

Université ABDERAHMANE MIRA – Bejaia
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français



Mémoire de Master

Option : littérature et approches interdisciplinaires

Thème

**Analyse de l'univers spatial dans
Au vent mauvais de Kaouther Adimi**

Préparé par :
MAMMERI Tinhinane

Sous la direction de :
Dr. MEDJEDOUB Kamel
Dr. ZOURANENE Tahar
Dr. BOUSSAID Abdelouaheb

2023/2024

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à mes chers parents qui étaient et sont toujours là à me soutenir, à mes frères et sœur, à mes amis et à tous ceux qui m'ont porté aide.

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche monsieur MEDJEDOUB Kamel de m'avoir orientée durant la rédaction de ce travail.

Je remercie également tous ceux qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de ce modeste travail.

Sommaire

Introduction generale	5
Chapitre I : <i>Fondements théoriques de l'espace romanesque</i>	14
1. L'espace romanesque : définition, évolution et rôle	15
2. Types d'espaces romanesques.....	22
3. L'espace fictif et l'espace réel	25
4. Interactions espace/personnages.....	26
5. Les dimensions physique, psychologique et sociale de l'espace romanesque	29
6. Les espaces fermés / ouverts.....	32
Chapitre II : <i>Les espaces de Au vent mauvais</i>	35
1. Espaces natals et espaces d'exil.....	36
2. Espaces fermés et espaces ouverts.....	46
Chapitre III : <i>Analyse scripturaire, thématique et des rapports des espaces romanesques</i> . 56	
1. Procédés d'écriture.....	57
2. Les principaux thèmes liés à l'espace	61
3. Rapport espace-temps.....	66
4. Rapport espace-personnages.....	71
Conclusion générale.....	82
Bibliographie.....	86
Table des matières.....	91
Annexes	94

INTRODUCTION GENERALE

La littérature maghrébine d'expression française est née dans les années 1950 dans les trois pays du Maghreb, l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. Les écrivains ont choisi d'utiliser la langue française pour exprimer leur vision du monde, leur identité et leurs expériences en tant que Maghrébins. Parmi ces écrivains nous citons Mouloud Mammeri, Driss Chaïbi, Mouloud Feraoun, Tahar Djaout, Assia Djebar, Rachid Mimouni, Albert Memmi et tant d'autres.

Dans le cadre de notre travail de recherche, nous nous intéressons à la littérature contemporaine, particulièrement au roman « *Au vent mauvais* »¹ de l'auteure algérienne Kaouther Adimi. C'est à Alger que Kaouther Adimi est née en 1986. Elle a fréquenté l'université d'Alger pour étudier la littérature française. Elle a également obtenu un diplôme en lettres modernes et en gestion internationale des ressources humaines à Paris². Elle a rédigé plusieurs romans qui ont été très bien accueillis, tels que « *L'envers des autres* »³ et « *Nos richesses* »⁴. Ses œuvres explorent divers sujets tels que l'histoire, la mémoire et l'identité. Adimi est réputée pour être l'une des voix les plus prometteuses de la littérature algérienne contemporaine.

Après deux premiers romans, « *L'Envers des autres* » qui a eu le prix littéraire de la Vocation en 2014, et « *Des pierres dans ma poche* »⁵, l'écrivaine connaît un important succès en 2017 avec « *Nos richesses* » (prix Renaudot des lycéens), évocation du légendaire libraire et éditeur Edmond Charlot⁶. Son quatrième roman, « *Les Petits de Décembre* » (prix du Roman Métis des lycéens), a été publié au Seuil en 2019. Kaouther Adimi est actuellement pensionnaire à la Villa Médicis⁷.

Deux nouvelles ont également été ajoutées à son œuvre littéraire. « *Le Chuchotement des anges* », sa première nouvelle, a été publiée dans le recueil collectif « *Ne rien faire et autres nouvelles* » aux éditions Buchet/Chastel en mars 2007. Le « *Sixième Œuf* », une nouvelle sombre, a été éditée dans la collection « *Alger, la nuit* » chez Barzakh en décembre 2011. Deux pièces de théâtre s'ajoutent à son répertoire d'écrivaine et dramaturge, « *Le dernier quart d'heure* » (2009) et « *Le quai aux fleurs* » (2022) ainsi que deux scénarios pour « *Nuit Rouge* » d'Emilie Brisavoine et « *Nos frangins* » de Rachid Bouchareb, (2022). Elle est parmi les écrivains les plus engagés en raison de son parcours exceptionnel malgré son jeune âge.

¹ ADIMI, Kaouther, *Au vent mauvais*, Seuil, Paris, 2022. P. 274.

² Lecteurs.com. <https://www.lecteurs.com/auteur/kaouther-adimi/3217881>. (Consulté le 08 mai 2024).

³ ADIMI, Kaouther, *L'envers des autres*, Actes sud, 2011. Première édition sous le titre « *Des Ballerines de Papicha* », éditions Barzakh, Algérie, 2010.

⁴ ADIMI, Kaouther, *Nos Richesses*, Seuil. 2017.

⁵ ADIMI, Kaouther, *Des pierres dans ma poche*, Seuil, 2016.

⁶ RADIO FRANCE. Podcast. Kaouther Adimi, romancière. <https://www.radiofrance.fr/personnes/kaouther-adimi> (Consulté le 07 avril 2024).

⁷ VILLAMEDICI. Les pensionnaires 2023-2024 de la Villa Médicis. (<https://www.villamedici.it/fr/a-la-villa-fr/les-pensionnaires-2023-2024-de-la-villa-medici/>) (Consulté le 16, avril,2024).

Notre choix de corpus est porté donc sur « Au vent mauvais », prix Montluc Résistance et Liberté 2023. Ce roman est récent, paru en 2022, ce qui fait qu'il n'a pas été beaucoup analysé et c'est ce qui permet de l'explorer à travers de nombreux aspects intéressants. Les thématiques abordées, le style d'écriture unique et le fait que Kaouther Adimi soit une jeune auteure talentueuse sont autant de raisons qui nous ont poussé à choisir ce roman. En outre, sa nomination pour des prix est une preuve supplémentaire de la qualité de son écriture.

La publication de « *Au vent mauvais* » a suscité beaucoup d'enthousiasme dans les médias. Des journalistes et critiques littéraires ont exprimé leur intérêt à ce sujet. « *Un roman subtil et touchant* »⁸ selon Fabienne Pascaud dans *Télérama*. Pour Antoine Perraud et Faïza Zerouala, dans *Mediapart*, « *Kaouther Adimi joue avec les codes de la littérature et s'interroge sur le pouvoir destructeur de cette dernière, dans un cinquième roman intelligent* »⁹. Dans *JDD*, on peut lire que, dans « *Au vent mauvais* », Kaouther Adimi se « *livre aussi à une réflexion sur la littérature, à travers des personnes meurtries de devenir des personnages* »¹⁰. Dans *Le Monde des livres*, Gladys Marivat note que « *la romancière questionne le pouvoir de l'écrivain dans une fresque algérienne où l'ambivalence est reine* » et considère que « *les phrases courtes de Kaouther Adimi dépeignent des caractères, plantent et déplantent les décors prestement* »¹¹. La journaliste Elisabeth Autet a déclaré ceci : « *l'auteure Kaouther Adimi nous entraîne avec des mots justes sur les traces de ces trois personnages aux destins bouleversants. Au-delà de l'histoire dans l'Histoire, le roman nous pousse à réfléchir sur le rôle de la littérature.* »¹². Dans le magazine *Toute la culture*, on peut lire ceci :

Ainsi, avec ce roman, Kaouther Adimi livre un manifeste. Presque une mise en garde contre ceux qui espéreraient instrumentaliser la littérature pour s'élever et mieux écraser ces “fantômes du réel” auprès desquels ils puisent pourtant leur inspiration. Elle montre qu'il est possible de manier la vie des “petites gens” avec la même délicatesse que l'on pèse ses mots. Que l'imagination peut rester puissante à condition d'être conscients plus que jamais que “si la littérature peut sauver, elle peut aussi être un vent mauvais”¹³.

⁸ SEUIL. <https://www.seuil.com/auteur/kaouther-adimi/22349> (Consulté le 27 mai 2024).

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ MARIVAT, Gladys. « Au vent mauvais » : Kaouther Adimi, l'ombre et l'image. *Le Monde.fr*. 2022, novembre 2022. https://www.lemonde.fr/livres/article/2022/11/24/au-vent-mauvais-kaouther-adimi-l-ombre-et-l-image_6151390_3260.html (Consulté le 24 mai 2024).

¹² AUTET, Elisabeth. Critique. Avis Au vent mauvais. *L'Algérie 1922-1992. Une fresque romanesque et émouvante de Kaouther Adimi*. Culture-Tops. 2022, 3 novembre. <https://www.culture-tops.fr/critique-evenement/romans/au-vent-mauvais> (Consulté le 27 mai 2024).

¹³ FOUGERE, Mariane. “Au vent mauvais” : un roman qui a du souffle. 2022, Août 19.

<https://toutelaculture.com/livres/au-vent-mauvais-un-roman-qui-a-du-souffle/> (Consulté le 18 mai 2024).

Emmanuelle Caminade, créatrice de l'OR des livres, publie également une chronique en ligne où elle a déclaré que le roman « *Au vent mauvais n'est pas pour autant une biographie familiale, mais bien une fiction où l'auteure, ayant laissé libre cours à son imagination, a modifié et inventé beaucoup de choses au-delà de cette idée de départ* »¹⁴. Ensuite, elle affirme que « *Au vent mauvais s'avère en effet avant tout un hommage à ses grands-parents mais aussi à tous ces Algériens, hommes et femmes, dont les vies ont été traversées et bouleversées par tant de tourmentes* »¹⁵.

Jeune Afrique, dans l'introduction à une interview avec Kaouther Adimi, souligne que « *le roman dresse un récit fictionnel où l'on croise aussi Frantz Fanon, les Black Panthers, Yacef Saadi, la musique de Warda Al-Jazairia, un récit qui nous entraîne en un souffle, d'Alger à Rome en passant par Paris* ». ¹⁶

Benaouda Lebdaï, chercheur et spécialiste de la littérature africaine, a écrit ce qui suit dans un article qui s'intitule « *Kaouther Adimi, un vent du sud revisité* » publié dans Le Point :

Imagination créatrice pour les besoins du récit ? Des faits qui ont existé, comme la période de vie de Tarek à Rome ? Dans tous les cas, le récit de Kaouther Adimi transporte le lecteur, par l'imaginaire, et par des faits d'Histoire, tout en rendant hommage à ses grands-parents qui n'ont pas demandé à être au-devant de la scène dans un certain roman. La romancière propose une fiction forte de par le débat qu'elle peut susciter¹⁷.

Au vent mauvais, met en scène des personnages qui sont inspirés de la vie de l'auteure et de celle de ses grands-parents. Le roman raconte qu'un petit village d'El Zahra, à l'est de l'Algérie, a vu naître Tarek, Leïla et Saïd en 1922. Les deux premiers sont issus de familles modestes tandis que Saïd est le fils privilégié d'une famille aisée, qui poursuit ses études à l'étranger et devient un homme de lettres. Chacun des deux est éperdument amoureux de Leïla, de manière secrète. Avant de devenir amis, ils étaient tous les deux allaités par la mère de Tarek. Quant à la petite Leïla, elle jouait avec les deux garçons avant d'être mariée à l'âge de treize ans à un homme rude et méchant avec qui elle a eu un enfant. Après un certain temps, elle a

¹⁴ CAMINADE, Emmanuelle. *Au vent mauvais*, de Kaouther Adimi. L'Or des Livres. 2022, 18 novembre. <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/2022/10/au-vent-mauvais-de-kaouther-adimi.html>. (Consulté le 16 mars 2024).

¹⁵ Ibid.

¹⁶ BOCANDE, Anne. Kaouther Adimi : « Vouloir régler la vie des musulmans est inspiré de la colonisation ». JeuneAfrique.com. 2022, 25 septembre. (<https://www.jeuneafrique.com/1378180/culture/kaouther-adimi-la-france-est-un-pays-de-plus-en-plus-dangereux-pour-les-musulmans/> Consulté le 15 mai 2024).

¹⁷ BENAOUA, Lebdaï. *Kaouther Adimi, un vent du sud revisité*. Le Point. (2023, 1 mai). https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdaï-kaouther-adimi-un-vent-du-sud-revisite-01-05-2023-2518472_3826.php. (Consulté le 16 avril 2024).

finalement eu le courage de mettre un terme à leur relation et divorcer malgré l'opposition de tous. Ensuite, elle a contracté un second mariage avec Tarek, qui a adopté son enfant et a eu trois filles avec elle.

Malgré lui, Tarek se retrouve mêlé à la Seconde Guerre mondiale et à la guerre. Après cela, il se donne pour objectif de travailler dur pour offrir une vie agréable à sa femme bien-aimée et à leurs enfants :

Son cœur battait. Tarek avait survécu. Il avait vu des hommes mourir et d'autres perdre la tête, mais lui avait survécu et attendait désormais de pouvoir retourner à El Zahra pour retrouver tout ce qu'il y avait laissé : sa mère, ses montagnes, Saïd et la promesse de Leïla¹⁸.

Tarek va vivre une existence assez ordinaire, mais en même temps très mouvementée, car elle se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale. Il sera emmené en Europe où il sera embarqué dans un camion de l'armée française au moment où il rentrait chez lui : « *On le fit embarquer sur un bateau pour Marseille. On lui rase la tête et on lui donna un vieil uniforme qui avait appartenu à un autre soldat, le treillis était usé et il manquait le casque.* »¹⁹

Après cela, il prendra part à la guerre d'indépendance et travaillera sur le plateau du film « *La Bataille d'Alger* » de Pontecorvo. Sur un coup de tête, il prendra la décision de partir à Rome : « *Le lendemain de la nationalisation du pétrole, après quinze heures et treize minutes de train, Tarek arrivait à Rome, laissant derrière lui la France, l'Algérie, et tout ce merdier* »²⁰. Pontecorvo l'assistera dans sa recherche de travail et à trouver un emploi en tant que gardien d'un lieu extraordinaire, à la fois villa et musée, où se trouvent des œuvres d'art, mais fermé au public. Plus tard, il rencontrera des difficultés lorsqu'il essaie de rentrer au pays à cause d'un « *vent mauvais* ». Un télégramme urgent est envoyé à Leïla lui demandant de rentrer immédiatement, un terrible événement s'est produit ! En Algérie, la sortie du premier roman de Saïd est un événement majeur. Dans ce récit écrit en arabe, il est question de Tarek et Leïla, ce qui bouleverse celle-ci énormément.

Leïla a décidé de se rendre à Alger, juste après la publication du roman de Saïd. Avant de revoir El Zahra pour la dernière fois au début de la décennie noire, elle a commencé une nouvelle vie en compagnie de son conjoint et de leurs enfants :

Alors, nous partons. Je vais décider à présent, Tarek. C'est mon tour. Et je décide que nous partons, que nous quittons cet affreux village, nous allons rejoindre nos filles aînées à Alger, et jamais, tu m'entends, jamais, nous ne reviendrons.

¹⁸ ADIMI, op. cit, p. 33

¹⁹ Ibid., p. 32

²⁰ Ibid., p. 91

Peu m’importe ce que raconte ce roman, je ne le lirai pas et toi, non plus.
Je te l’interdis. [...] Nous allons partir, Tarek, et désormais, je
déciderai.²¹

Il existe de nombreuses thèses et articles scientifiques qui ont été consacrés à l’œuvre romanesque de Kaouther Adimi. Parmi les travaux déjà réalisés, on peut mentionner ceux faits sur le roman « *Nos richesses* » comme cette étude, publiée dans un article scientifique, qui a été menée pour « *cerner les outils d’analyse de l’écriture créative d’Adimi* »²². L’auteure a conclu que Kaouther Adimi « *propose à ses lecteurs, une nouvelle lecture et un nouvel aperçu du texte algérien, dit « moderne » [et que] par son processus narratif fragmentaire, la romancière déroule un récit éclaté sur plusieurs dimensions dans une trame serrée* »²³.

Son roman « *Des Pierres dans ma poche* » a été aussi le sujet de plusieurs études dont celle publiée dans un article scientifique. Elle a été entreprise sur « *la nouvelle forme d’écriture féminine d’expression française qui va émerger et trouver refuge dans un espace autre, afin de casser les limites créées par l’obscurité masculine* »²⁴. Les auteures ont abouti à la conclusion que « *l’œuvre de Kaouther Adimi utilise une nouvelle écriture avec un nouveau regard fondé sur le vécu collectif où se mêlent plusieurs genres dans la même création littéraire* »²⁵. Cette écriture a permis à l’écrivaine de :

[...] Créer un récit fictionnel inclus dans un récit factuel en faisant appel aux souvenirs et à la mémoire pour dévoiler les conflits collectifs d’une société algérienne ; où le pacte autobiographique se trouve enchâsser dans " le pacte fictionnel ". C’est pourquoi on peut dire que l’écriture féminine contemporaine tente de faire un bouleversement dans la littérature féminine contemporaine. La femme-écrivain s’engage dans la littérature avec tous ses genres et formes pour étaler les conflits de la société, c’est aussi un pas solide et audacieux pour ressentir son existence et pour se réconcilier avec le moi intérieur²⁶.

Concernant notre corpus, et étant récent, il n’a pas été suffisamment étudié. Nous pouvons citer, à titre d’exemple, « *La représentation de la femme algérienne dans Au vent mauvais* »²⁷ qui a été le sujet de recherche d’un mémoire de Master où l’auteure a essayé de

²¹ Ibid., p. 145.

²² EL BACHIR, Amel, « Trajectoire littéraire : écriture heuristique et effet esthétique dans l’écriture de Kaouther Adimi », In *Altralang Journal*, 5(1), 2023, pp. 211-220.

²³Ibid. p. 219

²⁴ BOUZAHZAH. Hanane & SARI Mohammed. Leila, « *Le Jeu du Je dans l’écriture féminine francophone* », in revue Akofena, 2023, p. 276.

²⁵ Ibid, p. 283.

²⁶ Ibid.

²⁷ GOUASMIA, Wafa, « *Dégager l’image de la femme dans un contexte traditionnel algérien* », mémoire de Master, université de Jijel, 2023. <http://dspace.univ-jijel.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/13647/440.835.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

retrouver « *le statut de la femme dans la société algérienne* »²⁸ à travers les personnages du roman, en se basant sur des analyses thématiques, sémiologique et spatio-temporelle. « *L'aspect métafictionnel* » de ce roman a été analysé dans un article scientifique où les deux auteures ont exploré aussi « *les liens " personnages-personnes "* » et « *la responsabilité de l'écrivain, sa liberté de création et la puissance des mots écrits* »²⁹.

En raison du manque d'études sur le roman « *Au vent mauvais* », nous pensons qu'il est important de saisir cette opportunité pour contribuer à la recherche scientifique en l'explorant et en proposant de nouvelles perspectives. Après avoir constaté qu'il n'y a pas eu d'études sur l'espace dans ce roman, nous avons décidé de proposer notre analyse. Notre objectif est d'explorer la représentation de l'espace dans le roman et d'identifier les niveaux de signification et les différentes symboliques. Pour cela, nous nous interrogeons sur le rôle de l'espace dans notre corpus, son importance dans la diégèse et son rapport avec les personnages. D'où notre problématique :

Quel rôle pour l'espace dans *Au vent mauvais* de Kaouther Adimi, actant ou simple élément du décor romanesque ?

Actant a le sens que lui donne Greimas dans son modèle actantiel où une action se compose de six actants, qui sont le sujet, l'objet, l'adjuvant, l'opposant, le destinataire, et le destinataire. Un actant peut être un être anthropomorphe, c'est-à-dire qui a la forme ou les caractéristiques d'un être humain, comme il peut être une tout autre chose comme la liberté, l'amour, la société, le soleil ou une maison.

Afin de répondre à notre question de recherche, nous allons émettre l'hypothèse suivante : **L'espace est un élément important dans le roman de Kaouther Adimi et joue un rôle essentiel dans le parcours des personnages et l'histoire racontée.**

Dans notre étude, nous allons nous appuyer sur les travaux de théoriciens tels que Gaston Bachelard, auteur de « *La poétique de l'espace* »³⁰, et Gérard Genette, à travers notamment « *La littérature et espace : Figure II* »³¹. D'autres ouvrages nous seront d'une grande utilité pour notre travail de recherche tels que « *L'espace littéraire* »³² de Maurice

²⁸ Ibid. p. 10

²⁹ FETTOUMA, Quintin et BENAMMAR, Khedidja, « *Au vent mauvais ou la violence du texte chez Kaouther Adimi* », In *Revue algérienne des lettres*, 7(1), 2023, pp. 240-250

³⁰ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine.

³¹ GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969

³² BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*. Folio. 1955.

Blanchot, critique littéraire et philosophe français, et « *Essais sur le roman* »³³ de Michel Butor.

Notre analyse adoptera l'approche thématique en se concentrant sur l'espace, mais sera aussi linguistique, narratologique et stylistique. Pour ce faire nous allons consacrer trois chapitres afin de la mener à bien.

Le premier chapitre de ce mémoire se concentrera sur les fondements théoriques de l'espace romanesque. En premier lieu, il sera essentiel de définir l'espace romanesque, en s'appuyant sur différentes sources théoriques. Cette étape permettra d'apporter des éclaircissements sur la nature et la compréhension de l'espace romanesque. Ensuite, l'évolution de l'espace romanesque au fil du temps sera analysée afin de mettre en évidence les changements survenus dans sa représentation. Par la suite, le rôle de l'espace dans un roman sera exploré. Les types d'espaces romanesques seront également abordés, notamment l'espace géographique, qui concerne les lieux représentés dans les romans, l'espace intérieur, qui s'intéresse à l'influence des espaces intérieurs des personnages sur leurs pensées et leurs émotions, ainsi que l'espace temporel, où l'on étudiera les liens entre le temps et l'espace dans la construction du récit. De plus, la distinction entre l'espace fictif et l'espace réel sera discutée. Les interactions entre l'espace et les personnages seront également étudiés, en se concentrant sur l'impact de l'espace sur le développement et les actions des personnages. Les dimensions physique, psychologique et sociale de l'espace romanesque seront abordées, afin de mettre l'accent sur la complexité de cette dimension dans les romans. Enfin, le chapitre se terminera par l'exploration de la vision de Gaston Bachelard sur l'espace romanesque, en distinguant les espaces ouverts et les espaces fermés.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « *les espace d' Au vent mauvais* », nous plongerons dans une exploration approfondie des différents espaces présents dans le roman. Nous commencerons par examiner les espaces natals et ruraux, tels que le village et la montagne, Ensuite, nous nous intéresserons aux espaces citadins, notamment Alger et la Casbah. Puis, nous abordons les espaces d'exil. En poursuivant notre exploration, nous nous penchons sur la distinction entre les espaces ouverts et les espaces fermés, en examinant des lieux tels que la maison natale. Nous analysons également les espaces ouverts tels que le jardin, le champ et les rues. Dans l'ensemble, ce chapitre nous permet de mieux comprendre l'importance et la complexité des espaces dans « *Au vent mauvais* », et comment ils contribuent au développement des personnages et à l'évolution de l'intrigue.

³³ BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.

Dans le troisième chapitre, intitulé « *Analyse scripturaire, thématique et des rapports des espaces romanesques* », notre objectif est de mettre en évidence les multiples dimensions de l'espace dans le roman « *Au vent mauvais* » et de mieux comprendre comment cet aspect influence les personnages, l'intrigue et l'atmosphère générale de l'œuvre. Pour ce faire, nous examinerons différents procédés d'écriture et le champ lexical associé à l'espace pour explorer les motifs récurrents et les connotations qu'ils évoquent. Nous analyserons également les principaux thèmes liés à l'espace pour mieux comprendre leur rôle dans la construction narrative et le rapport entre l'espace et le temps. Enfin, nous examinerons le rapport entre l'espace et les personnages, en explorant leur relation avec les espaces « fermés » ainsi qu'avec les espaces « ouverts ». Cette analyse nous permettra de mieux saisir l'interaction entre les personnages, les lieux et les thèmes dans « *Au vent mauvais* ».

En mettant l'accent sur cette dimension, nous souhaitons apporter une nouvelle perspective à la compréhension globale du roman. Espérons ainsi contribuer à l'enrichissement des études littéraires et offrir de nouvelles pistes de réflexion aux chercheurs et aux passionnés de littérature.

CHAPITRE I

Fondements théoriques de l'espace romanescque

Introduction du chapitre

Dans ce premier chapitre, intitulé « *fondements théoriques de l'espace romanesque* », la notion de l'espace romanesque sera discutée en se référant bien-sûr aux travaux de divers théoriciens qui ont rédigé des ouvrages sur ces notions, tels que Henri Mitterrand, Jean-Pierre Goldenstein, Michel Butor et Gaston Bachelard.

Nous allons d'abord définir l'espace romanesque à travers une approche théorique, de manière à expliquer cette notion assez complexe. Puis nous donnerons un aperçu sur l'évolution de l'espace romanesque à différentes époques. Ensuite, nous allons situer le rôle de l'espace romanesque et son importance en explorant les différents types d'espace romanesque.-Enfin, nous allons analyser l'influence de l'espace romanesque sur les personnages, les différentes dimensions de l'espace romanesque dans leurs aspects physique, psychologique et social. Nous examinerons comment ces éléments contribuent à la compréhension globale du roman.

L'introduction à l'analyse de l'espace romanesque vise à présenter un aperçu général du sujet et à susciter l'intérêt du lecteur. Cette étude se concentre sur l'importance de la représentation de l'espace dans un roman et son influence sur les personnages et l'intrigue.

1. L'espace romanesque : définition, évolution et rôle

1.1.Définition de l'espace romanesque

L'étymologie du mot « espace » remonte au Latin « *spatium* »³⁴, qui signifie « " étendue ", " distance " », puis " longueur, grandeur ", mais aussi " lieu de promenade " et " parcours, trajet ", et encore " arène, stade ". Et puis quelques sens temporels, " durée, période, intervalle », notamment en parlant de la vie »³⁵. L'étymologie du mot « espace » souligne donc son lien avec la notion de distance, d'étendue et de liberté. Ce terme a ensuite été adopté par la langue française avec la même signification.

Selon le dictionnaire *le Robert* l'espace est défini comme le « *Milieu où peut se situer qqch.*) (*espace physique*) *L'espace : étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement. L'espace qui nous environne* »³⁶. L'espace romanesque peut être défini comme l'environnement dans lequel se déroule l'action d'un roman et qui peut être psychologique et inclure à la fois des lieux physiques et sociaux.

³⁴ DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE. Masculin, masculine, 9e édition. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M1256> (Consulté le 29 mars 2024).

³⁵ ORTHODIDACTE. Le dictionnaire. Étymologie du mot Espace. <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-espace> (Consulté le 26 mars 2024).

³⁶ Le Robert. Dico en ligne. Espace. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace> (Consulté le 29 mars 2024).

