l'intertextualité » :

*« La notion d'intertextualité reste, à son origine, indissociable des travaux théoriques du groupe Tel Quel et de la revue homonyme (fondée en 1960 et dirigée par Philippe Sollers) qui diffusa les principaux concepts élaborés par ce groupe de théoriciens qui devaient marquer profondément leur génération. C'est à la période d'apogée de Tel Quel, en 1968-1969, que le concept clé d'intertextualité fit son apparition officielle dans le vocabulaire critique d'avant-garde, à la faveur de deux publications qui exposaient le système théorique du groupe : Théorie d'ensemble (coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968), ouvrage collectif où l'on trouvait notamment les signatures de Foucault, Barthes, Derrida, Sollers, Kristeva, et Sèmiôtikè. Recherches pour une sémanalyse (ibid., 1969), ouvrage de Julia Kristeva réunissant une série d'articles des années 1966-1969 ».*<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> J. Kristeva, Probl. *De la structuration du texte* DS La Nov. critique, 1958, n°spéc, p. 61

<sup>83</sup> Roland BARHES, encyclopaedia universalis, « théorie du Texte », 1973.

<sup>84</sup> [THÉORIE DE L' INTERTEXTUALITÉ - Encyclopædia Universalis](#)

L'intertextualité était objet d'étude de plusieurs chercheurs ; pour Michael Riffaterre : "L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première."<sup>85</sup>

Nathalie Piégay-Gros trouve que : «l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence».<sup>86</sup>

En revanche, l'étude de Roland Barthes s'étale sur les pratiques de l'intertextualité :

*« L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. Épistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité : non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation consciente, mais selon celle d'une dissémination [...] ».*<sup>87</sup>

Dans ce sens, Gérard Genette discute sa théorie de l'intertextualité dans son œuvre « palimpseste » :

*« [...] je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est -à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme plus explicite et la plus littérale. c'est la pratique traditionnelle de la citation ( avec guillemet , avec ou sans référence précise) sous une forme moins explicite et moins canonique , celle du plagiat, ( chez Lautréamont ; par exemple), qui est un emprunt non décelé , mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale celle de l'allusion , c'est -à- dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la*

---

<sup>85</sup> Michaël Riffaterre, "La trace de l'intertexte", *La Pensée*, n°215, octobre 1980.

<sup>86</sup> Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996, pp. 15-16

<sup>87</sup> Roland Barthes, "Texte" (Théorie du), *Encyclopedia Universalis*, t. XV, 1968, pp. 1013-7.

*perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions , autrement non recevable[...] »<sup>88</sup>*

Gérard Genette affirme comme les théories précédentes ; l'intertextualité repose sur les relations présentes entre deux ou plusieurs textes l'un à l'intérieur d'un autre texte.

Il met en évidence les manifestations de l'intertextualité qui permettent l'interaction des textes littéraires les uns avec les autres. A travers cette citation Gérard genette aborde les formes de l'intertexte y compris la forme plus explicite tel que la citation, la référence et la forme implicite comme l'allusion et le plagiat.

Nous remarquons la présence de plusieurs manifestations intertextuelles dans *une valse*, nous essayons alors de décélérer ses formes de texte antérieurs dans notre corpus et de trouver la relation de ses écrits à notre histoire.

---

<sup>88</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 8.

## II. les manifestations intertextuelles dans une valse

### II.1 la citation :

Lynda chouiten a eu recours à l'intertextualité pour enrichir la signification de son œuvre ; elle use de la citation comme une manifestation de l'intertexte.

Julia Kristeva affirme que tout texte est en interaction avec d'autre texte :

« Tout se construit comme une mosaïque, tout est absorption et transformation d'un autre texte »<sup>89</sup>

Pour mieux accentuer ce concept ; Antoine Compagnon signale à ce propos :

*« La citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de la lecture [...]. La citation répète, elle fait retentir la lecture dans l'écriture : c'est qu'en vérité lecture et écriture ne sont qu'une seule et même chose, la pratique du texte qui est pratique du papier. La citation est la forme originelle de toutes les pratiques du papier, le découper-coller, et c'est un jeu d'enfant [...] Écrire, car c'est toujours récrire, ne diffère guère de citer. La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture ; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture ».*<sup>90</sup>

La citation crée une confusion métonymique ,elle combine l'action de la lecture et l'écriture dans une même seule pratique , elle est souvent explicite ce qui nous aide facilement de la détecter par les guillemet et parfois avec des références jointe comme l'indique Gérard Genette : « *Sous sa forme plus explicite et la plus littéral. C'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemet, avec ou sans référence précise)* »<sup>91</sup>

Dès la première lecture de notre corpus ; nous détectons la présence des citations en exergue que l'auteure emploie pour nous initier à l'intrigue de l'histoire

---

<sup>89</sup> Kristeva, *Seméiotiké, Recherche pour une Sémanalyse*, Seuil, 1969, p.145.

<sup>90</sup> Antoine Compagnon, *La Seconde Main, ou le travail de la citation*, éd. du Seuil, 1979, p. 27,34.

<sup>91</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 8.

« Certes la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps nous peuplons le vide de fantômes ».<sup>92</sup>

Lynda use de Cette citation tirée de roman *le Horla* pour mettre en lumière l'histoire de ce roman.

Elle adopte le genre fantastique psychologique sachant que Guy de Maupassant est le précurseur de ce genre.

Nous remarquerons que les 2 œuvres traitent la thématique de la folie. Le narrateur de *le Horla* souffre de cauchemars et de créatures qui l'agressent il part voyage pour qu'il guérisse mais son paranoïa ne faisait qu'augmenter.

Donc il a conclu de se suicider pour se débarrasser de cette créature le Horla.

Cette histoire dessine les mêmes cheminements de notre protagoniste : de la folie au voyage pour finalement commettre un suicide ; Seulement que la créature *Horla* se manifeste chez chahira par « des voix » « des fantômes ». Ces allers retours à travers des textes antérieurs et le texte de Chouiten ne fait que confirmer cette écriture éclatée, morcelée.

