

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique
Université A. Mira-BEJAIA



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Mémoire de fin de cycle
en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Sciences des Textes Littéraires

Thème

Espace et personnages dans *Hizya* de
Maïssa BEY

Mémoire présenté par : Mlle BOUDAH Tinhinane

Dirigé par : Mlle BELARBI Lynda

Mai 2017

Remerciements

J'exprime mes profonds remerciements à mon encadreur Mlle BELARBI pour avoir si patiemment dirigée et aidée à réaliser ce travail. Je la remercie également pour les critiques, les corrections et les conseils. Merci encore.

J'adresse également mes vifs remerciements à mes parents et à tous les membres de la famille pour leurs encouragements et à tous ceux qui m'ont aidé à réaliser ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce mémoire à :

-Mon encadreur. Merci pour vos conseils, votre disponibilité, votre patience, votre compréhension, vos encouragements et pour tout le temps que vous avez consacré à ce travail.

-Mes parents :

-Mon père, qui peut être fier de trouver ici le résultat de longues années de sacrifices pour m'aider à avancer dans la vie. Merci pour l'éducation et le soutien venu de toi.

-Ma mère qui a œuvré pour ma réussite avec ses sacrifices et ses précieux conseils, pour toute son assistance et sa présence dans ma vie.

-Mon frère Amazigh et ma sœur Kanza qui m'ont toujours encouragée.

-Mes grands-parents.

-Mes tantes, oncles, cousins et cousines.

-Mes amies Nesrine et Samia. Merci de m'avoir toujours encouragée.

Introduction

Le terme « personnage » est apparu pour la première fois en français au 15^{ème} siècle, il dérive du latin *persona* qui signifie le masque que les acteurs portaient sur scène. Il désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire. Goldenstein considère : « *Le personnage de roman comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque* »¹. Il est d'abord un acteur de l'intrigue à laquelle il participe, son rôle dépend cependant de la place qu'il occupe par rapport aux autres personnages et à son rapport à l'intrigue tel que l'indiquent Glaude Pierre et Yves Reuter : « *La poésie définit les personnages comme de simples supports d'action qui servent avant tout au déroulement de l'histoire* »².

Tout comme une personne, nous pouvons identifier le nom du personnage, son sexe, ses origines, son portrait physique et psychologique, sa parole et ses actions. Tomacheveski note que :

*Le personnage est utilisé par l'écrivain pour capter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence dans l'amoncellement des motifs*³. Il est lui-même caractérisé par un certain nombre de motifs⁴.

On distingue deux catégories de personnages : des personnages principaux à l'exemple du héros et d'autres qui sont secondaires.

Cependant, le personnage, et ce quel que soit son poids dans l'histoire racontée, est une composante fondamentale du roman. Il est le révélateur d'une vision de l'homme et du monde. D'ailleurs, les changements qui interviennent dans le traitement du personnage romanesque au fil des siècles sont à mettre en relation avec l'évolution des conceptions du monde, de la société et de l'individu, Comme l'indiquent Glaude Pierre et Yves Reuter : « *Le monde où nous vivons*

¹GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986.p.44.

²GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, *Le personnage*, Presses universitaires de France, Paris, 1998.p.6.

³Dans l'œuvre littéraire le motif est une toile de fond, un concept large désignant soit une certaine attitude par exemple la révolte soit une situation de base impersonnelle dont les acteurs n'ont pas encore individualisés.

⁴ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques 2*, Tell, Blida, 2002.p.45.

est le lieu de la scène, le fond de son drame est vrai, ses personnages ont toute la réalité possible ». ⁵.

Par ailleurs, les personnages incarnent les manières d'être et les valeurs d'un milieu, d'une société, d'une époque. Ils affectent la sensibilité du lecteur qui projette sur eux ses désirs, ses rêves, ses angoisses, tout comme il est un élément indispensable pour le déroulement des événements de l'histoire. Il est le pivot de l'histoire et le moteur de la fiction : « *On peut difficilement imaginer un récit sans personnage. Comme il est une donnée essentielle, il a été le point central de nombreuses approches du fait littéraire* ⁶ », avancent Amina Bekkat et Christiane Achour. Ces propos nous sont confirmés et précisés par Jean-Philippe Miraux pour qui :

Le personnage à plusieurs fonctions. Une fonction de représentation à travers sa description et la constitution de ses portraits. Une fonction informative puisqu'il véhicule des indices et des valeurs transmises au lecteur. Une fonction symbolique car il dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus au moins large de la population, un domaine plus au moins large de convictions de positions morales ou idéologiques. Une fonction de régulation du sens autrement dit c'est à travers le personnage que se constitue la signification du récit. Une fonction pragmatique dans la mesure où le personnage et ses comportements influent sur le comportement du lecteur. Et enfin une fonction esthétique ou bien l'art de la composition du personnage de ses aspects de ses actes de sa psychologie et de ses spécificités ⁷.

Toutefois, le personnage a subi, tout au long de l'histoire littéraire, un traitement qui fait que cette composante du récit est très loin d'être immuable. D'abord, le personnage a évolué dans l'histoire en passant de l'incarnation d'un idéal ou bien du héros épique (modèle héroïque) ou des idéaux d'une communauté à des figures plus singulières, d'une figure abstraite à une

⁵GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, *op. cit.*, p.10.

⁶ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op. cit.*, p.45.

⁷MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997.p.12-13.

inscription plus réaliste, du héros remarquable au personnage plus commun. Son évolution est liée aux formes du récit. Miraux affirme que :

La constitution et l'évolution de la catégorie du personnage durant les siècles commencent par la vraisemblance du personnage. Vient après l'illusion référentielle du protagoniste pour arriver au personnage réaliste qui reflète la réalité. Ainsi tous les éléments qui constituent un personnage tels que la parole, l'onomastique, sa vision du monde autrement dit sa relation avec la réalité, l'ère du soupçon et le phénomène de la dévoration. Tous ces éléments nous les retrouvons dans un personnage tout comme une personne⁸.

Néanmoins, le personnage d'un roman peut-il être appréhendé de manière isolée et indépendamment des autres composantes du récit ? Il semble qu'Hamon apporte une réponse négative à cette interrogation puisqu'il considère le personnage comme un signe qui fonctionne en relation avec les autres unités qui constituent un récit. L'une de ces unités est l'espace romanesque.

Ce dernier est entendu, dans ce mémoire, dans le sens des lieux de déploiement des actants et de leurs actions. Car, « *la littérature [...] parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte.* »⁹, nous dit Genette. De plus, le personnage est en rapport direct avec son milieu. Achour Christiane et Amina Bekkat considèrent que :

L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience [...]. Dans un texte l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation¹⁰

Ainsi, dans un récit, l'espace est indispensable et a ses propres fonctions. Cet élément peut offrir un spectacle, servir de décor à l'action comme il peut être symbolique. Son rôle est aussi fonctionnel, c'est-à-dire qu'il permet à l'intrigue

⁸*Idem*, p.14-110.

⁹ GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p.43.

¹⁰ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op. cit.*, p.50-51.

d'évoluer. Il peut également être le reflet du personnage ou le prolongement de celui-ci en comblant les non-dits.

Cela étant dit, l'espace peut être étudié par le biais de la description qui en est faite dans un récit. En effet, cette dernière sert à faire percevoir au lecteur des éléments du cadre dans lequel se déroule une action. Elle peut faire comprendre une situation historique, un milieu social, un paysage... autrement dit elle rend ce cadre très visible. Philippe Hamon confirme :

La description est une figure de pensées par développement qui au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes¹¹.

Par ailleurs, la description d'un espace peut également contribuer à créer chez le lecteur des horizons d'attente comme l'indique Goldenstein : « *Le lecteur en présence d'une description, ne peut pas ne pas penser que quelque chose va se passer là* »¹².

Et justement, c'est ce lien entre événements et espaces qui fait que, dans certains romans, les personnages et les espaces dans lesquels ils évoluent ne peuvent pas être étudiés séparément, car ces composantes fondamentales du récit peuvent entretenir des liens étroits.

Par exemple, l'espace peut expliquer les personnages de l'histoire à l'exemple du *Père Goriot* d'Honoré de Balzac où les personnages de la pension Vauquer peuvent être compris par l'observation de cette dernière. Ce milieu de vie, tel qu'il est décrit dans le roman, aide à saisir et à cerner les personnages qui y vivent. Glaude Pierre et Yves Reuter avancent que :

Par le jeu des relations qui s'établissent entre le personnage et son milieu, il dépend de l'espace social où il évolue, espace qui détermine sa personnalité et en même

¹¹HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981.p.9.

¹²MIRAUX, Jean-Philippe, *op. cit*, p.96.

*temps l'explique. Dans son environnement se réfléchit son image, la description des lieux où il vit redouble son portrait physique et moral*¹³.

C'est dans cette optique du rapport entre personnages et espaces fictionnels que s'inscrit notre recherche qui portera sur l'un des romans de l'écrivaine algérienne Maïssa Bey, et dont le titre est *Hizya*.

De son vrai nom, Samia Benameur, M. Bey est née en 1950 à Ksar El-Bokhari. Elle a enseigné le français dans l'Ouest algérien où elle a animé une association culturelle « Paroles et écritures ». Elle est l'auteure de nombreux romans, récits, nouvelles, pièces de théâtres, poèmes et essais. Maïssa Bey est une romancière à sensibilité particulière, elle se caractérise par son style d'écriture, une écriture fluide, sombre avec un rythme lent et poétique. Son écriture exprime ses révoltes et sa lutte contre le désespoir. D'ailleurs, elle dit : « *Ecrire pour ne pas sombrer, écrire aussi est surtout contre la violence du silence, contre le danger et l'oubli et l'indifférence* »¹⁴.

M. Bey écrit sur la colonisation, sur les ruptures de la vie, sur la liberté et l'identité mais elle s'intéresse le plus souvent à la condition de la femme. Cette écriture expose le cri de la femme dans une société dominée par l'homme. Une femme qui continue à chercher sa place dans la société. Maïssa Bey expose les cas de femmes voulant atteindre leurs buts, avoir leur liberté et réaliser leurs rêves. D'ailleurs la question de la condition féminine se trouve au centre des romans de Maïssa Bey tel qu'on peut le lire dans *Au commencement était la mer*, *Surtout ne te retourne pas* ou *Bleu blanc vert*. Et notre corpus *Hizya* ne s'éloigne guère de cette thématique de prédilection de l'écrivaine algérienne.

L'auteure livre dans *Hizya* l'histoire d'une jeune fille diplômée (traductrice) qui n'arrive pas à trouver un travail qui corresponde à son diplôme, ce qui l'oblige à travailler dans un salon de coiffure. *Hizya* est soumise aux

¹³GLAUDE, Pierre, REUTER, *op, cit*, p.26.

¹⁴TERNOVEN, Taina, *Journal intime et politique, Algérie 40 ans après*, éd l'Aube, 15/06/2005. www.africulture.com/php

parents, aux règles et aux normes de sa société ce qui l'empêche d'atteindre ses buts. Elle rêve de se libérer du joug familial et social, de travailler, de sortir, de vivre une passion amoureuse sans être observée et jugée par son entourage. Le regard d'autrui, voire même, son propre regard l'empêchent bien souvent d'atteindre les buts qu'elle s'est fixés dans la vie.

Les premières lectures de ce roman hyponyme nous ont amenée à constater que, le personnage principal se déplace tout au long de l'histoire dans de nombreux espaces. Par ailleurs, nous n'avons pu nous empêcher de remarquer que ces espaces se rattachent directement à la quête de liberté de Hizya, personnage principal du roman dont l'unique rêve est de s'émanciper et de s'affranchir de sa condition de femme soumise à la tradition et à la misogynie. Et en investissant ces lieux romanesques, Hizya côtoie d'autres personnages avec lesquels elle entre en interaction. De ce fait, voici comment nous formulerons notre problématique :

Quel rapport existe-t-il entre l'espace et les personnages dans *Hizya* de Maïssa Bey et comment ce rapport contribue-t-il à la représentation de la condition de la femme dans ce récit ?

Pour répondre à cette question, nous allons proposer deux hypothèses qui vont nous guider dans cette recherche. Premièrement, Maïssa Bey nous offre une représentation binaire et antagoniste de l'espace, représentation intimement liée à la condition des personnages féminins, et en particulier Hizya, qui peuplent ce roman. Deuxièmement, les espaces antagoniques de ce récit constituent une configuration de la condition de la femme algérienne, condition véhiculée à travers les personnages qui occupent les espaces.

D'un côté, certaines figures spatiales enferment les personnages féminins en les soumettant à l'autorité de l'homme (ou de la femme dans certains cas) et aux traditions sociales archaïques. Ce sont les espaces de la misogynie et de l'étouffement des libertés.

Tandis que d'autres espaces habités ou fréquentés occasionnellement permettent et favorisent l'émancipation des personnages féminins, même si celle-ci est partielle, et leur offrent une occasion d'aller au-delà des traditions, des règles sociales et de l'autorité patriarcale. Ce sont des espaces de transgression des lois familiales et sociales, et de transgression de certains interdits.

Pour valider nos hypothèses, notre réflexion s'articulera sur trois chapitres :

Le premier chapitre doit s'attacher à monter l'articulation existante entre la soumission des femmes, la misogynie qu'elles subissent et certains espaces de vie bien spécifiques, articulation qui confère aux lieux une dimension symbolique négative renvoyant à la condition misérable des personnages féminins.

Le deuxième chapitre doit s'attarder, au contraire, sur la symbolique positive de certains espaces habités ou fréquentés par les personnages féminins du roman tant ils constituent les lieux de la libération de la parole, de l'acte, mais aussi du désir et du corps par le biais des fantasmes liés à la chair. Ces espaces sont les lieux de la transgression des contraintes et des interdits imposés par la société, les hommes et parfois surtout par les femmes elles-mêmes, gardiennes de la tradition.

Or, le raisonnement que nous développerons dans ces deux chapitres nous amènera à constater que le personnage principal de ce roman, à savoir Hizya est un personnage habité par une profonde dualité. Nous tenterons de démontrer cela à travers son appartenance aux deux entités spatiales citées précédemment à savoir les espaces des interdits d'un côté et les espaces d'émancipation de l'autre. En fait à travers ce chapitre, nous tenterons de démontrer que la polarisation spatiale n'est autre que la configuration de la dualité intérieure de Hizya, personnage incapable de dépasser ses propres contradictions. Ça constituera notre troisième chapitre.

Puisque le personnage est considéré comme un élément important dans un récit, un grand nombre de théoriciens proposent des méthodologies pour son étude. Philippe Hamon, par exemple, nous propose son modèle sémiologique dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*. Hamon affirme que :

Le personnage est comme un signe linguistique (unité de sens) c'est-à-dire qu'il fonctionne en relation avec les autres unités du récit sans accepter d'en être isolé. On décèle trois catégories de personnages : la catégorie de personnages référentiels tels que les personnages historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux. Ensuite, la catégorie de personnages embrayeurs qui sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur et de leurs délégués. Enfin la catégorie de personnages anaphores qui sont des éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive. Dans un texte nous pouvons trouver un personnage qui incarne toutes les catégories¹⁵.

En effet, cette théorie de Hamon est très intéressante à exploiter pour l'analyse de notre corpus. Comme notre sujet de recherche se porte sur l'étude des personnages, elle peut nous aider à mieux comprendre les personnages ainsi qu'à les classer en fonction de leurs caractéristiques, actions et conditions de vie. Et comme nous le verrons, cette approche nous permettra de saisir les personnages non pas isolément, mais en interaction : en interaction les uns avec les autres et en interaction avec l'espace.

Quant à l'espace, ce dernier sera pris en charge dans notre analyse par une approche sémiotique.

Goldenstein, dans son ouvrage *Pour lire le roman* s'intéresse à l'espace romanesque. Il considère que :

L'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu, il est le reflet d'un hors texte [...].¹⁶

¹⁵BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris.P.115.

¹⁶ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *op, cit*, p. 88-91.

Et justement, les propos de Goldenstein s'appliquent parfaitement à notre corpus, dans la mesure où les différents lieux cités dans *Hizya*, renvoient, tel que nous l'avons indiqué plus haut, à une réalité socioculturelle qui est celle de la condition des femmes en Algérie.

L'intérêt donc de l'approche sémiotique sera de dégager les significations que peuvent avoir les différents lieux de la diégèse dans notre corpus.

La sémiotique est l'étude des signes et de leurs significations. Courtès, s'appuyant sur Greimas, la définit dans son ouvrage *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* comme suit :

La sémiotique –telle qu'elle sera ici envisagée- se donne pour but l'exploration du sens. [...] elle doit également rendre compte d'un procès beaucoup plus général, celui de la signification¹⁷.

Tout comme la sémiologie, la sémiotique envisage l'espace comme un signe. De ce fait, l'espace topographique n'est pas un simple décor mais il représente des valeurs, celles d'un personnage par exemple, ou d'une communauté, comme l'annonce Ki-Jeong Song dans son article *La sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la Quarantaine* :

Les éléments d'espace dans le texte littéraire ne sont pas un simple décor mais ils fonctionnent comme signes qui présentent les idées non spatiales, comme les valeurs psychique et morale¹⁸.