En outre, il s'agit d'un élément essentiel pour analyser la construction narrative et les interactions des personnages. L'espace romanesque est plus qu'une simple toile de fond, il joue un rôle actif dans la narration et peut exprimer des symboles, des valeurs et refléter la société dans laquelle l'histoire se déroule. Ainsi « *L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination* »³⁷.

Gaston Bachelard lie l'espace au décor et aux événements qui se déroulent dans une œuvre littéraire. Cet espace peut être ouvert comme il peut être fermé. Il le considère comme « *l'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre, la cave, la tombe... Lieux clos ou ouverts confines ou étendus, centraux ou périphérique, souterrains ou aériens autant d'opposition servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain* »³⁸.

Michel Butor résume l'espace à la « *[distance] que [nous prenons] par rapport au lieu qui [nous] entoure* »³⁹.

J-Y Tardié, dans son ouvrage intitulé *Récit poétique*, définit l'espace dans un texte comme « *l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentations* »⁴⁰. Pour lui, l'espace est important dans une histoire parce qu'il sert de cadre spatial où se déroule l'intrigue. C'est un élément essentiel du récit car il englobe un vaste domaine. Ainsi, l'espace est toujours lié à l'action comme le mentionne Mitterrand : Ainsi, l'espace est toujours lié à l'action comme le mentionne Mitterrand : « *L'espace, est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...) La transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales* »⁴¹.

Selon Aude Deruelle : « *L'importance formelle de l'espace est manifestée au théâtre, où le choix d'un décor par le metteur en scène, loin d'être accessoire, organise le monde fictionnel de la pièce* »⁴². En effet, l'espace d'un texte représente le cadre d'une scène de théâtre dont le rôle est de créer une atmosphère de claustration ou d'ouverture. Il joue un rôle essentiel dans la progression de l'intrigue.

³⁷ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961., p. 27.

³⁸ Ibid. p. 53.

³⁹ BUTOR, Michel, *L'espace du roman*, Essais sur le roman, Paris, col « idée », 2006, p. 48.

⁴⁰ TARDIE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Pur, 1978. p. 47.

⁴¹ MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, Nathan, 1992, cité in *L'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie*. Mémoire de Magistère de Kacédi Khadar Asia, université d'Alger. p. 64.

⁴² BORDAS, Éric. *L'analyse littéraire : Notions et Repères*, Armand Colin, coll. « cursus », 2eme Ed, Paris, 2015, p. 174

Selon Audrey Camus, les lieux sont utilisés pour immerger le lecteur dans une atmosphère réaliste et définissent la relation de l'histoire avec le référent « *C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman. Ce sont eux qui déterminent tout à la fois la dimension spatiale de la diègèse et le rapport que celle-ci entretient avec la réalité de référence* »⁴³. Il peut également fournir des informations sur l'époque et le milieu social pour notre corpus, il s'agit d'un long périple entamé pendant la guerre de libération algérienne et traversé l'époque post coloniale jusqu'à la décennie noire.

D'après Jean-Pierre Goldenstein « *Le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture* »⁴⁴ L'espace romanesque est utilisé pour embellir et développer l'intrigue en déplaçant les personnages et en explorant les divers endroits mentionnés dans un texte.

La représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier : panoramique horizontal ou vertical "choix de repères et de détails perçus par un observateur qui laisse errer son regard autour de lui, de bas en haut ou de haut en bas "; description statique ou ambulatoire, selon qu'il s'agit d'une vue fixe ou d'un environnement découvert par un personnage en mouvement ⁴⁵.

En outre, il peut même être utilisé pour mettre en lumière la psychologie des personnages. Enfin, il a la possibilité d'acquérir un sens symbolique : clos/ouvert ; villes/campagne ; dedans/dehors ; espace réel/espace rêvé.

1.2. Évolution de l'espace romanesque

Au fil des années, la représentation de l'espace romanesque a subi des changements. Voici une brève explication de cette évolution :

⁴³ CAMUS, Bouvert, op., cit., p. 35.

⁴⁴ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, 2005, op., cit., p. 113.

⁴⁵ Ibid., p. 112.

1.2.1. Au XVIIe siècle : les romans étaient souvent centrés sur le personnage principal et son monde intérieur, plutôt que sur les descriptions d'un monde externe. Les lieux et les décors étaient rarement utilisés pour servir l'intrigue et l'action se déroulait principalement autour des personnages : « *Le roman réaliste cherche à représenter fidèlement la vie telle qu'elle est réellement. Les écrivains réalistes s'efforcent d'observer et de décrire les détails de la vie quotidienne, de la culture, des coutumes et des relations sociales* »⁴⁶. Il a pour devoir de peindre fidèlement, après une observation rigoureuse, un personnage, un lieu ou une représentation.

1.2.2. Au XVIIIe siècle : on assiste à une évolution de la représentation de l'espace romanesque. Les romanciers commencent à utiliser les lieux pour soutenir l'intrigue et les personnages sont davantage liés à leur environnement. Les descriptions de l'espace romanesque sont également plus détaillées et précises. « *Le roman, que l'on associe au merveilleux, à l'extravagance et à de longs développements (voir les romans-fleuves, comme L'Astrée d'Honoré d'Urfé, 1607-1627) se conjugue mal avec l'esthétique classique, caractérisée au contraire par la raison, la rigueur et la sobriété* »⁴⁷.

1.2.3. Au XIXe siècle : l'espace romanesque devient un élément clé de la narration. Les romanciers décrivent avec précision les lieux et utilisent l'espace pour refléter les émotions et les pensées des personnages. Les lieux peuvent avoir une forte symbolique et être utilisés pour mettre en scène les conflits sociaux et politiques de l'époque. « *Le romantisme opère une rupture avec les règles du passé. Il repose sur l'expression des sentiments qui l'emportent sur la raison. Il est un moyen pour l'artiste d'exprimer ses états d'âme et de libérer l'imaginaire* »⁴⁸.

1.2.4. Au XXe siècle : la représentation de l'espace romanesque devient plus complexe et plus expérimentale. Les romanciers peuvent utiliser des techniques narratives innovantes pour représenter l'espace, comme l'utilisation d'un point de vue multiple ou la fragmentation de l'espace. Les lieux peuvent être représentés de manière abstraite, comme une expression des aspects psychologiques des personnages. « *Le réalisme est un mouvement littéraire du XIXe siècle qui met l'accent sur la représentation fidèle de la réalité sociale et quotidienne* »⁴⁹.

⁴⁶ Viabooks. « Qu'appelle-t-on roman réaliste ? <https://www.viabooks.fr/article/qu-appelle-t-on-roman-realiste-128026>. (Consulté le 15 mars 2024).

⁴⁷ MyMaxicours. « Le roman au 17e siècle ». (s. d) <https://www.maxicours.com/se/cours/le-roman-au-17e-siecle/>. (Consulté le 16 avril 2024).

⁴⁸ Histoire des arts. « Le romantisme en un coup d'œil ». <https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Dossiers-thematiques/Le-romantisme> (Consulté le 2 mars 2024).

⁴⁹ Mathieu, P. « Le mouvement littéraire du réalisme ». Superprof. Ressources. 2023, 13 juin. <https://www.superprof.fr/ressources/francais/francais-tous-niveaux/auteurs-romanciers-realistes.html> (Consulté le 7 mars 2024).

1.2.5. Les romans contemporains : Selon l'analyse de Laurent Flieder, le roman contemporain est « *comme un roman d'aujourd'hui qui parle d'aujourd'hui et qui le fait à la manière d'aujourd'hui en considérant les romans d'hier non comme des modèles à imiter mais comme des références à partir desquelles il importe de construire les œuvres nouvelles* »⁵⁰ Aujourd'hui, l'espace romanesque est souvent utilisé pour réfléchir sur des questions plus larges, comme les enjeux environnementaux, les migrations, les conflits mondiaux, etc. Les lieux peuvent être utilisés pour explorer les relations entre les cultures et les identités.

En résumé, l'évolution de la représentation de l'espace romanesque a été caractérisée par une utilisation plus marquée des descriptions de lieux dans le but de renforcer l'intrigue et de refléter les pensées et les émotions des personnages. L'espace romanesque a également été employé pour étudier des thèmes plus larges et pour représenter les enjeux sociaux et politiques de diverses époques.

2.1. Le rôle de l'espace dans un roman

La représentation des lieux dans le roman joue un rôle essentiel dans la création d'une ambiance et d'une atmosphère spécifiques. Les descriptions détaillées des différents lieux permettent aux lecteurs de longer dans l'univers narratif et de visualiser les décors. Que ce soit un village pittoresque, une ville animée ou une maison abandonnée, les lieux prennent vie à travers les mots de l'auteur. « *Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai* »⁵¹. Les descriptions peuvent également refléter l'état d'esprit des personnages et influencer leur comportement. Selon Christiane Achour :

La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants [...] L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur⁵².

Ainsi, la représentation des lieux offre une dimension visuelle et émotionnelle au roman, créant une expérience immersive pour les lecteurs. « *L'espace est un des opérateurs par*

⁵⁰ FLIEDER, Laurent, Le roman contemporain. <https://mediatheque.seine-et-marne.fr/fr/le-roman-contemporain>. (Consulté le 20 avril 2024).

⁵¹ MITTERAND, Henri, Le discours du roman, P.U.F. Ecriture, 1980, p. 194.

⁵² ACHOUR, Christiane et REZZAG, Simone, « Introduction à la lecture du littéraire », convergence critique, OPU, Alger, réimpression, 2005, p. 204.

lesquels s'instaure l'action [...] la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales »⁵³ Cependant, un roman dont l'histoire se déroule dans une grande ville peuplée et animée peut donner une impression de mouvement et d'excitation, tandis qu'un roman dont l'histoire se passe dans un petit village tranquille peut permettre d'imaginer une atmosphère de calme.

L'espace peut également symboliser des idées ou des thèmes plus profonds. Comme il peut jouer plusieurs rôles symboliques dans un récit. A ce sujet, G. Genette écrit :

On doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports parce que la littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte comme le dit Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues⁵⁴.

Ainsi, un lieu isolé, qui peut être une maison, une chambre, une prison ou tout autre espace retiré, peut représenter la solitude ou l'isolement émotionnel d'un personnage. Un espace urbain peut symboliser la modernité, l'agitation, l'encombrement, le vacarme, la foule, ou ce qui est superficiel. Un paysage naturel, qui peut être, par exemple, un jardin, un champ ou une plage, peut évoquer, par contre, la liberté, la beauté, la tranquillité, le bonheur, le calme ou la force de la nature.

En somme, l'espace dans un roman peut être utilisé de manière symbolique pour accompagner ou renforcer les thèmes et les messages de l'histoire comme le résume Maurice Blanchot qui met en valeur l'importance de l'espace dans la construction des relations entre les personnages et dans la représentation de la réalité: « *L'espace romanesque est un espace de création où se déploient les possibles du langage, où se tissent les liens entre les personnages et où se révèlent les multiples dimensions de l'existence* »⁵⁵.

Selon Henri Mitterrand, l'écrivain est vraiment impliqué dans le choix de l'espace :

Si le romancier, comme le savant, prend pour point de départ la réalité telle quelle il s'en forme une image qui porte les marques de sa propre sensibilité et qui épouse les formes, les lignes de force de son imagination. Il traduit l'image de l'espace dans une œuvre qui n'est point réelle, mais sa fiction, tout entière faite de mots. Il monte l'objet et le transforme, l'accommode à sa vision intérieure, ou encore à celle

⁵³ MITTERRAND, Henri, op.cit. p. 210.

⁵⁴ GENNETTE, Gérard, Figure II, seuil, 1969, p. 43.

⁵⁵ BLANCHOT, Maurice. L'espace littéraire, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1955.

de ses personnages, et le fait entrer dans un espace nouveau qui est aussi celui même de l'œuvre ⁵⁶.

Pour Mitterrand, le romancier est comme le savant dans sa démarche. C'est la réalité qui lui inspire des images que son imagination exploite ensuite en laissant des traces de sa sensibilité. Même si l'image vient de la réalité, le produit de son imagination est fictif, il s'agit d'un texte de fiction, où l'espace devient lui aussi fictionnel.

D'après Jean-Pierre Goldstein, l'espace dans les romans dépasse largement la simple indication d'un lieu : « *il faut être capable d'envisager l'existence d'un espace textuel différent de l'espace strictement référentiel qu'il semble à première vue simplement copier* »⁵⁷. Il est crucial de pouvoir concevoir l'existence d'un espace dans un texte qui diffère de l'espace réel, qu'il semble simplement reproduire à première vue. En d'autres termes, l'espace dans un texte peut être interprété de différentes manières et ne se réduit pas à une simple représentation de la réalité. « *L'espace est bien plus qu'un simple décor dans un roman. Il est un personnage à part entière, qui influence les émotions, les relations et les destinées des protagonistes* »⁵⁸. Cette citation met en évidence la façon dont Goldenstein considère l'espace comme un élément essentiel pour comprendre les dynamiques et les enjeux des personnages dans un roman :

L'espace par conséquent permet à l'intrigue d'évoluer. Un déplacement sépare deux êtres aimés, permet une rencontre, favorise un quiproquo. Mais parfois, il remplit également une autre mission. Dans certaines œuvres, l'espace dépasse cette fonction purement pratique pour devenir un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même⁵⁹.

L'importance de l'espace dans un roman réside dans sa capacité à créer une atmosphère, à influencer les actions et les émotions des personnages, ainsi qu'à renforcer les thèmes abordés. L'espace peut être envisagé comme un personnage à part entière, offrant des aspects physiques, sociaux et psychologiques qui enrichissent la compréhension de l'histoire. Il fournit des informations contextuelles, permet de situer l'action et favorise l'immersion du lecteur dans l'univers de l'œuvre. De plus, il peut refléter les réalités de la société et les idéologies de l'auteur.

⁵⁶ MITTERAND, Henri, « L'acceptation ironique de l'existence : Flaubert » dans *Le regard et le signe*, Editions du Puff/Ecriture, Paris, 1987, p. 19.

⁵⁷ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, « L'espace romanesque », coll. *Savoir en pratique*, dans *Lire le roman*, Bruxelles, 2005, p. 104.

⁵⁸ DE CHALONGE, Florence, « Espace et récit de fiction : Le cycle indien de Marguerite Duras Presses universitaires du Septentrion. Villeneuve d'Ascq ». 2005. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.81618>

⁵⁹ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, 2005, op, cit. p. 120.

2. Types d'espaces romanesques

L'espace romanesque se réfère à l'environnement ou au cadre spatial dans lequel se déroule une œuvre de fiction, notamment un roman. Il existe différents types d'espaces romanesques qui sont utilisés pour créer l'atmosphère, le contexte et le décor d'une histoire. Voici quelques exemples courants :

2.1. L'espace géographique

L'espace géographique fait référence à un lieu spécifique, qu'il soit réel ou imaginaire, où se déroule l'action du roman. Henri Mitterrand explique que :

L'espace géographique, celui qui distribue le sol, voire le sous-sol, en région, en paysage, en quartiers ; espaces de la vie individuelle, celui qui fournit à chacun de nous ce que j'appellerai son horizon d'attente, l'espace où il vit et qu'il vit, celui de ses mouvements, de ses désirs ou de ses souffrances ; espace social, enfin, qui répartit les foules, organise et règle leur travail et leurs conduites. C'est la substance même de la description et de l'action romanesques⁶⁰.

Il peut s'agir d'une ville, d'un village, d'une région, d'un pays ou même d'un monde entièrement inventé. Muriel Rosemberg écrit à ce propos :

À la différence de l'homme ordinaire, qui objective rarement ce qu'il éprouve et comment il l'éprouve, et peine à le dire, l'écrivain, par son attention au langage et au monde, peut restituer en quoi consiste la spatialité, dans sa richesse et sa complexité. C'est cette attention au monde, qu'un usage ordinaire tend à émousser, et cette attention au langage qui évite l'abstraction et prend le parti des choses, qui font le privilège de la littérature sur la parole ordinaire et sur la parole savante. En l'incarnant dans la pratique d'un lieu, dans la rencontre effective d'une personne et d'un lieu, l'écrivain montre comment s'éprouve l'espace ; il ne dit pas ce qu'est la spatialité, il la montre en action⁶¹.

2.2. L'espace intérieur

L'espace intérieur fait référence aux dimensions psychologiques et émotionnelles des personnages. Les romans peuvent décrire les pensées, les sentiments, les rêves et les fantasmes intérieurs des personnages, créant ainsi un espace intérieur complexe et subjectif. « *L'espace*

⁶⁰ MITTERAND, Henri, *L'illusion réaliste*, Puf, 1994, p. 200.

⁶¹ ROSEMBERG, Muriel. « La spatialité littéraire au prisme de la géographie ». Dans *L'Espace géographique* (Tome 45), 2016, 289-294. <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-289.htm> DOI : 10.3917/eg.454.0289. (Consulté le 23 février 2024).

*intérieur est une réappropriation de soi en même temps qu'une manière de rendre une âme et un sens à l'espace de la nouvelle science ».*⁶²

L'espace intérieur peut également être utilisé pour explorer des thèmes universels tels que l'amour, la peur, la solitude, la violence, la rédemption, etc. L'auteur peut utiliser cette exploration pour susciter des questions et des réflexions chez les lecteurs, les amenant à remettre en question leurs propres émotions et motivations. Selon Beugnot

La notion d'espace intérieur, dès lors qu'elle ne se limite plus aux lieux physiques de l'intimité pour être transférée à l'intériorité, acquiert un caractère métaphorique qui en rend la saisie à la fois plus riche et plus difficile. L'espace intérieur, s'il a pour socles les modifications de la cosmologie, de la géographie, de la physiologie de la perception, de la perspective, correspond à un réaménagement des rapports de la conscience au monde. Dès lors des analogies s'établissent entre les espaces physiques et d'une part les réalités mentales et spirituelles, d'autre part les formes et les genres littéraires. Les paysages d'âme quêtent pour l'homme un nouvel habitat⁶³.

L'exploration de l'espace intérieur dans un roman permet à l'auteur d'approfondir la caractérisation des personnages, de créer des liens émotionnels avec les lecteurs et d'explorer des thèmes et des intrigues complexes. C'est un moyen puissant d'apporter une dimension psychologique et émotionnelle à l'histoire.

2.3. L'espace temporel

L'espace temporel romanesque est un concept littéraire qui se réfère au temps considéré comme un espace qui s'étale dans un roman. Il s'agit de la façon dont un auteur l'élément temporel de son récit pour créer une structure narrative cohérente. « *Le temps est une donnée complexe et à l'instar de l'espace dont il est par ailleurs solidaire, il a une implication dans la construction d'un sens au texte [...] indique l'intervalle entre deux périodes ou encore entre le début et la fin d'une œuvre* »⁶⁴. Cela se réfère à la période historique ou à la durée temporelle dans laquelle se situe le roman. Le récit peut se dérouler dans le passé, le présent ou le futur, et explorer les changements socio-culturels ou individuels au fil du temps. Effectivement, selon ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone la notion de l'espace nous invite à :

⁶² BEUGNOT. Bernard. « Quelques figures de l'espace intérieur ». Dans *Etudes Littéraires*, 34(1-2), 2002, 29-38. <https://doi.org/10.7202/007552ar>. (Consulté le 27 mai 2024).

⁶³ Ibid.

⁶⁴ NOUAGO NJEUKAM. Marcel, « L'espace et le temps romanesques : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'aventure ambigu de cheikh Hamidou Kane ». (s. d.). https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125 (Consulté le 26 mai 2024).

[...] à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En effet l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants⁶⁵.

Dans un roman, l'espace peut être représenté par des descriptions de lieux, de décors et de paysages, et peut varier en termes d'échelle, allant des lieux spécifiques d'une scène aux environnements plus vastes d'un pays ou d'un monde imaginaire. Le temps peut être représenté par la chronologie des événements, les flashbacks, les ellipses temporelles, etc.

Jean Weisgerber, écrit :

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 quotidien⁶⁶.

Lorsqu'un lecteur explore l'espace temporel d'un roman, il peut être amené à plonger dans des mondes imaginaires, à voyager dans le temps, ou à découvrir différents lieux et époques. Cela contribue à l'immersion dans l'histoire et à l'expérience de lecture globale.

Paul Ricoeur écrit :

Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté⁶⁷.

L'espace temporel peut être utilisé pour créer une atmosphère, développer des personnages, accentuer des contrastes, ou organiser la progression de l'intrigue. Il peut également refléter les thèmes et les idées explorés dans l'œuvre littéraire.

Il est essentiel de souligner que ces types d'espaces romanesques ne sont pas mutuellement exclusifs et peuvent souvent se superposer dans un roman. L'écrivain exploite l'espace romanesque pour donner vie à son récit, instaurer une atmosphère distincte et offrir aux lecteurs un sens du lieu et de l'expérience des personnages.

⁶⁵ ACHOUR, Christiane et REZZOU, Simone, « Convergence Critiques : Introduction à la Lecture du Littéraire », OPU, Alger, réimpression 1995, p.208

⁶⁶ WEISGERBER, Jean, *L'espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, Lausanne, 1978, p. 19.

⁶⁷ RICOEUR, Paul, « Du Texte à l'action », *Essais d'herméneutique*, Seuil, 1986, p. 12.

3. L'espace fictif et l'espace réel

L'un des aspects essentiels de la littérature est la représentation de l'espace, à la fois fictif et réel. À travers les mots des écrivains, les lecteurs sont transportés dans des mondes imaginaires et réels, qui jouent un rôle primordial dans l'expérience de lecture. L'espace fictif se réfère aux environnements créés par les auteurs, tandis que l'espace réel se rapporte aux lieux concrets et tangibles du monde réel.

Les représentations de l'espace réel et fictif dans un roman peuvent avoir plusieurs objectifs. Elles peuvent être employées pour créer un décor captivant et immersif. En décrivant de façon détaillée les lieux et les environnements réels ou fictifs, l'écrivain peut faire voyager les lecteurs dans un monde imaginaire plein de sensations et d'émotions.

L'exploration de l'espace réel et fictif dans un roman peut aussi être utilisée pour explorer des thèmes plus profonds et universels. En utilisant un décor spatial, l'auteur peut explorer des questions d'identité, d'exploration de soi, d'existence et de notre place dans l'univers.

3.1. L'espace fictif

L'espace fictif est l'espace créé par l'auteur dans le monde imaginaire du roman. Cet espace est fréquemment décrit à travers les descriptions des lieux, des décors et des paysages où se déroule l'action du roman. En règle générale, l'espace fictif est conçu pour soutenir l'intrigue, développer les personnages et créer une atmosphère spécifique. Il peut être entièrement créé ou basé sur des lieux réels, mais il peut être modifié ou transformé pour répondre aux exigences de l'histoire : « *Les lieux du roman peuvent "ancrer" le récit dans le réel donner l'impression qu'ils le "reflètent"* »⁶⁸. Cet espace peut être imaginaire, tel qu'un monde fantastique, ou basé sur des lieux réels, comme une ville ou un pays.

Les écrivains utilisent l'espace fictif pour créer des atmosphères, des symboliques et des contextes qui influencent les relations entre les personnages et l'intrigue de l'histoire. Cela peut être fait en utilisant des descriptions détaillées, des lieux emblématiques ou en utilisant l'espace pour représenter des thèmes plus larges. « *D'un côté, il y a l'espace textuel, celui de la coexistence des signes. De l'autre côté, il y a l'espace référentiel, celui que l'on dit chargé de réalité ou de rêves, celui où il se passe des choses dont les signes rassemblés dans le texte pourront rendre compte* »⁶⁹.

⁶⁸ REUTER, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Nathan/VUF, 2003, p. 55.

⁶⁹GARNIER, Xavier, « La littérature et son espace de vie. Dans Presses universitaires de Vincennes », 2018, p. 17-29. <https://doi.org/10.4000/books.puv.396>

Gaston Bachelard définit l'espace fictif ainsi : « *un récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut réaliste, dont la fonction, la nature, l'organisation et le mode de description sont divers même présenté comme réel, l'espace narratif est toujours construit par l'écriture* »⁷⁰ c'est à dire un espace qui n'existe que dans le monde du roman et qui peut être complètement différent de la réalité. C'est une façon pour l'auteur de donner vie à des lieux et des environnements uniques pour son histoire.

3.2. L'espace réel

L'espace réel, quant à lui, se réfère aux lieux et aux espaces existants dans le monde réel et qui sont utilisés comme cadre dans le roman. Il peut s'agir de villes, de paysages, de bâtiments ou de monuments réels qui sont incorporés à l'intrigue ou utilisés comme toile de fond par l'auteur. L'utilisation de lieux réels peut ajouter un élément de réalisme et de familiarité au récit, et offre aux lecteurs la possibilité de se connecter avec les espaces décrits.

L'étude de l'espace géographique est essentielle pour comprendre l'emplacement des sociétés et leur organisation. Autrement dit, cela concerne l'identification et l'explication des lieux. Selon Florence Paravy :

Si l'espace "réel" est en soi une construction signifiante, tout discours sur l'espace, notamment le discours littéraire est donc construction signifiante au second degré, qui informe, trie, et hiérarchise le matériau pré-construit offert par le "réel". Il apparaît donc légitimement comme un champ privilégié de significations psychologiques, sociologiques, esthétiques ou philosophiques⁷¹.

Il est important de noter que ces deux types d'espace - l'espace fictif et l'espace réel - peuvent être entrelacés dans un roman. Ces derniers jouent des rôles complémentaires dans la création littéraire. Alors que l'espace fictif offre liberté et créativité, l'espace réel apporte une dimension de familiarité et de connexion avec le monde réel. La manière dont l'espace fictif et l'espace réel sont utilisés dépendra des objectifs de l'auteur, du genre littéraire et du ton du roman.

4. Interactions espace/personnages

Dans un roman, le personnage « *est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne,*

⁷⁰ BACHELARD, Gaston. La poétique de l'espace. Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961. p. 19.

⁷¹ PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain ?* Harmattan (1970 - 1990). p. 09.

c'est-à-dire à un être de la réalité »⁷². En d'autres termes, le personnage est une créature de fiction humaine avec des caractéristiques plus ou moins précises qui sont généralement attribuées à la personne réelle. Le personnage peut avoir un impact sur l'environnement physique en le modifiant, en le transformant ou en le décorant. Ainsi, un personnage peut construire ou détruire des bâtisses, aménager un jardin ou un lieu public, peindre des fresques murales, etc. Ces actions peuvent refléter les intérêts, les passions ou les idées du personnage et donner une nouvelle dimension à l'espace.

Le personnage principal peut percevoir l'espace d'une manière unique ou influencer la façon dont les autres personnages le perçoivent. Ainsi, un personnage introverti peut considérer un endroit bruyant comme étouffant, tandis qu'un personnage extraverti peut le trouver stimulant. La façon dont un personnage perçoit et interagit avec son environnement peut affecter l'atmosphère générale du roman.