L'auteure emploie cette citation au service de la narration et la structure du roman à ce propos Laurent jenny déclare :

«L'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opérés par un texte centreur qui garde le leadership du sens. »<sup>93</sup>

Cette citation démontre que l'intertextualité ne se limite pas à un simple rassemblement d'influences ou de références, mais qu'elle implique un processus actif de transformation et d'assimilation des éléments d'autres textes d'une manière

---

<sup>92</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 01

<sup>93</sup> Laurent Jenny, «*La Stratégie de la forme*», Poétique, n° 27, 1976. Cité dans Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996, p. 37

structuré, pour donner un texte et des fragments en parfaite symbiose. Elle précise que l'intertextualité est un processus réfléchi et délibéré.

Lynda chouiten évoque par la suite :

" Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible " <sup>94</sup>

C'est une citation extraite de roman "l'été " d'Albert Camus. Cette citation reflète généralement la résilience et de trouver la chaleur et le soutien en soi même dans les moments les plus difficiles dans la vie.

Elle évoque aussi une force intérieure qui nous protège contre la cruauté du monde, elle symbolise cette force par « l'été invincible », et « l'hiver » une métaphore se réfère aux moments sombres de la vie. Lynda Chouiten emploie cette citation pour décrire cette force intérieure symbolisée par les voix intérieures qui sont consolatrices de chahira face aux injustices qu'elle subissait.

Cette voix de Mohand qui la reconforte à travers les chants de musique.

Ce chanteur- fantômes qui a sauvé la vie de Chahira, en l'empêchant de se suicider:

*« Je te chanterai ce que tu veux, mais ne parle plus de ces histoires d'héroïnes tragiques et d'étreinte avec le Danube. - Si tu promets d'être toujours à mes côtés, dit-elle en clignant de l'œil. Toujours, dit-il en lui tapant timidement sur l'épaule. Les autres ombres battirent des mains. Elle posa doucement sa tête sur l'épaule de l'artiste en souriant. Une infinie sensation de bien-être s'empara d'elle. Je te le promets, Mohand, dit-elle d'une voix résolue. Alors, cette chanson? »<sup>95</sup>*

Après le diagnostic de chahira de sa psychose, elle était toujours angoissée en présence d'autrui, elle a senti que tout le monde la traite comme une folle.

---

<sup>94</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 01.

<sup>95</sup> Ibid., P222.



Pour exprimer sa colère contre le monde la narratrice a eu recours à la citation emblématique tirée du roman *la nourriture terrestre* d'André Gide :

« Familles, je vous hais »<sup>96</sup>

André Gide écrivait dans son poème en prose :

« Familles, je vous hais, foyer clos, porte renfermés, possessions jalouses de bonheur ».

A travers ce poème Gide dénonce les contraintes familiales, il perçoit la famille comme une source d'enfermement et d'oppression et pour se libérer vers le monde extérieur, il faut répudier la famille névrosante.

Lynda Chouiten use de cette péjoration de la famille pour expliquer la rancune de Chahira envers sa famille : « Mais sa plus grande colère, celle qui ne s'éteindra jamais, celle que la rancune serait toujours là pour réveiller si elle venait à s'assoupir, était pour ceux qui se disaient les siens. »<sup>97</sup>

La narratrice/ auteure essaye de rapprocher les deux histoires pour mieux accentuer la colère Qui se détourne en haine envers sa famille névrosante.

Ils ne cessent pas de la provoquer en se moquant de sa maudite maladie ; non seulement ils exercent sur sa tête pourrie la violence psychique, mais ils la harcèlent physiquement pour l'empêcher de se détacher de son malheur.

La narratrice décrit leurs comportements dans cette scène :

« - *Que fais-tu, fille du malheur ? Voilà que tu te mets aux gestes obscènes à présent !*

*(...) -Elle ne sait pas ce qu'elle fait, elle a perdu la tête, renchérit le père sur un ton railleur. La pauvre est complètement malade.*

*Etaient-ce bien ces parents qui lui parlaient de la sorte ? Comment pouvaient-ils suggérer que ce qu'elle faisait était des gestes obscènes ? Et comment osaient-ils se*

---

<sup>96</sup> Ibid. p66.

<sup>97</sup> Ibid., p 66.

*moquer ainsi de sa maladie ? Elle sentit le volcan en elle se mettre en éruption. Le hurlement qu'elle poussa fit littéralement trembler les murs.*

*Ils accoururent tous - le frère, la sœur et les parents - et l'assiégèrent. Elle voulut les éloigner, mais ils lui tinrent les poignets, la neutralisèrent, la mirent à terre Elle essaya de hurler à nouveau ; le père lui mit la main sur la bouche:*

*-Ferme-là, naal din yemmak', tu fais de nous la risée des voisins »<sup>98</sup>.*

Pour démontrer l'intérêt de narratrice d'employer cette forme d'intertextualité nous nous appuyons sur la théorie de Philippe Sollers qui affirme :

«Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur».<sup>99</sup>

La narratrice commence le dernier chapitre intitulé Vienne avec :

« Vienne chantait, Vienne souriait, Vienne exposait ses charmes sous le soleil de juillet »<sup>100</sup>

La narratrice met en valeur cette expression en la centrant entre guillemets, qu'elle présente pour indiquer une trace de citation.

Cela a été l'impression de chahira en arrivant à Vienne, la ville qu'elle a tant rêvé.

L'auteure annonce par la suite :

« *Chahira se remémora subitement cette phrase qu'elle avait lue il y avait longtemps - du temps où elle lisait encore - dans un roman dont l'obscur auteure situait les*

---

<sup>98</sup> Ibid., p 67-68.

<sup>99</sup> 12Philippe SOLLERS dir, *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Paris, Seuil, 1968, p. 75

<sup>100</sup> CHOUITEN, Lynda, op.cit. , p157.

*événements à Paris. «Paris coquette, coquine, exposait ses charmes sous le soleil pour mieux appâter les migrants naïfs et intimidés ».* <sup>101</sup>

Cela Nous fait penser que l'auteure cite une certaine citation, puis elle affirme :

« Paris, coquette, coquine exposait ses charmes sous le soleil de juillet », disait ce piète écrivain ». <sup>102</sup>

Avec cette référence l'auteure réussit à nous convaincre qu'il s'agit d'une citation existante.

Elle fait piéger les lecteurs qu'il s'agissait de l'intertextualité qu'elle adopte comme une stratégie discursive Et comme choix de création.

Grâce à cette Subterfuge Lynda Chouiten a réussi à faire intégrer le lecteur dans le monde trouble de son personnage psychotique, de vivre ces détachements de la réalité et de voir à travers ses pensées chaotiques.

Lynda Chouiten use de son génie créateur, pour faire de cette écriture en bribes, un tissu de mots agencés et sans aucunes lacunes.