En termes sémiotiques, ces valeurs se traduisent en termes de « sèmes » qui permettent justement de confronter les signes spatiaux entre eux et d'en dégager les significations. Voici la définition que nous en donne le sémioticien Courtès :

L'unité sémantique de base est le sème, élément de signification minimal, qui n'apparaîtra comme tel qu'en relation avec un autre élément qui n'est pas lui : il n'a de

¹⁷COURTES, Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Ed Hachette, 1976.p. 33.

¹⁸SONG, Ki-Jeong, *La sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la Quarantaine*, Université d'Ewha, Séoul (Corée de sud), 2012.p.380.

*fonction que différentielle et, de ce fait, ne peut être saisi que dans un ensemble organique, dans le cadre d'une structure*¹⁹.

Or, et dans cette optique sémiotique de l'analyse de l'espace, ce dernier ne peut avoir de valeur que par rapport aux personnages qui l'occupent. Autrement dit, l'espace ne peut véhiculer de valeurs sans la présence des personnages. Donc, les espaces ne peuvent être séparés des sujets qui les habitent. Ki-Jeong Song note que :

*Tous les espaces prennent la signification par rapport aux sujets [...] L'espace n'a pas de sens propre en lui-même. Ce qui est important, ce n'est pas le signe lui-même, mais la relation entre les signes*²⁰.

Cela explique notre choix de travailler à la fois sur deux signes (espace et personnage) puisque les valeurs de l'espace ne peuvent être dégagées sans le recours à l'analyse des personnages.

Bien sûr, cette approche sémiotique n'est pas exclusive, puisque nous nous verrons parfois de puiser dans une autre approche qui s'intéresse à la notion d'espace : la narratologie. Cette discipline qui étudie les mécanismes internes du récit est ainsi définie par Lambert:

*La narratologie [...] se préoccupe d'étudier les catégories du récit, leurs modes d'engendrement et les mécanismes qui les articulent les uns aux autres, plutôt que les représentations qui en constituent la matière, et leur structure propre*²¹.

Ainsi, l'espace, d'un point de vue narratologique s'inscrit dans le récit par le biais de la narration. Il ne peut donc être séparé du narrateur qui est ainsi l'élément focal et qui est dans notre cas le personnage principal Hizya.

En effet, c'est elle qui inscrit les figures spatiales dans le récit. Par conséquent, les valeurs qu'acquiert l'espace sont tributaires de ce personnage

¹⁹ COURTES, Joseph, *op, cit*, p.46.

²⁰SONG, Ki-Jeong, *op, cit*, p.373-374.

²¹LAMBERT, Fernando, *Espace et narration, Théorie et pratique*, Erudit, 1998.p.112.

<http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

narrateur, de son regard. En s'appuyant sur cette narration, la narratologie de l'espace se fixe comme objectif celui d'établir un ensemble de catégories narratologiques qui permettent de décrire l'espace comme une forme narrative qui contribue au sens global du récit. Lambert affirme que :

Notre objectif est donc d'établir un appareil descriptif ayant les mêmes fonctions narratologiques, soit de caractériser l'espace et d'en dégager la figure d'ensemble dans un récit²².

Aussi, pour retrouver les significations que revêtent les espaces dans un récit, est-il important de s'intéresser aux deux catégories spatiales auxquelles la narratologie préconise de s'intéresser :

Deux catégories s'imposent d'emblée : celle de la figure spatiale, qui permet de rendre compte des divers espaces inscrits dans le récit, et celle de configuration spatiale, qui articule ces différents espaces en une grande figure spatiale d'ensemble. La narration construit ces figures et cette configuration, de sorte que l'espace contribue à la production du sens par sa participation essentielle à la structure narrative globale²³.

Autrement dit, afin de retrouver la configuration spatiale d'ensemble dans un roman, il est important de repérer l'ensemble des espaces diégétiques, dits figures spatiales en narratologie et signes spatiaux en sémiotique, de les confronter et d'en dégager les caractéristiques et valeurs communes ou différentielles.

La configuration spatiale consiste à organiser l'espace dans le récit, c'est pour cela que Lambert soutient qu'il « *Il existe une relation de subordination entre ces deux catégories (figuration et configuration spatiales)* »²⁴. Et justement, c'est cette relation que nous tenterons d'étudier et de dégager tout au long des

²²*Idem*, p.114.

²³*Idem*, p.114.

²⁴*Idem*, p.114.

trois chapitres précédemment annoncés, puisqu'elle nous semble profondément significative. Cette relation montre que l'espace dans *Hizya* de Maïssa Bey est très loin de constituer un simple décor, et que toute sa signification repose sur les personnages qui l'occupent.

Chapitre I

Isotopie des espaces misogynes

Appréhender l'espace d'un point de vue sémiotique reviendrait à considérer celui-ci comme un signe. De ce fait, se pose alors la question du contenu sémantique de ce signe. Courtès avance que :

Greimas, prenant appui sur la linguistique, a choisi d'analyser la substance du contenu avec les procédures mises en œuvre, depuis longtemps maintenant et avec succès, au plan de l'expression [...]. »²⁵

Notre objectif alors serait d'essayer de retrouver les traits sémantiques des différents espaces qui apparaissent dans *Hizya*. Ces traits sémantiques, une fois relevés, nous permettront de découvrir la ressemblance ou la divergence qui existent entre un espace et un autre.

En sémiotique, ce trait sémantique porte le nom de « sème ». Courtès le définit ainsi :

L'unité sémantique de base est le sème, élément de signification minimal, qui n'apparaîtra comme tel qu'en relation avec un autre élément qui n'est pas lui : il n'a de fonction que différentielle et, de ce fait, ne peut être saisi que dans un ensemble organique, dans le cadre d'une structure.²⁶

Nous avons donc tenté de retrouver d'abord les sèmes qui caractérisent chaque signe spatial dans le roman, et ce en fonction des personnages qui l'occupent. Cela nous a permis de retrouver la caractéristique générale de chaque espace fréquenté. Mais nous avons constaté, au cours de la lecture et de l'analyse, que certains sèmes ne caractérisaient pas seulement un seul espace, mais deux à trois espaces à la fois. Et ces sèmes répétés dans ces espaces renvoient soit à l'idée d'enfermement de la femme et de misogynie, soit, au contraire, à l'idée d'affranchissement de la femme. D'où, la notion sémiotique d'isotopie que Greimas définit ainsi :

Par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles

²⁵COURTES, Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Ed. Hachette, p.46.

²⁶*Idem*, p.46.

*des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique.*²⁷

Et justement, c'est cette apparition redondante de sèmes renvoyant aux deux idées citées plus haut qui nous a interpellée et que nous tenterons d'expliquer dans ce mémoire.

Dans ce premier chapitre, nous essaierons de travailler sur l'isotopie des espaces misogynes afin de démontrer que certaines figures spatiales dans *Hizya* sont celles de la misogynie. Mais avant d'aller plus loin, intéressons-nous au sens que recouvre ce mot.

Selon le dictionnaire de *La Toupie*, la définition de la misogynie est comme suit :

*Le mot misogynie vient du grec « misos » qui signifie la haine des femmes. Un misogyne est une personne, un homme en général, qui n'aime pas les femmes, qui les hait, qui les méprise ou leur témoigne de l'hostilité. La misogynie est l'état d'esprit, l'attitude ou le comportement de quelqu'un de misogyne. Elle se manifeste par l'aversion ou du mépris pour les femmes, par la dépréciation systématique de ce qui est lié à la féminité. La misogynie peut être la conséquence d'une domination organisée ou culturelle des hommes à l'exemple du patriarcat, d'une surestimation des hommes par eux même, d'une sous-évaluation des femmes fondée sur des préjugés*²⁸.

La question de la place qu'occupe la femme dans la société algérienne a toujours été au cœur des débats, puisque certains considèrent que l'homme occupe la position de dominateur en adoptant des comportements faisant foi de sa supériorité. La femme est alors, la plupart du temps, considérée comme un trophée²⁹. Nombreux ceux qui dénoncent la condition de la femme en regrettant le fait qu'elle n'ait pas sa place dans la société, elle n'a jamais eu ses droits

²⁷SAUDAN, « ISOTOPIE, linguistique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 16 mai 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/isotopie-linguistique/>

²⁸Dictionnaire de *La Toupie*. www.toupie.org/Dictionnaire/Emancipation.htm.

²⁹Femme trophée, est une femme généralement jeune et attrayante, considérée comme un symbole de puissance et de virilité pour le mari.

comme l'homme. Elle est toujours soumise aux lois, aux règles, aux traditions sociales et à la religion.

C'est ce qui justifie que la question féminine soit présente dans les écrits de certaines écrivaines maghrébines, telles que Maissa Bey, l'auteure de notre corpus *Hizya*, Malika Mokkaïem, Leïla Marouane, Assia Djebbar. Ces romancières sont au cœur de la révolte des femmes, elles luttent pour les droits de la femme, pour sa liberté. Par ailleurs, de nombreux travaux de recherche ont été réalisés sur les écrits de ces écrivaines qui luttent contre la violence pratiquée sur les femmes, à l'exemple du travail d'Abdelkader Belkhiter intitulé *L'expression de la liberté dans Sous le jasmin la nuit* où il affirme que :

*La liberté est la possibilité d'agir, de penser, de s'exprimer selon ses propres choix. Elle est l'attitude de quelqu'un qui n'est pas dominé par la peur, la gêne, les préjugés.*³⁰

Ainsi, en est-il également de la thèse de Schahrazède Longon *Violence et rébellion chez trois romancières de l'Algérie (Maissa Bey, Malika Mokkaïem, Leïla Marouane)* où elle résume le but de sa réflexion dans ces propos :

*Nous proposons de montrer par quels moyens ces romancières remettent en cause les schémas de la tradition patriarcale dans son rapport avec les codes religieux. Ainsi, on y décèle une véritable mise à nu de la violence vécue*³¹.

Nous constatons ainsi que cette écriture féministe contemporaine faite par des femmes tend à mettre à nu la situation des femmes jugée extrêmement difficile en s'attaquant particulièrement aux tabous.

À ce titre, et pour notre part, il est très intéressant de constater que c'est ce même problème de misogynie que nous lisons dans l'œuvre de Maissa Bey, et particulièrement dans notre corpus *Hizya*, à travers à la fois, les personnages et

³⁰BELKHITER, Abdelkader, *L'expression de la liberté dans Sous le jasmin la nuit*, Mémoire, Université Moulay Tahar, Saida, 2009.p7.[www.memoireonline.com].

³¹LONGON, Schahrazède, *Violence et rébellion chez trois romancières de l'Algérie (Maissa Bey, Malika Mokkaïem, Leïla Marouane)*, Thèse, Université de Iowa, 2009.p.5. [www.ir.uiowa.edu]

les espaces que ces derniers occupent. En effet, certains espaces cités dans notre corpus *Hizya* peuvent être considérés comme des lieux d'enfermement pour les personnages féminins.

Nous pensons que le rapport qui existe entre les personnages et les différents espaces qu'ils occupent ne peut être séparé de la condition de la femme dans ce roman. De ce fait, ne peut-on pas considérer que l'auteure procède à une représentation binaire des espaces romanesques, et ce en fonction des conditions de vie des personnages féminins qui les occupent ?

Et pour répondre à cette question, nous avons formulé plus haut trois hypothèses dont la première va constituer l'objet de notre premier chapitre. Cette hypothèse consiste à considérer que certains espaces habités par les personnages féminins les enferment et les soumettent à l'autorité de l'homme et aux traditions sociales archaïques. Ces espaces sont des lieux de la misogynie et de l'étouffement des libertés.

Afin de montrer justement que ce lien entre l'espace et ces personnages qui les occupent est en rapport avec la question de la condition féminine et de la misogynie, nous allons dans un premier temps analyser les personnages qui occupent ces espaces misogynes dans le roman *Hizya* de Maïssa Bey. Nous allons nous intéresser particulièrement aux personnages féminins qui sont soumis à l'autorité de l'homme et aux traditions sociales. Ainsi nous allons essayer de dégager les différents rapports qui s'établissent entre ces espaces et les personnages qui y évoluent.

L'enfermement nous est apparu comme l'un des principaux thèmes du roman *Hizya* de Maïssa Bey de par l'importance qu'il lui est accordée par la narratrice. Cette importance est signalée dès les premières lignes du récit. Ce roman à l'intrigue passionnante va d'abord nous imprégner de l'injustice exercée par la société et le pouvoir arbitraire et démesuré exercé par l'homme sur la femme. Ainsi ce que nous considérons comme un espace d'enfermement dans le

roman est un espace où les femmes subissent toutes formes d'entraves, c'est un espace clos (mais pas dans le sens topographique du terme) puisque les femmes qui y vivent y sont soumises à toutes les formes d'interdits infranchissables qui déterminent leur condition et empêchent leur émancipation, et donc leur épanouissement.

Pour mieux organiser notre démonstration et notre analyse, notre premier chapitre se divisera en deux sections:

La première section aura pour titre « la figure spatiale de la maison familiale ». Dans cette partie de notre travail nous allons analyser la maison familiale de notre héroïne Hizya et les différents personnages féminins qui y vivent ainsi que la nature des rapports qui s'établissent entre les femmes et les hommes qui occupent l'espace de la maison. Nous allons analyser cet espace tel qu'il est raconté par la narratrice. Fernando Lambert affirme que :

L'espace narratif, pour sa part, est en lien direct avec le second aspect modal, la focalisation. L'espace prend ainsi tout son sens en fonction du regard par lequel il nous est donné à voir, soit le regard du narrateur, soit celui d'un personnage³²

Quant à la deuxième section, elle aura pour titre « Les figures spatiales du quartier et de la rue ». Dans cette étape de la démonstration, nous allons examiner le quartier et la rue où vivent ces personnages féminins, analyser les comportements de ces derniers pour que nous puissions montrer que ces espaces, tels qu'ils sont décrits dans le roman, contribuent à l'enfermement des personnages féminins, particulièrement Hizya, le personnage principal de notre fiction.

³²LAMBERT, Fernando, *Espace et narration, Théorie et pratique*, Erudit, 1998.P.115.
<http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

1. La figure spatiale de la maison familiale

Même si l'auteur ne décrit pas l'espace où se déroulent les événements de l'histoire, ce dernier reste toujours important pour le fonctionnement de l'histoire racontée. Amor Nabti note que :

Tout roman est en partie lié avec l'espace. Même si le romancier ne décrit pas, l'espace est de toute façon impliqué par le récit. Le roman a pour fonction d'ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire³³.

Assez souvent, les événements d'un récit sont situés dans un espace précis et connu. Par ailleurs, dans les romans réalistes, l'auteur choisit de situer ces événements et les personnages qui les provoquent dans un espace réel ou réaliste et contribuer à créer un effet de vraisemblance grâce auquel le lecteur se reconnaîtra dans les événements racontés. À ce propos, Goldenstein affirme que :

L'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre. Le romancier choisit de situer action et personnages dans un espace réel, ou à l'image de la réalité³⁴.

Pour l'analyste qui veut s'attarder sur l'étude de l'espace dans un roman, Christiane Achour et Amina Bekkat proposent la démarche suivante, démarche qui nous semble tout à fait intéressante pour l'analyse de notre corpus:

Ce premier travail demande un relevé minutieux de tous les noms des lieux et de tous les espaces cités, décrits, évoqués. Si l'espace mis en fiction est familier au lecteur, il n'aura pas un gros travail de décodage à accomplir, l'effet de réel est d'autant plus fort qu'il reconnaît des lieux familiers. À l'inverse, un effort de documentation est à faire lorsque l'espace du récit est étranger³⁵.

³³NABTI, Amor, *La construction de l'espace romanesque dans Les échelles du levant d'Amin Maalouf*, Mémoire, Université Mentouri, Constantine, 2007. P.20. www.bu.umc.edu.dz

³⁴GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986.p.89.

³⁵ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Tell, Blida, 2002.p.52.

Chaque action romanesque se déroule dans un endroit spécifique et dont les caractéristiques doivent être relevées et interrogées afin d'en saisir le sens. L'auteur peut, dans une fiction, convoquer des espaces différents, des espaces clos et des espaces ouverts, Goldenstein note que :

La spatialité présente des divers degrés d'ouverture. On trouve un espace limité, fermé voire étouffant lorsqu'action et personnages ne franchissent pas les limites d'un cadre déterminé d'emblée³⁶

En effet, l'un des principaux espaces de notre corpus *Hizya* de Maïssa Bey est la maison familiale. Cette dernière est un lieu topographiquement et symboliquement fermé par les limites imposées aux femmes qui y vivent. La maison familiale est un espace important et cette importance provient, entre autre, de l'identité des personnages qui y évoluent, de leurs comportements et de leur condition.

La maison est un espace fréquent dans les romans ; c'est un espace de vie, elle abrite l'intimité et les secrets de ses occupants. Par ailleurs, nous constatons que les personnages féminins, dans cet espace clos, ne peuvent être appréhendés indépendamment des personnages masculins qui partagent leur vie. Et puisque notre problématique est rattachée à la question de la misogynie, nous ne saurions donc écarter les personnages masculins de notre analyse, même si plus tard, l'accent sera davantage mis sur l'enfermement des femmes dans cet espace qu'est la maison. En effet, la narratrice nous décrit le mode de vie de ces femmes mais un mode de vie dicté par les hommes de la maison : le mari, les frères et les enfants.

La maison natale dans *Hizya* est l'un des lieux architecturalement fermé du roman. Normalement, la maison est un espace qui assure la sécurité de l'individu. Sabah Amrouche dans son mémoire déclare que :

³⁶ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *op. cit.*, p.90.