4.1. Exploration de l'espace

Le personnage peut être à l'origine de l'exploration ou de la découverte de nouveaux lieux. *« L'espace naît des regards du personnage, de ses gestes et le justifie. Mais à l'inverse, c'est le personnage qui se trouve marqué et modelé par ses entours »⁷³. L'aventure du personnage peut l'amener à traverser des paysages inconnus, à visiter des endroits insolites ou à découvrir des aspects cachés d'un lieu familier. Cela peut créer un sentiment de dynamisme et d'aventure dans le roman.*

4.2. Interaction sociale avec l'espace

Le personnage peut interagir socialement avec l'espace qui l'entoure. Il peut former des relations avec d'autres personnages dans des lieux spécifiques, participer à des événements sociaux ou être impliqué dans des conflits qui se déroulent dans un cadre donné. Ces interactions peuvent mettre en évidence les dynamiques sociales et les enjeux qui se déroulent dans l'espace.

Le personnage de roman reflète la société dans laquelle il vit, mais il en offre un miroir déformant. Cette métamorphose du réel par le roman ne doit pas être vécue comme une faiblesse, mais au contraire comme une force qui confère au personnage romanesque de nombreuses autres fonctions et en fonde la spécificité⁷⁴.

⁷² THERENTY, Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

⁷³ MITTERAND, Henri, *Le regard et le signe*, Puf, 1987, p. 55.

⁷⁴ BEUGNOT. 2002, op.cit. p.34

Le personnage de roman peut refléter la société dans laquelle il vit de plusieurs manières. Tout d'abord, le personnage peut avoir des caractéristiques ou des traits qui sont courants dans la société dans laquelle l'auteur a créé le personnage. En outre, le personnage peut également être utilisé pour exposer et critiquer les problèmes ou les préoccupations de la société dans laquelle il vit. Dans un roman réaliste, l'auteur peut représenter les défauts et les injustices de la société tels que la corruption, l'injustice sociale, la pauvreté, le racisme ou la discrimination. De même, le personnage peut être utilisé pour promouvoir des valeurs positives qui ont une pertinence sociale, telles que la solidarité, la compassion, l'égalité, la justice ou le respect de la diversité.

Enfin, le personnage peut être représenté comme un individu qui transcende les limites sociales, en contournant ou en subvertissant les normes établies ou les exigences sociales lorsqu'elles vont à l'encontre de ses valeurs ou de ses convictions. De cette manière, le personnage peut aider le lecteur à comprendre, à apprécier et à questionner la vie sociale et culturelle contemporaine.

[...] L'espace construit le personnage, qui y trouve un sens personnel ; une fois ce sens explicité, il retourne au lieu particulier. Il existe donc une relation de réciprocité qui fait sens dans la création romanesque, puisque le lieu et l'espace, en tant que déterminations extérieures et circonstancielles, contribuent à générer la fable libre et imprévisible du roman. [...] ⁷⁵.

4.3. L'impact de l'espace sur le développement du personnage

L'espace est souvent utilisé comme un outil pour représenter les pensées et les émotions des personnages. Ainsi, le lieu ou bien l'environnement où évolue le personnage peut jouer un rôle déterminant dans la construction de son identité et de sa personnalité.

L'espace fait référence à l'environnement physique, social et culturel dans lequel le personnage est inséré, et il peut être représenté à travers différents procédés narratifs, tels que la description, la métaphore ou la symbolique. Selon Bourneuf :

La plupart des romans présentent des espaces « emboîtés » : celui dans lequel vivent immédiatement les personnages, où se déroule en général la partie la plus visible de l'intrigue, et les milieux plus ou moins lointains, auxquels renvoie parfois le narrateur pour éclairer le passé des personnages ou pour introduire de nouveaux ressorts dramatiques, et qui peuvent s'élargir aux dimensions de la terre ⁷⁶.

⁷⁵ JOUVE, Vincent, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », Cahiers de Narratologie [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 01 décembre 2020, <http://journals.openedition.org/narratologie/10757> ; (consulté le 10 avril 2024).

⁷⁶ BOURNEUF, Roland, « L'Organisation de l'espace dans le roman. Dans Études littéraires », 3(1), 77–94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>

Ainsi, le développement des personnages est façonné par l'espace dans lequel ils évoluent. Leur relation avec l'environnement peut influencer leur état d'esprit, leur comportement et leur transformation tout au long de l'histoire. Par exemple, un personnage enfermé dans un petit espace peut symboliser la sensation de claustrophobie et d'isolement social. De même, un personnage qui vit dans un environnement luxueux peut représenter une certaine forme d'insouciance et de distance sociale.

Il apparaît donc que les lieux jouent un rôle essentiel dans l'acte de lecture envisagé dans la diversité de ses dimensions. On peut constater que, significativement, les nouveaux romanciers, dans leur volonté de remettre en question les fondements du récit romanesque, n'ont pas touché à l'espace. La description est, au contraire, surévaluée, voire hypertrophiée, dans nombre de nouveaux romans [...]. Un roman sans personnages est possible, un roman sans histoire peut-être, mais pas un roman sans espace⁷⁷.

En somme, l'espace est un élément important qui peut permettre de représenter les états mentaux, émotionnels et sociaux des personnages dans le contexte romanesque. Le lien entre l'espace et le développement des personnages est donc étroitement lié et contribue à la richesse et la profondeur de l'intrigue romanesque.

5. Les dimensions physique, psychologique et sociale de l'espace romanesque

L'espace romanesque peut être analysé et décrit selon différentes dimensions, notamment la dimension physique, psychologique et sociale.

5.1. La dimension physique

La dimension physique de l'espace romanesque se réfère à l'environnement physique dans lequel se déroule l'histoire, ce qui nous renvoie à l'espace géographique. Cela inclut les descriptions des lieux, des paysages, des bâtiments, des villes, etc. L'auteur peut décrire avec précision les détails de l'espace physique pour créer une ambiance ou une atmosphère particulière et permettre aux lecteurs de visualiser les scènes.

Le paysage n'est pas un cercle fermé, mais un déploiement. Il n'est vraiment géographique que par ses prolongements, que par l'arrière-plan réel ou imaginaire que l'espace ouvre au-delà du regard. [...] Le paysage est une échappée vers toute la Terre, une fenêtre sur des possibilités illimitées : un horizon. Non une ligne fixe, mais un mouvement, un élan⁷⁸.

⁷⁷ JOUVE, Vincent, 1997. Op. cit. p. 40.

⁷⁸ DARDEL, Eric, *L'Homme et la terre*, Paris, PUF, 1952, p. 42.

La description physique permet aux lecteurs d'imaginer les lieux et les décors dans lesquels se déroule l'histoire. Une description détaillée et immersive de l'espace physique peut permettre aux lecteurs de s'immerger dans l'univers du roman et de se sentir inclus dans l'histoire. Cela engendre une impression de réalisme et d'authenticité, ce qui rend la lecture plus captivante.

5.2. La dimension psychologique

La dimension psychologique des personnages est étroitement liée à l'espace romanesque et peut être explorée en relation avec leur environnement. Mitterrand définit l'espace comme le « *champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque* »⁷⁹. Les personnages peuvent ressentir un impact psychologique en fonction de plusieurs éléments de l'espace romanesque. Comme la présence d'autres personnages, les contraintes de l'espace, la luminosité et la couleur, les senteurs, les sons et les textures. Ainsi, l'angle dont les personnages perçoivent l'espace peut également révéler leurs propres troubles psychologiques et états mentaux.

La nature de l'espace romanesque peut aussi refléter des concepts psychologiques spécifiques. Un endroit sombre et effrayant peut signifier une dépression ou la perte de l'espoir, tandis qu'un endroit lumineux et calme peut refléter une libération ou une transformation mentale.

La manière dont les personnages interagissent avec l'espace peut avoir un impact considérable sur leur personnalité, leur motivation et leur état émotionnel. Par exemple, un personnage qui recherche l'isolement et le silence peut représenter une solitude profonde ou une quête de connaissance, tandis qu'un personnage qui refuse de quitter un lieu peut révéler une anxiété sociale ou un fort attachement émotionnel.

Pour conclure, la dimension psychologique des personnages en rapport à l'espace romanesque peut être explorée à travers leur perception de l'environnement, leur comportement et leurs interactions, ainsi que la symbolique et le symbolisme de l'espace dans lequel ils évoluent.

5.3. La dimension sociale

La dimension sociale de l'espace romanesque se rapporte aux interactions et aux relations entre les personnages, ainsi qu'à la représentation de la société dans laquelle ils évoluent. Cela peut inclure des éléments tels que la classe sociale, les normes et les valeurs culturelles, les conflits sociaux, etc. L'auteur peut utiliser cette dimension pour explorer des

⁷⁹ MITTERAND, Henri, *Discours du roman*, PUF, 1980.

thèmes plus larges et susciter une réflexion sur des questions sociales. Ainsi « *La notion d'espace peut ainsi être envisagée comme une modélisation de l'esprit qui aide à observer et à comprendre un ensemble de phénomènes, souvent antithétiques où la société, les êtres et les textes trouvent leur charpente* »⁸⁰. Le roman peut explorer les relations et les conflits entre ces différents espaces sociaux.

Anne Jourdain et Sidonie Naulin dans un article mentionnent que d'après Pierre Bourdieu « *L'espace social est un espace structuré en fonction des distances sociales qui séparent les agents. Les individus sont positionnés dans cet espace selon leur plus ou moins grande dotation en "capital"* »⁸¹.

Selon Greimas :

Tout se passe comme si l'objet de la sémiotique topologique était double, comme si son projet pouvait être défini à la fois comme inscription de la société dans l'espace et comme lecture de cette société à travers l'espace. Deux dimensions, que nous avons dénommées provisoirement signifiant spatial et signifié culturel, paraissent ainsi constitutives de cette sémiotique, dimensions susceptibles d'être traitées de manière autonome, mais dont la corrélation seule permet de construire des objets topologiques⁸².

La dimension sociale de l'espace romanesque est influencée par les interactions et les dynamiques entre les personnages, ainsi que par la société dans laquelle ils évoluent. En se penchant sur les relations sociales, les différences de classes, les conflits ou les normes culturelles, l'écrivain peut élaborer un monde romanesque riche et réaliste. Cela donne aux lecteurs une meilleure compréhension des enjeux sociaux du récit, et les aide à se connecter davantage aux personnages et à leurs expériences.

Ces différentes dimensions de l'espace romanesque sont souvent imbriquées et interconnectées, contribuant à la richesse et à la complexité de l'univers fictionnel créé par l'auteur. En combinant ces différents paramètres spatiaux, un auteur peut construire un monde romanesque réaliste et captivant qui suscite l'imagination du lecteur, le transporte dans un autre univers et le captive jusqu'à la fin de l'histoire.

⁸⁰ CAMUS, Audrey et BOUVET, Rachel, *Topographie romanesque*, Presse universitaire de Rennes, 2011.

⁸¹JOURDAIN, Anne. & NAULIN, Sidonie. « Théorie de l'espace social. Dans *La sociologie de Pierre Bourdieu* ». Paris, Armand Colin, « Coursus », 2019, p. 99-125. Cairn.info. <https://www.cairn.info/la-sociologie-de-pierre-bourdieu--9782200624040-page99.htm#:~:text=L'espace%20social%20est%20un,comme%20un%20espace%20de%20lutttes>. (Consulté le 2 mai 2024).

⁸²GREIMAS, Algirdas Julien, "*Pour une sémiotique topologique*", Sémiotique et Sciences sociales, Paris, Seuil, 1976, p. 133

6. Les espaces fermés / ouverts

Gaston Bachelard considérait que l'espace était un concept philosophique fondamental qui affecte la façon dont nous percevons et interagissons avec le monde qui nous entoure. Pour lui, l'espace est un élément poétique et imaginatif de l'expérience humaine. Il a notamment exploré l'idée de la maison comme une extension de l'être, dans laquelle l'esprit peut s'exprimer et se développer.

Selon lui, l'espace est créé et reconstruit par l'imagination humaine et les représentations mentales que nous avons de lui. Dans son livre « La Poétique de l'espace », il a développé une analyse de l'espace en tant que concept complexe, où les espaces « intimes » tels que les maisons, les greniers, les placards ont des significations multiples et symboliques pour les individus : « *L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination* »⁸³. Chaque espace concret, qu'il s'agisse d'une maison, d'une chambre, d'un grenier ou même d'un tiroir, possède en lui-même une signification et une atmosphère particulières. Ces espaces deviennent le reflet de nos expériences personnelles, de notre intimité et de nos rêveries.

L'auteur met également en avant l'idée que les oppositions spatiales, comme ouvert/fermé, grand/petit, intérieur/extérieur, jouent un rôle essentiel dans la création de l'imaginaire. Les contrastes entre ces oppositions stimulent notre imagination et nous permettent d'explorer des significations symboliques plus profondes.

Les espaces ouverts et les espaces fermés dans un roman jouent un rôle significatif dans la construction et le développement de l'intrigue et des thèmes. Plusieurs théoriciens ont travaillé sur ces espaces en littérature. Parmi les plus connus, on peut citer Gaston Bachelard et ses travaux sur la poétique de l'espace auquel nous allons nous référer.

Dans son livre « *La Poétique de l'espace* », Bachelard explore l'impact des espaces concrets (maisons, tiroirs, etc.) sur l'imagination des gens et la création de l'imagerie poétique et symbolique. Il évoque également l'idée de l'espace comme un lieu de la mémoire, de la rêverie et de l'imagination, et l'importance des oppositions spatiales, telles que ouvert/fermé, pour décrire le processus de formation de l'imaginaire.

⁸³ BACHELARD, Gaston, op. cit., p. 13.

6.1. Les espaces ouverts : sont définis comme les zones qui ne sont pas occupées par des bâtiments. Cela englobe tous les espaces vides tels que les places, les rues, les espaces verts, les rives des rivières, etc. En outre, « *les espaces ouverts constituent le lieu privilégié de la vie urbaine, en termes d'espace public, d'espaces de rencontres ou simplement de lieu de détente* »⁸⁴. Les espaces ouverts peuvent représenter la liberté, l'exploration et les opportunités illimitées pour les personnages. Ces espaces peuvent être des paysages naturels tels que des champs, des montagnes ou des plages, ou encore des espaces urbains, tels que des parcs ou des jardins, qui permettent aux personnages de s'échapper des contraintes de la vie quotidienne.

En outre, les espaces ouverts peuvent être des lieux de rencontres inattendues, où les personnages peuvent interagir avec des inconnus et changer le cours de leur histoire. Ces rencontres peuvent favoriser le développement de nouveaux liens sociaux. Parmi ces espaces nous citons essentiellement le jardin, les champs, la rue, la plage, la terrasse et le cimetière.

6.2. Les espaces fermés : En littérature, un espace clos fait référence à un lieu physique dans lequel les personnages sont confinés ou enfermés. Les espaces clos peuvent inclure des lieux tels que des chambres, des prisons, des navires, des sous-marins, des ascenseurs ou des cavernes. La représentation des espaces clos dans la littérature peut être utilisée pour refléter le confinement émotionnel ou psychologique des personnages. Les espaces clos peuvent intensifier la tension et le suspense, car ils limitent la visibilité et la connaissance des personnages.

Pour Gaston Bachelard, l'espace fermé est une notion littéraire et poétique qui reflétait l'intériorité et l'imaginaire du personnage. Selon lui, les espaces clos dans les œuvres de fiction peuvent symboliser les états de l'esprit et les émotions des personnages, ainsi que représenter les limites de leur connaissance ou de leur perception du monde. Pour Bachelard, les espaces fermés peuvent également inciter les personnages et les lecteurs à remettre en question leur propre perception du monde et à explorer leur propre intériorité.

Pour conclure, les espaces ouverts et fermés peuvent être utilisés par les auteurs pour renforcer les thèmes, les émotions et les conflits présents dans le roman, et pour créer une immersion plus profonde dans l'histoire pour les lecteurs, en outre « *L'espace n'est pas réduit à l'enfermement et l'ouverture seulement mais il s'étend vers le mouvement. L'espace donne envie d'espace, l'espace donne envie de liberté, l'espace est en relation au local et au global il est en mouvement* »⁸⁵.

⁸⁴ Wikipédia. <https://fr.n-wikipedia.org/wiki/espaces-ouvert-urbain>.

⁸⁵ VERGELY, Bertrand, « L'espace intérieur : l'inouï de l'être. YouTube, Paris, France culture, 11 mai 2017.

Conclusion du chapitre

Pour conclure ce chapitre, l'espace romanesque est un des éléments fondamentaux de toute création littéraire, car il participe à la production du roman et de l'univers romanesque.

L'étude de l'espace romanesque est une approche analytique qui permet d'explorer la façon dont les auteurs utilisent l'espace dans leurs romans. En organisant les éléments spatiaux de manière réfléchie, les auteurs peuvent créer une structure narrative cohérente et captivante.

L'étude de l'espace romanesque nous permet de mieux comprendre comment les éléments spatiaux ont un impact émotionnel et intellectuel sur les lecteurs. Cela nous permet d'admirer l'art et la créativité des auteurs, ainsi que leur habileté à créer des mondes imaginaires ou à représenter fidèlement des lieux réels.

En récapitulant, l'étude de l'espace romanesque nous incite à examiner à la fois les aspects physiques d'un roman et les implications symboliques, culturelles et philosophiques de ces choix d'espace. Cette approche est enrichissante car elle nous permet d'explorer plus en profondeur les œuvres littéraires et de les apprécier sous de nouveaux angles.

Chapitre II

Les espaces de

Au vent mauvais

Introduction du chapitre

Dans ce deuxième chapitre il est question des espaces qui sont mis en scène dans *Au vent mauvais*. Nous allons identifier les différents espaces dans lesquels les protagonistes se déplacent, à savoir Tarek, Saïd et Leila, tout au long de leur parcours dans chaque pays.

L'histoire de notre corpus s'étend sur deux grands espaces essentiels, à savoir l'Algérie et la France, en plus des espaces secondaires de la Tunisie et de l'Italie. Toutefois les deux premiers pays autour desquels les actions et les événements se produisent s'opposent, dans la mesure où l'un représente le pays natal et la terre d'origine, tandis que l'autre évoque l'exil et le défi de l'immigration. En somme, ces pays sont des éléments cruciaux de l'histoire, mais ils peuvent également représenter des tensions et des expériences différentes pour les personnages.

Nous débuterons par les espaces natals, le village, la maison, la ville d'Alger, tout en incluant à la fois les espaces ruraux et urbains ensuite, les espaces d'exil. Nous relèverons aussi les espaces ouverts, ensuite les espaces fermés.

Après l'identification des espaces, nous allons mettre en évidence chaque espace précédemment abordé en les associant à leurs personnages dans un tableau et le commenter.

L'objectif de ce chapitre est de donner une perspective détaillée de ces différents espaces qui jouent un rôle significatif dans l'histoire de nos personnages et de pouvoir ensuite identifier l'impact de l'espace sur l'état psychologique et émotionnel des personnages, ainsi que sur le déroulement de l'histoire.

1. Espaces natals et espaces d'exil

Dans notre corpus, les personnages principaux, Tarek, Saïd et Leila, sont confrontés à un conflit entre un espace natal, l'Algérie, et l'espace de l'exil, la France en premier lieu et ensuite, la Tunisie et l'Italie. Tarek est né en Algérie mais il émigre en France pour travailler, puis en Italie. Saïd est né en Algérie également mais il déménage en Tunisie pour poursuivre ses études. Leila quitte son village natal et déménage sur Alger pour entamer une nouvelle vie. Au fil de l'histoire, leurs déplacements dans ces nouveaux environnements influencent leur vécu ainsi que l'histoire même du roman.

1.1. Les espaces natals

On utilise souvent l'expression « espace natal » pour faire référence à l'importance du lieu de naissance ou de l'environnement d'origine d'un personnage ou d'une histoire. Cet espace peut avoir un impact majeur sur le développement des personnages et de l'intrigue.

En effet, quand un écrivain met en avant un lieu de naissance, il cherche souvent à explorer les liens entre un personnage et ses origines, son héritage culturel et ses souvenirs

d'enfance. Les émotions de nostalgie, de perte ou de connexion profonde avec un endroit spécifique peuvent être exprimées à travers l'espace natal. En outre, l'espace natal peut également servir de catalyseur pour l'intrigue, en créant des tensions entre le personnage et son lieu d'origine. Dans le roman, les espaces de naissance des personnages se divisent en espaces ruraux et espaces citadins.

1.1.1. Les espaces ruraux

1.1.1.1. Le village : Le village de *Au vent mauvais* s'appelle El Zahra. Il est le village natal de Tarek, Saïd et Leïla. Il est un espace incontournable pour l'histoire du roman et constitue le commencement des événements. C'est un village perdu dans l'est de l'Algérie. « *On y croise des personnages tous liés les uns aux autres. Ils sont nés dans le village d'El Zahra, qui ressemble à n'importe quel autre village du pays* »⁸⁶. Un roman peut symboliser de nombreux aspects de la vie et de la société. Il peut symboliser la tradition, la stabilité et la proximité avec la nature. La vie au village est souvent en opposition avec la vie urbaine, mettant en avant les différences entre les deux modes de vie. L'espace du village dans un roman peut être marqué par l'authenticité, la simplicité et la connexion entre les humains. Afin d'analyser un espace, nous devons tout d'abord réfléchir sur le sens fictif, et l'origine référentielle du nom, à travers sa toponymie.

El Zahra est un nom arabe qui signifie « *fleur, blancheur lumineuse* »⁸⁷. C'est un charmant petit village amazigh situé dans la région de Béni Snous, à environ 35 km à l'ouest de Tlemcen. C'est un endroit paisible, entouré d'oliviers, qui déborde de charme mais loin de toute commodité de la vie et noyé dans l'oubli car « *de toute manière, le village est si isolé, si difficile d'accès, que personne ne saura ce qui s'y passe* »⁸⁸. C'est dans ce village que vivent les personnages essentiels de l'histoire, à savoir : « *Leïla, une jeune fille des plus ordinaires, Tarek, un berger rustre mais attachant, [qui] constituent les personnages essentiels de cette vaste fresque* »⁸⁹.

Le village d'El Zahra est extrêmement banal. « *D'ailleurs, ce n'était plus un village, à peine un hameau de quelques maisons éparpillées* »⁹⁰. Ce dernier « [...] n'était connu pour aucun fait particulier. Au sud et au nord se trouvait une chaîne montagneuse. Les terres ne se

⁸⁶ ADIMI. op.cit., p. 16.

⁸⁷ PARENTS.fr. Prénom Zahra. <https://www.parents.fr/prenoms/zahra-58063> (Consulté le 02 avril 2024).

⁸⁸ ADIMI. op. cit., p. 25.

⁸⁹ Ibid. p. 11.

⁹⁰ ADIMI. op.cit. p. 218.

cultivaient pas et le seul lac dans les parages était à plus de cent kilomètres »⁹¹. La vie au village est insupportable, et les saisons sont rudes.

En hiver, la neige recouvrait tout, et en été, les feux étaient fréquents. Quel est le premier homme à avoir eu l'idée saugrenue de s'installer ici, nul ne saurait le dire. La région n'avait rien à offrir. Sa seule richesse était son ciel qui, la nuit tombée, s'illuminait de petits points dorés suspendus au-dessus des têtes [...]⁹².

L'écrivaine a fait référence au hameau d'El Zahra pour souligner que même si cette région n'avait rien à offrir, elle était célèbre pour son magnifique ciel étoilé. Les savants et les étudiants en astronomie lui rendent visite pour observer les étoiles. « *Et quand il fermait les yeux, c'était pour rêver à la maison dans le village, la belle terrasse, le beau jardin, les figuiers de Barbarie, la nuit avec sa femme sous le ciel étoilé »⁹³.*

Pour Tarek, le village est un espace particulier : « *Le village me manque tellement »⁹⁴. Une fois l'avoir quitté, la nostalgie le rattrape : « Comme il avait hâte de rentrer au village, après trois années en Europe, loin des siens »⁹⁵.*

1.1.1.2. La montagne : Parallèlement au village, *la montagne* aussi revient souvent dans le texte. En effet, les montagnes entourant la région d'El Zahra sont la destination des bergers comme Tarek qui « *partait le matin dans la montagne avec les bêtes et les raccompagnait le soir »⁹⁶. Les montagnes offraient des pâturages et des espaces ouverts propices au parcours des bêtes, ce qui en faisait un lieu idéal pour les bergers afin d'exercer leur métier. Cela suggère également un mode de vie traditionnel et rural, où l'élevage et la relation avec la terre étaient essentiels pour la survie et l'économie de la région.*

La mention des montagnes souligne le rôle important de l'élevage dans cette communauté et Tarek et son ami Saïd y faisaient partie. Chaque jour ces deux garçons filent « *en douce retrouver les montagnes où ils poursuivaient des lapins sauvages, exploraient le moindre ravin et arrachaient les rares plantes qui réussissaient à pousser »⁹⁷. Cet extrait décrit les souvenirs d'enfance de Tarek et de Saïd. Mais également il y a « *Leïla, qui, lorsqu'elle n'avait que cinq ou six ans, sautait de la fenêtre de sa chambre, refermait derrière elle les volets bleus et grimpait dans la montagne pour les rejoindre Saïd et lui »⁹⁸. Ils passaient leur temps**

⁹¹ Ibid. p. 15.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid. p. 112.

⁹⁴ Ibid. p. 40.

⁹⁵ Ibid. p. 52.

⁹⁶ Ibid. p. 19

⁹⁷ Ibid. p. 18

⁹⁸ Ibid. p. 22

libre à explorer la nature, à chasser et à cueillir des plantes sauvages. Ce sont des activités typiques d'enfants des zones rurales à l'époque. Le fait que ces activités aient lieu dans les montagnes évoque un environnement naturel et sauvage, et les verbes utilisés pour décrire leur comportement « poursuivre, explorer, arracher » suggèrent une insouciance face aux dangers potentiels de la nature.

1.1.2. Les espaces citadins

1.1.2.1. **Alger** : La ville d'Alger, ville portuaire et capitale de l'Algérie indépendante, est décrite ainsi dans l'extrait suivant :

Le port d'Alger se déversait dans la ville, dont il est la porte d'entrée. Il n'y a que quelques centaines de mètres à traverser pour atteindre le centre de la ville. [...] Tarek emprunta le boulevard Guevara, sorte de terrasse sur le port qu'il surplombe, passa sous les arcades des immeubles haussmanniens et déboucha sur la rue Larbi-Ben-M'hidi.⁹⁹

À travers Tarek, l'auteure nous livre un portrait de la façade de la ville d'Alger, ses ruelles et ses terrasses historiques. Cette ville méditerranéenne qu'on surnommait *la Blanche* en raison de la couleur de ses immeubles au décor français surplombe la côte de l'Algérie. « *Il arriva dans une ville bouillonnante et, de la gare jusqu'à la Casbah où il avait loué une chambre, il croisa ce qu'il pensa être des communistes aux cheveux longs et des artistes à la coupe afro qui chantaient une guitare à la main. Les minijupes côtoyaient les pattes d'éléphant* »¹⁰⁰. Ces descriptions évoquent l'atmosphère culturelle et sociale de la ville dans les années 1970. Les références aux communistes et aux artistes aux cheveux longs et à la coupe afro suggèrent la présence d'un mouvement culturel et politique de gauche. Les vêtements aux styles variés, des minijupes aux pantalons à pattes d'éléphant, renvoient également à la mode de l'époque.