En somme, nous décelons clairement ces pérégrinations intellectuelles de l'auteure en faisant appel aux grands chefs d'œuvre du passé.

## **II.2 Le pastiche**

Le mot pastiche dérive de l'italien pasticcio, qui signifie « mélange ». C'est donc un exercice d'écriture où se mêlent plusieurs styles ; il est un exercice de style ou l'auteure essaye d'imiter le style d'écrits antérieurs ou un style d'un écrivain.

Gérard genette regroupe le pastiche avec la parodie dans une même approche qu'il appelle hypertextualité, sa théorie consiste :

---

<sup>101</sup>CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 157.

<sup>102</sup> Ibid., p160.

« Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieure A (que j'appellerai bien sur hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle de commentaire »<sup>103</sup>

Lynda chouiten écrit dans *une valse* « les autres, c'était bel et bien l'enfer »<sup>104</sup> imitant la célèbre citation de Sartre « l'enfer c'est les autres ».

C'est une réplique tirée de la pièce de théâtre *huis clos* publiée en 1944, écrite par Jean-Paul Sartre.

Cette réplique était souvent mal interprétée, voici une explication à travers la présentation de la pièce par Sartre, enregistrée sur disque par Deutsche Grammophon (vers 1965 aussi) :

*« Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous, même pour la propre connaissance de nous-mêmes. Nous nous jugeons avec les moyens que les autres nous ont fournis. Quoi que je dise sur moi, quoi que je sente de moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Je veux dire que si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors en effet je suis en enfer. Il existe quantité de gens qui sont en enfer parce qu'ils dépendent du jugement d'autrui »<sup>105</sup>*

A travers cette citation, Lynda souligne que le regard des autres peut affecter notre perception de nous-mêmes et du monde qui nous entoure.

Cela était le cas de Chahira ; Elle a répété cette réplique à plusieurs reprises pour prouver que la présence de l'autre peut influencer notre choix de vie et de nous tourmenter selon les normes qu'ils forgent :

*« Elle était pourtant sûre qu'elle l'aurait décroché, ce fameux diplôme, le plus important de tous. Sauf qu'elle n'allait jamais le passer. Les « autres » ne voulaient*

---

<sup>103</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, littérature au second degré, p.13.

<sup>104</sup> CHOUITEN, Lynda, op.cit. , p22.

<sup>105</sup> <https://www.laparafe.fr/2010/01/lenfer-cest-les-autres-explications/>

*pas. C'était aussi cela, l'enfer : se voir interdire d'aller au bout de ses études, quelques mois à peine avant la fin de son parcours secondaire, alors qu'on était si brillant»*<sup>106</sup>

Les interactions sociales peuvent être source de souffrances et d'angoisses car les jugements les attentes des autres peuvent être oppressantes

Ceci explique les frustrations de Chahira face aux jugements du client :

*« Non, cette couturière d'El Moudja n'était pas à sa place? D'ailleurs, c'était où, au juste, la place d'une couturière ? Quelle suffisance! Elle avait fait exprès d'étaler ses connaissances. Bien sûr qu'elle était vexée qu'il la prît pour une pauvre artisane sans culture. Oui, l'enfer, c'était bien les autres, qui vous jugeaient, vous jugeaient, vous trouvaient gros ou laid ou gauche ou stupide ou ignorant. »*<sup>107</sup>

Lynda Chouiten évoque ainsi le concept de la mauvaise foi à travers cette citation.

Les relations humaines peuvent être comme un miroir reflétant les propres paradoxes et les insécurités de chahira ce qui l'a conduite à un enfermement psychologique.

Elle se voit comme étrangère aux «autres» raison pour laquelle elle s'auto-marginalise Comme un mécanisme d'enfermement psychologique.

La narratrice montre les confrontations de chahira à travers une ponctuation distincte, elle met en relief « l'Autre » Pour signaler que chahira se sent étrangère par rapport aux autres.

En résumé, ces réflexions sont utilisées pour expliquer comment chahira, peut évoluer et se transformer au fil du temps dans le contexte de la tradition littéraire en raison des multiples influences et réinterprétations auxquelles elle est soumise.

---

<sup>106</sup>CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019. P 24.

<sup>107</sup>Ibid., P23.

### II.3 l'allusion :

La narratrice est loin dans ses pensées ; elle bascule de la littérature française avec le roman de *nourritures terrestres* elle nous amène jusqu'à la littérature tchèque à travers la nouvelle de France Kafka *la métamorphose*.

Nous avons détecté cette forme implicite de l'intertextualité à travers les traces indirectes de l'auteure et la culture préalable. Dans ce sens Julia Kristeva annonce :

«L'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message »<sup>108</sup>

Nous appelons cette action l'allusion ; Fontanier la définit dans *les figures du discours* comme :

« L'Allusion consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas, et dont ce rapport même réveille l'idée »<sup>109</sup>

La narratrice/ auteure a fait une allusion en donnant un aperçu sur l'auteure et l'intrigue de la nouvelle *la métamorphose* :

« C'était la lettre K venait à l'esprit. Elle savait qu'elle figurait plus d'une fois dans le nom de cet écrivain tchèque dont elle avait lu quelques extraits quand elle était encore au lycée, mais dont elle ne se rappelait du nom que confusément à présent. Oui, cette phrase ne pouvait être que de cet écrivain qui avait raconté l'histoire d'un jeune commis voyageur métamorphosé en cafard'. Car c'était bien ce qu'on devenait quand on était déclaré psychotique, donc fou : un misérable insecte qu'on traquait et pitié-nait, à qui on ne pardonnait pas le crime de continuer à vivre après la déshonorante transformation; après la déchéance. »<sup>110</sup>

Cette œuvre s'inscrit dans le courant existentialiste; il traite plusieurs problématiques sur la condition humaine raison pour laquelle l'auteure l'utilise pour enrichir sa narration.

D'une part, *la métamorphose* représente l'aliénation de Chahira ;

---

<sup>108</sup> Julia Kristeva, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, avril 1967

<sup>109</sup> Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, 1968, p. 125.

<sup>110</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 66.

L'auteure utilise *la métamorphose* comme une métaphore de la maladie de chahira qu'il la transforme en folle.

D'autre part, cette illustration révèle la cruauté humaine dans le roman qui se pose sur l'attitude de la famille de chahira après son diagnostic d'une psychose.