*Toute maison est avant tout un dedans limité et risqué. Considéré comme un espace fermé qui assure la sécurité physique de l'individu*³⁷.

De plus, la maison nous raconte l'histoire de la famille qui y réside. La maison est un lieu structuré. Chaque maison a ses propres règles mais elle reflète aussi le milieu où elle se situe à l'exemple de *L'Assommoir* d'Emile Zola. La maison de Hizya se situe dans l'un des anciens quartiers de la Casbah d'Alger, l'un des vieux quartiers de la capitale, un quartier sale et dégradé.

Ensuite le rôle de la maison dans l'instruction du personnage est très important. Gaston Bachelard affirme que :

*La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiple ses conseils de continuité. Sans elle l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'être jeté au monde comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau. Une métaphysique concrète ne peut laisser de côté ce fait, ce simple fait, d'autant que ce fait est une valeur, une grande valeur à laquelle nous revenons dans nos rêveries. L'être est tout de suite une valeur. La vie commence bien, elle commence enfermées, protégée, toute tiède dans le giron de la maison*³⁸.

Cette citation montre à quel point nous ne pouvons saisir la condition des femmes dans ce roman sans les rattacher à cet espace qu'est la maison. Mais avant d'aller plus loin dans l'étude des valeurs de la maison familiale, et comme il a été mentionné dans l'introduction, nous allons analyser sémiologiquement les personnages qui occupent cet espace.

³⁷AMROUHE, Sabah, *L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Khettani*, Université de Québec, Montréal, 2008.p.13.

³⁸ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, Paris. P.26.

1.1. Axes sémantiques des personnages de la maison familiale

Dans ce roman, nous remarquons que six personnages occupent l'espace de la maison de Hizya. Il y a Hizya, le personnage principal, le père qui est le chef de la famille, la mère ; la gardienne des traditions, les deux frères et la sœur.

Pour pouvoir cerner les éventuels rapports structurants pouvant exister entre les personnages d'une fiction et, plus tard, saisir les spécificités de chacun d'eux, nous nous proposerons comme tâche le repérage des axes sémantiques pertinents qui définissent ces personnages tel que le recommande Philippe HAMON dans *Pour un statut sémiologique du personnage* :

Le problème curial de l'analyse sera donc de repérer, de trier, et de classer les axes sémantiques pertinents (Le sexe par exemple) qui permettent la structuration de l'étiquette sémantique de chaque personnage³⁹.

Le tableau qui suit nous permettra de voir selon quels axes les personnages qui occupent la maison sont-ils définis. Et cela conduira à saisir la nature des relations qui existent entre eux. Selon Ph. Hamon :

Ces axes simples et fondamentaux seront repérés sur la base de leur récurrence dans l'énoncé⁴⁰

| Personnages Axes | Hizya | La mère | Le Père | Frère 1 Abdel- Kader | Frère 2 Boumediene | La sœur Kahina |
|---------------------|-------|---------|---------|----------------------------|-----------------------|-------------------|
| Le sexe | + | + | + | + | + | + |
| La profession | + | + | + | + | + | + |
| Etat civil | + | + | + | + | + | + |
| Le pouvoir | + | + | + | + | + | + |
| Les ambitions | + | ∅ | ∅ | + | ∅ | + |

³⁹BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit, Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris, 1977. P.129.

⁴⁰*Idem.* p.129.

| | | | | | | |
|---------------------------------------|---|---|---|---|---|---|
| La religion | + | + | + | ∅ | ∅ | ∅ |
| L'attachement aux traditions | + | + | + | + | + | + |
| La sexualité | + | + | + | ∅ | ∅ | ∅ |
| Relations sociales quotidiennes | + | + | ∅ | ∅ | ∅ | ∅ |
| Le rapport à la morale sociale | + | + | + | + | + | + |
| Relations amoureuses | + | + | ∅ | + | ∅ | ∅ |

Trois axes sémantiques mériteraient que l'on s'y attarde : le pouvoir exercé (les uns sur les autres), l'attachement aux traditions et le rapport à la morale sociale. La grille de Ph. Hamon nous permet de voir que tous les personnages de notre roman ont été caractérisés selon ces trois thèmes. En fait, si tel est le cas, en d'autres termes, si nous avons accès à ces trois informations concernant les six personnages qui nous occupent, c'est parce qu'elles sont capitales à la mise en relief des rapports hommes/femmes qui existent dans cette maison. En effet, les hommes de la maison exercent sur les femmes de la maison un pouvoir qu'ils s'autorisent du fait même qu'ils soient des hommes. Et ce pouvoir leur permet de dicter leurs lois à ces femmes qu'elles soient épouse, sœurs ou mère selon ce que la morale et la tradition sociales exigent : soumission à l'autorité masculine, accomplissement de tâches ménagères, limitations des sorties, fréquentations masculines interdites, rapports sexuels hors mariages interdits, restriction de la parole féminine et autres restrictions imposées aux femmes. À cela s'ajoute, bien sûr, le pouvoir exercé par la mère sur ses filles. Cette lecture se confirmera par l'analyse de l'étiquette sémantique de chacun des personnages cités plus haut non sans la mettre en rapport avec l'espace de la maison.

1.2. L'étiquette sémantique de Hizya

La sémiologie est une science des significations, c'est-à-dire qu'elle étudie les signes et leur système ; elle traite les systèmes signifiants. La sémiologie étudie le personnage de roman comme un signe linguistique.

En effet, Philippe Hamon considère le personnage de roman comme un signe linguistique. C'est-à-dire un concept qui a un signifié et un signifiant. À ce sujet, Vincent Jouve affirme que :

Si l'approche de Philippe Hamon est qualifiée de sémiologique c'est qu'elle choisit d'étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique⁴¹.

Le personnage est un acteur de l'histoire qui a ses propres caractéristiques : Il a un nom, un portrait, une psychologie. Vincent Jouve ajoute à ce propos :

Or, si le personnage est bel et bien « acteur », il a aussi un nom et un portrait c'est-à-dire un être⁴².

Par ailleurs, et cela est primordiale, l'être d'un personnage ne peut être saisi profondément qu'en comparaison avec les autres personnages et les autres composants de l'histoire tel que l'indique Hamon :

Il (le personnage) sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et élément de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre)⁴³.

Et c'est justement cette tâche que nous souhaiterions réaliser à travers l'analyse des personnages qui occupent l'espace de la maison familiale. Certains ressemblances ou oppositions existant entre ces personnages, une fois saisies, permettraient de démontrer que c'est la nature même des relations qui existent

⁴¹JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris. P. 56.

⁴²*Idem*, p. 56.

⁴³*Idem*, p. 124-125.

entre eux qui fait que l'espace de la maison soit un lieu d'enfermement pour les personnages féminins.

Donc, à travers l'analyse que nous effectuerons sur le personnage de Hizya, nous tenterons de dégager son étiquette sémantique, et cela en analysant son être (nom et portrait), son faire (ses rôles, ses fonctions, sa valeur...) durant la lecture de notre corpus. Néanmoins, Hamon affirme que :

L'étiquette sémantique du personnage n'est pas une donnée à priori, et stable, qu'il s'agirait purement de reconnaître, mais une construction qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive, forme vide que viennent remplir les différents prédicats (verbes ou attributs)⁴⁴.

Le nom de Hizya est un nom historique. Ce nom renvoie au mythe de Hizya, la femme qui a tant souffert à cause de son amour à Sayed ; une femme qui s'est battue pour lui. Notre héroïne Hizya voulait être comme cette femme légendaire qui est décédée dans les bras de son bien-aimé. La narratrice raconte ça dans les premières lignes du roman :

Ce prénom est celui d'une femme qui fut follement, éperdument aimée. Elle fut fauchée par la mort dans la fleur de l'âge, précocement arrachée à l'homme dont elle avait ravi le cœur et l'esprit. Un homme dont la douleur fut si grande qu'il voulait l'inscrire pour l'éternité dans un chant élégiaque parvenu jusqu'à nous. Un chant qu'il fait écrire par un poète. P.11.

Il serait donc intéressant d'interroger le nom de Hizya qui renvoie quand même à un personnage légendaire pour voir, si oui ou non elle aura le même sort que cette femme libre et émancipée. Surtout que Hizya, le personnage principal du roman, s'interroge dès le départ sur les motivations de son nom et là ça sera l'occasion pour elle, dès les premières pages du roman, de nous faire part des

⁴⁴*Idem*, p.126.

caractéristiques du personnage légendaire et du même coup nous dire ses rêves et ses désirs à elle. Hamon affirme que :

Si l'on admet que le sens d'un signe dans un énoncé est régi par tout le contexte précédent qui sélectionne et actualise une signification parmi plusieurs théoriquement possibles, on peut être élargir cette notion de contexte à tout le texte de l'Histoire et de la culture. Par exemple l'apparition d'un nom historique(Napoléon) ou mythique (Phèdre définie comme fille de Minos et de Pasiphaé) viendra certainement rendre éminemment prévisible leur rôle dans le récit, dans la mesure où ce rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une Histoire préalable déjà écrite et fixée. En tant que fille de Gervaise et de Coupeau, en tant que Macquart (donc définie a priori par une hérédité), la fin misérable de Nana est déjà « programmée », sa sphère d'action » est déjà fortement hypothéquée dès la première mention de son nom et de son portrait⁴⁵.

Ainsi, ce nom que la famille de Hizya lui a donné, était le prénom de sa grand-mère, un prénom très ancien et très répandu dans sa région comme l'indique la narratrice à la page 12 :

C'est le prénom que portait ma grand-mère paternelle. Un prénom qui paraît aujourd'hui Vieillot et passé de mode, mais assez répandu dans sa région natale, du moins à cette époque- là.

Ce nom donne une certaine particularité au personnage. Vincent Jouve affirme que : *Lorsque le nom propre existe, on pourra s'interroger sur sa motivation⁴⁶.*

Appartenant à un personnage légendaire libre, révolté et exalté par une passion interdite, et en même temps à une grand-mère qui incarne la condition sociale désastreuse des femmes algériennes, nous pouvons considérer que ce prénom annonce déjà toutes les contradictions qui minent notre protagoniste et sur lesquelles nous nous attarderons dans le troisième chapitre.

⁴⁵*Idem*, p.126-127.

⁴⁶JOUVE, Vincent, *op, cit*, p.58.

Par ailleurs, en plus du nom, le portrait du personnage joue un rôle très important. Vincent Jouve soutient que : « *Le portrait, instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évaluation* »⁴⁷.

En effet, Hizya est, sur le plan physique, belle ; elle est grande, mince et brune. Elle a de beaux yeux. Elle est très jeune, elle a vingt-trois ans. La narratrice nous l'apprend à la page 67 en rapportant ce qu'on dit d'elle :

Hizya a quelque chose de piquant..... Les yeux peut-être. Très sombres sous des cils très fournis. Étroit et légèrement bridés. Bien avoir avec les grands yeux en amande des belles orientales. Un nez fin et des pommettes saillantes complètent le tableau.

Hizya a également un teint qui ne répond pas aux critères de beauté des femmes de sa société. Elle est brune, ce qui a d'ailleurs provoqué la déception dès sa naissance : « *La nature m'a dotée d'un teint qui, dès ma naissance, a surpris et désolé toutes les femmes de la famille* ». Raconte la narratrice à la page 68.

Le portrait psychologique du personnage comme le définit Vincent Jouve: « [...] *est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une vie intérieure* »⁴⁸. Donc, sur le plan psychologique, Hizya se présente comme un personnage déçu par la vie. D'un côté, elle veut vivre une meilleure vie et dépasser tous les obstacles. Mais elle a toujours peur de sa famille et du regard de son entourage. Les lois et les traditions de la société l'empêchent de vivre et d'atteindre ses buts et réaliser ses rêves. Cette jeune fille rêve souvent de liberté et d'indépendance mais elle n'arrive pas à les atteindre ce qui la laisse dans une situation indésirable.

Hizya a un rôle central dans l'histoire puisqu'elle est notre héroïne, elle a une quête. Donc, elle assume des rôles. Selon Hamon, nous pouvons examiner le personnage principal du roman selon son faire et cela en examinant à la fois ses rôles thématiques et ses rôles actantiels. Jouve confirme que :

⁴⁷ *Idem*, p. 58.

⁴⁸ *Idem*, p. 58.

La double interrogation sur les rôles thématiques et actantiels doit permettre de cerner précisément la valeur et la fonction du personnage autrement dit sa signification⁴⁹.

Dans ce roman, en examinant le programme narratif de Hizya, nous pouvons avancer qu'elle joue le rôle d'un personnage qui veut vivre une relation amoureuse passionnelle. C'est une jeune fille qui veut dépasser toutes les traditions de la société pour atteindre une liberté absolue et vivre une meilleure vie. De ce fait, elle joue le rôle de la femme révoltée par sa propre condition. Mais en même temps, et compte tenu du thème de l'angoisse vu l'absence de perspectives réelles pour elle, un autre rôle thématique est assumé par ce personnage : celui de la jeune fille tourmentée et angoissée par sa situation et son avenir.

En outre, le rôle actantiel de Hizya par rapport à sa quête dans le programme narratif est très important. D'après nos lectures du corpus et l'analyse de ce personnage, nous constatons que Hizya joue le rôle de l'adjuvant et l'opposant en même temps. Hizya est contre la société et ses règles qu'elle ne peut pas dépasser, pourtant, et paradoxalement, ses actes ne représentent pas toujours son être. Hamon affirme :

Toute analyse du récit est obligée, à un moment ou à un autre, de distinguer entre l'être et le faire du personnage, entre qualification et fonction (ne serait que pour décrire des personnages hypocrites ou ambigus, où l'être ne correspond pas aux actes, ou les personnages velléitaires où le projet de changement de statut n'est pas suivi d'une réalisation⁵⁰.

En effet, d'un côté, Hizya désire s'émanciper en rejetant les lois que lui impose la société. D'un autre, elle reste prisonnière du regard que peuvent porter les autres sur elle et s'enferme volontairement dans les jugements qu'ils portent sur elle. Nous reprendrons plus profondément le caractère ambivalent de ce personnage dans le troisième chapitre.

⁴⁹*Idem*, p. 61.

⁵⁰BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *op. cit.*, p. 134.

Par ailleurs :

Selon Hamon, l'héroïté d'un personnage est identifiable à travers six paramètres qui relèvent tous la mise en texte. Le héros se distingue d'abord par une série de traits différentiels concernant, la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité⁵¹.

En effet, sur le plan de la distribution, Hizya du fait qu'elle soit le personnage principal, investit tous les espaces cités dans le roman ; la maison, la rue, le quartier, le salon de coiffure, l'appartement, le jardin...D'où la nécessité de la citer à chaque fois que nous citerons un nouvel espace. Philippe Hamon note que :

Le héros dispose de la faculté de se déplacer dans l'espace, c'est-à-dire d'une mobilité typologique qui ne le confine pas en un lieu prédéterminé⁵²

En outre, Hizya n'est pas un personnage autonome, car elle dépend des autres personnages tout au long de l'histoire. Elle intervient souvent dans les programmes narratifs des autres personnages du roman tels que son père, sa mère, ses frères, ses collègues de travail parce qu'ils jouent un rôle très important dans sa vie.

Selon Vincent Jouve « *La fonctionnalité d'un personnage peut être considérée comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes* »⁵³. Donc, Hizya assume des rôles. C'est elle qui accomplit l'action décisive de la quête. Elle se bat pour sa liberté, elle veut créer un autre destin. Elle tente de vivre une relation amoureuse passionnée et transgressive des lois sociales.

En effet, le personnage de Hizya est très important, il est le centre de ce roman. Hizya donne une signification à l'histoire car elle représente la condition des femmes dans une société qui enferme les femmes, dans une société où c'est

⁵¹ JOUVE, Vincent, *op. cit.*, p.61.

⁵²BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *op. cit.*, p. 155.

⁵³ JOUVE, Vincent, *op. cit.* p. 62.

l'homme qui détient entre ses mains le destin de la femme. C'est ce que nous verrons dans les lignes qui suivent.

1.3. La maison : figure spatiale d'enfermements multiples

L'espace choisi par l'auteur sert toujours à quelque chose. Donc, l'auteur inscrit ses personnages dans des espaces précis et cela par rapport aux rôles qui leur sont attribués dans l'histoire. Achour Christiane et Amina Bekkat notent qu' :

Il est essentiel de déterminer, en fonction de la quête du personnage déjà circonscrite dans l'étude des forces agissantes, la prescription locative imposée au personnage en question et, conjointement, l'interdiction locative que le texte lui signifie⁵⁴.

Rappelons d'abord que la quête de Hizya est essentiellement celle de la passion amoureuse émancipatrice et libératrice. Or, l'espace de la maison sera, par excellence, celui qui sera prescrit par sa famille puisque c'est dans celui-ci que l'exercice de l'autorité masculine et maternelle sera le plus facile. Le contrôle exercé sur Hizya à la maison, par le biais de l'enfermement physique, favorise parfaitement l'émergence de discours qui enferment ce personnage dans une morale dont elle veut se libérer.