Leila a aussi son rôle à jouer dans cet espace. En raison des événements qui ont perturbé le pays en général, et sa vie en particulier, elle a pris la décision de quitter son village natal pour la capitale comme le montre l'extrait suivant : « *Alors, nous partons. Je vais décider à présent, Tarek. C'est mon tour. Et je décide que nous partons, que nous quittons cet affreux village, nous allons rejoindre nos filles aînées à Alger, et jamais, tu m'entends, jamais, nous ne reviendrons* »¹⁰¹.

Le motif du départ en ville est le personnage de Saïd, qui, après avoir écrit son roman, insistait sur son amour pour Leila. Sur ce, Leila et Tarek ont été contraints de quitter leur

⁹⁹ Ibid. p. 127.

¹⁰⁰ Ibid. p. 60.

¹⁰¹ Ibid. p. 145.

domicile familial pour s'installer en ville : « *Je suis la seule Leïla du village, tu es le seul Tarek ! Et nous avons disparu. Saïd nous a tués, tu comprends ?* »¹⁰².

1.1.2.2. La Casbah : La Casbah d'Alger est souvent représentée dans la littérature algérienne en tant que symbole de l'histoire et de l'identité algériennes. C'est un quartier historique qui incarne l'héritage culturel et architectural de l'Algérie : « *Tous les hommes impliqués étaient recherchés et Tarek, après s'être caché dans les montagnes, rejoignit la capitale et se réfugia dans la Casbah secouée par la bataille d'Alger* »¹⁰³.

La Casbah occupe une place prépondérante dans notre corpus, étant mentionnée une trentaine de fois. Cela souligne l'importance de ce lieu dans l'histoire et la vie des personnages. Chaque mention de son nom crée une atmosphère particulière et met en évidence les enjeux politiques et sociaux de l'époque. La Casbah devient ainsi un symbole de résistance et de lutte pour Tarek et ses compagnons. C'est un lieu de discussions, de questionnements et de souvenirs des guerres qu'ils ont vécues, renforçant ainsi son impact dans leur histoire.

La représentation de la casbah d'Alger dans ce texte met souvent l'accent sur la résilience du peuple algérien et est également associée à des thèmes tels que la lutte pour l'indépendance, la nostalgie du passé et les questions d'identité nationale : « *Dans la Casbah, le soir, les hommes discutaient, s'interrogeaient, se coupaient la parole pour évoquer la guerre et Tarek parfois ne savait plus de quelle guerre il s'agissait, de celle qui les avait conduits en France et en Allemagne ou de celle qu'ils étaient en train de mener jour après jour* »¹⁰⁴.

Dans notre corpus, il s'agit également de la bataille d'Alger, c'est un événement historique marquant de la guerre d'Algérie, qui a eu lieu en 1957 dans la ville d'Alger. Elle a été menée par le Front de libération nationale (FLN) contre les forces coloniales françaises, dans le but de prendre le contrôle de la ville. De plus, la bataille d'Alger a attiré l'attention des cinéastes et des producteurs, notamment l'Italien Gillo Pontecorvo, qui en a fait un film pour le cinéma intitulé « *La Bataille d'Alger* » et qu'on retrouve dans le roman : « *Quand le tournage fut enfin terminé, Pontecorvo donna une fête dans les rues de la Casbah pour récompenser tous ceux qui avaient travaillé sur le film ainsi que les habitants qui avaient facilité le tournage en prêtant leurs maisons* »¹⁰⁵.

Tarek se retrouve également mêlé dans ce film qui relate la bataille d'Alger, lui qui travaille chez le réalisateur italien et en joue un rôle : « *Tarek se retrouva ainsi à jouer un homme ivre qui trébuchait sur les marches de la Casbah, pourchassé par des enfants algériens,*

¹⁰² Ibid. p. 145.

¹⁰³ Ibid. p. 72.

¹⁰⁴ Ibid. p. 76.

¹⁰⁵ Ibid. p. 72.

après l'interdiction du FLN de consommer de l'alcool »¹⁰⁶. Le rôle principal a été joué par Yacef Saâdi, un natif de la Casbah d'Alger « un combattant du FLN et chef de la Zone autonome d'Alger lors de la bataille d'Alger en 1957, pendant la guerre d'Algérie »¹⁰⁷. C'est également un écrivain et cinéaste :

Yacef Saâdi imposa de jouer lui-même son propre rôle, et pour le reste, le réalisateur monta dans une fourgonnette blanche conduite par Tarek à qui il demanda de l'emmener dans les endroits les plus bondés de la ville. Accompagné de Yacef, il fouilla les maisons, les souks, les cafés, le port et les auberges de jeunesse, à la recherche de ses futurs acteurs¹⁰⁸.

Cet espace emblématique, à savoir la Casbah, a inspiré l'auteure à créer ce roman qui explore sa richesse culturelle et son histoire complexe, tout en mettant en lumière les expériences et les personnages qui la peuplent par leur représentation de ce quartier historique.

En outre, à travers cet espace, l'auteure fait référence également à un personnage emblématique qui est Ali la Pointe, une figure importante lors de la guerre d'indépendance algérienne.

Dans un marché de fruits et légumes, il tomba sur un paysan illettré qui lui fit grande impression. Pontecorvo, enthousiaste, le prit par l'épaule et lui proposa le rôle d'Ali la Pointe, le bras droit de Yacef Saâdi. Le jeune homme, qui n'avait rien demandé, resta éberlué face à cet Italien qui racontait tout le déroulé de son film aux vendeurs, entre les étals de poissons et de pommes de terre¹⁰⁹.

Enfin, la Casbah d'Alger est un espace particulièrement riche et chargé d'histoire, ce qui en fait un cadre très significatif pour *Au vent mauvais*. La Casbah est souvent associée à des notions de résistance, d'identité nationale et de fierté. Son introduction dans *Au vent mauvais* a servi pour rajouter une dimension symbolique à l'histoire. En effet la Casbah d'Alger en tant qu'espace dans ce roman offre une toile de fond avec une richesse culturelle, historique et humaine, qui a apporté une profondeur et une signification à l'histoire racontée.

1.2. Les espaces de l'exil

L'exil est un thème commun dans la littérature, il désigne le « "hors de chez soi", une forme de déracinement qui oblige au déplacement vers un ailleurs, à la migration

¹⁰⁶ Ibid. p. 76.

¹⁰⁷ Babelio. Yacef Saadi (s. d.). <https://www.babelio.com/auteur/Yacef-Saadi/101626>. (Consulté le 16 avril 2024).

¹⁰⁸ ADIMI. op.cit. p. 63.

¹⁰⁹ Ibid.

passagère et parfois à l'errance sans fin »¹¹⁰. Dans notre corpus, nous l'analysons comme espace. L'exil est souvent associé à une distance géographique, ce qui rajoute l'aventure et l'errance au récit.

1.2.1. La France : Dans « *Au vent mauvais* », on retrouve fréquemment le mot « France » en raison de son rôle crucial en tant qu'espace citadin et d'exil. Il est en lien avec la guerre pour la libération de la France et de la guerre d'indépendance de l'Algérie, ainsi qu'avec l'histoire de Tarek qui est allé travailler dans une usine. Dans le contexte du roman, cette répétition met en lumière l'effet de cette relation entre les deux pays. Pour l'auteure, c'est une façon de mettre en avant cette période historique et les liens entre les personnages et ces deux pays. « *Ce n'est pas parce qu'on a combattu pour la France et qu'on porte un uniforme français qu'on n'est pas des étrangers, hein ?* »¹¹¹. Après la guerre d'indépendance, de nombreux Algériens ont quitté leur pays pour s'installer en France. Ils ont fait le choix de s'exiler pour chercher un emploi, car l'Algérie était dans un état lamentable :

Les Français étaient partis, le reste allait se mettre en ordre, il fallait du temps, voilà tout. Il avait fait remarquer que le temps était un luxe qu'ils n'avaient pas. Il lui fallait trouver un emploi solide. Il y avait les filles qui grandissaient, la maison en travaux, et Leïla qui était de nouveau enceinte. Elle le supplia de ne pas imiter les autres hommes du village, tous partis travailler dans des usines en France¹¹².

Tarek découvre la dureté de la vie en France après quelques mois passés comme le montre cet extrait : « *Les six premiers mois, Tarek eut le sentiment que la France se résumait à une ligne de conditionnement et à un lit. Son temps libre, il le passait à gribouiller dans le silence* »¹¹³.

1.2.1.1. Paris : La ville de Paris est un espace dans le grand espace de la France. Tarek, comme la majorité des jeunes à cette époque, a opté également pour la France, essentiellement pour Paris où il y a plus d'opportunités. L'exil était la seule option restante comme le montre cet extrait d'un échange entre Pontecorvo, le réalisateur italien, et Tarek :

Que vas-tu faire maintenant, Tarek ?
– Je vais aller en région parisienne, travailler dans une usine.
– Tu ne veux pas rester et cultiver la terre comme les autres ? Le nouveau président parle de lancer une révolution agraire. Il dit que la terre appartiendra à celui qui la cultivera.

¹¹⁰ Sarthou-Lajus, Nathalie. « L'exil ». Dans *Études* 2010/2 (Tome 412), p.p. 233 à 240.
<https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm> (Consulté le 17 février 2024).

¹¹¹ ADIMI. op. cit., p. 51.

¹¹² Ibid. p. 59.

¹¹³ Ibid. p. 77.

- Je ne veux pas attendre. J'ai besoin d'argent rapidement pour poursuivre la construction de ma maison.
- Mais pourquoi la France ? Le monde est large !
- Où aller ? En France, j'ai des cousins et des amis, ils m'aideront à m'installer et à me faire embaucher dans un atelier. L'un d'entre eux m'a déjà envoyé un certificat d'hébergement. J'ai rendez-vous au Bureau de l'immigration dans dix jours¹¹⁴.

Le roman fait référence à la ville de Paris une trentaine de fois, soulignant ainsi l'importance de cette ville dans la vie de Tarek. Il est intéressant de noter que Paris est représentée de manière contrastée, à la fois comme un lieu de refuge et d'opportunités, mais aussi comme une source de malaise et de désillusion. C'est dans cette ville que Tarek s'est installé : « *Tarek arriva à Paris le 21 septembre. Il s'installa dans un foyer de la Sonacotra. Sa chambre faisait six mètres carrés, elle était si exiguë qu'il pouvait toucher les deux murs en étendant les bras* »¹¹⁵. Cet extrait montre que Paris, est un refuge pour Tarek, où il trouvait un abri contre les tourments de son passé et où il espérait trouver de nouvelles opportunités. En résumé, Paris occupe une place centrale dans la vie de Tarek dans le roman. Sa représentation contrastée en tant que lieu de refuge, d'opportunités, mais aussi de malaise et de désillusion ajoute une profondeur à l'histoire et reflète les sentiments complexes du protagoniste envers cette ville emblématique.

1.2.1.2. Versailles : Dans l'espace de la France se trouve aussi Versailles, chef-lieu du département des Yvelines dans la région Île-de-France. Versailles joue également un rôle influent dans la vie de Tarek, comme en témoignent les cinq mentions de cette commune dans le roman, dont la suivante : « *Deux mois après son arrivée à Versailles, Tarek alla trouver son sergent. Il était nerveux, les autres soldats l'avaient mandaté pour porter leurs revendications. Il n'avait pas demandé à endosser ce rôle d'émissaire* »¹¹⁶. Les multiples mentions de Versailles ajoutent une dimension supplémentaire à l'histoire, en permettant à Tarek de se confronter à un environnement différent de celui de Paris.

¹¹⁴ Ibid. p. 73.

¹¹⁵ Ibid. p. 105.

¹¹⁶ Ibid. p. 53.

1.2.1.3. Marseille : Comme Paris, Marseille est également un lieu d'opportunité pour les Algériens comme Tarek qu'on « *fit embarquer sur un bateau pour Marseille* »¹¹⁷. Toujours à la recherche d'un refuge, Tarek opte pour Marseille dans l'intention de travailler dans une usine : « *Son mari lui avait fait la surprise de rentrer de Marseille où il travaillait dans une usine de plastique* »¹¹⁸. Après un an et demi passé en exil, Tarek décide de rentrer en Algérie pour revoir sa famille, il « *obtient de son contremaître l'autorisation de prendre quatre semaines de congés payés et quatre semaines d'absence autorisée non payée avec la promesse qu'il retrouverait son travail à son retour* »¹¹⁹.

Marseille est la dernière étape dans l'exil de Tarek, lui offrant ainsi la possibilité de retourner à la source comme le montre cet extrait qui décrit les derniers instants de Tarek en France :

La veille de son départ pour Marseille où il prendrait le bateau, il alla voir la tour Eiffel. Il n'avait pas osé s'en approcher, de peur de paraître ridicule devant les nombreux touristes, mais dans une lettre écrite au crayon rouge, sa fille cadette lui avait posé plusieurs questions à son sujet et il voulait pouvoir y répondre sans se tromper¹²⁰.

2.2.1. L'Italie

1.2.1.4. Rome : Après avoir quitté Marseille, Tarek, dans sa quête sans but précis, se dirige vers la ville italienne de Rome. « *Le lendemain de la nationalisation du pétrole, après quinze heures et treize minutes de train, Tarek arrivait à Rome, laissant derrière lui la France, l'Algérie, et tout ce merdier* »¹²¹. Ce choix met en avant le rôle important que Rome joue dans l'histoire et les décisions prises par Tarek. C'est là qu'il décide de rejoindre son ami Pontecorvo et de travailler en tant que gardien d'une villa : « *Tu sais, pour rejoindre Rome, il suffit de sauter dans un train depuis Paris, un soir, et on se réveille en Italie, dans la plus belle ville du monde. Ce n'est pas compliqué* »¹²². Cette décision marque un tournant décisif dans la vie de Tarek, tout en influençant le développement de l'intrigue :

Et s'il ne revenait pas ? Et s'il restait à Rome ? Est-ce que cela ne changerait pas tout pour lui, pour Leïla, pour les enfants ? Est-ce que le monde n'était pas trop large pour se contenter d'El Zahra ? Après tout, Saïd, lui, n'avait jamais remis les pieds au village !

Avant de se coucher, Tarek prit la décision de ne pas rentrer. Il enverrait des mandats, tous les mandats dont sa famille pouvait avoir besoin, mais

¹¹⁷ Ibid. p. 44.

¹¹⁸ Ibid. p. 260.

¹¹⁹ Ibid. p. 81.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid. p. 91.

¹²² Ibid. p. 102.

il ne quitterait pas la villa du Cardinal. Il mourrait avec Alberto Tardinello.

Avant de s'endormir, il se répéta comme un mantra : [Deux hommes], un jardin, on n'a besoin de rien d'autre¹²³.

Dans ce texte, Safia, un autre personnage du roman, se demandait quelle serait l'impact de la décision de Tarek de s'installer à Rome sur sa famille.

1.2.1.5. Villa du cardinal : « *Bienvenue à la villa du Cardinal* »¹²⁴. La villa du cardinal occupe une place importante dans le roman, étant mentionnée à seize reprises. Cela souligne son importance en tant qu'espace sécurisé où Tarek exerce son métier de gardien : « *La bleue ouvre le portail par lequel vous êtes arrivé, le jaune est celle de la villa du Cardinal* »¹²⁵. Tarek s'installe à Rome dans une belle villa. « *Une semaine après être arrivé dans la villa du Cardinal, Tarek décida qu'il était temps d'envoyer un télégramme à Leïla pour l'informer de son déménagement en Italie* »¹²⁶. Ainsi, la villa devient un élément central de l'histoire, offrant à Tarek un refuge et une stabilité bienvenue. Avec ses jardins luxuriants, ses pièces chargées d'histoire et ses mystères bien gardés, cette villa est un lieu à la fois magnifique et énigmatique comme la décrit cet extrait :

Sous un ciel qui s'éclaircissait, Tarek admira le parc sublime qui s'étalait face à lui, et pensa pénétrer dans un lieu qui ne pouvait avoir été créé par des hommes. Il n'était plus à Rome, il n'était plus en Italie, il n'était même plus de ce monde. Il crut d'ailleurs avoir perdu la raison, qu'il était mort et arrivé au paradis ou dans le barzakh, ce lieu qui sépare le monde réel du monde spirituel¹²⁷.

Tarek émerveillé par la beauté du lieu avait pensé qu'il était au paradis. Mais il était constamment emporté par un vent mauvais qui l'empêchait de trouver le repos, jusqu'à ce qu'il découvre Rome et la villa du Cardinal. Mais cela ne durera pas longtemps, car il rentra dans son pays natal. « *L'Italie n'avait-elle donc été qu'un songe ? En rejoignant le quai, Tarek réalisa que de Rome, il ne rapportait aucun souvenir personnel, rien qui puisse prouver qu'il avait vécu là-bas et qu'il avait un jour passé le portail de la villa du Cardinal* »¹²⁸.

¹²³ Ibid. p. 121.

¹²⁴ Ibid. p. 135.

¹²⁵ Ibid. p. 137.

¹²⁶ Ibid. p. 145.

¹²⁷ Ibid. p. 97.

¹²⁸ Ibid. p. 127.

1.2.2. La Tunisie : Comme espace citadin, il y a la Tunisie qui joue un rôle important dans le roman, notamment lorsque Saïd, l'ami d'enfance de Tarek, décide de continuer ses études à Tunis, ce qui a constitué un tournant dans l'histoire : « *À la fin de l'année 1937, Saïd fut expédié par son père à Tunis, où il poursuivrait sa scolarité* »¹²⁹, il « *accepta le marché et s'en alla en Tunisie, accompagné d'un oncle* »¹³⁰. Arrivé en Tunisie, il découvre que « *Tunis est une ville bien différente de ce village* »¹³¹. Avec le temps, Saïd est confronté à la pression des études. Le jeune étudiant : « *avait perdu du poids et on le disait presque ruiné par les études et la vie que menait son fils en Tunisie. [...]ce dernier louait une chambre dans une petite pension de famille* »¹³².

L'espace de la Tunisie concerne également la fille cadette de Leila qui « *vivait en Tunisie où elle enseignait à l'université et n'aurait quitté son nouveau pays pour rien au monde* »¹³³. Ce passage souligne qu'elle avait un fort attachement à ce nouveau pays. Cela met en évidence l'importance de la Tunisie dans la vie de cette fille de Leila, qui a choisi d'y vivre et d'y exercer sa profession d'enseignante universitaire. Cette mention met également en lumière les différentes directions prises par les membres de la famille de Leila, avec certaines filles qui quittent leur pays d'origine pour poursuivre leurs aspirations dans d'autres pays.

2. Espaces fermés et espaces ouverts

L'espace ouvert et fermé font référence à des lieux physiques ou symboliques qui sont utilisés pour créer des atmosphères et des significations particulières dans l'histoire. Dans un roman, l'utilisation d'espaces ouverts et fermés peut être délibérée pour créer des contrastes, susciter des émotions et refléter les thèmes et les développements de l'histoire. Ainsi, cela permet d'ajouter de la profondeur et de la symbolique à l'environnement dans lequel les personnages évoluent. Dans cette optique, nous allons identifier ces espaces dans notre corpus.

2.1. Les espaces fermés (clos)

Après avoir relevé les différentes représentations des espaces ouverts dans notre corpus, nous concentrons maintenant notre attention sur les espaces fermés. Parmi ces espaces clos nous avons principalement : la maison, la chambre, la tombe, la prison, la caserne, la mosquée, le bar, le cinéma, l'usine et la poste.

¹²⁹ Ibid. p. 19.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid. p. 28.

¹³² Ibid. pp. 20-21.

¹³³ Ibid. p. 176.

2.1.1. La maison : Dans le roman « *Au vent mauvais* » de Kaouther Adimi, la maison est représentée comme un espace fermé qui joue un rôle significatif dans l'histoire. L'auteure dépeint la maison comme un lieu où les personnages sont confinés, physiquement et parfois mentalement : « *Il désigna la maison. Les murs qu'il avait bâtis seul. La peinture qui s'écaillait par endroits. Il regarda le plafond dont le toit-terrasse au-dessus était leur luxe à eux. Les meubles qu'il avait fabriqués patiemment, avec du bois et des branches d'arbres* »¹³⁴.

Ce passage extrait du roman met en évidence la description de la maison comme un espace fermé. L'auteure dépeint les murs que le personnage a construits lui-même. La mention de la peinture qui s'écaillait par endroits suggère un aspect négligé ou vieilli de la maison. Le personnage regarde ensuite le plafond, qui est décrit comme le toit-terrasse au-dessus de leur maison :

Comme elle la détestait, cette maison. Comme elle avait espéré qu'elle se fût effondrée lors d'un séisme. Le hameau avait été construit sur une faille sismique et tout aurait pu être englouti : la maison avec sa terrasse et son fil tendu, le jardin envahi de mauvaises herbes et de figuiers de Barbarie, le banc sur lequel Tarek aimait s'asseoir lorsqu'il revenait d'Europe et jusqu'à l'arrosoir des filles qu'elle n'avait jamais oublié ¹³⁵.

Dans l'ensemble, cette description de la maison dans le roman souligne à la fois son caractère fermé et personnel, ainsi que l'importance accordée aux détails et à la construction de l'environnement domestique.

En effet, la majorité des maisons n'était que des gourbis et « *l'habitat des classes défavorisées* »¹³⁶. Safia, mère de Saïd également a eu une description pour sa maison dans ce passage : « *Le soir même de son retour, Tarek rendit visite à Safia. Il se sentit gêné en entrant dans la petite maison qui lui sembla minuscule. Il se trouvait trop grand, un peu gauche, à tel point qu'il avait l'impression de pénétrer dans une maison de poupée* »¹³⁷. La description de la maison de Safia renforce l'idée que les habitations étaient modestes à cette époque-là. Ceci explique également que les conditions économiques étaient difficiles, ce qui empêchait la construction de grandes bâtisses.

La maison est aussi considérée comme un espace natal, car c'est souvent l'endroit où l'on naît et où l'on passe une grande partie de son enfance. C'est dans cet espace que l'on apprend les bases de la vie et du fonctionnement du monde. En effet, dans « *la nuit du 3 février 1922*,

¹³⁴ Ibid. p.132.

¹³⁵ Ibid. p.163.

¹³⁶ Larousse. (s. d.). Gourbi. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gourbi/37643> (Consulté le 24 mai 2024).

¹³⁷ Adimi. op.cit. p. 47.

Tarek s'apprêtait à venir au monde dans une minuscule maison en bois, un gourbi adossé au flanc de la montagne, à l'extrémité du village. Le sol en terre battue était glacial et le toit en paille laissait passer le vent et la pluie »¹³⁸. Cette même maison abritera Saïd lorsque « Safia proposa de confier Saïd quelques heures par jour à la mère de Tarek. Elle avait assez de lait pour deux [...]. Et ainsi, dans la petite maison en bois et au toit de paille, deux bébés furent nourris au même sein »¹³⁹.

Il est courant pour les femmes de quitter leur maison familiale après leur mariage pour rejoindre celle de leur époux. C'est cela qu'a vu Tarek quand « *De là-haut, il avait une vue plongeante sur la maison de Leïla et il put ainsi l'observer quitter le domicile de ses parents* »¹⁴⁰. Mais après une période « *sa mère lui apprit que Leïla était de retour chez ses parents, avec son fils* »¹⁴¹.

2.1.1.1. La chambre : La chambre fait partie d'une maison, donc elle est, elle aussi, un espace fermé dans un autre espace fermé plus grand et qui la contient. Elle est généralement considérée comme un espace privé destiné au repos et à la détente. Elle est souvent conçue pour accueillir un lit et des meubles de rangement tels que des armoires, des commodes et des tables de chevet, comme la chambre de Leïla : « *Elle trouva ses filles dans la grande chambre, assises sur le lit* »¹⁴².

La maison au village d'El Zahra où habitait Tarek était « *trop petite, à la façade décrépite, au sol à refaire, aux chambres à agrandir, au toit-terrasse à aménager* »¹⁴³. Mais arrivant à Paris Tarek

[...] s'installa dans un foyer de la Sonacotra. Sa chambre faisait six mètres carrés, elle était si exiguë qu'il pouvait toucher les deux murs en étendant les bras. La moquette au sol était tachée et avait été grignotée à certains endroits par un quelconque rongeur. Le papier peint était attaqué par l'humidité. La vitre de la lucarne au-dessus du lit était fêlée. Tarek appuya sur l'interrupteur, l'ampoule grésilla avant de laisser apparaître une lumière blafarde qui finit de rendre le lieu sordide et de déprimer son nouvel occupant¹⁴⁴.

Tarek s'est installé dans une chambre très étroite et peu accueillante. Saïd, de son côté, a également eu le même destin en Tunisie car il « *louait une chambre dans une petite pension de famille* »¹⁴⁵.

¹³⁸ Ibid. p. 15.

¹³⁹ Ibid. p. 17.

¹⁴⁰ Ibid. p. 21.

¹⁴¹ Ibid. p. 27.

¹⁴² Ibid. p. 177.

¹⁴³ Ibid. p. 76.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid. p. 20.

En Italie, Tarek fait la découverte de son nouveau foyer dont il fait une description bien détaillée :

La pièce était d'une folle élégance. Au mur, un tableau d'un homme vêtu de velours rouge. Tarek déchiffra la légende : " Clément XI, Giovan Battista Gaulli ". Face au lit, il y avait une petite table ronde en bois sur laquelle était posée une télévision. Le plafond était orné de larges palmes. Une salle de bains attenante à la chambre était pourvue d'un nécessaire de toilette, une minuscule cuisine complétait le studio. Tarek poussa la porte de la première et admira les murs en mosaïque qui représentaient des petits tableaux avec une unique fleur au cœur bleu et aux grands pétales jaunes mêlés à des serpentins verts et rouges qui s'échappaient du cadre, sorte de feu follet. Le sol en marbre formait un damier bleu marine et blanc crème¹⁴⁶.

C'est un changement surprenant car cette fois la pièce dans laquelle Tarek s'est installé est d'une folle élégance.

2.1.2. La poste : Cet espace, qui sert, dans le roman, pour envoyer des lettres ou des télégrammes, représente un lieu de communication et de connexion pour les personnages du roman. Il joue un rôle essentiel dans le développement de l'intrigue et dans les relations entre les personnages comme le montre cet extrait dans lequel Tarek essaie de joindre son épouse : « *Voulez-vous m'accompagner jusqu'à la poste ? J'ai une lettre à envoyer à ma femme* »¹⁴⁷. La poste est un symbole de la communication, elle représente l'importance des échanges et de la correspondance entre les personnages. Les lettres ou les télégrammes sont utilisés pour avancer la trame narrative ou pour révéler des secrets et des informations importantes : « *Et voici Tarek, tout agité, énervé comme jamais, courant vers la poste où, expliquant dans un mélange d'italien, d'arabe, de français et d'allemand, qu'il lui faut envoyer un télégramme au plus vite et qu'il payera ce qu'il faudra payer* »¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Ibid. p. 101.

¹⁴⁷ Ibid. p. 54.

¹⁴⁸ Ibid. p. 170.