La narratrice/auteure dénonce l'indifférence de sa famille face à la condition mentale sensible à travers ces lignes qui dévoilent le rapport de l'histoire de chahira avec l'histoire de Gregor Samsa :

*« Et voilà que comme le cafard de ce cas tout le monde dans cette maudite maison s'ingéniait à l'importuner à la provoquer. On éprouvait ses nerfs en la frôlant constamment ; en allant et en venant autour d'elle ou, au contraire en se tenant debout tout près d'elle figée, pendant de longues minutes. Elle leur demandait de s'asseoir mais ; s'il leur arrivait de s'exécuter c'était en lui criant qu'il en avait assez de ses réactions insupportables ».<sup>111</sup>*

En fait, on peut considérer l'intertextualité comme un voyage entre les œuvres antécédent, qui permet d'exploiter des idées et des récits qui ont marqué notre culture.

Lynda Chouiten revisite les œuvres antérieures pour enrichir notre compréhension de l'histoire de chahira, et pour dresser les similitudes et les divergences et par conséquent mettre au-devant son génie créateur.

### **III. De l'allusion à l'identification**

À travers toutes ces manifestations d'intersexualité, Lynda Chouiten vise à faire d'une valse une œuvre universelle.

L'auteure fait des allusions à des figures emblématiques qui ont marqués la littérature et ils ont réussi de changer l'image de la femme à travers l'histoire.

Nous citons : l'impératrice Sissi, Virginia Woolf, Ismahene, Gervaise Macquart et Emma Bovary.

---

<sup>111</sup> Ibid., P66 67.

L'auteure les ressuscite Dans l'esprit de Chahira et elle les faits revivre dans sa création une valse.

Tous ces personnages sont incarnés dans notre personnage principale, chacune d'elles révèlent un aspect psychique ou physique de chahira.

Nous essaierons par la suite de déceler la raison pour laquelle chahira s'identifie à ces personnages littéraires.

### **III.1 L'impératrice Sissi :**

Lynda Chouiten a réservé le dix-septième chapitre pour raconter l'histoire de l'impératrice Sissi, qui est en réalité une figure historique indéniable lorsqu'on parle de Vienne.

Comme notre protagoniste admirait cette impératrice ; l'auteure consacre une séquence descriptive Pour décrire la beauté d'Élizabeth de Bavière :

*« Chahira admira, certes, le luxe des robes, des bijoux et de l'argenterie toute en dorures, mais elle ne s'y attarda pas. Ce qui brillait, qu'il soit or ou pas, ne l'avait jamais fascinée, à moins qu'il n'ait une substance humaine : un regard, une chevelure flamboyante ou soyeuse, un sourire, ou un esprit vif. Et l'impératrice avait tout cela »*

112

Cette description a pour objectif de rassembler et comparer l'apparence de chahira à celle de Sissi.

Par la suite l'auteure assume cette ressemblance à plusieurs reprises :

« C'est fou comme Sissi lui ressemblait » <sup>113</sup>

Et même son ami Ali affirme : « C'est drôle à dire mais, tu sais que tu lui ressembles un peu ? Le même teint, le même regard un peu absent ». <sup>114</sup>

À cet égard, Lynda Chouiten Utilise une description riche <sup>115</sup>pour mettre en relief les traits de ressemblance :

---

<sup>112</sup> Ibid., p175.

<sup>113</sup> Ibid., p176.

<sup>114</sup> Ibid., p181.



« Certes, sa chevelure à elle était loin d'être aussi longue - elle lui arrivait au milieu dos mais elle descendait, elle aussi, en lourdes cascades auxquelles le soleil s'empressait de rendre hommage, mêlant ses rayons à sa belle couleur auburn. Et, dans son teint pourtant fatigué par les longues années d'inquiétude et de tension mentale, persistait un peu de cet éclat, de cette pureté qu'elle détectait chez la dame du portrait et qui, à quarante ans, l'autorisait encore à se contenter de son propre attrait, rejetant fards et bijoux. Enfin, il y avait le regard sombre et lointain - le regard de celui que préoccupait des rêves d'ailleurs et des pensées inaccessibles aux âmes communes. Elle sourit imperceptiblement, fière de ressembler à cette femme. »

116

L'auteure mentionne également l'impératrice pour nous aider à mieux comprendre l'apparence physique de Chahira, en lui attribuant les caractéristiques de ce personnage réelle.

Elle vise à frapper l'imagination du lecteur pour qu'il sache dessiner le portrait de chahira dans son imaginaire.

### **III.2 Gervaise Macquart**

« Et elle, elle n'était plus qu'une nausée infinie. La nausée d'être molestée de partout et de subir le contact de tous ces corps étrangers; celle de ne pas savoir se défendre ; celle de se sentir comme une vulgaire marie-couche-toi-là, comme la plus universelle des catins; et enfin, celle surtout, de se dire qu'elle n'était sans doute rien de plus pour tous ces fantômes mâles qui la convoitaient... »<sup>117</sup>

La narratrice auteure pour exposer la souffrance de chahira à cause de sa maladie.

Elle a emprunté l'expression « Marie-couche-toi -là » qui décrit sa vraie sensation face Aux harcèlements de ses fantômes.

---

<sup>115</sup> « La figure rhétorique correspondante est l'hypotypose c'est à dire une description riche et fouillé qui semble mettre sous les yeux du lecteur l'objet ou la scène décrits »

[Revue des sciences philosophiques et théologiques, 2004, Alain Séguy-Duclot](#)

<sup>116</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 176.

<sup>117</sup>Ibid., p 53.

Cette expression Présente la connotation de fille facile.

Elle a émergé en 17e siècle dans l'assommoir d'Emile Zola publiée 1876. Il s'agit de ce 7e volume de séries les littéraires «*les Rorougon-Macquart*» qui sont liés au thème de la société.

*L'assommoir* se centre sur le thème de la prostitution. Ce roman raconte l'histoire de Gervaise Macquart qui travaille dur pour subvenir aux besoins de sa famille, elle trompe son mari avec un autre et par la fin elle finit par être une prostituée.

L'assommoir considère l'un des roman les plus important il fait partie de courant naturaliste Qui délivre l'histoire d'une manière objective et d'un réalisme brutal.

Lynda Chouiten a choisi d'évoquer cette citation pour mieux décrire la sensation de chahira D'être molesté par plusieurs corps qui se nourrissent de son corps violé.