D'après les axes sémantiques des différents personnages de la maison présentés dans le tableau auparavant, nous constatons que la maison est un lieu où les femmes subissent, en effet, de multiples enfermements.

a. Enfermement dans le passé

La maison est un lieu qui enferme les personnages féminins ; elle les enferme dans le passé. Dans la maison, c'est le père qui est le chef de la famille,

⁵⁴ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op, cit*, p. 54.

un homme de son temps. Il est sévère, bourru et austère. C'est lui qui décide de tout. Il dispose d'un regard sur tout, il impose toutes ses lois sur tous les membres de la famille et tout le monde doit l'écouter. Il a la manie de donner des ordres, de demander, de déranger surtout les femmes (l'épouse, Hizya et Kahina) une fois rentrées à la maison, elles doivent le servir sans rien dire, il contrôle tout. C'est ce que dit la narratrice à la page 53 : « *Toutes les décisions émanent de lui* ». Le père gère son foyer en imposant un système de vie lui permettant la domination. Il impose ses valeurs à tous. Il est l'incarnation de l'autorité patriarcale absolue. Il est vétéran d'une guerre qu'il n'a pas faite. Enfermé dans l'évocation et la glorification du passé, il a du mal à reprendre pied dans le présent, la narratrice l'annonce à la page 53 et 54.

Cette guerre c'est la sienne. Il en est la mémoire vive et l'intarissable chroniqueur. Il en connaît tous les grands moments, toutes les opérations, les revers et les victoires. Il passe tout le jour dans sa boutique, entouré des photographies encadrées des héros et des martyrs qu'il appelle tous par leur prénom.

Ce personnage masculin (le père) enfermé dans le passé, enferme ainsi de sa part les autres personnages féminins de la maison dans ce passé puisque c'est ce qu'il partage avec eux tous les jours et rien d'autre. Il les enferme dans ce monde qu'elles considèrent comme étant sombre et étiqué, ce qui influe sur la psychologie de ces personnages et participe ainsi à la construction de leur identité. Donc, le père est un personnage qui emprisonne les femmes de la maison dans son passé comme l'indique la narratrice à la page 54 :

De fait, ses récits commencent toujours par « nous ». Il ne dit pas « eux » en parlant des résistants. Il s'inclut dans ce passé. Cette guerre est celle de tout le peuple algérien ! Nul n'a le droit de ricaner ou de bouger un cil quand il assène (parfois plusieurs fois par jour) cette vérité : « Nous avons tenu tête à l'une des plus grandes armées du monde ! ».

Ce passage nous montre que le père est enfermé dans le passé et qu'il enferme les personnages féminins dans ce passé dont il est impossible de sortir. Ce père entraîne ses filles dans ce passé, les enferme et les empêche ainsi d'avoir un regard tourné vers l'avenir. Il leur apprend qu'aucune nouvelle valeur n'est à créer, et cet enfermement depuis l'enfance dans le passé du père les rend incapable de créer un monde différent. La narratrice le confirme à la page 55:

Le seul avantage que j'aie pu tirer de cette passion paternelle envahissante est une note de 18 sur 20 à l'épreuve d'histoire au baccalauréat. J'avais choisi le sujet qui portait sur le congrès de la Soummam, tenu en 1956. J'avais pu détailler à loisir toutes les circonstances de cette réunion des chefs. Sans oublier de donner la liste nominative de tous les participants et citer de mémoire les résolutions les plus marquantes, ainsi que le nom des membres du conseil national de la Révolution algérienne. J'étais incollable à force de prêter l'oreille, souvent malgré moi, à son ressassement.

Nous pouvons considérer que c'est le regard du père tourné vers le passé qui pousse aussi Hizya à s'enfermer dans le passé et la vie du personnage mythique de Hizya, en ne concevant d'autres moyens d'émancipation que la passion. Philippe Hamon développe d'ailleurs une idée très intéressante à ce sujet :

La référence à certaines histoires connues (déjà écrites dans l'extra-texte global de la culture) fonctionne comme une restriction du champ de la liberté des personnages, comme une prédétermination de leur destin. Ainsi la référence à Phèdre dans la Curée, à la Genèse dans la Faute de l'abbé Mouret, etc....⁵⁵

Hizya prend comme modèle le personnage légendaire de Hizya, ne pouvant s'offrir d'autres perspectives ni d'autres modèles d'émancipation, limitant, sans le savoir, les moyens et les possibilités d'améliorer sa situation de femme.

⁵⁵BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *op, cit*, p. 164.

b- Enfermement dans la religion et la tradition

Non seulement la maison enferme la femme dans le passé mais elle l'enferme aussi dans la religion et les traditions. Dans l'espace de la maison, certains membres de la famille sont très attachés à la religion. Les relations avec Dieu sont très particulières. La narratrice le confirme à la page 147 : « *Dans notre famille, les relations avec Dieu, avec la religion, sont très particulières et très contrastées* ». Le thème de la religion et des traditions, dans ce roman, est en rapport direct avec les occupants de cette maison qu'ils soient hommes ou femmes puisque la religion détermine la condition des femmes et justifie la misogynie des hommes.

La mère respecte les normes et les usages de la tradition ; elle excelle dans le rôle de gardienne des traditions et de la religion : « *Elle est réticente, elle multiple les conseils et les recommandations d'usage* », nous apprend la narratrice à la page 24 du roman. C'est le personnage féminin dont le rôle est de faire rappeler à ses enfants, particulièrement, les filles, les lois et les règles de la morale, de la bienséance et des convenances sociales. Elle leur rappelle des lois qui doivent être observées à la maison et à l'extérieur. Par exemple, elle rappelle à ses filles qu'elles sont en « *liberté surveillée* ». P. 24.

Cette mère est aussi soumise à ces règles, elle vit dans la souffrance et elle évite à chaque fois de parler de ses émotions réelles. Une mère avec des réactions offusquées, une mère à laquelle Hizya et sa sœur ne peuvent se confier et avec laquelle elle ne peuvent partager les doutes, puisque pour elle, dans la famille, certains sujets ne peuvent être évoqués par respect. Des choses que la mère considère comme un manque d'égard. Elle-même, quand elle entend ses filles lui poser des questions sur sa vie privée, leur répond :

*Taisez-vous insolentes ! On ne parle pas de ces choses-là ! Un peu de décence.
N'avez-vous pas honte ? Si on vous entendait. P.29.*

« Ah ! ce « on » ! La peur instillé dès l'enfance ! ». Affirme la narratrice à la page 29.

Ce passage montre clairement que la maison est l'espace où la peur est enracinée dans l'esprit des filles dès leur enfance. C'est le lieu de l'enfermement de la parole féminine et l'enfermement dans les tabous.

Pourtant, ce que la mère ne partage pas avec ses filles, elle le partage avec les autres (ses amies) de peur que ses filles ne se pervertissent. Devant ses filles, elle ne parle que des pratiques arabo-musulmanes qu'elles doivent observer afin de leur rappeler leurs devoirs de femmes.

La maison est également le lieu de la parole divine. La mère est à cheval sur le contenu des versets coraniques puisqu'ils émanent de Dieu et qu'elle doit être un exemple pour ses filles. Par exemple, pour elle, il y a des espaces interdits pour les femmes car ils sont infréquentables à l'exemple du cinéma où on diffuse des choses qui sont contraires à la tradition et à la religion telles que les femmes qui fument, qui boivent de l'alcool et celles qui se laissent filmer dans un lit avec des hommes qui ne sont même pas leurs maris, c'est-à-dire toutes les pratiques qui sont contraires aux traditions sociales et surtout à la religion.

Ainsi, la maison devient l'espace où se déploie un discours injonctif sur « l'interdiction locative » qu'évoquait Bekkat plus haut, c'est-à-dire, sur les espaces que les filles ne doivent pas fréquenter, sur les espaces interdits par la morale et le discours religieux.

Donc, les réactions et la manière de voir les choses de la mère, sa façon de penser et de se comporter nous renseignent sur les objectifs et les valeurs de ce personnage. Vincent Jouve note que :

C'est [...] la nature de l'objectif visé par le personnage ainsi que les moyens qu'il utilise pour l'atteindre qui vont nous renseigner sur les valeurs de référence⁵⁶.

Par ailleurs, le père, et les frères qui sont des figures d'autorité puisqu'ils se considèrent comme des successeurs au père, et de ce fait, comme des appuis à

⁵⁶JOUVE, Vincent, *op. cit.* p.66.

son autorité, s'opposent à toute forme d'émancipation féminine et considèrent que le moindre écart éventuellement commis par leurs deux sœurs serait une atteinte à l'honneur de la famille. Donc, le père et ses deux fils jouent un rôle dans l'enfermement des femmes dans la tradition et la religion. Par exemple, les programmes de la télévision à regarder en famille sont bien choisis comme le raconte la narratrice à la page 120 :

C'est tout simplement inconcevable ! Surtout pour des familles comme la nôtre, où les seuls programmes visibles à la télévision en présence du père et des frères, sont les journaux télévisés et les émissions religieuses.

Nous comprenons par là que les personnages masculins de la maison (le père et les frères) insistent sur les traditions. Boumediene, le frère de Hizya, est contre toute émancipation de la femme, la narratrice nous le confirme à la page 82 quand elle rapporte les propos de son frère Boumediene :

Kamel, le fils de la voisine, m'a dit que sa mère avait demandé et obtenu l'ouverture d'un registre de commerce. Je me demande pourquoi elle se contente pas de rester chez elle pour pétrir et cuir son pain ! Qu'elle laisse au moins à ses fils le soin de s'occuper du reste.

c- Censure de la parole féminine

D'après nos lectures du corpus, nous remarquons que l'espace de la maison est aussi un lieu de censure de la parole féminine.

Nous remarquons ça à travers ce que dit la narratrice homodiégétique à la page 110 :

Toutes les femmes, y compris celles de ma famille, parlait de moi comme si je n'étais pas assise à leurs côtés ou en face d'elles. Aucune d'entre elles ne s'est adressée directement à moi. Aucune ne m'a demandé mon avis.

Ainsi, Hizya, le personnage principal du roman, au moment où elle a été demandée en mariage, elle n'avait pas été invitée à donner son opinion. La maison devient le lieu de l'interdiction de la parole pour ce personnage. Les autres parlaient à la place de Hizya comme si elle n'existait pas. Ainsi elle n'a pas le droit de décider car c'est les hommes qui vont décider à sa place. La narratrice l'affirme à la page 110 que :

Pour conclure, ma mère a demandé un délai avant de donner une réponse. C'est son père qui doit décider, bien-sûr...et ses frères. Mettre en avant les éléments masculins, c'est ce que ma mère sait le mieux faire.

d- Enfermement du corps et du désir

Selon la grille de Ph. Hamon portant sur les axes sémantiques qui permettent la particularisation des personnages dans ce roman, nous avons pu constater que Hizya aborde le sujet de la sexualité et du désir. Il se trouve que le désir sexuel fait partie de la liste des interdits que la mère impose à ses filles. Ce passage de la page 268 le confirme parfaitement :

Je m'attends à une comparution immédiate devant le grand tribunal inquisitorial familial. Je m'attends à un interrogatoire serré. Je m'attends à des sanctions. [...] Privations de sortie. Confiscation du téléphone. Surveillance renforcée. [...] Il me semble peu probable- mais sait-on jamais ?- que ma mère aille jusqu'à la visite chez un gynécologue pour me faire établir un certificat de virginité.

Donc, dans notre corpus, Maïssa Bey remet en question la condition pénible de la femme algérienne, et ce à travers le regard de la narratrice homodiégétique Hizya. En effet, celle-ci se révolte intérieurement contre l'état d'ilotisme auquel la femme est réduite en endossant les tâches ménagères et autres activités pénibles qui la destinent exclusivement au statut de bonne. La narratrice dit que :

Nous/Femmes/Sommes venues au monde pour consacrer notre vie toute entière aux autres/Obéir/Subir/Accepter d'être/et de faire ce que les autres/en premier lieu/les

parents décident pour nous/Et puis une fois mariées/donner la vie/C'est notre fonction/C'est notre seule raison d'être/C'est notre mission sur terre. P.50.

Cette injustice, cette inégalité, Hizya en est bien consciente, surtout qu'elle émane des « parents », donc, des premiers habitants de l'espace de la maison.

Donc, nous constatons que la maison familiale est un espace misogyne, espace qui méprise les femmes. C'est un espace qui enferme le personnage féminin. Ce roman donne à lire le portrait d'une femme de notre époque confrontée aux archaïsmes masculins et religieux. La maison est un lieu de souffrance, certains personnages n'arrivent pas à s'y adapter, c'est un espace étouffant.

En outre, la maison nous aide à comprendre les personnages féminins, elle n'est pas évoquée pour rien. La maison participe à la formation du caractère du personnage surtout le personnage principal Hizya. L'auteure, nous montre que la maison est un espace de misère, de souffrance et d'injustice puisqu'elle est un espace de multiples enfermements (enfermement dans le passé, enfermement dans la tradition et la religion, enfermement de la parole, enfermement du corps et du désir). Les personnages féminins peuvent être compris par le biais de ce qu'ils subissent dans cet espace clos qu'est la maison familiale.

En fait, l'invocation de la maison permet à l'auteure de mettre l'accent sur cet espace privé qui, devant être sécurisant, devient pour les femmes l'espace de l'étouffement. Maïssa Bey et certaines écrivaines maghrébines d'expression française, par l'écriture de leurs romans, s'élèvent contre la violence pratiquée sur les femmes. Schahrazède Longon affirme :

En se dressant comme des « observatrices sociales », Bey, Mokeddem et Marouane s'élèvent à la fois contre la discrimination qui touche les droits de la femme

algérienne, mais elles s'insurgent également contre d'autres violences politiques et maux sociaux⁵⁷.

2. Les figures spatiales du quartier et de la rue

L'auteure, dans ce récit, a choisi de situer certains événements de l'histoire dans des espaces topographiquement ouverts pour que les personnages puissent aller et revenir. Goldenstein note que :

*De nombreux romans utilisent un espace qui laisse les héros libres d'aller et de revenir, de voyager et, pour certains d'entre eux même, de vagabonder*⁵⁸.

L'auteure inscrit ses personnages dans des espaces géographiquement ouverts mais qui sont paradoxalement des espaces qui enferment et qui étouffent les personnages féminins. Ki-Jeong Song affirme que, d'un point de vue sémiotique :

*Les concepts hauts/bas, droit/gauche, proche/lointain, ouvert fermé, délimité/non délimité, discret/continue se trouvent être un matériau pour construire des modèles culturels sans aucun contenu spatial et ils prennent le sens de valable/non-valable, bon/mauvais, les siens/les étrangers, accessible/inaccessible, mortel/immortel etc.*⁵⁹

En effet, l'évocation du quartier et de la rue dans ce récit n'est pas fortuite. Des significations émergent par le biais du traitement qu'ils subissent et des personnages qui les occupent. Julio Zarate déclare que :

Choisir un espace signifie écrire un point précis du monde, lié à une histoire et à un temps qui lui sont personnels. Écrire un espace renvoie à une façon d'être, de

⁵⁷LONGON, Schahrazède, *op. cit.* p.7.

⁵⁸ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *op. cit.* p. 90.

⁵⁹SONG, Ki-Jeong, *La sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la Quarantaine*, Université d'Ewha, Séoul (Corée du sud), 2002, p. 372.

connaître, de se reconnaître dans le monde et de le mettre en relation avec des espaces connus et inconnus⁶⁰.

2.1. Les différents aspects du quartier

La narratrice dans ce roman nous décrit le quartier où elle vit en s'intéressant particulièrement à ses aspects. L'aspect est l'un des éléments constitutifs de la description. Yves Reuter affirme :

Je distinguerai complémentaiement, au sein des aspects, les parties et les spécifications. Les parties, plutôt textualisées sur le mode de l' « avoir », renvoient à ce qui compose l'objet, à ce qu'il a, à ce qu'il possède. Les spécifications, plutôt textualisées sur le mode de l' « être », renvoient à ce qui caractérise le tout (spécifications globales) ou à ce qui précise les parties (spécifications locales)⁶¹

Par ailleurs, dans un roman, afin de procéder à la description d'un objet ou d'un espace, le narrateur doit suspendre la narration des événements. En attestent les propos suivants de Christiane Achour et Amina Bekkat :

Pour décrire, le romancier est obligé de suspendre un temps le cours de son histoire : la simultanéité du réel devient nécessairement successivité en écriture⁶².

Le tableau qui suit nous montre les différentes caractéristiques de cet espace selon les descriptions de la narratrice. Celle-ci, par le biais de la description, raconte le quartier tel qu'elle le perçoit.

| Aspects | Spécifications |
|-------------------------|---|
| Les maisons du quartier | <i>Ce sont les maisons « honnêtes », comme l'indique encore un panneau accroché à une façade. Une survivance du passé colonial. Celles qui ne</i> |

⁶⁰ZARATE, Julio, *Représentations et dynamiques de l'espace du voyage et de l'ironie dans trois romans de Reberto Bolano, Guillermo Fadanelli et Juan Violloran*, Mémoire, Université Paul-Valéry, Montpellier 3, 2014. P.36. <https://tel-archives-ouverts.fr>

⁶¹REUTER, Yves, *La description, Des théories à l'enseignement-apprentissage*, ESF, Paris, 2000. P.61.