2.1.3. La mosquée : C'est un lieu de culte et un centre communautaire pour les Musulmans. C'est un endroit où les pratiquants se rassemblent pour prier, étudier et se réunir socialement. Elle sert à mettre en évidence la dimension religieuse des personnages. La mosquée est présentée comme un lieu central où les personnages se rendent pour prier, apprendre à lire et écrire, ou trouver du réconfort spirituel. « *De temps en temps, un adulte les alpaguait et les traînait à la mosquée pour qu'ils apprennent à lire et écrire avec le père de Saïd, l'imam du village* »¹⁴⁹. Elle souligne l'importance de la religion dans la vie quotidienne des personnages et reflète la valeur culturelle et sociale accordée à la pratique religieuse dans leur communauté.

2.1.4. Le bar : est un endroit populaire où les gens se réunissent pour socialiser, se détendre et profiter de boissons rafraîchissantes. Que ce soit pour prendre un verre entre amis après le travail, écouter de la musique, regarder des événements sportifs ou simplement pour passer du bon temps, les bars sont des lieux animés.

En effet, Tarek s'y retrouve pour se détendre, échanger des idées ou simplement passer du temps avec les ouvriers : « *Il salua les ouvriers d'un geste qu'ils ne lui rendirent pas, et entra. Il commanda un plat de pâtes et une limonade en la désignant du doigt derrière le bar et en baragouinant un mélange de français et d'arabe sous le regard amusé du serveur* »¹⁵⁰.

2.1.5. Le cinéma : La salle de cinéma est l'endroit où les spectateurs peuvent profiter d'un film projeté sur grand écran. En effet, Tarek avait l'habitude de fréquenter les salles de cinéma : « *Après le déjeuner, Tarek et sa garnison se rendirent de nouveau au cinéma, mais trois hommes d'une trentaine d'années leur barrèrent l'accès à la salle* »¹⁵¹. Tarek avait joué dans le film *La bataille d'Alger* et « *Quelques semaines avant de retourner à El Zahra, [il] avait acheté un ticket de cinéma pour revoir La Bataille d'Alger à la cinémathèque* »¹⁵².

Même étant en France, Tarek n'a pas perdu cette culture de cinéma car « *le 24 février 1971 à l'aube, après avoir travaillé de nuit, Tarek quitta l'usine en sifflotant et s'arrêta devant le cinéma où une projection de La Bataille d'Alger était prévue le soir même* »¹⁵³.

¹⁴⁹ Ibid. p. 26.

¹⁵⁰ Ibid. p. 130.

¹⁵¹ Ibid. p. 59.

¹⁵² Ibid. p. 267.

¹⁵³ Ibid. p. 124.

2.1.6. L'usine : Les usines sont souvent situées en périphérie des villes, là où l'espace est plus abordable, et peuvent être de dimensions variables. Ainsi, à la recherche de travail Tarek décide d'« *aller en région parisienne, travailler dans une usine* »¹⁵⁴. Les conditions en usine sont dures pour Tarek mais il faut gagner de l'argent : « *je pourrais aussi la perdre à essayer de la gagner. L'usine, c'est sûr, c'est du solide. Je n'y resterai pas toute ma vie, juste le temps de financer des travaux, de faire grandir les enfants* »¹⁵⁵.

2.1.7. La caserne : C'est un établissement militaire utilisé pour le logement des soldats, la gestion des fournitures militaires et l'entraînement militaire. Elle est décrite comme un bâtiment délabré, avec des vitres brisées, des murs crasseux et des installations sanitaires en mauvais état. C'est là que les soldats nord-africains et sénégalais sont logés, partageant un seul robinet pour leur toilette comme le montre cet extrait :

Ils s'installèrent dans la caserne Denfert, rue Satory. Huit cents Nord-Africains et Sénégalais logeaient déjà dans ce bâtiment en piteux état où les vitres des fenêtres étaient brisées, les murs crasseux, les douches condamnées et où il n'y avait qu'un seul robinet d'eau courante pour la toilette de l'ensemble des hommes¹⁵⁶.

La caserne devient le théâtre de mutineries et de tensions, avec des soldats qui quittent le bâtiment pour envahir le quartier voisin. Elle représente les difficultés et les inégalités auxquelles sont confrontés les soldats, reflétant ainsi les réalités sociales et raciales de l'époque : « *Tarek et deux cents autres soldats restèrent éveillés toute la nuit. À l'aube, vêtus de leurs uniformes, armés de mitraillettes, fusils, couteaux et gourdins, ils quittèrent la caserne et envahirent le quartier Saint-Louis* »¹⁵⁷.

2.1.8. La prison : Adimi accorde un intérêt particulier à un autre espace : la prison. Ce lieu est présenté comme un environnement qui prive les individus de certains privilèges essentiels. Ainsi, il apparaît aux yeux des détenus comme un symbole d'obscurantisme, une privation des droits humains les plus fondamentaux. « *Ils les emmènent à la prison du Cherche-Midi à Paris. Je vais prévenir mes supérieurs. On va les faire libérer, la gendarmerie n'a pas à se mêler des affaires militaires. Rentrez à la caserne et n'en sortez pas* ».¹⁵⁸

Cette prison située à Paris renferme Saïd qui a rejoint la guerre :

¹⁵⁴ Ibid. p. 101.

¹⁵⁵ Ibid. p. 102.

¹⁵⁶ Ibid. p. 49.

¹⁵⁷ Ibid. p. 63.

¹⁵⁸ Ibid. p. 62.

Sur pression de l'armée, la gendarmerie accepta et promit de faire relâcher les soldats nord-africains mais Tarek n'eut pas le temps de revoir Saïd : les deux cents soldats responsables de la mutinerie furent embarqués dans un train pour le sud de la France puis expulsés vers l'Algérie. Saïd, lui, quitta la prison et fut cantonné dans une autre caserne¹⁵⁹.

2.1.9. La tombe : Dans notre corpus comme ailleurs, cet espace symbolise le deuil, la perte et la mémoire des personnages. La tombe est un symbole couramment utilisé pour représenter la mort, l'amour perdu ou la tristesse profonde : « *Elle doit être en train de se recueillir sur la tombe de son mari. C'est l'anniversaire de sa mort* »¹⁶⁰.

2.2. Les espaces ouverts

Dans cette deuxième partie du chapitre, nous allons examiner les espaces ouverts présents dans notre corpus. Nous décrirons ces espaces en détail, en mettant en évidence leurs caractéristiques physiques, leur atmosphère. Cette analyse nous permettra de mieux comprendre l'impact des espaces ouverts sur l'environnement urbain et citadin du roman.

2.2.1. Le jardin : est un espace extérieur qui se trouve généralement à proximité de la maison et qui est souvent conçu pour offrir une extension de l'espace de vie intérieur. Il peut être aménagé de manière à ce qu'il soit à la fois fonctionnel et esthétique, créant ainsi un lieu de détente et de repos pour les occupants de la maison. « *Le lapin explorait le jardin, suivi par les enfants. Il reniflait chaque plante, chaque arbre, avec prudence. Les petits, amusés, n'osaient pas bouger pour ne pas l'effrayer* »¹⁶¹. Un jardin de maison peut être planté avec différentes variétés de plantes, des arbustes et des fleurs pour créer une ambiance paisible et agréable comme celui de Leïla qui a prévu « *que les figues de Barbarie poussent, qu'elles encerclent le jardin, que les filles les ramassent, qu'elles les dégustent ensuite* »¹⁶².

Le jardin est un espace extérieur qui peut permettre aux propriétaires de maison de connecter avec la nature, de profiter de l'air frais, de la lumière du soleil, et de créer un environnement tout à fait unique et plaisant pour eux-mêmes, leurs amis et leur famille comme dans cet extrait : « *Leïla éteignit la radio et ouvrit la fenêtre donnant sur le jardin d'où lui parvenaient les rires de ses petits-enfants qui jouaient avec un tuyau d'arrosage* »¹⁶³.

Il y a également le jardin de la villa du cardinal qui a d'autres critères décrit par Tarek dans cet extrait :

¹⁵⁹ Ibid. p. 64.

¹⁶⁰ Ibid. p. 34.

¹⁶¹ Ibid. p. 188.

¹⁶² Ibid. p. 189.

¹⁶³ Ibid. p. 191.

L'homme à la veste bleue attendit que le portail se fût refermé pour traverser une cour en terre battue. Tarek lui emboîta le pas. [...] ils débouchèrent sur un grand hall en marbre, qui donnait sur le plus extraordinaire des jardins à l'italienne.

Sous un ciel qui s'éclaircissait, Tarek admira le parc sublime qui s'étalait face à lui, et pensa pénétrer dans un lieu qui ne pouvait avoir été créé par des hommes. Il n'était plus à Rome, il n'était plus en Italie, il n'était même plus de ce monde. Il crut d'ailleurs avoir perdu la raison, qu'il était mort et arrivé au paradis ou dans le barzakh, ce lieu qui sépare le monde réel du monde spirituel¹⁶⁴.

Tarek découvre un magnifique jardin à l'italienne. La cour en terre battue et le grand hall en marbre ajoutent une touche de grandeur à l'ensemble. Tarek, émerveillé, se sent transporté dans un lieu irréel, presque surnaturel, et se demande s'il n'a pas perdu la raison ou s'il a atteint le paradis ou un autre monde spirituel.

2.2.1. Le champ : étendues plus ou moins grandes servant pour l'agriculture, et loin des villes et de l'agitation urbaine, les champs représentent dans notre corpus à la fois l'ouverture et la liberté : « *Leïla se souvient que, petite, elle s'enfuyait par la fenêtre de sa chambre pour courir dans les champs, la tête levée vers le ciel, pour tenter d'apercevoir le soleil, en vain* »¹⁶⁵.

2.2.2. Les rues : elles jouent un rôle capital dans le contexte historique du roman, symbolisant un lieu où des événements majeurs se produisent et où les personnages prennent des décisions cruciales. Par exemple, la rue de Thèbes dans la Casbah, la rue Larbi-Ben-M'hidi et la rue Didouche-Mourad. En mentionnant les rues, l'auteure nous dépeint le décor algérois avec tout ce qu'il symbolise historiquement et architecturalement : « *Tarek emprunta le boulevard Guevara, sorte de terrasse sur le port qu'il surplombe, passa sous les arcades des immeubles haussmanniens et déboucha sur la rue Larbi-Ben-M'hidi* »¹⁶⁶.

2.2.3. Les plages : elle incarne des instants de relaxation, de découverte et de liberté, mettant en avant la splendeur naturelle de la mer et du soleil. « *Un groupe d'adolescentes rentrait de la plage, bronzées, les cheveux encore mouillés, le visage marqué par le soleil et le sel marin* »¹⁶⁷. En Italie, Tarek prend une décision rationnelle en se rendant à la plage d'Ostia à Rome pour profiter d'un moment de repos bien mérité : « *Tarek décida que la vendeuse avait raison et qu'il était temps d'explorer les environs. Il se rendit à la gare où il prit un ticket pour Ostia. L'employé au guichet lui expliqua dans un mauvais français que ce n'était pas la plus belle plage de l'Italie* ».¹⁶⁸

¹⁶⁴ Ibid. p. 97.

¹⁶⁵ Ibid. p. 221.

¹⁶⁶ Ibid. p. 175.

¹⁶⁷ Ibid. p. 90.

¹⁶⁸ Ibid. p. 151.

2.2.4. La terrasse : comme espace ouvert dans ce roman, la terrasse est en rapport avec l'intimité et la solitude car c'est un lieu où le personnage se retire pour être seul avec ses pensées. C'est un espace où il trouve du calme et de l'intimité loin du tumulte du monde extérieur comme le montre cet extrait : « *Et quand il fermait les yeux, c'était pour rêver à la maison dans le village, la belle terrasse, le beau jardin, les figuiers de Barbarie, la nuit avec sa femme sous le ciel étoilé* »¹⁶⁹. C'est « *de la terrasse de sa chambre [que] Tarek pouvait voir la mer au loin, elle brillait sous le soleil clair du mois de décembre* »¹⁷⁰.

La terrasse est utilisée pour représenter aussi des différences de classes sociales entre Algériens et Français comme dans l'extrait suivant : « *C'était plus petit. Beaucoup plus petit. Tu m'as dit : regarde, on a une terrasse comme les Français et le ciel, tout le ciel à nous. Quelle beauté* »¹⁷¹.

2.2.5. Le cimetière : En tant qu'espace ouvert, le cimetière a la particularité d'abriter un ensemble d'espaces fermés, à savoir les tombes, ce qui donne aux lieux leur aspect lugubre, comme le montre cette description lorsque Leila entre dans le cimetière du village : « *Leila arriva devant le cimetière. Le petit portail en bois était ouvert. Elle passa dans les allées désertes. Les lieux étaient abandonnés, même les chats s'étaient volatilisés. Des fleurs sauvages avaient envahi les stèles aux inscriptions à demi effacées* »¹⁷². L'endroit est aussi marqué par le signe de l'abandon. Leila s'est recueilli devant la tombe de sa mère et « *fit ensuite le tour du cimetière et s'arrêta devant la stèle de sa mère. Elle se força à s'agenouiller mais, au lieu de penser à la défunte et de la pleurer comme l'auraient voulu les convenances, elle laissa son esprit vagabonder* »¹⁷³.

Conclusion du chapitre

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que l'espace joue un rôle essentiel dans la progression de l'intrigue. Il offre des informations sur l'époque et le milieu social pour notre corpus. En outre, il peut même être utilisé pour mettre en lumière la psychologie des personnages. L'espace natal fait référence à l'importance du lieu de naissance ou de l'environnement d'origine d'un personnage ou d'une histoire. Cet espace cherche souvent à explorer les liens entre un individu et ses origines. Les émotions de nostalgie, de perte ou de connexion profonde avec un endroit spécifique peuvent être exprimées à travers l'espace natal. L'espace de l'exil est souvent associé à une distance géographique dans lequel les personnages

¹⁶⁹ Ibid. p. 112.

¹⁷⁰ Ibid. p. 83.

¹⁷¹ Ibid. p. 232.

¹⁷² Ibid. p. 170.

¹⁷³ Ibid.

principaux sont plongés et affectés par ces nouveaux environnements exotiques qui ont un impact sur l'intrigue.

Les espaces ouverts et les espaces fermés dans un roman jouent un rôle significatif dans la construction et le développement de l'intrigue et des thèmes. Les espaces ouverts sont des paysages naturels tels que des champs, des montagnes ou des plages, ou encore des espaces urbains, tels que les jardins. Les espaces fermés sont représentés par des intérieurs restreints tels que des chambres, les maisons, la prison et la caserne.

Chapitre III

*Analyse scripturaire,
thématique et des rapports
des espaces romanesques*

Introduction du chapitre

Dans le roman « *Au vent mauvais* », l'utilisation des procédés d'écriture joue un rôle primordial dans la création d'une atmosphère et dans la représentation des personnages. Dans ce chapitre, nous examinerons en détail les différentes techniques utilisées par l'auteure pour représenter l'espace et ses multiples dimensions.

Dans le premier sous-chapitre, nous explorerons d'abord les procédés d'écriture liés à l'espace, notamment l'utilisation de métaphores qui permettent de donner une dimension symbolique et imagée aux lieux décrits. Ensuite, nous nous pencherons sur les adverbes de lieu qui contribuent à définir et à donner vie aux espaces dans le récit, comme nous considérerons également les expressions lexicales.

Dans le deuxième sous-chapitre, nous examinerons les thèmes liés à l'espace dans « *Au vent mauvais* » ce qui nous permettra de comprendre comment le rapport des personnages à l'espace peut-il influencer les pensées, les émotions et les actions de ces derniers.

Dans le troisième sous-chapitre, nous nous concentrerons sur le rapport entre l'espace et le temps en analysant les repères temporels utilisés par l'auteure. Nous explorerons les anachronies narratives qui relèvent de l'ordre temporel et que sont les analepses et les prolepses pour comprendre comment l'espace et le temps s'entrelacent de manière narrative.

Dans le quatrième sous-chapitre, nous étudierons le rapport entre les personnages et les différents espaces qui les entourent en distinguant notamment entre les espaces de « l'ici » et les espaces de « l'ailleurs » et avec les espaces « fermés » et « ouverts ».

L'objectif de ce chapitre est de dévoiler les multiples dimensions de l'espace dans « *Au vent mauvais* » et de mieux comprendre comment celui-ci influence les personnages, l'intrigue et l'atmosphère globale de l'œuvre.

1. Procédés d'écriture

Adimi fait preuve d'une grande créativité en utilisant différents moyens pour donner vie à son récit. Ainsi, elle se sert de descriptions détaillées pour peindre des images vivantes et saisissantes dans l'esprit des lecteurs. Elle n'hésite pas à recourir à des termes colorés et des détails pour décrire les paysages, ce qui permet aux lecteurs de visualiser les scènes de manière plus vivante. Elle utilise également des métaphores et des comparaisons en rapport à l'espace.

1.1. Les métaphores liées à l'espace

L'utilisation des métaphores est un outil puissant pour enrichir la langue et évoquer des images vivantes dans l'esprit du lecteur. Les métaphores permettent de créer des comparaisons implicites entre des éléments différents. Nous en donnons quelques exemples :

La ville s'était parée de toute la palette de couleurs automnales, les arbres agitaient dans une légère brise les branches aux feuilles d'un vert brillant, les murs recouverts d'affiches sauvages invitaient à des concerts ou à manifester contre les premières caméras installées sur les routes¹⁷⁴.

Dans cet extrait, on peut identifier une métaphore. L'utilisation de l'expression « la ville s'était parée de toute la palette de couleurs automnales » compare la ville à une personne qui se vêtirait de manière élégante et colorée, créant ainsi une image vivante et poétique de l'atmosphère automnale.

« *Leïla, c'est l'Algérie de demain* »¹⁷⁵. Dans cet extrait, l'expression métaphorique est utilisée pour décrire Leïla en tant que représentation de l'Algérie dans le futur. La métaphore illustre l'idée que Leïla est un symbole de l'avenir prometteur de l'Algérie. « *Rome est une ville bruyante qui grouille de monde, encore pire que Paris. Et lorsque la pluie s'abat sur la ville, elle me donne le sentiment qu'elle cherche à nous fracasser. Le ciel gronde, comme s'il comptait me mettre à terre* »¹⁷⁶. Dans cet extrait, il y a une métaphore utilisée pour décrire la pluie qui tombe sur Rome. L'auteure exprime que la pluie donne le sentiment qu'elle cherche à les fracasser. « *Dans la lugubre maison, une vie en chassa une autre* »¹⁷⁷. L'expression « ne vie en chassa une autre » est utilisée de manière figurative pour décrire le sentiment que dans la sombre maison, une personne est décédée et une autre est née, ou que l'arrivée d'une personne a conduit au départ d'une autre. « *Même le soleil, qui était absent depuis son arrivée, éclairait ici l'endroit, comme s'il avait trouvé son égal, comme s'il avait réservé toute sa chaleur d'hiver à ce seul jardin* »¹⁷⁸. L'auteure compare le soleil à une entité qui a rencontré son égal dans cet unique jardin. « *Je voudrais mettre Paris dans mon sac* »¹⁷⁹. Vouloir mettre Paris dans son sac est une expression idiomatique qui signifie vouloir posséder ou emporter quelque chose d'extrêmement précieux, important ou symbolique.

Après avoir exploré les métaphores relatives à l'espace, nous allons à présent étudier les adverbes de lieu qui sont en relation également avec l'espace.

1.2. Les adverbes de lieu

Les adverbes de lieu jouent un rôle essentiel dans un roman pour situer les événements, créer une atmosphère et ancrer les personnages dans un environnement spécifique. Les adverbes

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid. p. 29.

¹⁷⁶ Ibid. p. 120.

¹⁷⁷ Ibid. p. 24.

¹⁷⁸ Ibid. p. 98.

¹⁷⁹ Ibid. p. 81.

de lieu sont des outils précieux pour donner vie aux décors, aux lieux et aux personnages d'un roman. Nous allons élaborer un tableau pour situer ces différents adverbes liés à l'espace.

Tableau des adverbes de lieu

L'adverbe	Les expressions	Pages
Ici	C'est ici qu'on a grandi, on y a nos racines !	29
	Qui te force à rester ici et à garder les moutons des autres ?	30
Quelque part	Dès qu'il arrivait quelque part.	47
	Ah ! C'est bien d'avoir une femme quelque part, vous savez ! .	38
Là-haut	De là-haut, il avait une vue plongeante sur la maison de Leïla.	21
Dedans	Prendre les albums photos et fouiller dedans.	144
	Elle avait tenu le pot contenant les graines dedans pendant que ses filles les plantaient avec soin.	172
Là-bas	Qu'est-ce que je ferais là-bas.	28
	Il habite dans la petite maison au bout là-bas.	99
Dehors	Tous refusèrent en dehors d'une jeune fille qui aurait aimé dire oui.	72
	En dehors de Safia et de la mère de Tarek.	27
	Va le jeter ! Dehors, pas dans notre poubelle !	174
Nulle part	Que si Leïla n'était plus acceptée nulle part.	49
Partout	Elle avait disposé un peu partout de petites coupelles à leur intention.	25
	À courir partout au milieu des bêtes.	49
Là	Là où le temps et l'usure.	43
En haut, en bas	L'inspecta de haut en bas.	43
	Pour monter jusqu'en haut de la tour.	81
	Le soleil était bien haut désormais.	192
Ailleurs	S'il retient l'eau, c'est que les chats en ont trouvé ailleurs.	170
Derrière	Pourquoi es-tu toujours derrière moi.	147
	La porte se referma derrière elle.	167
Droite A gauche A droite Tout droit	Il tourna sur la droite et suivit le chemin.	25
	Il hésita, fit quelques pas, prit à gauche, puis à droite et décida finalement d'aller tout droit.	92

Commentaire du tableau

Le tableau ci-dessus présente une liste d'adverbes de lieu et d'expressions associées à chacun d'eux extraites de différents passages. Cette liste offre des exemples de phrases qui illustrent l'utilisation de ces adverbes de lieu dans des contextes spécifiques. Ces adverbes permettent ainsi de décrire et de localiser des objets, de donner des indications de déplacement

ou de positionnement, et de créer une image mentale de l'espace dans lequel se déroule une action. Ils sont essentiels pour communiquer efficacement des informations spatiales.

1.3. Champ lexical de l'espace

Un champ lexical est « *un ensemble de dénominations appartenant à la même notion* »¹⁸⁰ par leur domaine d'utilisation. Ces mots partagent des similitudes conceptuelles et sont souvent regroupés pour exprimer des idées, des concepts ou des sensations spécifiques. Utiliser des champs lexicaux ajoute de la créativité et du style à la communication, en évitant les répétitions et en rendant le langage plus intéressant et attrayant. Nous allons introduire dans un tableau les champs lexicaux qui sont liés à l'espace.

Tableau du champ lexical lié à l'espace :

Verbes	Expressions	Adjectifs	Expressions
Partir	Avant de partir, il alla toquer à la porte de son ami. P. 19	Vaste	Tarek avait désigné d'un vaste geste de la main. P. 100
Revenir	Dans l'espoir de voir son fils revenir sain et sauf. P. 37	Étroit	Seul qu'il se couchait le soir ou le matin sur l'étroit sommier aux ressorts cassés. P. 80
Se déplacer	Le réalisateur était forcé de se déplacer. P. 67	Petit	Dans un petit bar de Belleville. P. 87
Explorer	C'est à ça que sert la vingtaine, non ? À partir et à explorer le monde. P. 28	Infini	Elle se démultipliait à l'infini. P. 186
S'éloigner	La gendarmerie demanda aux Versaillais de s'éloigner. P. 44	Étoilé	La nuit avec sa femme sous le ciel étoilé. P. 80
S'enfuir	Les agresseurs s'enfuirent. P. 89	Désert	Il n'y a personne, maman, le village est désert. P. 178
Rejoindre	Ils avaient refusé de les rejoindre. P. 176	Profonde	Ni la Seine, profonde et glaciale, qui l'effrayait. P. 87
Voyager	L'imam se borna à répondre que son fils voyageait. P. 51		
Flotter	Des parfums lourds flottaient dans l'air. pp.192-193		
Naviguer	Plusieurs générations d'hommes ont navigué. P. 111		
Visiter	Vous pourrez aller visiter les lieux à votre guise. P. 98		
S'approcher	Ils s'approchèrent du plat et se servirent. P. 21		

Commentaire du tableau

Le tableau présente une liste de verbes, d'expressions et d'adjectifs liés à l'espace, qui décrivent et explorent les étendues physiques. Ces termes permettent de mieux comprendre comment l'espace est perçu et exploré, et sont essentiels pour communiquer efficacement à son sujet. Les verbes indiquent des actions et des mouvements, tandis que les adjectifs se réfèrent à

¹⁸⁰L'internaute. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/champ-lexical/> (Consulté le 20 avril 2024).

des caractéristiques spécifiques de l'espace. Il est intéressant de noter que les verbes sont plus nombreux que les adjectifs.

2. Les principaux thèmes liés à l'espace

Il existe deux manières de concevoir l'espace romanesque. D'abord, il y a l'espace au sens géographique, celui qui sert de cadre de déroulement de l'action. Ensuite, il y a l'espace du texte lui-même, c'est-à-dire les signes, les noms, les phrases, etc... Ce qui nous intéresse, c'est la représentation spatiale symbolique dans le texte. On a donc choisi d'orienter notre sujet dans ce sens. La question qui a guidé notre analyse est la suivante : quelles sont les thèmes liés à l'espace ?

Le thème est un « *sujet, idée, proposition qu'on développe " dans un discours, un ouvrage "*, ce sur quoi s'exerce la réflexion ou l'activité »¹⁸¹. C'est un élément essentiel à étudier lorsqu'il y a différentes façons de traiter un sujet. Dans ce sous-chapitre, nous allons dégager les différents thèmes explorés dans le roman.

2.1. La peur : Dans *Au vent mauvais* le thème de la peur est exploré dans de nombreuses pages. Ce dernier peut susciter des émotions intenses chez les lecteurs et nous avons quelques exemples pour illustrer ce thème : « *Le deuxième jour à Rome, épuisé, il écrivit dans son carnet [...]. Je n'ose pas dormir, j'ai peur qu'une bête finisse par atterrir sur ma tête* »¹⁸². A Rome, Tarek écrit dans son carnet sa peur de l'inconnu, de ce nouvel espace étranger à lui, et ses inquiétudes.

« *J'ai eu peur soudain, non pas de l'obscurité, au contraire, cela me cachait des voisins, mais j'ai eu peur que mon père me traîne chez mon mari et me ramène de force, et alors qu'aurais-je fait, qu'aurais-je pu faire ?* »¹⁸³. Dans cet extrait, Leïla exprime sa peur que son père la traîne chez son mari et la ramène de force. Cette peur s'exprime dans le contexte de l'espace du village. Étant donné que tout le monde se connaît dans un village, Leïla craint que son père puisse la forcer à retourner chez son mari en utilisant la proximité et la surveillance de la communauté. Ainsi, il y a un lien entre la peur de Leïla et l'espace du village, car cela influence sa perception de la possibilité d'échapper à cette situation.