### ***III.3 La chanteuse Asmahan :***

Lynda Chouiten Transforme les illusions de son personnage psychotique en allusion littéraire.

Chahira parle à l'esprit d'Asmahan son idole pour répondre à sa curiosité : la cause de sa mort ? La vérité d'être espionne ? pour dévoiler la vérité à travers ce dialogue :

*« -Je n'étais pas une Dalila. Je n'étais pas ce genre d'espionne! La voix de la diva n'était pas en colère quand elle la corrigea dans cette langue égyptienne dans laquelle elle avait coutume de chanter ta voix est délicieuse. Je n'aime pas le dialecte égyptien, d'habitude, mais tu le rends si doux à mes oreilles.*

*- Je n'étais pas une Dalila, répétait Asmahan, vexée malgré tout. Je n'ai jamais espionné mes amants. D'ailleurs, ce n'étaient pas des amants; c'étaient mes maris. Et*

*ces maudits Britanniques, qui ont fini par me tuer, n'ont jamais été mes amants. Ni les monstrueux Allemands non plus!*

*Chahira s'irrita tout à coup :*

*\_ Tu étais adulée, adorée. Tu en as aimé quelques-uns à ton tour. Qu'importe qu'ils aient été druzes comme toi, britanniques ou allemands, puisque ce sont les tiens que tu as servis? Oui, pourquoi gémis-tu à présent? Pourquoi ne veux-tu pas être l'ensorcelante Dalila ? »<sup>118</sup>*

Même dans son dialogue fictif avec Asmahan, l'histoire de Samson et Dalila traverse son esprit. Chahira se rappelle de cette histoire de la ruse Dalida qu'elle est un symbole de ruse et de trahison. La narratrice compare Asmahan avec Dalila par rapport son affaire d'espionnage. Une fois de plus nous nous retrouvons à travers une stratification d'histoires ou plus exactement un palimpseste à voyager dans la littérature du passé et découvrir la création littéraire de l'auteure.

De plus, l'auteure fait allusion à ISmahene pour rendre hommage à la jeune chanteuse qui a quitté ce monde très tôt.

Cette diva a vécu une vie courte Mais son nom est resté gravé dans les cœurs de ses admirateurs Et elle est restée immortalisée dans l'histoire.

Nous concluons que tout écrivain dialogue avec un autre écrivain du passé et tout œuvre dialogue par une œuvre antérieure par le biais de l'intertexte.

La citation qui suit confirme nos propos :

*« L'énoncé n'est pas individuel... le caractère le plus important de l'énoncé est son dialogisme, c'est à dire sa dimension intertextuelle... » (p.8). « chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs... la culture est composée des discours que retient la mémoire collective (...) discours par rapport auquel chaque sujet est obligé de se situer »<sup>119</sup>*

---

<sup>118</sup> Ibid., p104 -105.

<sup>119</sup> TODOROV T. MIKAIL Bakhtine, « *le principe dialogique* », seuil, 1981, p08.

### III.4 Emma Bovary :

L'auteure afin de révéler plus de traits psychique de chahira. Elle fait part de l'histoire de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

Nous supposons que la narratrice dévoile sa vision sur l'enchantement à travers la pensée de chahira :

*« L'enchantement était quelque chose de secondaire, pour les siens, de toute façon. Les siens étaient un peuple qui rêvait si peu, pensa-t-elle soudain. Était-ce la raison pour laquelle elle le trouvait si triste? Rêver, chercher l'enchantement est un acte ridicule, et surtout dangereux, qui ne peut que mener à la dérive, surtout pour une femme »*<sup>120</sup>

Pour appuyer son raisonnement elle fait allusion à l'histoire de Emma de Bovary :

*« Et voilà que, tout à coup, elle se rappelait la fin atroce d'Emma Bovary: son corps déformé, ses yeux globuleux, sa langue pendante. La fin de ce roman, qu'elle avait lu en terminale, alors qu'elle avait dix-huit ans à peine, l'avait révoltée à l'époque. Injuste, s'exclamait-elle en tournant nerveusement les pages. Elle l'aimait, cette belle héroïne qui voulait juste s'insurger contre la laideur et la médiocrité. Mais Flaubert était comme les siens, pensa-t-elle ; il n'aimait pas les femmes qui recherchaient l'Enchantement ».*<sup>121</sup>

Chahira critique la fin du célèbre roman Madame Bovary à cause de son réalisme brutal.

Elle comme Emma Bovary, vit dans la rêverie d'une vie romantique et luxueuse.

---

<sup>120</sup> CHOUITEN, Lynda, *op.cit.*, p171.

<sup>121</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 172.

Chahira elle aussi exerce un certain bovarysme<sup>122</sup> avec ses illusions ces fantaisies et ces idéaux romantiques. Elle qui est influencé par le personnage d'Emma, ne peut pas dénier son attachement à *Madame Bovary*.

La narratrice assure que chahira s'écarte de la réalité en pensant de ce chef-d'œuvre :

« Chahira qui pensait encore au chef-d'œuvre de Flaubert, se remémora ce passage où Emma, à deux doigts de la tragédie et complètement ruinée par les machinations de M. Lheureux, le marchand d'étoffes, choisit de donner sa toute dernière pièce à un mendiant, car il lui avait semblé noble et beau de s'en départir de la sorte. »<sup>123</sup>

La tragédie d'Emma Bovary repose sur ces idéaux romantiques, ses rêves irréalistes et ses actions impulsives qui causent sa chute.

L'auteure réitère la mort d'Emma à la fin de roman :

« N'était-elle cent fois plus chanceuse que la pauvre Emma, défigurée par l'arsenic et morte de la plus laide des morts, elle qui ne jurait que par le Beau ? Elle était soulagée et, somme toute, contente »<sup>124</sup>

Mais cette fois-ci sa tête est chargée de pensée suicidaire

---

<sup>122</sup> Le bovarysme est « un état d'insatisfaction, sur les plans affectifs et sociaux, qui se rencontre en particulier chez certaines jeunes personnes névrosées, et qui se traduit par des ambitions vaines et démesurées, une fuite dans l'imaginaire et le [romanesque](#). »

MALTERN. Gustave Flaubert 1821-1880 : *De Mme Bovary au Bovarysme comme névrose d'insatisfaction*. [en ligne] [Consulté 10 /07/2023]. Internet <http://archipope.over-blog.com/article-13730943.html>

<sup>123</sup> Ibid., p 173.