⁶²ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op, cit*, p.55.

| | |
|--|--|
| | <i>l'étaient pas n'existent plus que dans le souvenir des anciens. P.35. Les maisons en ruines éventrées portant les stigmates de la guerre. P.38.</i> |
| Les chansons écoutées dans le quartier | <i>Ce sont les airs de musique Chaabi qui s'échappent des cafés enfumés. Les chansons de Hadj M'hammed El Anka, Hadj M'nawar, Hadj M'rizek, figures d'un passé mythifié que convoque souvent la nostalgie des vivants. P.35-36.</i> |
| Les poubelles | <i>Les poubelles, lasses de vomir quotidiennement leur trop. Plein d'ordures, se sont peu à peu disloquées, émietées. Il n'en subsiste plus que quelques morceaux de plastique vert qui sont allés grossir les tas de déchets au détour des rues en attendant les prochaines actions citoyennes. P.39.</i> |
| Les noms des rues du quartier | <i>Ce sont les noms des rues, des noms tant de fois modifiés qu'ils disent à eux seuls l'histoire tumultueuse et tragique de ces lieux, de ce pays.36.</i> |
| Les femmes qui habitent dans le quartier | <i>Les images de mon quartier ce sont les femmes voilées qui descendent ou remontent les escaliers ou les ruelles en pente. P.35.</i> |

Donc, ce tableau reprend les différents aspects du quartier ainsi que leurs caractéristiques tels qu'ils sont captés par la conscience de Hizya. Cela va nous permettre de comprendre le statut des personnages féminins, particulièrement Hizya, le personnage qui occupe les différents espaces du roman.

À travers la description du quartier, le lecteur sera à même de saisir la condition du personnage féminin Hizya, puisque c'est exclusivement à travers son regard que passe la description de ce signe spatial. Or cette description, somme toute sélective comme le veut toute description romanesque, nous peint un tableau du quartier qui n'est pas sans rapport avec la condition des femmes qui y vivent. Goldenstein note que : « *La description permet de situer le*

personnage dans son cadre, d'imaginer sa vie au milieu des objets familiers qui l'entourent »⁶³.

En effet, le quartier est un espace horizontal ce qui signifie la dégradation contrairement aux espaces hauts qui signifie la transcendance. Ki-Jeong Song note que :

En général, dans le modèle de système cosmique, la structure de la montée signifie la spiritualité et la transcendance, alors que la structure de la descente signifie la dégradation et le matérialisme⁶⁴

Cet aspect négatif du quartier se traduit dans le roman, non seulement par l'impact qu'il a sur Hizya, mais aussi sur le sort réservé aux femmes qui y vivent. C'est ce que nous tenterons d'expliquer dans les points qui suivent.

2.2. Le quartier : un espace de déliquescence et de réclusion dans le passé

Selon le tableau ci-dessus, le quartier et le rue semblent s'enfermer dans le passé, dans la mesure où tout ce qui s'y fait et s'y trouve refuse de se projeter dans l'avenir. Les femmes ne sont qu'un aspect parmi les nombreux aspects du quartier qui font de lui un espace d'enfermement dans la tradition, mais dans une tradition jugée par la narratrice comme étant obsolète, mais surtout, étouffante. Le figement dans le temps de ce quartier participe de l'accentuation et de l'exacerbation du sentiment de figement de la condition des femmes qui y vivent.

En effet, ce quartier (La Casbah) est le plus vieux :

Tu vis dans le quartier le plus vieux, le plus déglingué de la capitale. Tu vis sur un lieu tellement chargé d'histoire qu'il n'en supporte plus le poids. P.40.

⁶³GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *op, cit*, p.95.

⁶⁴ SONG, Ki-Jeong, *op, cit*, p. 374.

Maissa Bey donne une grande importance au passé dans ce roman. Ce quartier est enfermé dans le passé, la narratrice le dit lorsqu'elle parle de la musique ancienne. Ses habitants s'accrochent, par le biais de la musique à une époque révolue, ayant constamment la tête tournée vers un passé glorifié.

Par ailleurs, le quartier de La Casbah enferme de sa part les personnages féminins notamment Hizya dans un passé tragique, ce qui explique ces personnages, leur identité et leurs comportements. Philippe Hamon note que :

La mention du nom propre d'un lieu géographique (rue de Rivali, Paris, Le Havre, Nanterre...), exerce toujours une triple fonction : ancrage référentiel dans un espace « vérifiable » d'une part, soulignement du destin d'un personnage d'autre part (les différents logis de Gervaise, dans l'Assommoir de Zola) et condensé économique de « rôles » narratifs stéréotypés (on ne fait pas sur les Champs Elysées ce que l'on fait dans le quartier de la Goutte d'or)⁶⁵.

Ainsi, la narratrice évoque la situation désastreuse de cet espace (la Casbah), lieu référentiel, en évoquant les anciennes maisons : « *Les maisons en ruines éventrées portaient les stigmates de la guerre* ». P.38. Ainsi, l'évocation des poubelles et de la saleté qui règne dans cet espace, contribue parfaitement à l'amplification du sentiment de crise chez Hizya et à l'accroissement du sentiment d'être aspirée par la misère régnante. C'est ce qui motive d'ailleurs la volonté de la jeune fille de quitter ce quartier.

Donc, la psychologie de ces personnages qui semblent désespérés de cette situation peut être comprise par l'observation de ce signe spatial. Cet espace reflète bien le personnage féminin Hizya. Ce quartier symbolise la souffrance de ce personnage. Amor Nabti affirme :

⁶⁵BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *op, cit*, p. 127.

D'autres fois, il (l'espace) peut avoir une visée symbolique dans ce cas, une relation symbolique nait entre un personnage et l'espace romanesque dans lequel il a été installé⁶⁶.

2.3. La rue : figure spatiale de domination masculine

Dans ce roman, la rue, qui est pourtant un espace géographiquement ouvert, ne permet pas aux personnages féminins d'aller et de venir comme ils l'entendent. La rue constitue donc, à son tour, un espace où ces femmes se sentent en réclusion. Cela est confirmé par Hizya à la page 207 du roman, quand elle parle de l'homme qui l'avait suivie: « *Il est là qui m'attend, devant la vitrine* ».

En outre, dans la rue, les personnages féminins doivent affronter les regards de l'extérieur, celui des étrangers, mais des étrangers qui dérangent, qui font peur. Les femmes se sentent tout le temps observées et suivies par les hommes qu'elles croisent tous les jours. La narratrice le déplore à la page 207 :

Je sens une présence derrière moi. Cela arrive assez souvent. Je ne retourne pas. Je presse le pas l'homme est toujours derrière moi. Je peux presque entendre son souffle.

Par ailleurs, et c'est probablement la caractéristique la plus importante de ce quartier : ce dernier est un espace d'hommes, et, de ce fait, c'est un espace où Hizya et ses copines se sentent agressées par des regards chargés d'un désir brutal et malsain. En effet, elles se sentent souillées par ces regards que les hommes de la rue portent sur elles ; elles se sentent avilies, dégradées, et, bien sûr, emmurées dans cet espace pourtant ouvert. Le passage ci-dessous est très éloquent à ce sujet :

⁶⁶NABTI, Amor, *La construction de l'espace romanesque dans Les échelles du levant d'Amin Maalouf*, Mémoire, Université Mentouri, Constantine, 2007. P.28. www.bu.umc.edu.dz.

C'est comme si chaque regard me volait une partie de moi-même. J'en ai assez d'être entourée de barbelés, où que j'aïlle ! Je n'en peux plus de ces regards. P.95.

De plus, dans cet espace, les hommes évaluent juste le corps de la femme, ses seins, ses fesses et le balancement de ses hanches. C'est le corps-objet qui les intéresse. Ils pensent à la femme en tant qu'objet sexuel mais ils ne pensent jamais à elle en tant qu'être humain, en tant qu'individu dans la société qui a ses propres droits ; le droit de vivre, d'étudier, de travailler, de sortir...etc. Pour eux, la femme est un bien qu'ils peuvent s'offrir, c'est un objet. L'attitude de ces hommes dans la rue montre qu'ils considèrent que la femme n'existe que pour assouvir leur désir sexuel, sinon, le stimuler. Et c'est justement cette attitude rédhibitoire des personnages masculins du roman qui fait que le quartier devient un espace où les femmes se sentent réduites, pourchassées, voire enfermées. La narratrice le confirme à la page 36 :

Ce sont les regards des hommes debout contre les murs et ceux des hommes qui passent, saturés de rêves et de frustrations.

Les personnages féminins se sentent étouffés dans cet espace (la rue). Sonia le confirme à la page 97 :

Et quand tu dis que tu veux marcher dans la rue, oui, simplement ça, marcher le nez au vent, sans sentir autour de toi cette pression qui t'étouffe et te donne envie de hurler, on te prend pour une folle !

En effet, Ce quartier reflète la condition des femmes qui y vivent et qui s'y sentent étouffées. De ce fait, il ne peut être appréhendé en dehors du thème principal du roman qui est la condition de la femme algérienne. Amor Nabti le confirme :

Ainsi la représentation de l'espace sert, tout autant qu'à créer une illusion référentielle, à nous dire les enjeux du roman et à programmer symboliquement la destinée des personnages⁶⁷.

La rue devient un espace-signe de souffrance féminine. La narratrice le confirme quand elle rapporte les propos de Sonia à la page 95 :

Je ne sais pas si tu peux le comprendre mais moi, ici, je ne respire pas, je ne vis pas : Je survis. Mes parents, mes frères, mes cousins, les hommes dans la rue, tous, tous me donnent le sentiment que je ne m'appartiens pas. Que mon cœur ne m'appartient pas !

Donc, nous constatons que le quartier complète la maison familiale en poursuivant le travail d'oppression des femmes déjà entamé par les hommes de la maison familiale. Ces espaces comme nous l'avons vu enferment les personnages féminins dans le passé, la tradition, la religion...etc. Donc il ya une relation de complémentarité entre ces deux figures spatiales. La rue devient donc, d'un point de vue narratologique, une figure complétive de la maison. D'ailleurs, Fernando Lambert avance que :

Chacune des figures spatiales peut de plus être complète, partielle, complétive, répétitive, comme les anachronies de Genette, ou encore antithétique en regard des autres figures⁶⁸

Enfin, ayant déjà donné plus haut la définition du sème telle qu'elle nous a été proposée par Courtès, nous pouvons montrer dans une grille les différents traits sémantiques ou sèmes que renferment les trois signes spatiaux de la maison, du quartier et de la rue, sèmes récurrents qui crée le champ sémantique de la misogynie.

⁶⁷ *Idem*, p. 30.

⁶⁸ LAMBERT, Fernando, *op, cit*, p.115.

| Sèmes (Traits sémantiques) | Espaces | |
|--|----------------|-----------------|
| | Maison | Quartier |
| Enfermement dans le passé | + | + |
| Enfermement dans la tradition | + | - |
| Enfermement du corps et du désir | + | + |
| Enfermement dans la religion | + | + |
| Censure de la parole | + | + |
| La femme comme objet sexuel | - | + |
| La femme comme un objet destiné aux tâches ménagères | + | - |
| Sentiment d'étouffement | + | + |
| Souffrance | + | + |
| Injustice | + | + |
| Dégradation | - | + |
| Chute | - | + |

Enfin, dans ces espaces aux nombreux sèmes communs, les femmes éprouvent le besoin de se débarrasser des regards masculins malveillants, de ces agressions, de la violence, des rappels à l'ordre de l'homme en particulier et de la

société en général. Maissa Bey, à travers les espaces référentiels qu'elle cite vise à créer un effet de réel lui permettant d'exprimer son engagement dans la lutte pour l'émancipation de la femme. Mais en même temps, ces espaces d'enfermement qui sont la maison, le quartier et la rue motivent les décisions et comportement de Hizya qui va aller à la quête d'autres espaces plus libérateurs tel que nous le verrons dans le second chapitre.

Chapitre II

Isotopie des espaces de révolte féminine et de transgression des interdits

Dans le premier chapitre, nous avons constaté que certains espaces cités dans le roman de M. Bey sont des espaces misogynes. La maison, la rue et le quartier sont des espaces qui étouffent et emprisonnent les personnages féminins. Néanmoins, ces personnages, dans leurs déplacements, vont investir des lieux qui s'avèreront un peu plus favorables à leur affranchissement.

Notre objectif, dans le présent chapitre, sera justement de démontrer que certaines figures spatiales, dans *Hizya*, sont favorables à l'émancipation (même partielle) de ces personnages féminins. Mais avant, nous aimerions expliquer ce que nous entendons par le mot «émancipation».

Vers la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, la femme a commencé à réclamer de façon urgente et franche ses droits. Elle a demandé d'avoir les mêmes droits que ceux des hommes. Elle a pu obtenir ses droits au fil des années. La femme a réussi donc à atteindre son but qui est la liberté et l'égalité. Aujourd'hui, elle est indépendante, elle dispose des mêmes droits que l'homme mais ce n'est pas pareil dans toutes les sociétés, dont la nôtre. C'est ce qui a d'ailleurs poussé de nombreuses écrivaines algériennes à montrer, voire à dénoncer le sort réservé aux femmes. Maïssa Bey en fait partie.

L'expression de la liberté des femmes est très présente dans les écrits de Maïssa Bey et c'est le cas dans notre corpus *Hizya*. Abdelkader Belkhiter confirme que :

*Maïssa Bey évoque la question de la liberté. Une question qui a constitué un thème majeur de la fiction universelle.*⁶⁹

Selon le dictionnaire *Le Petit Larousse* :

*L'émancipation est le fait de s'émanciper ; rendre libre, affranchir d'une domination, d'un état de dépendance*⁷⁰.

⁶⁹BELKHITER, Abdelkader, *L'expression de la liberté dans Sous le jasmin la nuit de Maïssa Bey*, Mémoire, Université de Saida, 2009. www.memoireonline.com

⁷⁰Dictionnaire *Le Petit Larousse*, Ed. Larousse, 1994, p. 378.

En effet, et compte tenu de cette définition, certains espaces cités dans ce roman peuvent être considérés comme des espaces d'émancipation pour les personnages féminins. L'émancipation des femmes est l'un des aspects de la question féministe, la femme cherche souvent l'affranchissement et elle lutte contre la violence pratiquée sur elle, elle lutte pour sa liberté et contre l'inégalité avec l'homme. Maïssa Bey écrit le plus souvent sur la condition de la femme dans la société algérienne. Abdelkader Belkhiter confirme :

Le discours de la femme est un axe central dans les récits de Maïssa Bey⁷¹.

Dans le présent chapitre, nous allons tenter de démontrer que le salon de coiffure et la terrasse sont des espaces qui ont une influence positive sur les personnages féminins, c'est-à-dire que ces deux espaces permettent aux personnages féminins qui y évoluent de s'émanciper, de s'affranchir et de se libérer des règles de la société, même si cette émancipation est partielle ou passagère.

Dans un premier temps, dans ce présent chapitre, nous allons tenter d'analyser les différents personnages féminins qui investissent le salon de coiffure et la terrasse de la maison. Dans un deuxième temps, nous allons essayer d'établir les liens qui existent entre ces espaces et les personnages qui y évoluent.

Pour bien structurer notre réflexion, notre deuxième chapitre s'organise ainsi en trois séquences. La première séquence aura pour titre *Analyse sémiologique des personnages féminins du salon de coiffure*. Cette séquence se subdivisera en deux sous-parties, la première aura pour titre *Les axes sémantiques des personnages féminins*, où nous allons essayer de dégager les différents axes pertinents selon lesquels les personnages féminins ont été représentés. La deuxième sous-séquence s'intitulera *L'étiquette sémantique des personnages féminins*. Dans cette étape, nous allons dégager les différentes caractéristiques des personnages féminins.

⁷¹BELKHITER, Abdelkader, *op, cit*, p.7.

La deuxième séquence, quant à elle, s'intitulera *Le salon de coiffure : espace de la parole féminine contestataire* qui va ainsi pour sa part se répartir en deux sous-séquences. La première aura pour titre *Le salon de coiffure : espace de confiance intime et de révolte*. Quant à la deuxième sous-séquence, elle aura pour titre *Le salon de coiffure : de la confiance intime à la quête effective de liberté*. Ces deux parties sont intéressantes car ici nous allons essayer de dégager les liens qui s'établissent entre les personnages féminins et ce lieu et de voir pourquoi cet espace est considéré comme un espace de libération féminine.

La troisième séquence s'intitulera *La terrasse : espace de rêve et d'espérance*. Cette séquence se subdivisera ainsi en deux sous-séquences. La première aura pour titre *Description euphorique de la terrasse* où nous allons essayer de saisir cet espace à travers à la fois la description que nous en fait la narratrice Hizya et le comportement du personnage féminin qui l'occupe. Quant à l'autre séquence qui aura pour titre *la terrasse : espace d'aveu et de fantasme*, elle nous permettra de montrer la nature du lien qui s'établit entre Hizya et la terrasse de la maison et pourquoi cette dernière est considérée comme un espace d'émancipation pour la protagoniste du roman en prouvant que c'est un lieu de libération des fantasmes sexuels de celle-ci.

Dans ce roman, les personnages féminins n'ont pas de rôle très actif dans la société. Elles ne participent pas à de grandes actions politiques, sociales ou culturelles. Les femmes de notre corpus doivent seulement s'occuper des tâches rudimentaires et domestiques qui leur sont habituellement attribuées telles que faire le ménage, préparer à manger, etc. Même les activités professionnelles qu'elles exercent ne leur permettent pas de se valoriser intellectuellement ou socialement au point de s'affranchir du joug familial ou social. Du coup, les deux espaces que nous évoquerons ici s'avèreront être les seuls endroits qui leur permettront de prétendre à la révolte et à la subversion.