« *Son cœur battait. Tarek avait survécu. Il avait vu des hommes mourir et d'autres perdre la tête, mais lui avait survécu et attendait désormais de pouvoir retourner à El Zahra pour retrouver tout ce qu'il y avait laissé : sa mère, ses montagnes, Saïd et la promesse de Leïla* »¹⁸⁴

¹⁸¹ Le Robert. Dico en ligne. Thème. (s. d.). <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/theme> (Consulté le 28 mai 2024).

¹⁸² ADIMI. op., cit. p. 94.

¹⁸³ Ibid. p. 143.

¹⁸⁴ Ibid. p. 33.

. Tarek exprime son désir de retourner à El Zahra, son lieu d'origine, après avoir survécu à la guerre. L'espace de Versailles est mentionné comme le lieu où il se trouve actuellement. Le lien est ici avec l'espace de la guerre où Tarek a vécu des événements traumatisants et avec la peur. Tarek ressent la peur de ne pas pouvoir retourner à l'espace d'El Zahra qui représente la sécurité, et où il peut retrouver tout ce qui lui est cher, sa mère, ses montagnes, Saïd et Leïla.

2.2. Le malheur : Le roman met en lumière les souffrances des personnages, de blessures physiques ou de souffrances émotionnelles. Leurs expériences et leurs émotions sont décrites minutieusement pour souligner l'intensité de leur malheur.

En effet, la souffrance de Leïla est souvent liée à l'espace natal, en particulier l'espace du village : « *Elle avait passé le haïk blanc de sa grand-mère sur sa robe de mariée cousue par des femmes du village. Elle était en larmes et s'accrochait à sa mère qui tentait de se dégager de l'étreinte de sa fille* »¹⁸⁵. Leïla pleure de tristesse, de frustration et de désespoir parce qu'elle se mariera à un homme plus âgé qu'elle et qu'elle ne connaît pas. Et cette douleur, elle la ressent dans l'espace du village où Saïd aussi est confronté à des événements douloureux, comme la perte de son père à son retour au village : « *Il avait pleuré son père et son visage était pâle. Il était énervé, il n'arrêtait pas de passer la main dans ses cheveux* »¹⁸⁶.

Le malheur peut avoir un impact sur les relations entre les personnages. Il engendre des tensions et met à l'épreuve les liens familiaux et amoureux : « *Un matin de septembre 1966, Tarek fit ses adieux à sa femme pour la troisième fois. Il tenta de lui signifier sa tristesse de la quitter mais ne réussit qu'à esquisser un pauvre sourire qui, il en était certain, ressemblait plus à une grimace* »¹⁸⁷. Tarek qui a quitté son foyer pour aller travailler en France ressent de la mélancolie : « *Tarek lui confia un soir qu'il était malheureux à Paris. Il ne supportait plus rien dans cette ville* »¹⁸⁸.

2.3. La joie : Certains espaces dans le roman expriment aussi le bonheur comme l'espace natal du village. En effet, les retrouvailles des deux amis Tarek et Saïd au village renvoient à la joie comme le montre cet extrait :

Au printemps 1941, Tarek ramenait ses moutons dans le hameau quand il croisa Saïd qui arrivait de la gare pour les vacances universitaires et qui avait pris un chemin détourné, certain d'y rencontrer son ami. Les deux hommes se firent de grandes accolades, heureux de se retrouver

¹⁸⁵ Ibid. p. 21.

¹⁸⁶ Ibid. p. 139.

¹⁸⁷ Ibid. p. 75.

¹⁸⁸ Ibid. p. 88.

après une nouvelle année de séparation. Tarek, son bâton de berger dans la main, se moqua de son ami¹⁸⁹.

Nous constatons également cela lorsque Tarek demande Leïla en mariage : « *Tarek fut heureux d'accepter ces exigences qui lui parurent raisonnables et de son côté n'émit qu'une demande : il souhaitait patienter jusqu'au retour de Saïd pour célébrer le mariage* »¹⁹⁰. Le retour de Tarek au village est un événement pour tout le monde : « *Le 24 décembre 1944, Tarek rentra à El Zahra. Sur son passage, les fenêtres s'ouvraient et les femmes poussaient des youyous* »¹⁹¹. Safia, la mère de son ami Saïd, « *l'accueillit avec un grand sourire et l'embrassa comme un fils* »¹⁹². Quant à la mère de Tarek, elle se coucha « *un peu émue de cette journée, de ce fils rentré de la guerre sain et sauf, de cette belle-fille à venir, de son enfant qui bientôt peut-être serait son petit-fils. Elle s'imagina l'emmener avec elle se promener dans les sentiers qu'elle seule connaissait et s'endormit, apaisée* »¹⁹³.

2.4. L'amour : il est l'un des thèmes principaux du roman. L'amour entre Tarek et Leïla est mis en avant, illustrant l'attachement l'un à l'autre comme le montre cet extrait :

Tarek entraîna sa femme dans la cuisine et l'embrassa. Il écarta une mèche de cheveux et la scruta, anxieux à l'idée qu'elle ait pu changer en son absence. Il détailla son front, ses yeux, le grain de beauté sur la joue gauche, son nez droit, ses lèvres sur lesquelles elle avait appliqué du rouge, elle se laissa faire, amusée¹⁹⁴.

Les instants d'amour et d'intimité entre les deux personnages sont vécus dans l'espace natal : « *Tarek fêta l'indépendance de son pays avec sa femme et leurs enfants dans la ville la plus proche d'El Zahra. Leïla s'accrochait au bras de son mari, fière et amoureuse* »¹⁹⁵. Même si Tarek et Leïla sont séparés géographiquement, leur amour reste fort et leur connexion émotionnelle les relie à leur domicile à El Zahra, et donc à l'espace du village. Leur amour crée aussi un espace imaginaire qui les unit, peu importe où ils se trouvent physiquement.

2.5. Le divorce : Lorsque Leïla a divorcé et est retournée chez ses parents dans le village d'El Zahra, cela a créé une onde de choc dans la communauté. Tout le monde en parlait, car cela était considéré comme un acte audacieux de sa part. Le lien avec l'espace du village est que les actions de Leïla ont eu un impact direct sur la dynamique sociale et les discussions au sein de la communauté d'El Zahra. Cela montre comment les événements qui se déroulent dans

¹⁸⁹ Ibid. p. 28.

¹⁹⁰ Ibid. p. 50.

¹⁹¹ Ibid. p. 46.

¹⁹² Ibid. p. 47.

¹⁹³ Ibid. p. 50.

¹⁹⁴ Ibid. p. 83.

¹⁹⁵ Ibid. p. 58.

un espace particulier, comme un village, peuvent avoir un effet significatif sur les relations et les perceptions des personnes qui y vivent :

Les jours qui suivirent, tout le village ne parla que de cela. De Leïla qui avait osé quitter son mari. Tarek vit les visages des hommes s'assombrir et fut témoin de leur rage. [...]

Les femmes, elles, avaient pris la décision de ne plus adresser la parole à la jeune femme. En dehors de Safia et de la mère de Tarek, plus aucune voisine ne répondait à ses salutations, ne prenait de ses nouvelles ou même ne faisait mine de la voir. Ses rares amies se détournèrent d'elle et firent la leçon à leurs enfants : ils ne devaient plus la saluer¹⁹⁶.

2.6. La femme : La condition de la femme dans *Au vent mauvais* est un sujet important et largement explorée à travers notamment l'opposition traditions et modernité. Le roman aborde le conflit entre les traditions culturelles et les aspirations modernes des femmes. Le village d'El Zahra est ainsi un espace où se déroulent des événements impliquant les femmes. Ces événements représentent les traditions, les normes et les attentes sociales en relation avec les femmes. L'espace d'El Zahra joue donc un rôle important dans la compréhension de la situation des femmes et des défis auxquels elles sont confrontées. La voix féminine est associée à Leïla : « *Le 9 janvier 1938, Tarek et sa mère furent conviés à aller manger le couscous du mariage de Leïla qui, âgée de quinze ans, épousait un ami de son père* »¹⁹⁷.

Le thème de la femme dans ce roman est souvent lié aux espaces fermés comme la maison pour exprimer l'oppression de ces espaces clos.

2.7. L'Histoire : Le thème de l'Histoire est en rapport avec plusieurs événements et étapes et se manifeste dans plusieurs espaces du roman, notamment à travers la deuxième guerre mondiale en incluant les personnages de Tarek et Saïd, puis la guerre d'Algérie, l'indépendance et la guerre civile. Parmi les espaces concernés il y a celui de Versailles qui représente le point de départ de Tarek pour la guerre : « *On lui rasa la tête et on lui donna un vieil uniforme qui avait appartenu à un autre soldat, le treillis était usé et il manquait le casque* »¹⁹⁸. Versailles symbolise donc le début de son parcours militaire et les défis auxquels il sera confronté pendant la guerre. C'est un élément clé qui contribue à l'atmosphère et à l'intrigue de l'histoire.

Le rapport avec l'espace de l'Algérie est exprimé dans l'évocation de la période de colonisation : « *Vingt jours avant l'indépendance, alors que trois bombes au phosphore déposées par des partisans de l'Algérie française faisaient exploser la bibliothèque de l'université d'Alger,*

¹⁹⁶ Ibid. pp. 27-28.

¹⁹⁷ Ibid. p. 28.

¹⁹⁸ Ibid. p. 32.

*réduisant en cendres un demi-million de livres et de manuscrits, Tarek ouvrit le portail de la maison d'El Zahra et retrouva Leïla »*¹⁹⁹.

Le roman évoque aussi un autre événement historique, associé à l'espace de l'Algérie, précisément Annaba, et qui est la mort de Boudiaf pendant une époque cruciale dans l'histoire de l'Algérie et qui est la décennie noire :

[...] Mohamed Boudiaf, a été abattu à midi et demi, à Annaba où il se trouvait pour une visite [...] Le dispositif militaire a été renforcé dans les villes et des barrages ont été installés sur les grands axes. Personne n'a pour le moment revendiqué cette attaque mais le Front islamique du salut avait prévenu dans son dernier communiqué qu'il frapperait très fort²⁰⁰.

L'espace est utilisé pour représenter différentes époques et périodes historiques. Il s'agit aussi de « *l'enlèvement puis l'assassinat du chanteur kabyle Matoub Lounès. [...] La mort du chanteur de raï Cheb Hasni, [...] La mort du grand dramaturge Abdelkader Alloula [...]. Les émeutes en Kabylie après la mort d'un jeune dans les locaux d'une gendarmerie* »²⁰¹. L'auteure fait aussi référence aux événements provoqués par l'idiologie islamiste dans les années quatre-vingt-dix qui ont secoué la ville de Blida : « *Des villages entiers massacrés par les groupes islamistes. Que des villes comme Blida qui était connue pour être la Cité des roses [...] un majestueux kiosque à musique, deviendrait célèbre pour avoir été le refuge des terroristes* »²⁰².

2.8. L'exil : L'exil est associé à trois espaces différents : La France, l'Italie et la Tunisie. Ce sont des raisons politiques, économiques et sociales qui ont forcé les personnages à quitter leurs foyers et leurs pays. Lorsque Tarek se rend en région parisienne, cela montre comment l'espace de la France devient un lieu d'exil pour lui et synonyme de déracinement : « *Tarek arriva à Paris le 21 septembre. Il s'installa dans un foyer de la Sonacotra* »²⁰³. Il part ensuite en Italie qui devient son deuxième espace d'exil où il travaille comme gardien d'une villa. Le changement d'espace concerne aussi Saïd qui « *s'en alla en Tunisie* »²⁰⁴ pour étudier avant de partir en France pour faire la guerre. En Tunisie Saïd doit faire face à de nouveaux défis et se construire une nouvelle identité. Cela montre comment l'exil affecte la relation entre les individus et l'espace qui les entoure.

¹⁹⁹ Ibid. p. 57.

²⁰⁰ Ibid. p. 178.

²⁰¹ Ibid. p. 198.

²⁰² Ibid. p. 179.

²⁰³ Ibid. p. 76.

²⁰⁴ Ibid. p. 19.

L'analyse des différents thèmes liés à l'espace dans *Au vent mauvais* révèle ainsi la richesse et la complexité des sujets abordés. Le rapport est aussi à étudier entre l'espace et le temps.

3. Rapport espace-temps

Bakhtine souligne que le temps et l'espace ne peuvent pas être envisagés séparément lors de l'analyse d'une œuvre littéraire. : « *Le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité* »²⁰⁵. Le chronotope renvoie à la manière dont un auteur représente et organise l'espace et le temps à travers la narration. Il doit être compris comme une unité, car il permet à l'œuvre de résonner avec la réalité dans laquelle elle est créée.

Ainsi, nous allons procéder à l'identification de quelques repères temporels comme les dates, les saisons et les marqueurs temporels « adverbess de temps et de lieu ». Ensuite, les dispositifs stylistiques « analepses, prolepses », qui nous permettront de mieux comprendre le rapport entre l'espace et le temps dans le récit.

3.1. Les dates : Dans toute œuvre de fiction, les actions des personnages se déroulent dans un cadre spatio-temporel spécifique. Selon H. Mitterand « *L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action* »²⁰⁶. L'espace et le temps sont des éléments essentiels qui sont étroitement liés l'un à l'autre. En effet, il est impossible de parler de l'espace sans considérer le temps, car ces deux éléments fonctionnent en corrélation. Le temps permet de situer les événements dans une séquence chronologique et d'introduire des éléments narratifs comme des retours en arrière ou des anticipations, par des analepses et des prolepses

Dans la littérature classique, la narration d'une histoire commence par la définition du cadre spatio-temporel dans lequel se déroule le récit. Les indications temporelles sont mentionnées dès le départ pour situer l'univers fictif et permettre au lecteur de s'immerger dans l'intrigue. Dans *Au vent mauvais*, l'écrivaine entame son roman par ce passage : « *Dans la nuit du 22 septembre 1972, un vent mauvais arriva du Sahara et recouvrit Alger d'une poussière rouge, qui se déposa sur les façades des immeubles, les toits des voitures, les feuilles des palmiers et les parasols des plages* »²⁰⁷. L'auteure donne des informations précises sur la date, l'année et le lieu où se déroule l'histoire. De plus, elle décrit la saison en faisant référence à un vent mauvais qui arrive du Sahara. Ces détails temporels et spatiaux permettent aux lecteurs de situer l'intrigue dans un contexte spécifique, de se familiariser avec l'environnement dans lequel

²⁰⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 384.

²⁰⁶ MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 201.

²⁰⁷ ADIMI. op., cit. p. 9.

se déroulent les événements de l'histoire. Ces informations initiales donnent un cadre temporel et géographique solide au récit, lui conférant une dimension réaliste.

Dans le même contexte, voici un autre extrait qui vient compléter la description de l'événement : « *Au petit matin, toute la capitale algérienne était teintée de cette étrange couleur et les écoliers s'amusaient à dessiner, avec leur index, des soleils sur les vitres poussiéreuses des automobiles garées un peu partout tandis que leurs aînés y inscrivaient des mots obscènes* »²⁰⁸. Ainsi, dès le début de l'histoire, le lecteur est informé de la date importante du parcours initiatique entrepris par le personnage. Cette information est cruciale pour comprendre les événements qui se déroulent dans l'intrigue. Elle sert également d'indice pour donner le lieu dans lesquels se déroulent les événements à savoir : « Alger », un espace auquel cette date est associée.

La naissance de Tarek, l'un des protagonistes, est un moment significatif qui ajoute une autre date importante à l'histoire. Tarek est né « *la nuit du 3 février 1922, Tarek s'apprêtait à venir au monde dans une minuscule maison en bois, un gourbi adossé au flanc de la montagne, à l'extrémité du village* »²⁰⁹. Cette description met en évidence l'espace rural dans lequel Tarek fait son entrée dans le monde. Sa naissance dans une petite maison en bois au sein d'une communauté montagnarde évoque une proximité avec la nature et une simplicité de vie.

« *Le 9 janvier 1938, Tarek et sa mère furent conviés à aller manger le couscous du mariage de Leïla [...] Tout le village était là sauf Safia, enrhumée, mais une voisine croisée sur le chemin confia à Tarek et à sa mère que ce n'était qu'un prétexte et qu'elle réprouvait cette union* »²¹⁰. L'extrait mentionne le village comme lieu central de l'action et du scénario. On peut observer plusieurs éléments dans le rapport de l'extrait à l'espace du village : L'extrait évoque un événement spécifique, à savoir le mariage de Leïla, qui réunit tout le village. Cela souligne l'importance de l'espace communautaire et festif du village où les habitants se rassemblent pour célébrer des occasions spéciales. Il est aussi question de présence et d'absence de personnages : l'extrait mentionne que tout le village était présent pour le mariage, sauf Safia qui était enrhumée. Cette mention d'une absence spécifique souligne l'importance accordée à la participation de chaque membre de la communauté et montre comment l'espace du village est témoin de la présence ou de l'absence des personnages clés. Cette date et cet événement spécifique fournissent des détails sur la vie sociale et culturelle de la communauté dans laquelle évolue Leïla à savoir la vie rurale dans le village d'el Zahra.

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ Ibid. p. 15.

²¹⁰ Ibid. p. 20.

Un an plus tard, Tarek a le coup de foudre pour Leïla, désormais libre. « À quelques jours du nouvel an 1939, alors qu'il rentrait chez lui, Tarek aperçut Leïla adossée au portail de la maison biscornue de Safia. La nuit venait de tomber et le village était plongé dans le noir, de telle sorte que Tarek dut s'approcher pour s'assurer [...] »²¹¹. On peut observer dans cet extrait plusieurs éléments en relation avec le village. Il évoque la présence d'un village, ce qui nous donne une idée de l'espace rural dans lequel se déroule l'action de la scène. Tarek et Leïla sont tous les deux présents dans cette scène, ce qui indique que le village est un lieu de rencontre pour les personnages de l'histoire. Dans l'ensemble, cet extrait met en évidence la centralité de l'espace du village dans la vie des personnages.

Nous remarquons que la présentation des personnages est accompagnée toujours d'une date et d'un espace pour mieux situer leur histoire respective, ce qui est le cas aussi avec Saïd : « Au printemps 1941, Tarek ramenait ses moutons dans le hameau quand il croisa Saïd qui arrivait de la gare pour les vacances universitaires... »²¹². Ainsi, une chronologie est donnée aux événements et des repères temporels et spatiaux sont fournis, comme dans ces deux autres exemples où des dates sont liées à des espaces : « En mars 1957, Tarek trouva un emploi comme docker au port et rallia le FLN »²¹³, et « En août 1957, Tarek fut envoyé dans un hôtel du centre-ville »²¹⁴.

3.2. Les saisons : Dans le corpus, les saisons sont utilisées pour créer des atmosphères différentes, pour symboliser des états d'âme différents et transmettre des éléments clés de l'intrigue. L'utilisation des saisons situe les personnages dans une temporalité claire. Toutes les saisons sont présentes dans le texte : « Combien d'automne, combien d'hivers, combien de printemps et combien d'étés à entendre des hommes se moucher ? »²¹⁵. Tarek passe le printemps dans la montagne : « Au printemps 1941, Tarek ramenait ses moutons dans le hameau quand il croisa Saïd qui arrivait de la gare pour les vacances universitaires et qui avait pris un chemin détourné, certain d'y rencontrer son ami »²¹⁶.

L'été est en lien avec un autre espace : « Elle essuya la sueur qui perlait à son front et rejoignit sa famille dans le grand jardin où la sécheresse de l'été et la rudesse de l'hiver n'avaient pas permis aux plantes d'envahir le terrain, en dehors de quelques pâquerettes et des figuiers de Barbarie »²¹⁷. La scène se passe donc dans un grand jardin et le fait qu'on mentionne

²¹¹ Ibid. p. 24.

²¹² Ibid. p. 28.

²¹³ Ibid. p. 53.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Ibid. p. 76.

²¹⁶ Ibid. p. 28.

²¹⁷ Ibid. p. 172

que la protagoniste rejoint sa famille dans cet espace montre que celui-ci joue un rôle central dans les interactions familiales.

En France, Leila conseille ainsi Tarek : « *De l'automne au printemps, il faudra que tu portes l'écharpe bleue pour ne pas tomber malade. En France, il fait froid. Et si tu tombes malade malgré tout, fais chauffer un peu de miel avec un peu d'huile d'olive et avale cette mixture avant de te coucher* »²¹⁸. L'automne est aussi en lien avec Versailles : « *Au début de l'automne 1944, son régiment composé d'une centaine de soldats nord-africains arriva à Versailles, le temps d'être rapatriés dans leurs pays d'origine* »²¹⁹.

Il est aussi question de l'hiver « romain » : « *L'hiver romain était rude et ce fut sous la pluie que Tarek arriva dans une rue menant à une impasse* »²²⁰. L'espace est indiqué par l'adjectif « romain » et les mots « rue » et « impasse ». Le lien avec le même espace est répété : « *Alberto lui avait expliqué que l'hiver, les Romains annulaient tout. Dès lors qu'il se mettait à pleuvoir, plus personne ne sortait, plus personne ne recevait. Tarek trouvait ces gens intelligents* »²²¹.

3.3. Les marqueurs temporels : Les adverbes de temps tels que « aujourd'hui, hier et demain », « le matin et l'après-midi », « le matin et le soir » et bien d'autres sont très importants dans ce roman et donnent une dimension temporelle précise à l'histoire. Toutefois, ces adverbes peuvent également avoir une influence sur la perception de l'espace et contribuer à créer une atmosphère particulière. L'extrait suivant en est un exemple :

Je sais qu'elle est partie il y a trois ans déjà, mais hier nous avons fait les tests des costumes et quand tous les paras français ont commencé à défiler dans la Casbah, il y a eu un horrible silence dans la rue. La bataille d'Alger, c'était hier, c'est aujourd'hui, ce sera encore demain²²².

L'expression « il y a trois ans déjà » indique un passé lointain, tandis que l'adverbe de lieu « dans la Casbah » est utilisé pour indiquer le lieu où les paras français défilent. Ces adverbes déterminent le temps et le lieu de l'action comme dans cet exemple : « *À l'heure du déjeuner, il suivit ses camarades au réfectoire* »²²³ ou dans cet autre où l'action arrive plus tard : « *Deux mois après son arrivée à Versailles* »²²⁴. Dans l'extrait suivant l'action dure dans le temps : « *Durant des mois, Tarek envoya de nombreux télégrammes à Saïd demeuré à Paris où il avait*

²¹⁸ Ibid. p. 75.

²¹⁹ Ibid. p. 34.

²²⁰ Ibid. p. 96.

²²¹ Ibid. p. 118.

²²² Ibid. pp. 66-67.

²²³ Ibid. p. 38.

²²⁴ Ibid.

fini par être libéré, pour lui demander de venir au plus vite, mais il ne reçut aucune réponse »²²⁵.

Ces adverbes de temps et de lieu permettent de relier l'espace au temps en situant les événements dans un contexte temporel spécifique et en indiquant quand et comment ces événements se déroulent dans l'espace. L'utilisation de ces adverbes de temps crée une chronologie et une connexion temporelle entre les moments spécifiques dans l'espace, permettant de comprendre comment le temps influence l'espace dans le récit.

3.4. Les anachronies narratives : Selon Gerard Genette les anachronies narratives sont « *les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit* »²²⁶. Selon lui, « *le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit* »²²⁷. Cette distinction permet de comprendre que le récit ne se limite pas seulement à la chronologie des événements de l'histoire, mais englobe également la temporalité de la narration. Les analepses et les prolepses sont des techniques narratives utilisées dans la littérature et le cinéma pour jouer avec la chronologie de l'histoire racontée.

Aussi appelée flash-back, elle est une rupture de la chronologie narrative où l'on revient en arrière dans le temps pour raconter un événement antérieur comme dans l'extrait suivant :

Non, elle ne s'autoriserait pas à se souvenir de cette dernière nuit dans le village en 1972, au télégramme envoyé à Tarek, à son retour précipité d'Europe, aux capuches sur les têtes, aux fillettes dans les bras, au train au petit matin, à la maison dans la Casbah avec les aînées qui les avaient accueillis le visage fermé, les traits tirés, à cette horrible première année à Alger, où les enfants avaient choisi une autre identité, un autre prénom, jusqu'aux fillettes à qui on changea les prénoms, sans demander son avis à Leïla²²⁸.

Cet extrait est une analepse, le narrateur a rompu le récit du présent pour revenir en arrière dans le temps. L'analepse permet ici d'introduire des informations sur le passé de Leïla et des autres personnages. Elle se rapporte surtout au village comme dans cet autre exemple : « *Tarek tenta d'entraîner Saïd au loin mais ils étaient encerclés. Et l'espace d'un instant, ces visages [...] rappelèrent à Tarek l'attitude des gens de son village, après que Leïla eut quitté son mari* »²²⁹.

Une prolepse existe lorsque la narration fait un bond en avant dans le temps pour raconter un événement qui se déroulera ultérieurement. Voici quelques extraits qui le démontrent :

²²⁵ Ibid. p. 51.

²²⁶ GENETTE, Gérard, « Discours du récit », in *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. p. 79.

²²⁷ Ibid. p. 77.

²²⁸ ADIMI. op, cit. p. 166.

²²⁹ Ibid. p. 44.

Je me fiche bien au fond de savoir tout ce qu'il a pu écrire dans son satané livre, mais on va à nouveau parler de moi. Je serai de nouveau "la Leïla qui" et je n'y peux rien, je suis enfermée dans ce livre. La rumeur me précédera toujours, et la Leïla du roman prendra ma place, existera alors que moi je disparaîtrai.

Je suis la seule Leïla du village, tu es le seul Tarek ! Et nous avons disparu. Saïd nous a tués, tu comprends ?²³⁰

Il y a une prolepse lorsque le personnage dit : « *Je serai de nouveau " la Leïla qui " et je n'y peux rien* ». Et c'est « *Leïla du village* », elle est donc identifiée à un espace d'el Zahra, comme Leïla qui la remplacera est identifiée à un autre espace, à savoir celui du roman.

Après ces diverses manifestations du rapport espace-temps, nous nous intéresserons dans le chapitre ci-dessous au rapport des différents espaces avec les personnages eux-mêmes en faisant la différence entre deux types d'espace.

4. Rapport espace-personnages

Selon Gaston Bachelard, les espaces de « l'ici » et de « l'ailleurs » peuvent être compris à travers sa conception de « *la poétique de l'espace* »²³¹. Pour Bachelard, l'espace d'ici est le lieu du rêve, de la mémoire et de l'intimité. C'est l'espace que nous habitons au quotidien comme « *la maison natale* »²³², celui qui est chargé de nos souvenirs personnels et collectifs. En effet, l'espace natal dans *Au vent mauvais*, que nous avons vu dans le deuxième chapitre, est l'espace de « l'ici ». En revanche, l'espace de l'ailleurs est le lieu de l'imaginaire, de l'inconnu et de l'aventure. C'est l'espace lointain et mystérieux qui nous attire : « *le dehors est rayé d'un trait, tout est à la nouveauté, à la surprise, à l'inconnu* »²³³. Dans notre corpus, il est associé à l'espace de l'exil. Pour Bachelard, « *quand cet ailleurs est naturel, quand il ne se loge pas dans les maisons du passé, il est immense* »²³⁴. L'ailleurs n'est donc pas que géographique, il est avant tout métaphysique et philosophique.