<sup>124</sup> Ibid., p189.

### III.5 Virginia Woolf :

Au prolongement du thème du suicide, l'auteure rend hommage à l'écrivaine Virginia Woolf : la révolutionnaire qui défend la cause féminine.

Elle qui a décidé de se suicider pour mettre fin à ses hallucinations elle aussi :

*« L'histoire de cette Virginia - cette écrivaine britannique dont elle ne retenait plus le nom. Un nom d'animal, si elle se souvenait bien. Virginia Renard ou Loup, ou quelque chose comme cela. Elle l'avait trouvée admirable, cette femme qui, trop assaillie par ses hallucinations, avait choisi de partir avant de perdre tout contrôle sur sa tête et sur sa vie. Sa solution était toute simple. Elle s'était rempli les poches de cailloux et s'était laissé avaler par la rivière qui jouxtait sa maison. »*<sup>125</sup>

Chahira s'identifiait à travers l'histoire de Virginia Woolf, elle qui a perdu contrôle sur sa tête. Elle décide de rejoindre Virginia, de mourir sereinement comme la célèbre écrivaine.

Chahira qui trouve que la mort de Virginia était plus poétique que tragique, ce qui l'inspire de faire tout comme elle :

*« C'était une belle mort - sereine et pas trop lente. Combien de fois, depuis cette sinistre nuit, avait-elle repensé à la fin de cette Virginia, en se promettant de l'émuler, sans qu'elle n'en ait jamais eu le courage? Mais maintenant, il était temps; cela ne pouvait plus durer. Comme l'illustre anglaise, elle se laisserait engloutir par l'eau ; l'eau bleue du Danube »*<sup>126</sup>

En résumé que la nature humaine s'influence par l'existence d'autres consciences.

A Cet perspective Bakhtine annonce dans son ouvrage « *le principe dialogique* » :

*« Tout ce qui me touche vient à ma conscience – à commencer par mon nom – depuis le monde extérieur, en passant par la bouche des autres (de la mère, etc.) avec leur intonation, leur tonalité émotionnelle et leurs valeurs. Initialement, je ne prends*

---

<sup>125</sup>Ibid., p 188.

<sup>126</sup>Ibid., p 188.

*conscience de moi qu'à travers les autres : c'est d'eux que je reçois les mots, les formes, la tonalité qui forment ma première image de moi-même »<sup>127</sup>*

Pour conclure, l'auteure insère des citations ou des allusions à des œuvres littéraires dans le texte, en particulier des œuvres qui sont liées à chahira.

Ces références peuvent évoquer des thèmes ou des situations similaires à celles rencontrées par le personnage, montrant ainsi sa déperdition ou sa perte de sens.

---

<sup>127</sup>Ibid., p 148.

#### IV.1 L'intertexte de la chanson :

L'intertextualité en musique, et plus précisément dans le contexte des chansons, se réfère aux interactions, références et emprunts entre différentes œuvres musicales. Cela peut inclure des citations musicales, des paroles réutilisées, des réponses à d'autres chansons, des hommages à des artistes ou des genres spécifiques, ainsi que des références à la culture populaire et à l'histoire de la musique.

Lynda chouiten Relie la chanson avec l'intertextualité dans son œuvre une valse pour créer l'harmonie avec le titre qui se référait à la danse de la valse.

L'intertextualité peut aborder la chanson car la chanson est un art signifiant qui traite un texte avec une tonalité.

L'auteure ajoute une sonorité à son œuvre une valse, elle se réfère à la chanson kabyle, Raï et tarab.

*« Ya loumima ghir dei liya*

*Ndjibha anoucha poupiya*

*Felbidha rani nsuivi*

*Khelouni hakem le Wifi*

*Dayerha amour »<sup>128</sup>.*

Cet extrait En dialecte algérien, l'auteure use de la parodie de cette chanson insignifiante comme prétexte pour critiquer la jeunesse algérienne qui passe son temps dans les mesquineries : « Ils occupaient les escaliers, écouteurs sur les oreilles, et fredonnaient machinalement des chansons aux paroles banales, sans poésie, mais que Chahira trouvait parfois drôles, sympathiques »<sup>129</sup>

Cette moquerie détecte une trace de parodie de la chanson c'est-à-dire Imiter le texte source d'une manière satirique pour créer une complexité ironique.

---

<sup>128</sup>C'est une chanson de raï chanté par Cheb housseem 2017.Ibid.,p 112.

<sup>129</sup>Ibid., p 112.



La parodie issue Du grec *parodia* qui signifiait une imitation bouffonne d'un champ poétique.

Ainsi la parodie :

*« La parodie est impensable hors d'une tradition – dont elle atteste, du reste, la vitalité. [...] D'où, le long des réseaux traditionnels, une circulation intense que jadis une critique positiviste interprétait à l'aide des concepts d'imitation ou d'influence : type particulier d'intertextualité mémorielle, plus proche des mimétismes réciproques du dialogue parlé que des transferts d'écriture »<sup>130</sup>*

Les chansons font parfois référence à des événements historiques, à des personnalités culturelles et à d'autres éléments de la culture populaire.

L'analyse de ces allusions peut éclairer le sens de la chanson et son lien avec le contexte culturel.

Nous remarquons d'autres citations de la chanson mais cette fois-ci elle est en différente langue, un différent registre et différentes visées de l'auteure.

*« Semhey-ak imetawen-iw*

*Semhey ay nehqey fell-ak*

*Yewwet useffud di leɛmer-iw*

*Makken dalley yef lğetta-k*

*Puis, plus loin:*

*Ayen yakk yeryan ass-nni*

*Di Tubiret, Bgayet, Tizi*

*Ur telli d tiselbi*

*Seg wulawen i d-teffey tmes? <sup>131</sup>*

---

<sup>130</sup> Bruno Roy et Paul Zumthor (dir.), *Jeux de mémoire, aspects de la mnémotechnie médiévale*, Paris, J. Vrin, 1985, p. 20.

<sup>131</sup> Je te pardonne mes larmes Je te pardonne mes sanglots Et mon âme transpercée

Lorsque l'auteure nous raconte les événements de 1998 en Kabylie, elle insère cette chanson *malgré ta disparition* à la mémoire du chanteur Matoub Lounès.

Il est chanteur et poète en expression kabyle et un militant qui défend la cause berbère en Algérie ; Il revendique l'identité kabyle et la culture berbère.