La subversion vient du latin « subvertere » qui signifie renverser. Elle désigne un processus par lequel les valeurs et les principes d'un système en place sont contredits ou renversés. La subversion est une action qui peut survenir dans des situations de vie variées. Son but est de renverser, de bouleverser et de détruire un système.

La révolte féminine est ainsi présente dans les romans contemporains. Dans ce roman, certains personnages féminins semblent vouloir bouleverser l'autorité sociale : ils sont contre ses règles et ses lois. Certaines femmes du roman manifestent leur opposition à un système qui leur interdit tout.

L'émancipation, la révolte et la subversion des interdits sociaux sont deux thèmes majeurs dans ce roman. Maissa Bey accorde une très grande importance à ces deux sujets. L'auteure choisit de situer certains événements et certains personnages dans des espaces qui leur offrent la possibilité de s'affranchir et leur permettent de s'émanciper, du moins partiellement et pour un temps, celui de l'occupation de ces espaces.

En effet, à travers les espaces que sont le salon de coiffure et la terrasse de la maison familiale de Hizya, Bey amène ses personnages féminins les plus révoltés à se libérer des contraintes morales que leur impose une société qu'elles jugent traditionalistes et dont elles se considèrent comme les premières victimes. Ces femmes, qui ne sont jamais libres, et qui doivent se soumettre aux jugements de la société ont peut-être trouvé une forme de liberté salvatrice dans ces espaces car ces derniers leur donnent le sentiment d'être affranchies du joug social et familial.

1. Analyse sémiologique des personnages féminins du salon de coiffure

1.1. Les axes sémantiques des personnages féminins

Tout comme dans le chapitre précédent, nous allons dégager les différents axes sémantiques pertinents qui vont nous permettre d'évaluer les personnages, la nature des rapports qui existent entre ces derniers, et bien sûr de dégager plus tard l'étiquette sémantique de chaque personnage. Philippe Hamon note que :

Il vaudrait mieux décomposer chaque image en traits distinctifs, et mettre ceux-ci en rapport d'opposition ou d'identité avec les traits distinctifs des autres personnages du même récit. On obtiendrait ainsi un nombre réduit d'axes d'opposition dont les diverses combinaisons regrouperaient ces traits en faisceaux représentatifs des personnages⁷².

Donc, ces axes nous permettent de dégager les différentes caractéristiques des personnages féminins qui occupent le salon de coiffure, mais tout en les opposant les uns aux autres. En d'autres termes, l'analyse que nous propose Hamon ne saurait appréhender le personnage isolément. Au contraire, c'est toujours par rapport aux autres personnages qu'un personnage peut être évalué. Hamon ajoute que :

Le premier problème sera donc de faire un tri entre ces axes : si l'on repère une opposition récurrente entre un roi et une bergère (pour reprendre un exemple de C. Lévi-Strauss), retiendra-t-on comme axe pertinent : le sexe (un personnage masculin face à un personnage féminin, l'âge (un vieux face à un jeune) l'idéologie (un croyant face à un incroyant) l'habitat (un monde culturel et urbain face à un monde naturel et campagnard), ou d'autres axes encore⁷³.

En effet, le tableau qui suit représente les différents axes pertinents des personnages qui évoluent dans le salon de coiffure repérés dans le roman de Maïssa Bey et classés de façon à distinguer, plus tard, ces personnages féminins

⁷²BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit, Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris, 1977. P.129.

⁷³*Idem*, p.129.

qui sont en nombre de six : Hizya la narratrice de l’histoire, qui est une employée dans le salon de coiffure, Salima la patronne, Leila une ancienne employée chez Salima, Sonia, Nedjma et Liza qui sont aussi des jeunes filles qui travaillent dans ce salon.

| Personnages Axes | Hizya | Leila | Sonia | Nedjma | Liza | Salima |
|---------------------------------|-------|-------|-------|--------|------|--------|
| Le sexe | + | + | + | + | + | + |
| L’instruction | + | + | + | + | + | + |
| La sexualité | + | + | + | + | + | + |
| Les ambitions | + | + | + | + | + | + |
| Le pouvoir | + | + | + | + | + | + |
| Relations amoureuses | + | + | + | + | + | + |
| Relations conjugales | + | + | + | + | + | + |
| La religion | + | + | + | + | + | + |
| L’attachement aux traditions | + | + | + | + | + | + |
| L’émancipation | + | + | + | + | + | + |
| La révolte | + | + | + | + | + | + |

Selon ce tableau, nous remarquons que ces personnages féminins sont tous définis et représentés selon les mêmes axes sémantiques. Il s’agira donc pour nous maintenant, à partir de ces mêmes axes, de les opposer afin de mieux les distinguer. Cela se fera à travers la reconstitution de l’étiquette sémantique de chacun des personnages de la grille.

1.2. L'étiquette sémantique des personnages féminins

En s'appuyant sur les axes sémantiques retenus pour les personnages féminins du salon de coiffure, nous pouvons analyser ces personnages les uns par rapport aux autres. Cela se fera en dégagant l'étiquette sémantique de chaque personnage.

a. L'étiquette sémantique de Leila

| Personnage Etiquette | Leila |
|-------------------------------|---|
| Nom | Leila |
| Age | Une femme de quarante ans. |
| Etat civil | Elle est divorcée. |
| Profession | Employée dans le salon de coiffure. |
| Attachement aux traditions | Elle est contre les normes et les règles de la société qui veulent faire d'elle un objet contrôlé par les hommes. |
| Révolte | Elle lutte pour une vie meilleure avec ses enfants après un divorce assez douloureux. |

b. L'étiquette sémantique de Sonia

| Personnage Etiquette | Sonia |
|-------------------------|---|
| Nom | Sonia |
| Dénomination | Fatiha |
| Portrait | Une femme très jolie |
| Vêtements | Elle met le foulard |
| Etat civil | Elle est célibataire |
| Profession | Spécialiste du maquillage libanais. Employée dans le salon de coiffure. |

| | |
|------------------------------------|--|
| Instruction | Titulaire d'une licence en informatique |
| Relations sociales et quotidiennes | Elle fréquente les réseaux sociaux et les sites de rencontres. |
| Révolte | Elle se bat contre sa famille qui ne la laisse pas vivre sa vie. Chaque étape franchie est une victoire pour elle (le lycée, la fac, le travail dans le salon). Elle se bat contre des conditions de vie très précaires. |

c. L'étiquette sémantique de Nedjma

| | |
|------------------------|--|
| Personnage / Etiquette | Nedjma |
| Nom | Nedjma. |
| Dénomination | Elle est baptisée Nej. |
| Profession | Elle est employée dans le salon de coiffure. |
| Instruction | Titulaire d'un master en sciences économiques et sociales. |
| Etat civil | Célibataire. |

d. L'étiquette sémantique de Liza

| | |
|------------------------|---|
| Personnage / Etiquette | Liza |
| Nom | Liza |
| Profession | Employée dans le salon de coiffure |
| Etat civil | Célibataire |
| Révolte | Elle se bat contre les conditions de vie difficile. |

e. L'étiquette sémantique de Salima

| Personnage / Etiquette | Salima |
|------------------------|--|
| Nom | Salima |
| Age | Une femme proche de la soixantaine. |
| Portrait | Elle est belle, bien soignée et élégante. |
| Etat civil | Veuve. |
| Profession | Patronne du salon de coiffure |
| Relations amoureuses | Elle a aussi connu l'amour avec un homme passionné, prêt à tous les sacrifices pour la posséder. |
| Relations conjugales | Elle a assez souffert avec son époux renfermé, jaloux et despotique. |
| Révolte | Elle s'est battue contre un mari qui la faisait vivre dans la misère. |

Donc, presque toutes les employées du salon de coiffure ont un même parcours (cursus universitaire, diplôme, espoirs, ...) Salima est très fière d'avoir parmi ses employées trois jeunes diplômées. Un trait moral leur est commun : la révolte contre la société et le désir de se libérer.

2. Le salon de coiffure : espace de la parole féminine contestataire

Le salon de coiffure est un espace topographiquement fermé, pourtant il peut être considéré comme symboliquement ouvert pour les personnages féminins qui le fréquentent, et ce parce qu'il leur permet de s'affranchir et de retrouver cet équilibre perdu dans les espaces précédemment cités. Goldenstein affirme que :

Même dans le cas où l'action d'un roman se déroule en vase clos, on peut rencontrer une ouverture introduite par le biais d'un espace imaginé. On trouve alors un « ici » et un « ailleurs » du roman. Ici, c'est le lieu précis où le romancier campe son personnage. Celui-ci ne se trouve pas seulement physiquement engagé dans la réalité d'un espace romanesque où se déroule son existence d'être de papier, il rêve à d'autres horizons, se revoit ou s'imagine dans d'autres circonstances. De là surgit un espace rapporté, un ailleurs qui superpose au cadre de l'action⁷⁴.

En effet, l'auteure situe ses personnages dans cet espace clos pour leur permettre de se libérer du poids des interdits sociaux en libérant une parole féminine révoltée, une parole qui véhicule tant de rêves refoulés, une parole permettant de ce fait de faire cet espace de salon de coiffure le lieu de la libération d'une parole censurée. Mais surtout, le salon devient un tremplin vers d'autres espaces imaginaires que ces femmes souhaitent fouler, des espaces de fuite et de liberté, des ailleurs que ce salon de coiffure provoque et stimule en elles. Dans cet espace, il y a une sorte de libération de la parole féminine qui permet aux lecteurs de saisir ces personnages féminins dans leur complexité. C'est ce que nous tenterons justement de faire dans ce qui suit.

C'est à travers la voix de la narratrice homodiégétique que Bey a décidé de nous livrer l'espace qu'est le salon de coiffure. Cette focalisation interne permet une représentation subjective de ce lieu de travail qui a été représenté à travers la conscience de Hizya. La description faite de ce lieu permet de le mettre en rapport avec la condition de la femme qui constitue la thématique centrale du roman de Maïssa Bey. À ce titre, Jean Milly affirme que : *La description intervient souvent à l'intérieur du récit pour l'étayer et l'expliquer*⁷⁵.

Hizya a commencé à décrire le salon de coiffure à partir de la porte d'entrée en disant :

Au dessus de la porte d'entrée, sur un panneau décoré d'étoiles fluorescentes et de délicates arabesques, la liste des soins prodigués dans ce temple de la beauté

⁷⁴GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986.p.90.

⁷⁵Milly, Jean, *Poétique des textes*, Armand Colin, Paris, 2010.p.139.

*« Esthétiques. Maquillage de soirée. Maquillage Libanais. Coupe. Brushing. Chignons. Lissage brésilien. Mèches. Tie et Dye. Epilation à la cire. Soins du visage. Manucure. Pédicure ».*p.22.

Par ailleurs, Hizya ne manque pas, toute instruite qu'elle est, d'exprimer sa frustration quand elle découvre le lieu et les conditions de travail assez pénibles qu'elle doit supporter :

Dans le salon il faut rester debout tout au long du jour. Il faut satisfaire les caprices des clientes, courir de l'une à l'autre, écouter, regarder pour apprendre. Et aussi supporter le bruit et la chaleur des séchoirs tout en inhalent les vapeurs des produits chimiques, si efficaces paraît-il, pour tendre ou lisser les cheveux. P.24.

Ce passage montre clairement, à travers l'usage anaphorique du verbe falloir, les contraintes professionnelles qu'impose un lieu où Hizya doit accomplir des tâches qui ne sont de tout repos. Pourtant la narratrice ne manquera pas de justifier la présence des employées dans ce salon en insistant sur l'indépendance financière importante pour son émancipation :

Je gagne ma vie. Je n'ai plus à tendre la main pour obtenir de quoi acheter un ticket de bus ou un paquet de serviettes hygiéniques. P.23.

En effet, le personnage du roman peut manifester certaines transformations dans le temps par rapport à sa perception du même espace fréquenté. Jean Mily note que :

Comme l'être humain, le personnage est révélé dans la durée, dans divers lieux et circonstances où il est placé, selon les rencontres qu'il fait⁷⁶.

Les propos de Mily s'appliquent au personnage de Hizya puisque cette dernière commence à manifester des changements non négligeables dans le rapport qu'elle entretient avec son corps, et ce grâce à la fréquentation du salon.

En effet, le salon de coiffure commence donc à devenir un espace de prise de conscience du personnage de la nécessité de s'occuper de son corps. Cet

⁷⁶*Idem*, p.157.

espace est le lieu où se manifestent les premiers signes de la réappropriation du corps, un corps longtemps surveillé par les frères et le père :

Avant de sortir du salon je m'étais coiffée (brushing express) et légèrement maquillée. Pour la première fois depuis que je suis au salon. P.116.

Par ailleurs, le salon de coiffure se considère comme un lieu de libération de la parole féminine. La parole est une suite de mots, un langage articulé par l'être humain dans le but de communiquer sa pensée. Dans ce récit et dans certains espaces où se déroulent les événements, la femme n'a pas le droit à la parole. Réduite au silence, elle ne peut se permettre d'exprimer ses désirs et frustrations, ses espoirs, ses douleurs, et sa haine contre l'enfermement qu'elle subit.

Donc, l'auteure, dans ce roman, n'a pas choisi par hasard de camper les personnages féminins cités plus haut dans l'espace qu'est le salon de coiffure. Cet espace, pourtant clos, favorise les échanges intimes entre femmes privées de parole dans d'autres lieux. Le salon de coiffure devient le lieu de la liberté d'expression de ces femmes à partir du moment où, partageant les mêmes conditions misérables d'enfermement et de conditionnement, elles se sentent unies par cette misère qui les poussent vers l'affranchissement de la parole. Nous ne manquerons donc pas de nous intéresser à cette parole féminine déployée et surtout, aux thématiques sensibles qu'elles évoquent entre elles, permettant ainsi la levée des tabous sociaux dont, et comme nous le verrons, elles se considèrent comme les premières victimes.

Dans le salon de coiffure, les femmes se permettent de tout partager entre elles. Elles parlent de leurs problèmes, des conflits de la société. Elles échangent des sujets sur la vie quotidienne.

En effet, un jour, dans le salon, les employées évoquent le sujet du travail des femmes dans leur société. Elles considèrent que ce n'est pas tout le monde qui a accès à l'emploi dans cette société comme le soutient Sonia : « *Emploi ?*

Pas pour tous, pas pour nous ». P.91. Les femmes n'ont pas le droit à l'emploi dans cette société, c'est juste les hommes qui ont ce droit. La femme n'a pas le droit de gagner sa vie, c'est à l'homme de le faire. Elles évoquent des réalités propres à la société algérienne, des réalités relevant du quotidien des femmes. De ce fait, le roman de Bey constitue une forme de témoignage.

Par ailleurs, L'auteure, dans ce roman, soulève la problématique des relations amoureuses et la notion du bonheur des femmes dans la société. Ce sujet a été abordé par les femmes dans le salon de coiffure qui devient ainsi l'espace privilégié de la confiance féminine. Cela apparaît lorsque les autres employées posent cette question à Sonia : « *Mais dis-nous Sonia, mignonne comme tu es, tu as dû en avoir des prétendants* ». P.93. Sonia répond :

Pff ! Vous me voyez mariée, quelqu'un qui commencera par m'interdire de travailler puis de sortir et m'obliger à habiter chez ses parents ? J'en ai connu des jeunes gens qui promettent monts et merveilles qui jurent d'aller décrocher la lune et de te l'apporter, aussi palpitante que le cœur, sur un plateau ! Si les serments et les mensonges pouvaient se transformer en or, je serai très riche à cette heure ! Pour ouvrir les yeux, il suffit de regarder les couples autour de soi et d'écouter ce que racontent la plus part des femmes ici au salon. Il y a peut-être des exceptions, mais moi je ne m'en connais pas ! Quand tu recherches l'expression bonheur en Algérie, l'ordinateur te répond systématiquement « Error 404. Not found. Essaie donc ! ». P.93-94.

Ce passage est très éloquent et témoigne de ce qui se dit dans cet espace de travail qu'est le salon de coiffure. En effet, la parole se libère pour devenir celle d'un témoignage sur les souffrances des femmes quant aux rapports qu'elles ont avec les hommes. La souffrance et la misère sentimentale, communes à toutes les femmes du salon, sont mises en mots et l'intimité de ce lieu favorise non seulement l'échange et la confiance, mais davantage encore, la thérapie verbale que pratiquent ces femmes entre elles et qu'elles ne peuvent pratiquer, tels que nous l'avons vu dans le chapitre I où nous avons abordé l'espace de la maison familiale, espace où se cultivent toutes sortes d'interdits. En témoigne ce

passage extrêmement subversif qui confirmera nos propos vu le contraste qu'il induit entre l'espace de la maison et celui du salon. C'est le cri de douleur de Sonia en s'adressant à Hizya :

Je ne sais pas si tu peux le comprendre mais moi, ici, je ne respire pas, je ne vis pas : je survis. Mes parents, mes frères, mes cousins, les hommes dans la rue, tous, tous me donnent le sentiment que je ne m'appartiens pas. Que mon corps ne m'appartient pas ! C'est comme si chaque regard me volait une partie de moi-même. J'en ai assez d'être entourée de barbelés, où que j'aïlle ! J'en peux plus de ces regards, de ces remarques, de ces rappels à l'ordre, de ces agressions quotidiennes ! Le dernier des pouilleux, sous prétexte qu'il a quelque chose de plus que moi entre les cuisses, considère qu'il a le droit de m'humilier, de me réduire, excuse-moi de le dire aussi crûment, à un trou. P.95.