En outre, l'ailleurs peut devenir l'ici, une fois qu'un personnage s'y installe parce que « *tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres ont des valeurs d'onirisme consonantes* »²³⁵. Les abris, qu'ils soient réels ou imaginaires, possèdent une valeur symbolique. Ce sont des lieux où nous nous sentons en sécurité et libres. Ce sont des lieux où on cherche du réconfort et de la protection comme Alger pour les personnages venant d'El Zahra.

²³⁰ Ibid. p. 144.

²³¹ BACHELARD, Gérard, 1957. op., cit.

²³² ADIMI. Op., cit. p. 22.

²³³ Ibid. p. 55.

²³⁴ Ibid. p. 104.

²³⁵ Ibid. p. 17.

4.1. Les personnages et « l'ailleurs »

L'un des aspects les plus notables de ce roman est la façon dont l'auteure utilise l'espace pour créer une expérience psychologique complexe pour les personnages. Dans ce sous-chapitre, nous examinerons les principaux espaces de « l'ailleurs », qui sont la France, l'Italie et la Tunisie, et que représentent-ils pour les personnages.

4.1.2. La France, espace de refuge et de douleur : Tarek a grandi au village comme berger puis est allé en France à la recherche du travail :

- Je vais aller en région parisienne, travailler dans une usine.
- Tu ne veux pas rester et cultiver la terre comme les autres ? Le nouveau président parle de lancer une révolution agraire. Il dit que la terre appartiendra à celui qui la cultivera.
- Je ne veux pas attendre. J'ai besoin d'argent rapidement pour poursuivre la construction de ma maison²³⁶.

Bien que la vie en France soit dure, Paris est un refuge pour Tarek où il trouvait un abri contre les tourments de son passé et où il espérait trouver de nouvelles opportunités. Cependant, la grandeur de Paris ne pouvait occulter ses frustrations et ses désillusions, se sentant étranger dans cette ville bruyante. Au fil des pages, Paris se transforme en toile de fond où se mêlent les rêves et les désillusions. Tarek découvre la dureté de la vie quelques mois après son arrivée en France. Pour dire ce qu'il endure, il écrit à sa famille car il avait besoin de tout leur raconter :

Ici, la colonisation semble toujours en place mais mon chef est juste. Ce rythme m'épuise. Je ne sais plus quand je peux dormir, quand je dois travailler. Mais au moins, je suis tellement sonné à cause du bruit des machines, que lorsque je rentre, je ne fais plus cet horrible cauchemar où je me retrouve sur le tournage de La Bataille d'Alger à reconstruire les murs détruits pour les voir de nouveau bombardés²³⁷.

Paris devient synonyme de malheur :

Tarek lui confia un soir qu'il était malheureux à Paris. Il ne supportait plus rien dans cette ville. Ni la Seine, profonde et glaciale, qui l'effrayait. Ni les lumières crues des lampadaires qui restaient allumés toute la nuit et dont l'un donnait sur sa chambre et le gênait. Ni la manière dont les gens le dévisageaient parfois la bouche ouverte, lorsqu'il passait devant eux²³⁸.

Pour Saïd ce même espace symbolise la douleur, la souffrance et les séquelles de la guerre :

Il fixa avec intensité les yeux de Saïd, l'inspecta de haut en bas, heureux de le retrouver vivant malgré la bouche qui tremblait, les cheveux coupés ras et sans doute les marques de la guerre sur le corps qu'il

²³⁶ Ibid. p. 37.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Ibid. p. 122.

devinait. Trop émus pour parler, les deux camarades ne se dirent pas un mot et se reprirent dans les bras mais l'accolade fut courte²³⁹.

Cet extrait décrit la rencontre de deux camarades qui se retrouvent après la guerre. Malgré les épreuves traversées, ils sont heureux de se retrouver vivants, mais les marques de la guerre et l'atmosphère sérieuse rappellent les cicatrices et les souffrances endurées.

4.1.3. L'Italie, espace de sérénité : À travers la villa du cardinal et Rome, l'Italie incarne le contraste entre l'agitation du monde extérieur et la sérénité que Tarek y trouve :

Depuis ma naissance, c'est comme si un vent mauvais soufflait sur moi, m'emportait, me ballottait, me brusquait et jamais ne cessait de siffler à mon oreille, m'épuisant, m'empêchant de penser, de trouver un refuge pour me reposer. [...]. Depuis que je suis ici, j'ai changé. Je ne suis plus ce que j'étais ou plutôt c'est le contraire, je suis devenu celui que j'aurais été sans les guerres²⁴⁰.

Tarek était constamment emporté par un vent mauvais qui l'empêchait de trouver le repos, jusqu'à ce qu'il découvre Rome et la villa du Cardinal, où il peut se réveiller et se coucher dans la tranquillité, oubliant les horreurs qu'il a vécues ailleurs : « *Toutes ces années, j'ai pensé à Rome et à ce que j'avais vécu dans la villa du Cardinal. Dans l'obscurité, c'était ma seule lumière* »²⁴¹. Cette villa représente pour lui une lueur d'espoir et un réconfort. Les moments vécus dans cette villa sont empreints de sérénité et de bonheur.

4.1.4. La Tunisie, espace de bien-être : Cet espace symbolise la transition et l'opportunité dans la vie de Saïd :

Il avait parlé d'une voix forte pour couvrir les chants des femmes. Il avait perdu du poids et on le disait presque ruiné par les études et la vie que menait son fils en Tunisie. Tarek savait, par une lettre arrivée la veille, que ce dernier louait une chambre dans une petite pension de famille. La gérante l'avait pris sous son aile et le bourrait de pâtisseries, tant et si bien que plus aucun vêtement ne lui allait et qu'il avait réclamé à son père un mandat en urgence pour en acheter de nouveaux²⁴².

La situation financière difficile du père est due aux dépenses liées aux études et à la vie de Saïd qui est ainsi bien pris en charge en Tunisie. Avec la participation de la gérante de la pension, les bonnes conditions de séjour de Saïd montrent que la Tunisie est un espace de bien-être dans *Au vent mauvais*.

²³⁹ Ibid. pp. 43-44.

²⁴⁰ Ibid. pp. 120-121.

²⁴¹ Ibid. p. 192.

²⁴² Ibid. p. 21.

4.2. Les personnages et « l'ici »

Les espaces de « l'ici » de notre corpus se rapportent surtout aux espaces natals que nous avons recensés dans le deuxième chapitre et qui sont plus nombreux que les espaces de l'exil qui, quant à eux, se rapportent aux espaces de « l'ailleurs ». Nous n'analyserons dans ce sous-chapitre que les espaces principaux qui ont un lien particulier avec les personnages. Il s'agit de la montagne, du village d'El Zahra, d'Alger et de la Casbah, des espaces dont certains offrent un cadre réaliste au roman.

4.2.1. La montagne, refuge et espace de paix : C'est un espace de ressourcement et de liberté. La montagne c'est le retour à la source, à la nature, aux souvenirs d'enfance. « *Retrouver les montagnes où ils poursuivaient des lapins sauvages, exploraient le moindre ravin et arrachaient les rares plantes qui réussissaient à pousser* »²⁴³. C'est également un espace de refuge : « *Tous les hommes impliqués étaient recherchés et Tarek, après s'être caché dans les montagnes...* »²⁴⁴. En effet, la montagne représente pour Tarek un espace de paix.

4.2.2. El Zahra, espace de douleurs et de ressourcement : Bien qu'il soit l'espace dans lequel elle a grandi, Leila s'empresse de le quitter car il représente le malaise : « *Et je décide que nous partons, que nous quittons cet affreux village* »²⁴⁵. L'utilisation de l'adjectif « affreux » suggère que Leila souhaite fuir une situation difficile ou oppressante. Elle perçoit le départ comme une chance de laisser derrière elle les problèmes et de construire une nouvelle vie.

Différents espaces peuvent imposer des contraintes pour les personnages ou limiter leur mouvement, ce qui influence leurs actions et les choix qu'ils doivent faire. C'est le cas de Leila qui, se trouvant dans l'espace hostile et isolé du village, doit trouver les moyens de survie ou d'évasion. Elle a trouvé la ville d'« Alger » comme refuge: « *[...] nous allons rejoindre nos filles aînées à Alger, et jamais, tu m'entends, jamais, nous ne reviendrons* »²⁴⁶.

Au moment où Tarek et Leila quittent le village, Saïd y revient. Pour lui, c'est également un lieu de ressourcement qui s'exprime par des retours : « *Saïd, tu as été contaminé par les gens de la ville [...] Ah, mon ami, heureusement que tu reviens à chaque printemps pour te rappeler d'où tu viens !* »²⁴⁷. Le retour c'est aussi pour des occasions de deuil, ce qui rend le village espace de séparation : « *À la mort de son père, Saïd est revenu [...]. Il avait pleuré son père et son visage était pâle. Il était énervé, il n'arrêtait pas de passer la main dans ses cheveux* »²⁴⁸.

²⁴³ Ibid. p. 26.

²⁴⁴ Ibid. p. 72.

²⁴⁵ Ibid. p. 145.

²⁴⁶ Ibid. p. 145.

²⁴⁷ Ibid. p. 28.

²⁴⁸ Ibid. pp. 138-139.

4.2.3. Alger, espace de quiétude, de risque et de succès : Leila, originaire d'une région rurale qu'elle a fuie, a retrouvé sa joie et s'est intégrée à l'atmosphère citadine de la ville : « *Leila s'était attachée à Alger, c'était devenu sa ville. Elle avait pris l'habitude de s'asseoir sur un banc face à un kiosque à fleurs pour observer les clients. [...] Elle aimait tous les amoureux d'Alger* »²⁴⁹. Alger lui est un refuge et un espace de quiétude, loin des gens de son village.

Pour Tarek, c'est le besoin de travailler qui lui a imposé de « *tenter sa chance à Alger* »²⁵⁰ où il a vécu et participé à la guerre d'indépendance. Il s'y installera ensuite avec sa femme Leila et leurs enfants. Au moment où pour Leila le changement d'espace, du village vers Alger, lui a apporté une sensation de confort et de sécurité, pour Tarek, Alger est un espace dangereux dans le contexte de la guerre :

À l'entrée de la ville, Tarek avait aperçu son regard dans le rétroviseur d'une voiture et en avait tremblé de peur. " Ce n'est pas moi, avait-il pensé, ce type au teint cireux, aux yeux si sombres qu'ils en paraissent noirs, ils sont éteints, comme calcinés, c'est forcément quelqu'un d'autre. " Et malgré le sourire qu'il s'était contraint à faire, qui avait étiré les coins de sa bouche et dessiné de légères rides, il n'avait pas pu chasser l'idée qu'un démon avait pris possession de son corps, que cette paire d'yeux lugubres ne lui appartenait pas²⁵¹.

Plus tard, Alger devient espace de souvenirs pour Tarek qui rencontrait, dans la Casbah, qui est un espace d'Alger, ses compagnons, « *discutaient, s'interrogeaient, se coupaient la parole pour évoquer la guerre et Tarek parfois ne savait plus de quelle guerre il s'agissait* »²⁵².

Pour Saïd, Alger représente la ville de succès, depuis la sortie de son roman, présent dans toutes les librairies d'Alger comme le découvre Tarek : « *Il rouvrit le journal et reconnut Saïd. La légende mentionnait une rencontre en librairie avec l'écrivain algérien le plus célèbre du moment. En descendant la rue Didouche-Mourad, il s'était demandé ce qu'il allait dire ou faire. Saïd le reconnaîtrait-il* »²⁵³.

4.3. Les personnages et les espaces « fermés »

Ce sous-chapitre concerne les différentes dimensions des principaux espaces « fermés » qui jalonnent la vie des personnages et leur impact sur ces derniers. À travers des lieux, tels que la maison, la mosquée, l'usine, la caserne et la prison, les personnages vivent des émotions variées, et parfois contradictoires.

²⁴⁹ Ibid. p. 151.

²⁵⁰ Ibid. p. 59.

²⁵¹ Ibid. p. 34.

²⁵² Ibid. p. 54.

²⁵³ Ibid. p. 128.

4.3.1. La maison, espace de malaise et de sécurité : Selon Gaston Bachelard, « la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme »²⁵⁴. Dans notre corpus, la maison illustre le malaise pour Leïla, comme le montre cet extrait :

Comme elle la détestait, cette maison. Comme elle avait espéré qu'elle se fût effondrée lors d'un séisme. Le hameau avait été construit sur une faille sismique et tout aurait pu être englouti : la maison avec sa terrasse et son fil tendu, le jardin envahi de mauvaises herbes et de figuiers de Barbarie, le banc sur lequel Tarek aimait s'asseoir lorsqu'il revenait d'Europe et jusqu'à l'arrosoir des filles qu'elle n'avait jamais oublié²⁵⁵.

Leïla a un rapport particulier avec sa maison. L'extrait suivant confirme le malaise de Leïla : « *Leïla jeta un nouveau coup d'œil aux figuiers de Barbarie. Leur ombre s'étirait sur le sol poussiéreux. Elle pénétra dans la maison, le cœur lourd* »²⁵⁶. Les figuiers de Barbarie ont souvent des épines et des fruits cachés. Cette image symbolise les secrets ou les émotions enfouies de Leïla, renforçant ainsi son sentiment de lourdeur en entrant dans la maison.

La chambre, qui fait partie de l'espace de la maison, permet d'explorer les pensées de Tarek, ses émotions et ses secrets les plus profonds :

Le cœur du jeune homme se serra. Il rentra chez lui, le pas lent, la tête baissée, perdu dans ses pensées. Sa mère dormait déjà. Il se coucha à son tour en songeant à Leïla, qui, lorsqu'elle n'avait que cinq ou six ans, sautait de la fenêtre de sa chambre, refermait derrière elle les volets bleus et grimpait dans la montagne pour les rejoindre Saïd et lui. "Et la voilà mariée !" se dit-il, et cela lui fit mal, sans qu'il sût précisément pourquoi²⁵⁷.

En outre, la chambre contribue à créer une atmosphère, à révéler des aspects de la psychologie de Tarek et Leïla et leurs enfants : « *Tarek embrassa ses enfants et leur offrit les poupées achetées à Paris, soigneusement emballées dans du papier de soie. Elles poussèrent un cri de joie et s'enfermèrent dans leur chambre pour jouer* »²⁵⁸.

4.3.2. La mosquée, espace de la spiritualité et de la violation : La mosquée de notre corpus joue un rôle dans la formation des personnages et leur développement :

De temps en temps, un adulte les alpaguait et les traînait à la mosquée pour qu'ils apprennent à lire et écrire avec le père de Saïd, l'imam du village. Ils s'asseyaient au fond de la salle, collés l'un à l'autre, et récitaient les versets du Coran, découvraient l'histoire de leur pays,

²⁵⁴ BACHELARD, Gerard. op.cit. p. 32.

²⁵⁵ ADIMI. op., cit. p. 163.

²⁵⁶ Ibid. p. 160.

²⁵⁷ Ibid. p. 31.

²⁵⁸ Ibid. p. 116.

celle d'avant la conquête par la France, faisaient du calcul, puis apprenaient des chants religieux²⁵⁹.

Son importance dans la vie des personnages, plus particulièrement dans leur éducation, est mise en évidence. Les enfants sont régulièrement interpellés par les adultes et emmenés à la mosquée pour apprendre à lire et écrire, sous la guidance de l'imam du village, qui se trouve également être le père de Saïd. Dénoncé à la police, l'imam est arrêté à l'intérieur même de ce lieu sacré, où il est censé être en sécurité : « *Pour avoir donné des cours d'arabe à la mosquée, le père de Saïd fut arrêté par la police suite à une dénonciation anonyme* »²⁶⁰.

4.3.3. Le bar, refuge et espace de confessions : cet espace est une échappatoire et un refuge notamment pour Tarek, face aux problèmes et aux pressions de la vie quotidienne. C'est un endroit où il raconte ses soucis et cherche un certain réconfort : « *il tentait encore et encore de raconter l'horreur, mais plus il avançait dans son récit et plus il bégayait, et les mots de nouveau s'effritaient, comme un sablé oublié dans une poche et réduit en miettes* »²⁶¹. Dans le bar, Tarek se dévoile et livre des confessions : « *Au milieu de la nuit, dans un bar où il avait échoué, il avait tenté de raconter à une serveuse les trois années écoulées depuis cet instant où un camion de l'armée s'était arrêté sur le bord de la route* »²⁶².

4.3.4. Le cinéma, espace de bien-être : Pour Tarek, le cinéma est une échappatoire et un refuge temporaire : « *Le 24 février 1971 à l'aube, après avoir travaillé de nuit, Tarek quitta l'usine en sifflotant et s'arrêta devant le cinéma où une projection de La Bataille d'Alger était prévue le soir même* »²⁶³. En revoyant le même film, le personnage confirme que la salle de cinéma est, pour lui, un espace de bien-être : « *Quelques semaines avant de retourner à El Zahra, Tarek avait acheté un ticket de cinéma pour revoir La Bataille d'Alger à la cinémathèque* »²⁶⁴.

4.3.5. L'usine, espace de malaise et de rencontre : En étant une opportunité pour bénéficier d'une stabilité financière, l'usine évoque la nécessité du travail pour les personnages : « *L'usine, c'est sûr, c'est du solide. Je n'y resterai pas toute ma vie, juste le temps de financer des travaux, de faire grandir les enfants* »²⁶⁵. On comprend que l'usine n'est pas synonyme du plaisir comme le confirme cet autre exemple : « *La peur l'envahit. " La guerre et l'usine, voilà tout ce que je sais faire, et ce fou de Pontecorvo, où a-t-il bien pu m'envoyer avant de filer en*

²⁵⁹ Ibid. p. 18.

²⁶⁰ Ibid. p. 52.

²⁶¹ Ibid. p. 109.

²⁶² Ibid. p. 47.

²⁶³ Ibid. p. 124.

²⁶⁴ Ibid. p. 267.

²⁶⁵ Ibid. p. 102.

*Espagne ?" murmura-t-il »*²⁶⁶. Les personnages sont pris au piège de la routine et sont confrontés à des conflits :

Des ouvriers s'étaient rassemblés autour d'un syndicaliste de la CGT qui distribuait des tracts. Il leur expliquait que si le travail pour les Algériens se faisait de plus en plus rare, c'était parce que le gouvernement avait donné des ordres pour que les usines ne les embauchent plus, à cause de l'indépendance. Le syndicaliste avait tenté de fourrer un tract dans les mains de Tarek mais sans succès²⁶⁷.

Malgré les aspects négatifs, l'usine est un lieu de rencontre : « *À l'usine, il était en binôme avec un Algérien qui se faisait appeler Marcel et qui avait travaillé durant dix ans dans une imprimerie qui produisait des affiches sur lesquelles étaient imprimés des extraits de roman »*²⁶⁸.

4.3.6. La caserne, espace de mal-être : La caserne est représentative de l'isolement et du mal-être des personnages :

Ils s'installèrent dans la caserne Denfert, rue Satory [...]. Tarek et ses compagnons se couchèrent par terre sur une paille infestée de parasites, entre deux matelas sales et humides qu'ils utilisèrent pour se protéger du froid. Épuisé, Tarek s'endormit tout de suite mais il rêva que Saïd l'appela et se réveilla en sursaut, son maillot de corps trempé de sueur. Il retourna son oreiller mouillé et ferma les yeux de nouveau mais les ronflements de plusieurs soldats et le froid glacial le maintinrent éveillé²⁶⁹.

Dans l'espace de la caserne, Tarek et ses compagnons ont vécu dans des conditions très précaires. Cet environnement inconfortable et insalubre est synonyme de grands sacrifices pour Tarek.

4.3.7. La prison, espace de privation : Dans la prison, Saïd s'est trouvé confiné entre quatre murs et des barreaux. Il est contraint de partager cet environnement clos avec d'autres détenus et de se conformer aux règles et aux restrictions imposées par les gardiens de la prison. Cet espace restreint accentuait son sentiment d'isolement et de privation de liberté :

Sur pression de l'armée, la gendarmerie accepta et promit de faire relâcher les soldats nord-africains mais Tarek n'eut pas le temps de revoir Saïd : les deux cents soldats responsables de la mutinerie furent embarqués dans un train pour le sud de la France puis expulsés vers l'Algérie. Saïd, lui, quitta la prison et fut cantonné dans une autre caserne²⁷⁰.

²⁶⁶ Ibid. p. 96.

²⁶⁷ Ibid. p. 97.

²⁶⁸ Ibid. p. 78.

²⁶⁹ Ibid. p. 35.

²⁷⁰ Ibid. p. 45.

4.4. Les personnages et les espaces « ouverts »

Dans ce sous-chapitre nous explorerons les principaux espaces « ouverts » du roman, à savoir le jardin, le champ, les rues, les plages, la terrasse et le cimetière. Comme on l'a vu avec les espaces « fermés », les personnages peuvent aussi avoir des rapports particuliers avec ces espaces « ouverts ».

4.4.1. Le jardin, espace de réconfort : Le jardin est essentiel pour Tarek, car il lui permet de se reposer et d'avoir de bons souvenirs :

Il pensa à Leïla. À la façon dont elle lui prenait la main le soir quand ils sortaient ensemble dans le jardin pour admirer les étoiles, à son parfum qu'il sentait à plein nez lorsqu'il l'embrassait, ce n'était pas un vrai parfum, lui avait-elle confié, elle se contentait de vaporiser quelques gouttes d'eau de fleur d'oranger. Il imagina Leïla allongée à côté de lui et il se sentit mieux²⁷¹.

Dans le roman, le jardin symbolise la nature, l'amour, l'évasion, la renaissance, la nostalgie et la paix loin du climat de la guerre. Il est alors un espace réconfortant qui permet d'explorer les émotions et les pensées des personnages, ce qui crée des contrastes avec le monde extérieur.

4.4.2. Le champ, espace de liberté : c'est un espace ouvert et vaste où Leïla échappe à la contrainte de sa chambre et explore le monde extérieur. Il symbolise la liberté, l'indépendance et l'évasion. Courir dans les champs permet à Leïla de se libérer du confinement et du malaise de la maison : « *Leïla se souvint que petite, elle s'enfuyait par la fenêtre de sa chambre pour courir dans les champs, la tête levée vers le ciel, pour tenter d'apercevoir le soleil, en vain* »²⁷². L'auteure associe la liberté à l'enfance et à l'innocence. Courir dans les champs rappelle à Leïla son innocence et sa joie d'enfant, évoquant des souvenirs de jeunesse.

De même pour Tarek et Saïd, leur rapport avec les champs est étroitement lié à leur enfance :

Quand nous ne sommes que tous les deux dans ce village, nous sommes deux garçons, fils du même lait. Deux frères qui ont en commun les matins d'hiver dans les champs à courir, les cornets de fèves chaudes épicées au cumin que nous partagions petits, les après-midis avec le bétail à garder, les soirées auprès des sages à écouter leurs histoires de batailles et de conquêtes²⁷³.

Ainsi, les champs représentent un espace de liberté chargé de souvenirs et symbolisant l'innocence.

4.4.3. Le cimetière, espace de deuil et de « rencontre » : « *Leïla s'habilla et sortit à son tour. Elle alla d'abord sur la place du village mais celle-ci était déserte et elle se dirigea vers*

²⁷¹ Ibid. p. 73.

²⁷² Ibid. p. 158.

²⁷³ Ibid. p. 31.

*le cimetière. Le soleil était bien haut désormais. Les cigales chantaient fort et il faisait si chaud que Leïla en eut le vertige »*²⁷⁴. En tant qu'espace de recueillement, le cimetière n'est pas tout à fait désert mais aussi un lieu qui permet une certaine rencontre pour ce personnage qui pense qu'il est le seul endroit qui peut permettre de réduire son sentiment de solitude : « *Leïla pensa que le cimetière était peut-être le seul lieu où l'on pouvait espérer croiser une âme »*²⁷⁵.

4.4.4. Les rues, espace d'insécurité : Dans notre corpus, il s'agit des rues de l'espace citadin. Elles symbolisent un environnement inquiétant et dangereux, où la violence est omniprésente :

Dans les rues de la capitale, l'émotion est considérable. Le dispositif militaire a été renforcé dans les villes et des barrages ont été installés sur les grands axes. Personne n'a pour le moment revendiqué cette attaque mais le Front islamique du salut avait prévenu dans son dernier communiqué qu'il frapperait très fort²⁷⁶.

Dans ce contexte, l'installation de barrages sur les grands axes suggère l'existence d'un danger. La rue de Thèbes est associée aux tragédies et à la quête de vengeance, reflétant ainsi l'atmosphère chargée de tension et de conflit régnant dans la Casbah : « *Dans la Casbah, le bruit courait que Yacef Saâdi, ancien boulanger, jeune et charismatique chef de zone du FLN, avait juré de venger les morts de la rue de Thèbes »*²⁷⁷.

4.4.5. Les plages, espace de liberté et d'évasion : Elle se présente comme un lieu de liberté et de repos où l'on peut se détacher de la routine quotidienne et s'épanouir dans un environnement plus ouvert et naturel :

[Il] se rendit à la gare où il prit un ticket pour Ostia. L'employé au guichet lui expliqua dans un mauvais français que ce n'était pas la plus belle plage de l'Italie, qu'elle était même assez laide, avec une eau trouble et un sable gris, mais si c'était la plus proche qu'il voulait alors oui, c'était bien celle-ci²⁷⁸.

La plage permet à Tarek de se détendre et trouver un moment de calme. Quant aux plages d'Alger, elles lui évoquent des souvenirs et lui rappellent sa relation avec sa femme, Leïla :

La mer était agitée, l'écume blanche colorait l'eau grise, reflet du ciel. Des chats affamés, sales et rachitiques, fouillaient dans des débris abandonnés non loin d'un couple d'adolescents assis à proximité et qui échangeaient de longs baisers. Tarek pensa à Leïla et réalisa que sa femme n'avait sans doute jamais vu la mer. [...]. Il se promit qu'il l'emmènerait un jour sur une plage d'Alger. Les corps des adolescents

²⁷⁴ Ibid. p. 192.

²⁷⁵ Ibid. p. 156.

²⁷⁶ Ibid. p. 178.

²⁷⁷ Ibid. p. 73

²⁷⁸ Ibid. p. 109.

s'entremêlaient et leur respiration rauque faisait écho aux vagues de la mer²⁷⁹.

4.4.6. La terrasse, espace de bien-être et d'intimité : La terrasse dans notre corpus représente d'abord l'intimité et la solitude, offrant la possibilité à Tarek de se retirer pour être seul avec ses pensées. C'est un endroit où il trouve le calme et l'intimité, loin de l'agitation du monde extérieur, comme l'illustre cet extrait : « *Et quand il fermait les yeux, c'était pour rêver à la maison dans le village, la belle terrasse, le beau jardin, les figuiers de Barbarie, la nuit avec sa femme sous le ciel étoilé* »²⁸⁰. La terrasse symbolise le bien-être et offre aux personnages une chance de prendre du recul pour réfléchir sur les défis auxquels ils font face.