Citer Lounès est un alibi de l'auteure pour revendiquer la cause kabyle et affirmer la pluralité identitaire dans la société algérienne comme dans son œuvre une valse.

Nous allons aborder dans ce qui suit la chanson qui était tellement omniprésente dans chaque partie comme un leitmotiv.

Cette chanson d'Asmahan qui se répète comme un écho dans la tête de chahira, ainsi que cela se répète comme une musicalité tout au long du roman.

« *Layali el uns fi Vienna*

*Nasimha min hawa el ganna*

*Nagham fi el gaww louhranna*

*Semeeha el tir, baka ou ghanna* »<sup>132</sup>

Cette chanson fait rêver chahira quand elle est heureuse et elle la reconforte dans les moments les plus sombres de sa vie.

Elle rêvassait d'une valse à Vienne en écoutant ses paroles « fi Vienna »

Cette chanson a aidé chahira pour révéler l'artiste en elle et elle l'a accompagnée tout au long de sa carrière entant que styliste pour en finir huitième dans un concours de stylisme international à Vienne.

---

Quand j'ai vu ton corps sans vie. Cet extrait est tiré de la chanson << Xas akka tyabed >> (malgré ta disparition), composée et interprétée par Hacène Ahrès en hommage au chanteur Lounès Matoub, assassiné en 1998.

2. Tout ce qui, ce jour-là, a brûlé

A Bouira, Béjaïa et Tizi-Ouzou Ne relevait pas de la folie: C'était des cœurs que le feu émanait.

<sup>131</sup> CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 28.

<sup>132</sup> Ah, les nuits passées à Vienne, en plaisante compagnie ! La brise qui les berce vient du Paradis C'est une mélodie dont les sonorités emplissent l'air L'oiseau, en l'écoutant, a pleuré, puis s'est mis à chanter.

CHOUITEN, Lynda, op.cit, p01.

En revanche à la fin du roman cette chanson change la connotation après la chute de chahira.

*« Oui, elle s'en irait enfin, pour de bon. Oh. oui, ce serait une belle mort! Entourée de verdure et d'eau, au cœur de la glorieuse Vienne. Un avant-goût du Paradis.*

*Layali el uns fi Vienna Nasimha min hawa el ganna... ».*<sup>133</sup>

Cette chanson qui était pour Chahira, une source d'inspiration, elle lui a permis d'atteindre son rêve, elle est devenue une source libératrice qui l'a incité à quitter ce monde avec un goût du paradis celui de Vienne.

---

<sup>133</sup>CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Casbah, Algérie, 2019.p 189.

## V. L'intertexte à travers le cinéma :

L'étude de l'intertexte au cinéma offre un moyen riche d'explorer la manière dont les films s'inscrivent dans un réseau complexe de références culturelles et artistiques.

Elle permet d'analyser les multiples couches de signification et les dialogues intertextuels qui enrichissent notre compréhension des œuvres cinématographiques.

Comme nous avons montré auparavant l'admiration de Chahira envers ISmahene et son obsession de la chanson *Layali el uns fi Vienna*.

L'auteure fait allusion Au dernier film d'Asmahan *amour et vengeance* :

« Elle cherchait *Amour et vengeance*, le film où la sublime Asmahan chantait *Layali El-Uns fi Vienna*. Elle voulait sentir Vienne, respirer Vienne, rêver de Vienne, avant d'y aller pour de vrai. Et surtout voir toutes ces belles actrices valser »<sup>134</sup>38

Ce film était un moyen qui a permis à chahira d'accomplir son rêve d'aller à Vienne.

De plus, c'est une manière d'anticipation Qui révèle les péripéties de l'histoire.

Ainsi cela indique le choix de dénomination que l'auteure attribue au dernier chapitre intitulé Vienne.

L'auteure intègre de la cinématographie dans son texte, elle fait référence au film *Will Hunting* réalisé par Gus Van Sant en 1997.

C'est un film psychologique qui traite l'histoire de Will qui a vécu une enfance traumatisante ; l'auteure nous a lancé Un aperçu sur le film :

---

<sup>134</sup>Ibid., p 38.

*« Elle se souvint tout à coup de ce film avec Robin Williams qu'elle avait vu il y avait quelques années de cela - le titre était Will quelque chose; elle ne s'en rappelait plus. C'était l'histoire d'un jeune adolescent, surdoué en mathématiques, dont le comportement délinquant donnait du fil à retordre à ses enseignants et surtout, à tous les psychologues qu'on l'avait emmené voir. Leurs théories à la noix, leurs explications toutes faites, il les connaissait par cœur. Il refusa de se raconter, préférant s'inventer des souvenirs qu'il n'avait pas vécus et des comportements qu'il n'avait jamais eus. Il leur fit croire qu'il était sous hypnose quand il ne l'était pas ; qu'il << coopérait », alors qu'il se payait simplement leur tête ».<sup>135</sup>*

Les deux ; Will et chahira partagent le même passé traumatisant et les mêmes mauvais souvenirs qu'ils préfèrent laisser sous silence.

Chahira n'as pu se délivrer à la psychologue car elle avait peur qu'ils la jugent.

L'auteure vise à théâtraliser la scène de chahira avec la psychologue, de la rendre plus vivante.

Ainsi, elle vise à améliorer l'expérience du lecteur, d'avoir des déjà vu et de mieux comprendre les émotions de personnages et les thèmes traités dans le roman.

Cette intertextualité du monde d'audiovisuel crée une association chez le lecteur avec la culture populaire celle du cinéma.

---

<sup>135</sup> Ibid., p131.

Nous avons consacré dans ce deuxième chapitre intitulé « les pérégrinations à travers l'écriture » à l'étude intertextuelle.

En premier lieu, nous avons mis en lumière le terme intertextualité en formant une genèse sur la notion intertexte et ses pratiques on cite : Le pastiche, la citation d'un texte antérieur et les allusions.

Au prolongement de l'allusion, l'auteure crée ses parallèles littéraires entre son personnage en déperdition et les autres personnages d'œuvre littéraire comme Virginia Woolf pour accentuer les ressemblances dans leur parcours.

Nous supposons que cela est pour objectif de renforcer l'idée que le personnage de Chahira qui est enfermé dans ses illusions trace une trajectoire similaire à celui des personnages littéraires antérieurs.