2.1. Le salon de coiffure : espace de confiance intime et de révolte

Par ailleurs, il est intéressant de se pencher sur le contenu même de ces nombreuses confidences. D'après Sonia, les femmes en Algérie ne peuvent prétendre au bonheur conjugal. Une femme une fois mariée, doit se soumettre à l'autorité de son mari, elle doit accepter toutes les conditions dictées par celui-ci car elle en devient une propriété.

En effet, toujours en parlant des relations entre homme et femme en Algérie et du mariage, Nedjma un autre personnage féminin travaillant dans le salon s'étonne et propose :

Le mariage ? Pourquoi qui a dit que les mariages sont indissolubles ? Le divorce, c'est une option. C'est même déjà inscrit sur le livret de famille qu'on te remet le jour du mariage ! Quand ça ne va pas tu cliques sur effacer et hop delete. P.94.

Les propos de Nedjma sont doublement intéressants et mériteraient qu'on s'y attarde un moment. D'une part, les propos qu'elle tient montrent que le salon

de coiffure devient l'espace de conjuration de la situation tragique de ces femmes non seulement grâce à la libération de la parole, mais surtout du fait que cette parole appartient au registre comique. Le décalage entre les termes techniques appartenant au domaine de l'informatique et le sujet du divorce auquel ces termes sont appliqués n'est pas sans attirer l'attention du lecteur sur le caractère incisif, et néanmoins drôle de la solution lapidaire proposée par Nedjma. Ces femmes préfèrent le divorce comme solution plutôt que de vivre dans la misère et la souffrance avec un homme incapable de respect envers son épouse.

Même Leila qui est toujours silencieuse et discrète sur sa vie privée pense que : « *Le divorce ? Ça peut parfois sauver des vies* ». P.94. Car elle est victime d'un homme qui l'a maltraitée pendant leur relation. Ces discours tenus par ces personnages dans ce salon contrastent fortement avec le silence qu'elles observent dans l'espace de la maison familiale. À l'espace de la réclusion verbale que constitue la maison s'oppose un espace de déploiement de la parole féminine qu'est celui du salon. Les discours des femmes sont empreints de remises en question portant sur la misogynie qu'elles subissent, sur la misère affective qu'elles vivent. Elles vont plus loin encore dans leur révolte, cette fois-ci en exprimant le désir franc d'instrumentaliser l'institution du mariage qui constitue l'une des institutions les plus sacrées de leur société.

En effet, puisqu'elles ont compris que le mariage dans leur société est une institution garante d'un statut élevé et d'une forme de respectabilité pour la femme, donc elles n'hésitent pas à en faire un moyen pour échapper à l'emprise de la société et surtout des hommes qu'elles subissent au quotidien, que ces derniers soient un père, un frère, un oncle ou même un voisin. C'est ce qui ressort des propos de Sonia :

Je dois me servir d'un homme pour me délivrer du poids de tous les autres hommes et commencer à vivre, tu m'entends ? A vivre ! Et c'est là tous le paradoxe, j'en suis bien consciente. [...] la seule solution envisageable pour moi, [...] c'est de trouver quelqu'un qui sera l'instrument de ma liberté. PP.96-97.

2.2. Le salon de coiffure : de la confiance intime à la quête effective de liberté

Cette « mise à mort symbolique »⁷⁷ de la femme a pour corollaire la quête de la liberté. Souheila Boucheffa confirme ce lien entre réclusion et liberté, lien qu'elle relève chez certains personnages féminins de Malika Mokeddem : « *Le thème de liberté est étroitement lié à celui de l'enfermement* »⁷⁸.

Cela semble également s'appliquer aux personnages féminins qui évoluent dans ce salon de coiffure et qui subissent tous types d'enfermement. Et elles sont toutes à la recherche de la liberté.

La liberté est le rêve de chacune des femmes qui travaillent dans le salon de coiffure, et bien évidemment le rêve de chaque femme algérienne qui n'a aucun droit et aucun pouvoir dans la société. Nous ne pouvons ignorer cette part de revendications, soit masquée soit frontale, de la liberté chez les employées de ce salon de coiffure. Souheila Boucheffa note que :

*La liberté est une notion purement humaine, elle se fait ressentir uniquement lorsqu'on se sent opprimé l'on réclame de la liberté, c'est lorsqu'on met des chaînes aux poignets que l'on espère la libération*⁷⁹.

Le passage qui suit montre que la notion de liberté de la femme dans tous les domaines relève du tabou. La femme ne peut même pas marcher tranquillement dans la rue, et elle doit supporter le harcèlement des hommes. Et justement, les chaînes que les femmes du salon ont aux poignets prennent plusieurs formes. Elles subissent ce que Marcel Nouago Njeukam nomme « une

⁷⁷La réclusion du personnage féminin dans le roman est le reflet des archaïsmes d'un pays où la femme reste une éternelle mineure, subordonnée à l'homme et lui devant obéissance. Marcel Nouago Njeukam, *La tragédie de la femme dans le roman maghrébin francophone : une lecture de l'enfant de sable de Tahar Ben Jelloun*. Editions Harmattan. www.editions-harmattan.fr.

⁷⁸BOUCHEFFA, Souheila, *L'enfermement et le désir de liberté dans L'Interdite de Malika Mokeddem*, Mémoire, Université Mentouri, Constantine, 2010. P.52.

⁷⁹*Idem*, p.52.

violence masculine protéiforme »⁸⁰, d'où les confidences intimes à caractère sexuel que s'échangent Hizya et ses amies entre les murs du salon de coiffure. Ainsi, cette figure spatiale devient celle de la parole subversive qui vient à bout de certains tabous sociaux :

Mais attention ! Dès que tu parles de liberté, ici, on pense sexe, débauche et coucheries. Ce mot-là, le mot «liberté», ne peut pas, ne doit pas être conjugué au féminin. C'est quoi une femme libre ? Une pute, rien de moins, rien de plus. En gros, si tu veux être libre, c'est que tu veux te prostituer. Et quand tu dis que tu veux marcher dans la rue, oui simplement ça, marcher le nez au vent sans sentir autour de toi cette pression qui t'étouffe et te donne envie de hurler ou te prend pour une folle ! P.97.

« Putes », « prostitution », le lexique employé par ces femmes semblent corroborer leur prise de conscience du fait de leur statut de victimes, tant les limites imposées par leur société semblent infranchissables puisqu'elles relèvent de l'honneur que dont ces femmes doivent être gardiennes.

À cette idée s'ajoute celle de l'obligation de supporter le harcèlement dont elles sont souvent victimes et des solutions qu'elles doivent trouver pour parer aux comportements de certains hommes. Les propos de Liza sont très éloquentes à ce sujet :

Mon premier mouvement est de lui dire lorsque je marche dans la rue et que certains hommes m'apostrophent ou me harcèlent je ne les vois pas, je ne les entends pas. Du moins j'essaie. P.97.

Par ailleurs, et comme nous l'avons avancé plus haut, l'espace du salon de coiffure est celui de la confidence intime touchant aux sujets tabous tels que la sexualité. Ainsi, la parole se libère pour évoquer la sexualité des femmes, sujet inabordable dans l'espace de la maison familiale par exemple. Sonia interroge

⁸⁰Le personnage masculin est un agent de dégradation. La femme est sous son emprise et souffre le martyr. Marcel Nouago, Njeukam, *La tragédie de la femme dans le roman maghrébin francophone : une lecture de l'enfant de sable de Tahar Ben Jelloun*. Editions Harmattan. www.editions-harmattan.fr.

donc Leila : « *Tu n'aimeras pas retrouver la chaleur d'un corps?* ». P.141. Leila réplique :

Quoi ? Tu parles des rapports intimes ? Mais on ne pense pas à la même chose. Moi quand tu en parles, je repense à toutes les fois où j'ai été contrainte d'accepter ces rapports sous prétexte que c'était mon mari. J'ai dû, oui j'ai dû à certains moments éprouver...pas du plaisir, mais un commencement de... un frémissement qui aurait pu... Mais quand il n'y a aucune tendresse, aucune attention, aucun souci de l'autre... non, sincèrement, ça ne me manque pas. P.141-142.

Néanmoins, notre analyse serait incomplète si nous manquions de relever les valeurs nouvelles que ces très nombreuses discussions féminines font apparaître, valeurs, ayant trait à l'émancipation féminine et débouchant sur des actions libératrices concrètes. Le salon est le lieu de la confiance, certes, mais il est aussi celui de la révolte concrète de ces femmes qui se donnent mutuellement le courage de vivre et d'affronter les difficultés et les obstacles.

Ainsi, après avoir avoué à ses amies du salon qu'elle sort avec un garçon, Hizya se voit non seulement encouragée dans cette voie par celles-ci mais davantage encore, protégée par elles en étant ses complices. Hizya couvre ses absences chez elle en accumulant les mensonges, tout en étant parfaitement couverte par ses amies : « *Ce ne sont pas des mensonges mais des mesures de sécurité* ». Affirme Sonia à la page 144.

Alors, ces femmes, dans ce lieu de travail, peuvent se détendre, écouter, parler, apprendre sur les femmes. Dans le salon de coiffure toutes les femmes parlent librement quand elles sont entre elles parce qu'en dehors de ce lieu, la parole leur est confisquée, d'où la réclusion verbale dont elles sont si souvent victimes et le désir de recouvrement de la parole dénonciatrice, revendicatrice, subversive et contestataire qu'elles manifestent toutes dans ce lieu qu'est le salon de coiffure. Ainsi, à la question posée par Goldenstein dans *Pour lire le roman* :

Pourquoi a-t-il (l'espace) été choisi ainsi, de préférence à tout autre ?⁸¹ .

Kahina, la sœur de Hizya semble apporter une réponse très éloquente s'agissant du salon de coiffure :

C'est dû à ton travail sans doute. Au moins là-bas, tu peux te détendre, parler, écouter. Et sans doute en apprendre beaucoup sur les femmes, sur la vie. C'est bien connu, toutes les femmes parlent librement quand elles sont entre elles. P.185.

De plus, non seulement les femmes dans le salon partagent tout entre elles mais elles se permettent de donner des conseils et l'une encourage l'autre pour pouvoir continuer à vivre. « *Quarante ans de misère* », disait Leila à la page 140. Les autres lui répondent « *Ne dis surtout pas ça ! Tu as tes enfants, un travail et plein de gens qui t'aiment, qui t'apprécient* », p.140. Répond aussi Sonia *Et bientôt un appartement. P140. « La liberté quoi ! Tu pourras enfin respirer, organiser ta vie comme tu l'entends »*. Réclame aussi Nedjma. P.140.

Ces femmes évoquent les difficultés de la vie, celles qu'elles subissent en tant que femmes, des injustices qu'elles affrontent au quotidien, de leurs relations avec les hommes, qu'ils soient leur père, leurs frères, ou bien encore leurs maris. Elles évoquent aussi une sexualité assez souvent mal assumée ou mal vécue.

Ainsi, la fonction de l'espace que constitue le salon de coiffure s'avère être celle de la dramatisation du récit : « *Pour Goldenstein, le plus souvent, le lieu décrit sert à la dramatisation* »⁸² à travers l'amplification du drame que vivent ces femmes, amplification qui se fait notamment par les biais de la multiplication des récits féminins (puisque à chaque personnage féminin son récit, son histoire personnelle).

Nous pouvons donc confirmer cette configuration antagonique de la géographie du roman de Maïssa Bey. En effet, le salon de coiffure s'oppose

⁸¹GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *op, cit*, p.89.

⁸²ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Tell, Blida, 2002. p.51.

nettement aux espaces de la maison et de la rue qui, eux, sont les lieux du musellement et de la censure de la parole féminine.

3. La terrasse : espace de rêve et d'espérance

La terrasse est un espace très intéressant à analyser du point de vue de la condition de la femme, et celle de Hizya plus particulièrement. Etant une partie de la maison familiale (espace d'enfermement de tous genres tel que nous avons pu le voir dans le chapitre premier), cet espace nous semble être celui qui accueille l'authenticité des personnages, qui révèle leur intériorité et des vérités profondément enfouies en eux. Nous tenterons donc de démontrer, bien sûr en le reliant aux deux personnages qui l'investissent, Hizya et son frère, que la terrasse est le lieu de la libération et de l'affranchissement d'abord de la parole, mais surtout, et c'est le plus important, du corps et du désir sexuel. Amina Bekkat souligne que :

Du décor qu'il a planté, le parcours de l'histoire peut faire surgir de nouveaux espaces signifiants⁸³.

En effet, c'est le parcours de l'histoire de Hizya qui va faire de la terrasse un espace dépositaire d'un certain nombre de significations que nous examinerons dans cette séquence. Mais avant cela, attardons-nous sur la manière dont la narratrice décrit la terrasse.

3.1. Description euphorique de la terrasse

La romancière pour nous mieux présenter cet espace, elle a fait recours à la description. Achour Christiane et Amina Bekkat soutiennent que :

⁸³*Idem*, p.50.

« Contrairement à une idée reçue, décrire n'est pas imprimer le réel tel qu'il est, c'est l'exprimer »⁸⁴.

La narratrice commence sa description pour nous donner une image sur cet espace ou bien la terrasse. Sa description, statique, se fait d'abord à partir de l'escalier menant à la terrasse et ce afin d'éveiller l'intérêt du lecteur grâce au contraste entre ces deux lieux. Les passages qui suivent rendent compte de cela :

Au bout de la cage d'escalier étroite et sombre, la terrasse.

Un coup de pied et la porte branlante s'ouvre sur un ciel d'un bleu si intense que je dois fermer les yeux. Je n'ai pas besoin de les rouvrir pour saisir ce qui est là, de toute éternité. Si présent, si familier qu'il me semble que cela fait partie du plus intime de mon être. Les murs blancs. La ville blanche. Le troupeau de maisons serrées les une contre les autres [...] Aussitôt vive et lumineuse, une coulée de soleil. P.14.

Ce passage descriptif est très significatif et symbolique, et la symbolisation est l'une des fonctions de la description, elle dépasse la réalité. Achour Christiane et Amina Bekkat notent encore que :

*Dépassant l'effet réel, la description ouvre sur un univers mythique : espace bénéfique privilégié et espace neutre ou maléfique*⁸⁵.

Or, dans *Hizya*, la terrasse est un espace éminemment bénéfique puisqu'elle véhicule des valeurs très positives. Mais avant d'aller plus loin, attardons-nous un peu sur ces propos de Zumthor :

*Le haut [est] associé aux êtres surhumains ("Le Dieu Très-Haut"), à la vie, à l'amour, aux états euphoriques, au Bien : c'est pourquoi l'autel sur lequel on sacrifie aux divinités est placé en un lieu surélevé. Le bas, en revanche, s'associe aux démons, à la mort ("il est bien bas..."), aux activités sournaises et malsaines emblématisées par les fonctions sexuelles et anales, au Mal*⁸⁶.

⁸⁴*Idem*, p.54.

⁸⁵*Idem*, p.56.

⁸⁶ZUMTHOR, Paul, *La mesure du monde*, coll. Poétique, Seuil, Paris, 1993. In, article sur l'espace dans les contes

Et justement, la terrasse est un lieu élevé qui contraste avec le bas où se situe la maison familiale. Ki-Jeong Song affirme que :

Dans les idées humaines, il y a des conceptions spatiales. Les espaces se divisent d'abord en deux axes : en axe vertical et en axe horizontal. Ensuite ils se présentent en deux espaces opposés comme le haut/le bas et la gauche/la droite. De la différence entre les espaces opposés, il se produit un phénomène sémiotique. Par exemple, le ciel signifie la montée, la transcendance, la spiritualité et le sacré, alors que la terre signifie la chute, la dégradation, et le profane. La gauche et la droite se présentent souvent comme des signes de la moralité⁸⁷.