Conclusion du chapitre

En conclusion de ce chapitre, nous pouvons relever que notre exploration des différents espaces dans « *Au vent mauvais* » nous a permis de saisir l'importance des procédés d'écriture utilisés par l'auteure à travers les métaphores, les adverbes de lieu et les champs lexicaux utilisés. En examinant aussi les thèmes liés à l'espace, cela nous a permis de mettre en évidence les liens qui existent entre les personnages et leur environnement.

Le rapport entre l'espace et le temps a également été examiné en soulignant les repères temporels tels que les dates et les saisons, ainsi que les dispositifs stylistiques comme les analepses et les prolepses. Ce chapitre nous a permis aussi de montrer le rapport des personnages avec les différents espaces de « l'ailleurs » et de « l'ici » et les espaces « ouverts » ou « fermés ».

²⁷⁹ Ibid. p. 112.

²⁸⁰ Ibid. p. 112.

Conclusion générale

Dans notre recherche nous avons analysé l'espace dans ses différentes facettes pour essayer de montrer sa place dans notre corpus et répondre à notre question initiale, à savoir est-ce qu'il s'agit d'un actant ou simplement d'un élément du décor romanesque.

Nous avons divisé notre travail en trois chapitres. Dans le premier chapitre, dédié aux « fondements théoriques de l'espace romanesque », nous avons exploré les fondements théoriques de l'espace romanesque, en nous concentrant sur sa définition, son évolution et son rôle. Nous avons également identifié différents types d'espaces romanesques, tels que l'espace géographique, l'espace intérieur et l'espace temporel. L'espace fictif et l'espace réel ont été examinés, mettant en évidence leur importance dans le domaine de la fiction. De plus, nous avons analysé les interactions entre l'espace et les personnages, notamment l'exploration de l'espace, l'interaction sociale avec l'espace, ainsi que l'impact de l'espace sur le développement des personnages. Les dimensions physique, psychologique et sociale de l'espace romanesque ont été abordées, en soulignant leur influence sur les récits. Enfin, nous avons étudié les concepts d'espaces fermés et ouverts selon Gaston Bachelard.

Ce chapitre nous a permis de constater que l'espace dans un roman est un élément clé dans la production du récit et dans l'univers de la fiction. L'étude de l'espace romanesque permet d'analyser comment les auteurs utilisent l'espace pour créer une structure narrative cohérente et captivante et comprendre comment ils utilisent l'espace pour développer leur récit et communiquer des significations. C'est une approche qui s'avère enrichissante pour nous aider à mieux comprendre et apprécier les œuvres littéraires.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Les espaces de Au vent mauvais », nous avons présenté les espaces natals et les espaces d'exil. Dans les espaces natals nous avons distingué entre les espaces ruraux et les espaces citadins. Dans les premiers, il y a le village, et qui est El Zahra, le village des trois personnages principaux, la maison natale et la montagne. Les espaces citadins comprennent la ville d'Alger et la Casbah qui fait partie d'elle. Les espaces d'exil sont La France, d'une façon générale, et Paris ainsi que Marseille d'une façon particulière, l'Italie, dont Rome et la Villa du cardinal, ainsi que la Tunisie, vers où ont émigré les personnages. Dans ce chapitre, nous avons aussi relevés les espaces qui sont fermés, ou clos, et les espaces ouverts. Ceux qui sont fermés se résument à la maison, qui a déjà été présentée mais comme espace natal, la chambre, qui lui est rattachée, la mosquée, la poste, la mosquée, le bar, le cinéma, l'usine, la caserne, la prison et la tombe. De plus, nous avons identifié les espaces ouverts qui sont, eux aussi, nombreux, où on trouve le jardin, le champ, les rues, les plages, la terrasse et le cimetière.

Nous avons observé, à travers ce chapitre, que les espaces de notre corpus sont nombreux et différents et qu'ils occupent une place importante dans la progression de l'intrigue du roman. L'espace natal explore l'importance du lieu de naissance ou de l'environnement d'origine des personnages ou de l'histoire. D'un autre côté, l'espace de l'exil est souvent associé à une distance géographique dans laquelle les personnages sont plongés, et ces nouveaux environnements ont un impact significatif sur l'intrigue comme on l'a vu, par exemple, avec Tarek qui est passé par la France et l'Italie, et avec Saïd pour le cas de la Tunisie. Les espaces ouverts et fermés jouent également un rôle de premier plan dans la construction et le développement de l'intrigue et des thèmes abordés. Nous avons vu que les choix narratifs de l'auteure, par la description et l'utilisation des adjectifs, en nous montrant des espaces précaires, étroits ou avec d'autres caractéristiques, donnent de l'importance à ces espaces, dans la narration et dans l'histoire. Qu'ils soient utilisés pour renforcer une atmosphère ou exprimer des idées profondes, ces espaces contribuent à la richesse et à la complexité de l'œuvre littéraire dans son ensemble. Ils nous fournissent des informations contextuelles sur l'époque et le milieu social des personnages, et peuvent même éclairer la psychologie de ces derniers.

Pour ce qui est du troisième chapitre, intitulé « Analyse scripturaire, thématique et des rapports des espaces romanesques », nous avons analysé d'abord les procédés d'écriture qui prennent en charge les différents espaces présents dans le roman, comme l'utilisation des métaphores spatiales. Les adverbes de lieu et le champ lexical de l'espace, à travers notamment les verbes et les adjectifs, font aussi partie de l'écriture qui met en valeur l'espace romanesque. Notre analyse a mis en évidence l'importance essentielle des choix stylistiques de l'auteure et leurs implications dans la construction de l'univers narratif, et les descriptions minutieuses des lieux ont contribué à créer une dimension symbolique et poétique.

L'analyse thématique nous a montré que les espaces du roman sont liés à des thèmes nombreux et différents : la peur, le malheur, la joie, l'amour, le divorce, la femme, l'Histoire et l'exil. A travers cette analyse nous avons pu constater la richesse et la complexité des sujets abordés dans les différents espaces. De plus, nous avons étudié la relation entre l'espace et le temps, leur interaction étant significative pour une meilleure compréhension du récit. Cette analyse a permis d'identifier divers repères temporels à savoir les dates, les saisons et les marqueurs temporels, tels que les adverbes de temps et de lieu. Elle a aussi permis d'identifier des anachronies narratives utilisées en rapport avec l'espace, à travers l'analepse et la prolepse. Cet examen est essentiel pour mieux comprendre le rapport étroit entre l'espace et le temps dans le récit. Tous ces éléments nous offrent des références claires pour situer les événements et les actions dans un cadre spatio-temporel spécifique, renforçant ainsi notre compréhension globale

du récit. En effet, c'est intéressant de voir comment les différents lieux influencent les émotions et les expériences des personnages. Les espaces de « l'ailleurs », comme la France, peuvent être à la fois des refuges et des sources de douleur, tandis que l'Italie et la Tunisie symbolisent la sérénité. Même dans les espaces de « l'ici », on observe cette dualité, où certains endroits, comme la montagne, représentent la paix, alors qu'El Zahra et Alger évoquent à la fois le ressourcement et la douleur. Cette ambivalence se retrouve également dans les espaces fermés, où des lieux comme la maison peuvent être à la fois sécurisants et oppressants. C'est intéressant de voir aussi comment les personnages interagissent avec ces différents espaces et comment cela influence leurs parcours et leurs émotions.

En somme, notre exploration de l'espace dans *Au vent mauvais*, nous permet de mieux apprécier l'importance des choix stylistiques, de la dimension poétique et symbolique, de l'influence psychologique et des dynamiques entre les personnages et leur environnement. Elle permet d'apprécier l'ampleur de la contribution de l'espace à la profondeur et à la richesse de l'œuvre et son importance dans l'histoire et en relation avec les personnages, leurs émotions et leur évolution et la diversité des thèmes. Les conclusions des trois chapitres confirment cette importance, qui nous paraît évidente, de l'espace romanesque. Les différents espaces du roman de Kaouther Adimi forment un cadre qui accompagne les personnages et les assiste dans leur voie vers le retour au bercail. Ainsi, notre hypothèse de départ se confirme, et nous sommes en mesure de dire que l'espace de *Au vent mauvais* joue un rôle complexe et dynamique et transcende son statut de simple élément du décor pour devenir un actant.

Bibliographie

Corpus

ADIMI, Kaouther, *Au vent mauvais*, Seuil, Paris, 2022.

Romans de la même auteure

ADIMI, Kaouther, *L'envers des autres*, Actes sud, 2011. Première édition sous le titre *Des Ballerines de Papicha*, éditions Barzakh, Algérie, 2010.

ADIMI, Kaouther, *Des pierres dans ma poche*, Seuil, 2016.

ADIMI, Kaouther, *Nos Richesses*, Seuil. 2017.

Thèses et mémoires

GOUASMIA, Wafa, *Dégager l'image de la femme dans un contexte traditionnel algérien*, mémoire de Master, université de Jijel, 2023. <http://dspace.univ-jijel.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/13647/440.835.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

KACEDI KHADRAR, Asia, *L'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie*. Mémoire de Magistère, université d'Alger, 1988.

Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, « *Convergence Critiques : Introduction à la Lecture du Littéraire* », OPU, Alger, réimpression 1995.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1957.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Folio/Essais, 1955.

BORDAS, Éric, *L'analyse littéraire : Notions et Repères*, Armand Colin, coll. « cursus », 2eme Ed, Paris, 2015 [2011].

BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.

BUTOR, Michel, *L'espace du roman*, *Essais sur le roman*, Paris, col « idée », 2006.

CAMUS, Audrey et BOUVET, Rachel, *Topographie romanesque*, Presse universitaire de Rennes, 2011.

DARDEL, Éric, *L'Homme et la terre*, Paris, PUF, 1952.

DE CHALONGE, Florence, *Espace et récit de fiction : Le cycle indien de Marguerite Duras*, Presses universitaires du Septentrion. Villeneuve d'Ascq. 2005
<https://doi.org/10.4000/books.septentrion.81618>

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969

- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre**, « *L'espace romanesque* », coll. *Savoir en pratique*, dans *Lire le roman*, Bruxelles, 2005.
- GREIMAS, Algirdas Julien**, « *Pour une sémiotique topologique* », *Sémiotique et Sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
- MITTERAND, Henri**, « *L'acceptation ironique de l'existence : Flaubert* » dans *Le regard et le signe*, Editions du Puff/Ecriture, Paris, 1987.
- MITTERAND, Henri**, *Discours du roman*, PUF, 1980.
- MITTERAND, Henri**, *L'illusion réaliste*, Puf, 1994.
- MITTERAND, Henri**, *Le regard et le signe*, Puf, 1987.
- PARAVY, Florence**, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*. Harmattan (1970 - 1990).
- REUTER, Yves**, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan/VUF, 2003.
- RICOEUR, Paul**, *Du Texte à l'action, Essais d'herméneutique*, Seuil, 1986.
- TARDIE, Jean-Yves**, *Le récit poétique*, Paris, Pur, 1978.
- THERENTY, Marie-Eve**. *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.
- WEISGERBER, Jean**, *L'espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, Lausanne, 1978.

Articles et revues

- BEUGNOT, Bernard**, « *Quelques figures de l'espace intérieur* ». Dans *Études Littéraires*, 34(1-2), 2002, 29-38. <https://doi.org/10.7202/007552ar>
- BOURNEUF, Roland**, « *L'Organisation de l'espace dans le roman* ». Dans *Études littéraires*, 3(1), 77-94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>
- BOUZAHZAH, Hanane & SARI MOHAMMED, Leila**, « *Le Jeu du Je dans l'écriture féminine francophone* », 2023, in revue *Akofena*.
- EL BACHIR, Amel**, « *Trajectoire littéraire : écriture heuristique et effet esthétique dans l'écriture de Kaouther Adimi* », 2023, In *Altralang Journal*, 5(1), pp. 211-220.
- FETTOUMA, Quintin et BENAMMAR, Khedidja**, « *Au vent mauvais ou la violence du texte chez Kaouther Adimi* », 2023, In *Revue algérienne des lettres*, 7(1), pp. 240-250.
- GARNIER, Xavier**. « *La littérature et son espace de vie* ». Dans *Presses universitaires de Vincennes*, 2018, p. 17-29. <https://doi.org/10.4000/books.puv.396>
- JOURDAIN, Anne, & NAULIN, Sidonie Naulin**. « *Théorie de l'espace social* ». Dans *La sociologie de Pierre Bourdieu*. Paris, Armand Colin, « *Cursus* », 2019, p. 99-125. [Cairn.info](https://www.cairn.info).

<https://www.cairn.info/la-sociologie-de-pierre-bourdieu--9782200624040-page-99.htm#:~:text=L'espace%20social%20est%20un,comme%20un%20espace%20de%20luttres.>

JOUVE, Vincent, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », Cahiers de Narratologie [En ligne], 8 | 1997. <http://journals.openedition.org/narratologie/10757>

MARIVAT, Gladys, 2022, https://www.lemonde.fr/livres/article/2022/11/24/au-vent-mauvais-kaouther-adimi-l-ombre-et-l-image_6151390_3260.html

MATHIEU, Paul. Le mouvement littéraire du réalisme | Superprof. Cours Théoriques. 13 juin 2023. <https://www.superprof.fr/ressources/francais/francais-tous-niveaux/auteurs-romanciers-realistes.html>

NOUAGO NJEUKAM, Marcel, *L'espace et le temps romanesques : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'aventure ambigu de cheikh Hamidou Kane*. (s. d.). https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125

ROSEMBERG, Muriel, « La spatialité littéraire au prisme de la géographie ». Dans *L'Espace géographique* (Tome 45), s. d. 289-294. Cairn.info.2016 <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-289.htm> DOI : 10.3917/eg.454.0289.

SARTHOU-LAJUS, Nathalie. « L'exil ». Dans *Études* 2010/2 (Tome 412), p.p. 233 à 240. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-2-page-233.htm>

VERGELY, Bertrand. « L'espace intérieur : l'inouï de l'être. France culture ». YouTube. Édité par France culture. Paris, Paris, 11 05 2017.

Dictionnaires électroniques

Académie. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M1256>

Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gourbi/37643>

Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>

L'internaute. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/champ-lexical/>

Orthodidacte. <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-espace>

Journaux électroniques

Jeune Afrique. <https://www.jeuneafrique.com/1378180/culture/kaouther-adimi-la-france-est-un-pays-de-plus-en-plus-dangereux-pour-les-musulmans/>

Le point. https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdai-kaouther-adimi-un-vent-du-sud-revisite-01-05-2023-2518472_3826.php

Lecteurs. <https://www.lecteurs.com/auteur/kaouther-adimi/3217881>

Radio France. <https://www.radiofrance.fr/personnes/kaouther-adimi>.

Sites internet

Académie de France à Rome - Villa Médicis <https://www.villamedici.it/fr/a-la-villa-fr/les-pensionnaires-2023-2024-de-la-villa-medicis/>

Babelio. <https://www.babelio.com/auteur/Yacef-Saadi/101626>

Culture tops. <https://www.culture-tops.fr/critique-evenement/romans/au-vent-mauvais>

Edisciplinas. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/52222/mod_resource/content/1/LA%20MORT%20POSSIBLE.pdf

Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/espaces-ouvert-urbain>.

L'Or des livres. <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/2022/10/au-vent-mauvais-de-kaouther-adimi.html>

MyMaxicours. <https://www.maxicours.com/se/cours/le-roman-au-17e-siecle/>

Médiathèque Seine-et-Marne. <https://mediatheque.seine-et-marne.fr/fr/le-roman-contemporain>

Parents. <https://www.parents.fr/prenoms/zahra-58063>

Viabooks. <https://www.viabooks.fr/article/qu-appelle-t-on-roman-realiste-128026>

Seuil. <https://www.seuil.com/auteur/kaouther-adimi/22349>

Toute la culture. <https://toutelaculture.com/livres/au-vent-mauvais-un-roman-qui-a-du-souffle/>

Table des matières

Sommaire	4
Introduction generale	5
Chapitre i <i>Fondements théoriques de l'espace romanesque</i>	14
Introduction du chapitre	15
1. L'espace romanesque : définition, évolution et rôle	15
1.1. Définition de l'espace romanesque	15
1.2. Évolution de l'espace romanesque	17
1.2.1. Au xvii ^e siècle	18
1.2.2. Au xviii ^e siècle	18
1.2.3. Au xix ^e siècle	18
1.2.4. Au xx ^e siècle	18
1.2.5. Les romans contemporains	19
2.1. Le rôle de l'espace dans un roman	19
2. Types d'espaces romanesques	22
2.1. L'espace géographique	22
2.2. L'espace intérieur	22
2.3. L'espace temporel	23
3. L'espace fictif et l'espace réel	25
3.1. L'espace fictif	25
3.2. L'espace réel	26
4. Interactions espace/personnages	26
4.1. Exploration de l'espace	27
4.2. Interaction sociale avec l'espace	27
4.3. L'impact de l'espace sur le développement du personnage	28
5. Les dimensions physique, psychologique et sociale de l'espace romanesque	29
5.1. La dimension physique	29
5.2. La dimension psychologique	30
5.3. La dimension sociale	30
6. Les espaces fermés / ouverts	32
6.1. Les espaces ouverts	33
6.2. Les espaces fermés	33
Conclusion du chapitre	34
Chapitre ii <i>Les espaces de <u>Au vent mauvais</u></i>	35
Introduction du chapitre	36
1. Espaces natals et espaces d'exil	36
1.1. Les espaces natals	36

1.1.1.	Les espaces ruraux	37
1.1.1.1.	Le village.....	37
1.1.1.2.	La montagne	38
1.1.2.	Les espaces citadins	39
1.1.2.1.	Alger	39
1.1.2.2.	La Casbah	40
1.2.	Les espaces de l'exil.....	41
1.2.1.	La France	42
1.2.1.1.	Paris	42
1.2.1.2.	Versailles	43
1.2.1.3.	Marseille.....	44
2.2.1.	L'Italie	44
1.2.1.4.	Rome.....	44
1.2.1.5.	Villa du cardinal.....	45
1.2.2.	La Tunisie	46
2.	Espaces fermés et espaces ouverts	46
2.1.	Les espaces fermés (clos)	46
2.1.1.	La maison	47
2.1.1.1.	La chambre.....	48
2.1.2.	La poste	49
2.1.3.	La mosquée.....	50
2.1.4.	Le bar	50
2.1.5.	Le cinéma.....	50
2.1.6.	L'usine	51
2.1.7.	La caserne.....	51
2.1.8.	La prison	51
2.1.9.	La tombe	52
2.2.	Les espaces ouverts.....	52
2.2.1.	Le jardin	52
2.2.1.	Le champ	53
2.2.2.	Les rues :	53
2.2.3.	Les plages.....	53
2.2.4.	La terrasse	54
2.2.5.	Le cimetière	54
	Conclusion du chapitre.....	54
Chapitre III <i>Analyse scripturaire, thématique et des rapports des espaces romanesques</i>.....		56
Introduction du chapitre		57
1.	Procédés d'écriture	57
1.1.	Les métaphores liées à l'espace	57
1.2.	Les adverbes de lieu	58
1.3.	Champ lexical de l'espace	60
2.	Les principaux thèmes liés à l'espace	61
2.1.	La peur	61
2.2.	Le malheur	62
2.3.	La joie	62
2.4.	L'amour.....	63

2.5.	Le divorce	63
2.6.	La femme	64
2.7.	L'Histoire	64
2.8.	L'exil.....	65
3.	Rapport espace-temps	66
3.1.	Les dates	66
3.2.	Les saisons	68
3.3.	Les marqueurs temporels.....	69
3.4.	Les anachronies narratives	70
4.	Rapport espace-personnages.....	71
4.1.	Les personnages et « l'ailleurs ».....	72
4.1.2.	La France, espace de refuge et de douleur	72
4.1.3.	L'Italie, espace de sérénité	73
4.1.4.	La Tunisie, espace de bien-être	73
4.2.	Les personnages et « l'ici ».....	74
4.2.1.	La montagne, refuge et espace de paix	74
4.2.2.	El Zahra, espace de douleurs et de ressourcement.....	74
4.2.3.	Alger, espace de quiétude, de risque et de succès	75
4.3.	Les personnages et les espaces « fermés ».....	75
4.3.1.	La maison, espace de malaise et de sécurité	76
4.3.2.	La mosquée, espace de la spiritualité et de la violation	76
4.3.3.	Le bar, refuge et espace de confessions.....	77
4.3.4.	Le cinéma, espace de bien-être.....	77
4.3.5.	L'usine, espace de malaise et de rencontre	77
4.3.6.	La caserne, espace de mal-être.....	78
4.3.7.	La prison, espace de privation	78
4.4.	Les personnages et les espaces « ouverts ».....	79
4.4.1.	Le jardin, espace de réconfort	79
4.4.2.	Le champ, espace de liberté	79
4.4.3.	Le cimetière, espace de deuil et de « rencontre ».....	79
4.4.4.	Les rues, espace d'insécurité	80
4.4.5.	Les plages, espace de liberté et d'évasion.....	80
4.4.6.	La terrasse, espace de bien-être et d'intimité	81
	Conclusion du chapitre.....	81
	Conclusion générale	82
	Bibliographie	86
	Table des matières	91
	Annexes	94
	Tableau 1 : Les espaces et leurs personnages	95
	Tableau 2 : récapitulatif du rapport espace-personnage	96
	Résumé.....	98
	Mots-clés.....	99

Annexes

Tableau 1 : Les espaces et leurs personnages

Espace	Personnage(s)
El Zahra	Tarek, Saïd, Leila, Safia, les parents de Tarek et Leila et Saïd, les enfants de Tarek, les sages du village, le Mari de Leila.
La maison natale	Tarek, Saïd, Safia, les mères de Tarek et Saïd.
La maison	Tarek, Leila, leurs enfants et leurs parents, Safia, Saïd et ses parents.
La chambre	Tarek, Leila, leurs filles.
La poste	Tarek, le sergent, l'agent des postes.
La mosquée	Tarek, le père de Saïd, les imams.
Le bar	Tarek, serveuse, chanteurs et musiciens, Les ouvriers, patron du restaurant et sa femme.
Le cinéma	Tarek, Pontecorvo, Boumediene, Yacef Saâdi, les soldats, les jeunes filles.
L'usine	Tarek, les ouvriers, Marcel.
La caserne	Tarek, les soldats nord-africains et sénégalais, sergent, lieutenant, Saïd.
La prison	Les soldats, Saïd, prisonniers, Yacef Saâdi, Mohamed Boudiaf, Larbi Ben M'hidi.
La tombe	Safia et son époux
Le jardin	Tarek, Leila, les filles de Tarek, jardinier, les enfants, Alberto Tardinello.
Le champ	Tarek, Saïd, Leila, les soldats nord-africains.
Les rues	Tarek, Didouche-Mourad, peintre, les hommes, les femmes, Pontecorvo, Larbi-Ben-M'hidi, les voisines, les enfants.
Les plages	Tarek, un groupe d'adolescents.
La terrasse	Tarek, Leila, les ouvriers.
Le cimetière	Les ancêtres de Leila, la mère de Leila.
La montagne	Tarek, Saïd.
Alger	Tarek, jeune femme, Yacef Saâdi, Pontecorvo, Larbi Ben M'hidi, Boudiaf, les enfants, la fille aînée de Tarek, Leila, Une dame, Une veuve et mère de six enfants, Saïd.

La Casbah	Tarek, Yacef Saâdi, les femmes, les hommes, des artistes, les enfants, le réalisateur, les habitants, Pontecorvo, les acteurs, Leila et ses filles.
La France	Tarek, les soldats, les hommes du village, les amis et les cousins de Tarek, le ministre des Affaires étrangères.
Paris	Tarek, les soldats, Saïd, les otages, les travailleurs migrants, les ouvriers, le ministère de l'intérieur, Jean Martin.
Versailles	Tarek, les soldats nord-africains, sergent, Saïd, la gendarmerie, l'armée, secrétaire général de la police, le commissaire.
Marseille	Tarek, les soldats, les touristes.
Rome	Tarek, Pontecorvo, le garçon, vendeuses.
Villa du cardinal	Tarek, jardinier, Alberto Tardinello.
La Tunisie	Saïd et son oncle, la gérante de l'hôtel, a fille cadette de « Leila et Tarek »

Tableau 2 : récapitulatif du rapport espace-personnage

L'espace	Les personnages	Le symbole
La France	Tarek, Saïd	Espace de refuge et de douleur
L'Italie	Tarek, Pontecorvo, le garçon, vendeuses, le jardinier, Alberto Tardinello	Espace de sérénité
La Tunisie	Saïd	Espace de bien-être
La montagne	Tarek, Saïd, Leila	Espace de refuge et de paix
Alger	Leila, Tarek, Saïd	Espace de quiétude, de risque et de succès
La Casbah	Tarek, Leila et ses filles	Espace de résistance et de lutte
Le village d'El Zahra	Tarek, Saïd, Leila, Safia, les enfants	Espace de douleurs et de ressourcement
La maison	Tarek, Saïd, Safia, les mères de Tarek et Saïd	Espace de malaise et de sécurité
La mosquée	Tarek, le père de Saïd, les villageois	Espace de la spiritualité et de la violation
Le bar	Tarek, serveuse, chanteurs et musiciens, Les ouvriers	Echappatoire et espace de confessions
Le cinéma	Tarek	Espace de bien-être
L'usine	Tarek, les ouvriers, Marcel.	Espace de malaise et de rencontre

La caserne	Saïd	Espace de mal-être
La prison	Les soldats, Saïd, les prisonniers	Espace de souffrance
La tombe	Safia et son époux	Un espace de recueillement, de nostalgie
Le jardin	Tarek, Leila, les enfants	Espace de réconfort
Le champ	Tarek, Saïd, Leila.	Espace de liberté
Le cimetière	Leila, la mère de Leila, Tarek, Safia	Espace de deuil et de « rencontre »
Les rues	Tarek, peintre, les hommes, les femmes, les voisines, les enfants.	Espace d'insécurité
Les plages	Tarek, un groupe d'adolescents.	Espace de liberté et l'évasion
La terrasse	Tarek, Leila	Espace du bien-être et de l'intimité

Résumé

Ce mémoire explore la représentation de l'espace dans le roman « *Au vent mauvais* » de Kaouther Adimi, en adoptant des approches thématique, linguistique, narratologique et stylistique. Les espaces identifiés sont nombreux et différents et répartis entre espaces natals et espaces d'exil, représentant respectivement « l'ici » et « l'ailleurs », et qui renferment des espaces fermés et d'autres ouverts. L'étude est menée avec l'objectif d'identifier les niveaux de signification et les différentes symboliques tout en interrogeant le rôle de l'espace dans le roman, son importance dans la diégèse et son rapport avec les personnages. L'analyse a montré que la multitude d'espaces identifiés est liée à des thèmes nombreux et différents, et a permis d'apprécier l'ampleur de sa contribution à la profondeur et à la richesse de l'œuvre et son importance dans l'histoire, en relation avec les personnages, leurs émotions et leur évolution. C'est ce qui montre que l'espace dans *Au vent mauvais* joue un rôle complexe et dynamique et transcende son statut de simple élément du décor pour devenir un actant.

Mots-clés

Actant ; espace ; ici/ailleurs, personnages ; représentations.