En deuxième lieu, nous avons entamé d'autres formes d'intertexte à travers la chanson et le cinéma ; L'utilisation de références cinématographiques est une manière efficace pour mettre en avant les thèmes et les émotions présents dans l'histoire. Cela se fait en exploitant les idées et les sentiments associés aux films mentionnés. En intégrant ces éléments cinématographiques, l'auteure crée une connexion intertextuelle qui renforce le sentiment de perte et de désorientation de chahira.

En conséquence, l'intertextualité devient un moyen très efficace ; elle se révèle être un moyen puissant pour exprimer la déchéance de chahira au fil de l'histoire.

Ces formes d'intertextualités permettent à l'auteure d'ajouter une autre dimension à sa création littéraire : une dimension universelle.



# **Conclusion Générale**



Au terme de cette étude et en fonction de la problématique de départ, nous concluons ce travail par les éléments suivants

Dans le premier chapitre de notre mémoire, nous sommes plongé au cœur de la structure du roman, en examinant de près les différents espaces qui sont convoqués et comment ils exercent leur influence sur Chahira, notre personnage principal. Notre objectif était de mettre en lumière les preuves de son errance physique, en traçant son parcours à travers divers lieux et décors.

Nous avons constaté que chaque espace convoqué décrit une partie de la vie de Chahira ; on a commencé notre étude dans l'espace d'el moudja que nous appelons une ville asile à cause de la violence physique et verbale que sa famille lui inflige.

Cet espace représente les crises familiales que chahira préfère les quitter,

Elle part dans des perpétuels voyages en quête de liberté qui trace son trajectoire d'errance physique.

Ensuite, nous avons exploré de manière approfondie les manifestations de l'errance psychique qui affecte Chahira. Nous avons cherché à comprendre comment les tourments intérieurs et les dilemmes émotionnels la conduisent vers une quête intérieure.

A travers, Le thème de l'errance psychique, nous nous tournons désormais vers la façon dont l'auteure, Lynda Chouiten, parvient à exprimer les pérégrinations et la déperdition de Chahira à travers son écriture. Nous avons exploré en détails comment les mots et la narration contribuent à dépeindre de manière saisissante le voyage intérieur de notre protagoniste.

Dans le subjectif deuxième chapitre intitulé « Les Pérégrinations à travers l'écriture » devenu un fil conducteur tout au long de ce premier chapitre.

Notre exploration s'est centrée sur l'intertextualité.

Dès le départ, nous avons cherché à éclairer la notion d'intertextualité en plongeant dans ses origines et en étudiant ses pratiques, notamment le pastiche, la citation d'œuvres antérieures, et les allusions.

Tout d'abord, nous avons commencé par définir le terme "intertextualité" en explorant ses origines et ses pratiques, notamment le pastiche, la citation de textes antérieurs et les allusions. Nous avons montré comment l'intertextualité est utilisée pour créer des liens subtils entre le texte que nous étudions et d'autres œuvres littéraires, en citant en exemple la manière dont l'auteure crée des parallèles entre Chahira et des personnages de Virginia Woolf. Cette démarche vise à renforcer l'idée que le personnage de Chahira, prisonnier de ses illusions, suit une trajectoire similaire à celle des autres personnages littéraires

Ensuite, nous avons exploré d'autres formes d'intertextualité à travers la musique et le cinéma. Nous avons montré comment l'auteure intègre des références cinématographiques pour mettre en avant les thèmes et les émotions présents dans son récit. Cette approche lui permet d'exploiter les idées et les sentiments associés aux films mentionnés, renforçant ainsi le sentiment de perte et de désorientation de Chahira.

L'intertextualité se révèle être un puissant outil pour exprimer la déchéance de Chahira tout au long de l'histoire. Ces formes d'intertextualité ajoutent une dimension universelle à l'œuvre de l'auteure, la reliant à d'autres œuvres littéraires, cinématographiques et musicales, enrichissant ainsi la compréhension de son travail.

L'étude de notre protagoniste révèle sa détermination à poursuivre son rêve malgré les contraintes et les ressources limitées à sa disposition. Son histoire met en lumière sa résilience face à l'oppression qu'elle subit, tout en démontrant sa capacité à se transformer en un symbole de changement. Elle a métamorphosé sa vie, passant de

simple couturière d'el Moudja à lauréate d'un prestigieux concours de stylisme international, accomplissant ainsi un voyage exceptionnel à travers différents endroits et espaces pour atteindre son objectif.

En conclusion, nous espérons que notre mémoire a pu apporter des réponses à la problématique que nous avons développée. Il est important de souligner que notre étude n'a pas pour ambition d'être exhaustive. Nous Avons omis de traiter la polyphonie, qui selon nous, représente un point focal de notre corpus, nous espérons en parler dans une nouvelle étude ultérieurement.

# **Bibliographie**

## Références bibliographiques :

- **Corpus d'analyse :**

1. CHOUITEN, Lynda, *une valse*, Alger, casbah, 2019.

- **Romans d'autres auteurs cités :**

1. Assia, Djébar *l'amour la fantasia*, livre de poche ,2000

2. BENAMAR Mediène, *Le cœur entre les dents*, robert Laffont.

3. SAETRE, Jean-Paul, *le diable et le bon dieu*, paris, Gallimard ,1951

- **Ouvrages théoriques et critiques cités :**

1. Antoine Compagnon, *La Seconde Main, ou le travail de la citation*, éd. du Seuil, 1979,

2. Dennerlein, K. *Die Narratologie des Ruâmes*. Berlin : Walter de Gruyter, 2009

3. Dominique BARTHET, *figues de l'errance*, acte n 9, édition L'harmattan .

4. Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, 1968.

5. Julia Kristeva, "*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*", *Critique*, avril 1967

6. Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature Paris*, Seuil, 1968

7. Philippe SOLLERS dir, *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Paris, Seuil

8. TODOROV T. MIKAIL Bakhtine, « *le principe dialogique* », seuil, 1987

- **Dictionnaires et encyclopédies :**

1. Dictionnaire Larousse, [en ligne],  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>, (consulté le 22 mai 2023).
2. Dictionnaire L'internaute, [en ligne]  
<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/vague-a-l-ame/> (consulté le 22 mai 2023).
3. Le nouveau Petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, 1987, 920.
4. Le Littré, dictionnaire de la langue française, éd Hachette, Paris, 2000.

- **Sitographies :**

<https://www.laparaf.fr/2010/01/lenfer-cest-les-autres-explications>

<https://fr.wiktionary.org/wiki/errer>