Par ailleurs, et grâce à cette grille, nous allons essayer de démontrer que la terrasse est effectivement un espace aux connotations symboliques très positives qui renvoient à l'idée de liberté et de libération.

| Pages | Passages du texte | Valeurs véhiculées ou traits sémantique de la terrasse |
|-------|---|--|
| 14 | <i>Un coup de pied et la porte branlante s'ouvre sur un ciel d'un bleu si intense que je dois fermer les yeux.</i> | Monté/transcendance/spiritualité/ Sacralité/puissance/hauteur/ Elévation |
| 14 | <i>Les murs blancs. La ville blanche</i> | Espoir/liberté/changement/brillance |
| 15 | <i>Les fils tendus d'un bout à l'autre de la terrasse servent de perchoir aux oiseaux. Oiseaux funambules. Les pigeons s'envolent à mon approche.</i> | Légèreté/libération/puissance/ Pouvoir. |
| 15 | <i>Pigeon vole ! Hizya vole !</i> | Désir/rêves/espérance/puissance/ Espoir/Amour/ |
| 15 | <i>Quelque part, la mer. Je l'entends respirer malgré la rumeur de la ville</i> | Dynamique/passion/ |
| 15 | <i>Debout contre le parapet, j'ouvre les</i> | Force/pouvoir/protection/ |

⁸⁷SONG, Ki-Jeong, *La sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la Quarantaine*, Université d'Ewha, Séoul (Corée du sud), 2012, p. 373-374.

| | | |
|----|---|--|
| | <i>bras. Tête renversée, visage offert. Aussitôt vive et lumineuse, une coulée de soleil. Une caresse sur ma peau, des centaines de petites vagues, tièdes et silencieuses.</i> | Soulagement/lumière/évolution/ Lumière/vie. |
| 15 | <i>Exposé au soleil et au vent, il (le linge) séchera très vite.</i> | Lumière/vie/affranchissement/ Instabilité/force/pouvoir/ Changement |
| 15 | <i>Je trie, je choisis les vêtements pour assortir les couleurs. D'abord, les bleus. Bleu vif de la robe de Kahina. Bleu chair, le pull d'Abdelkader [...]. Maintenant, symphonie des verts. Puis, vient le tour du blanc. Bien en vue. Plus blanc que blanc.</i> | Harmonie+ dégradé des couleurs (du foncé vers le clair, donc, du sombre vers la lumière. Du désespoir vers l'espoir.) |
| 15 | <i>J'accroche des couleurs sur fond de ciel.</i> | Lumière/hauteur/transcendance/ Monté/élévation/ascension/espoir |
| 16 | <i>A moi maintenant. Je me déplie, je me secoue. Je lève les bras, haut, très haut. Et si je m'accrochais au ciel ?</i> | Désengourdissement/ascension/ Elévation/Hauteur/ciel/ambition/ Espérance. |
| 16 | <i>Je n'ai pas envie de descendre tout de suite. De renoncer au bleu du ciel que n'entame aucun nuage.</i> | Hauteur/espérance/ambition. |
| 16 | <i>Le même linge ou presque qui sèche au soleil.</i> | Lumière/chaleur |
| 16 | <i>Couleurs vives qui dansent dans le vent.</i> | Lumière/espérance/ambition |

Ciel, Soleil, vol, oiseaux, vent, tout semble dans cette terrasse viser le mouvement vers le haut, l'élévation et le dépassement.

La narratrice évoque dans un premier temps les couleurs qui sont symboliques. En évoquant le bleu lorsque la narratrice parle du ciel bleu, la

narratrice veut évoquer la pureté. Selon *Le dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, l'une des significations symboliques que peut revêtir le bleu est celle-ci :

Le bleu est la plus profonde des couleurs : le regard s'y enfonce sans rencontrer d'obstacle et s'y perd à l'infini, comme devant une perpétuelle dérobade de la couleur. Le bleu est la plus immatérielle des couleurs : la nature ne le présente généralement que fait de transparence, c'est-à-dire de vide accumulé, vide de l'air, vide de l'eau, vide du cristal ou du diamant. Le vide est exact, pur et froid. Le bleu est la plus froide des couleurs, et dans sa valeur absolue la plus pure, hors le vide total du blanc neutre⁸⁸.

Et justement, n'est-ce pas vers ce vide, cet infini sans obstacle que tend la narratrice ? La terrasse devient ainsi cet espace qui inspire au personnage révolté qui est Hizya un sentiment d'affranchissement. Le bleu, dans ses tendances dégradées, renverrait ainsi à une forme d'ascension progressive, de libération graduelle, jusqu'à cette libération totale et pure (à travers notamment la passion amoureuse rêvée et salvatrice) que symboliserait le blanc éclatant du linge.

Par ailleurs, l'une des valeurs auxquelles pourrait renvoyer la couleur blanche est celle de l'espoir. Cette valeur incontestablement entretenue par la protagoniste du roman permet à l'espace ouvert de la terrasse d'être le lieu symbolique d'une possible liberté, d'un avenir meilleur.

De plus, le soleil n'est pas évoqué fortuitement dans ce passage. Pour la narratrice, le soleil a plusieurs significations à part sa réalité. Selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant « *Le soleil est la source de la lumière et de la vie* »⁸⁹, et c'est le cas dans les passages cités dans le tableau précédent. Cette lumière et cette chaleur ont une valeur chez Hizya qui se sent, le temps de l'occupation de cette figure spatiale, affranchie et libérée.

⁸⁸CHEVALIER Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Editions Robert Laffont, S.A, 1969. P.129.

⁸⁹*Idem*, p.891.

Par ailleurs, ces passages qui décrivent l'espace de la terrasse servent à informer, expliquer et organiser le cadre du récit. Ils nous sont donnés à travers le point de vue du personnage principal qu'est la narratrice homodiégétique de l'histoire ou ce qu'on appelle par la focalisation interne. Achour Christiane et Amina Bekkat soutiennent que :

(La description organisatrice), elle est pause et lieu où le récit s'organise en construisant le cadre du récit, en exprimant le point de vue d'un personnage, en introduisant des données explicatives sur les actions antérieures des personnages ou en annonçant des actions prévisibles, en prenant en charge les évaluations et le savoir de l'auteur, en ralentissant la narration, si nécessaire, pour produire un effet de suspense⁹⁰.

De ce fait, la terrasse, telle qu'elle est décrite par Hizya, nous oblige, en tant que lecteurs, à nous projeter dans le futur en nous interrogeant sur les futures actions du personnage féminin dont la description de l'espace laisse entrevoir des marques d'actions émancipatrices.

En outre, la terrasse est un espace très fréquenté par les deux personnages que sont Hizya le personnage principal et son frère Abdelkader mais surtout par Hizya qui y passe beaucoup de temps. Hizya nous le montre à travers ce passage descriptif :

Blottie dans un coin de la terrasse. Enveloppées dans une couverture. Je guette l'apparition du soleil. Les nuages se concentrent à l'endroit où précisément, il tente une percée. Tout autour des traînées roses et violettes se déploient en écharpes de plus en plus translucides. Les lumières de la ville frangée d'un halo de brune s'éteignent les unes après les autres. P.211.

Ce passage est également symbolique. Il renvoie à l'espoir de Hizya, elle espère une vie meilleure. Il y a une correspondance entre l'espace extérieur et l'espace intérieur du personnage. Ce passage a aussi une fonction emblématique

⁹⁰ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op, cit*, p.56.

puisqu'il renvoie à l'intériorité du personnage Hizya. Achour Christiane et Amina Bekkat avancent que :

La description (emblématique) peut signifier, doubler le personnage ou un nœud important de l'intrigue⁹¹.

Selon la narratrice, la terrasse est un espace magnifique et très calme. C'est aussi celui de l'amour. La narratrice nous présente l'atmosphère qui règne dans ce lieu dans le passage suivant :

L'air était lourd et encore chaud, mais une légère brise levait et apportait, par bouffées un peu de fraîcheur. Tout autour de nous sur les terrasses avoisinantes, clignotaient des dizaines d'écrans lumineux de téléphone, comme autant de petites étoiles palpitant au cœur de la nuit. Des soupirs, des rires et des mots d'amour recueillis sur les lèvres des amants et murmurés à l'oreille du ciel. P.269.

Ce passage est très intéressant car il montre directement le rapport existant entre le personnage féminin Hizya avec l'espace de la terrasse. Ce passage nous montre que Hizya s'affranchit dans cet espace en parlant de la fraîcheur, de la luminosité, des étoiles, des rires, et surtout des mots d'amour, des mots que l'espace de la maison semble avoir banni.

3.2. La terrasse : un espace d'aveu et de fantasmes

Un aveu est la déclaration d'un fait par une personne en sachant qu'il va entraîner des conséquences pas forcément positives sur elle.

L'aveu joue un rôle important dans notre roman. Il intervient dans la diégèse dans une forme dialoguée et permet à Hizya et à son frère de libérer leur parole et de se livrer mutuellement leurs sentiments à propos de ce qui s'est passé dans les ruines de Tipaza : Hizya a été surprise par son frère avec son copain Ryad.

⁹¹*Idem*, p.55.

En effet, au moment où elle a été surprise, Hizya a craint le pire de la part de son frère : un scandale, une dénonciation, etc. Pourtant, et contre toute attente, Abdelkader se montre très compréhensif, voire même, très affectueux envers sa sœur.

À travers le dialogue échangé entre le frère et sa sœur dans cette terrasse, nous ne pouvons que considérer que cet espace, en plus de la charge symbolique positive dont il jouit à travers la description qu'en fait Hizya, devient le lieu effectif de l'ouverture sur l'autre (tant celui-ci a été considéré comme un étranger), et de l'échange. Bref, la terrasse est l'espace où, grâce au dialogue, s'efface « La hiérarchie » qu'évoque Francis Berthelot dans *Parole et dialogue dans le roman* :

Le rapport hiérarchique, qui place le personnage en position de supériorité par rapport à un autre, est, dans la majorité des cas, une conséquence de leur position sociale respective⁹².

La position sociale dont il est question dans le roman est celle du rapport homme/femme qui place cette dernière dans une position inférieure au premier. La réaction de Hizya, telle qu'elle a été notée par son frère le confirme, à travers l'usage du vocabulaire « monstre » :

Je veux parler du moment où tu m'as reconnu. J'ai vu ton expression, ton visage..... décomposé. La façon dont tu me regardais. On aurait dit que tu venais de voir un monstre, oui, c'est ça, un monstre.....c'est d'avoir cette expression de terreur sur ton visage qui m'a fait mal et m'a fait réfléchir ensuite. P.270.

Ainsi, Hizya est surprise que son frère, au lieu de lui demander des justifications sur ce qu'elle a fait, lui avoue lui aussi qu'il est en relation avec une fille qui a aussi des frères. Cela signifie qu'Abdelkader comprend très bien sa sœur et ce qu'elle a fait en lui disant :

⁹²BERTHELOT, Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan, Paris, 2001. P.15.

Et puis.....pour tout te dire, depuis quelques temps, j'ai une copine, moi aussi, et il nous arrive de sortir ensemble. Et cette copine a des frères. P.270.

C'est pourquoi Hizya est surprise par la réaction de son frère. C'est comme si elle le voyait pour la première fois car après ces aveux, elle découvre en lui un jeune homme fragile. Ce sont ces deux passages qui le montrent :

Jamais, non jamais je n'aurais pensé entendre de tels propos de la part de ce frère si distant, si secret, si peu habitué aux épanchements. P.270.

Nous nous sommes parlé. Longuement. Je découvrais un jeune homme fragile et tourmenté, travaillé par un vif sentiment d'échec et surtout nombreux d'une précarité qu'il vit très mal et à laquelle il tente désespérément d'échapper.271.

Ainsi donc, la terrasse constitue le lieu, par excellence, où la peur, première conséquence des rapports dominant/dominé qui définissent les liens homme/femme (et plus particulièrement frère/sœur) se dissipe : « *J'ai peur, tu peux le comprendre?* » disait Hizya à son frère à la page 270.

Du coup, n'est-il pas légitime de considérer cette terrasse, grâce au dialogue entre le frère et sa sœur, comme l'espace non seulement libérateur de la parole (et celle de la femme plus particulièrement), mais davantage encore, comme un espace où s'abolit la hiérarchie entre homme et femme dans ce que Berthelot appelle « interconversion »⁹³. Cette dernière, permettant aux deux personnages de passer d'un rapport d'« inégalité »⁹⁴ à celui d'« égalité »⁹⁵ (mêmes préoccupations, mêmes peurs, mêmes problèmes affectifs, mêmes comportements amoureux...), les amène aussi, grâce aux paroles échangées dans cette terrasse qui s'avère être le seul lieu où le frère et sa sœur peuvent se réunir et se redécouvrir, à convertir le rapport hiérarchique initial en un rapport d'affection. Et cette dernière :

⁹³*Idem*, p.19.

⁹⁴*Idem*, p.20.

⁹⁵*Idem*, p.20.

En créant une harmonie entre deux personnages, elle introduit dans le récit un espace de paix qui contraste avec la tension dramatique globale. Si de surcroît l'un des deux est en difficulté, l'autre en venant à son aide se positionne (...) en adjuvant. A travers le secours qu'il lui porte, il fait de leur lien un facteur de résolution du conflit en cours⁹⁶

Ainsi, en campant cette scène de dialogue entre frère et sœur dans la terrasse, Maïssa Bey fait de ce lieu celui où une partie importante du conflit homme/femme et respectivement frère/sœur est résolu comblant le fossé existant entre les deux personnages et résolvant la tension dramatique initiale qu'induisent leurs rapports.

Enfin, l'espace qui nous occupe dans cette séquence permet aussi un autre type de libération : celle du corps. Joseph Doussou Atchade note que :

Le corps et l'écriture entretiennent donc un rapport étroit qui favorise la création et surtout l'inscription du récit à l'ordre du jour⁹⁷.

Le corps a un rôle très important dans la littérature. Il est une donnée essentielle dans les romans. Il est essentiel pour l'évolution de l'histoire. Ariane Bessette affirme :

Le corps demeure un mystère. Son rôle au sein de la littérature est central. En tant que matière première de l'histoire, c'est par sa représentation que se prend le pouls d'une société et d'un contexte donnés⁹⁸.

En effet, dans *Hizya*, le corps, longtemps enfermé, se libère sexuellement dans ce même espace que constitue la terrasse. Certains passages à connotation érotique montrent justement le désir sexuel qui se manifeste chez le personnage, même s'il est de l'ordre du fantasme :

⁹⁶*Idem*, p.22-23.

⁹⁷ATCHADE, Joseph-Doussou, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances de 1950 à 1960*, Thèse, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2010. P.37. <https://tel.archives.ouvertes.fr/tel-00881231/document>.

⁹⁸BESSETTE, Ariane, *Du corps extrême dans la littérature de 1980 à nos jours : altérité et parole en mort*, Thèse, Université d'Ottawa, 2016. P.1. https://www.ruor.uonawa.ca/bitstream/10393/3406613/Bessette_Ariane_2016_these.pdf.

Debout contre le parapet, j'ouvre les bras. Tête renversée, visage offert. Aussitôt, vive et lumineuse, une coulée de soleil. Une caresse. Sur ma peau, des centaines de petites vagues, tièdes et silencieuses. J'en suis le parcours jusqu'au bout de mes doigts. Quelques instants, quelques instants seulement. P.15

C'est de ce fantasme sexuel justement qu'il s'agit dans cette terrasse et que nous tentons d'expliquer.

Il n'est pas vain de rappeler que la figure spatiale de la maison comporte comme sème l'enfermement du corps et du désir. Cette interdiction est constamment rappelée par la mère qui multiplie les recommandations pour ses filles. Pour la mère, des filles de bonne famille ne devraient ni parler ni penser à la sexualité. Pourtant, Hizya ne peut réprimer ses désirs, en tout cas, pas les fantasmes sexuels. Et la terrasse est le seul lieu où elle se permet de libérer ses pensées les plus intimes, ses fantasmes de femme meurtrie dans sa chair :

Ah, ce corps ! Frémissant, avide, impatient, presque douloureux à force d'avoir à réprimer ses élans, effacer toute trace d'un quelconque désir. J'essaie de lutter, de rester sourde à ces appels, mais chaque pulsation de mon sang se fait impérieuse, comme pour m'intimer l'ordre de me laisser aller, de cesser toute résistance. [...] Des images surgissent, qu'il m'est impossible de chasser. Du plus intime de mon être monte une rumeur inconnue dont les échos se propagent et creusent en moi les préludes d'un cri. P.212

Enfin, et afin de mieux saisir les sèmes récurrents qui caractérisent les deux signes spatiaux du salon de coiffure et de la terrasse et qui en font des espaces de révolte et de transgression, voici un tableau récapitulatif.

| | Les espaces | |
|-------------------------|-----------------------------|--------------------|
| Les sèmes | Le salon de coiffure | La terrasse |
| Libération de la parole | | |

| | | |
|---------------------------------------|---|---|
| féminine. | + | + |
| Aveux et confidences | + | + |
| Révolte | + | - |
| Transgression | + | + |
| Libération du fantasme sexuel | - | + |
| Espérance | - | + |
| Contestation des valeurs sociales | + | - |
| Redéfinition des rapports homme/femme | - | + |

Néanmoins, comme les figures spatiales dans *Hizya* sont nombreuses, nous continuerons donc à les explorer afin d'en dégager le sens. Certains espaces plus complexes vont être traités dans un troisième chapitre qui aura pour objectif de montrer toute la dualité qui les caractérise et qui n'est autre que la dualité qui mine le personnage principal Hizya.

Chapitre III

Isotopie des espaces de la dualité

Nous avons examiné dans le premier chapitre trois figures spatiales : la maison familiale, la rue et le quartier. Ces espaces, comme nous l'avons vu, sont des lieux d'étouffement pour les personnages féminins qui les occupent, puisque les femmes y subissent de multiples interdits. Ainsi, nous avons vu d'autres signes spatiaux qui s'opposent à la maison et au quartier ; c'est le salon de coiffure et la terrasse. L'étude des deux signes spatiaux a permis de relever des sèmes appartenant au champ sémantique de la révolte et même de la transgression. Nous en avons déduit que ces deux espaces sont favorables à l'affranchissement des personnages féminins qui les investissent, notamment notre héroïne Hizya qui fréquente toutes les figures spatiales du récit.

Néanmoins, en plus de ces espaces, il y a d'autres figures spatiales que fréquente Hizya : ce sont la pizzeria, la cafétéria et les ruines de Tipaza.

Hizya est le personnage principal de l'histoire. Elle se déplace constamment dans les espaces cités dans les deux chapitres précédents (Maison, quartier, salon de coiffure, terrasse...). Ses déplacements visent essentiellement la réalisation de la quête : celle de vivre une passion amoureuse fougueuse. Et pour que celle-ci se réalise, il faudra que Hizya franchisse et dépasse certaines frontières spatiales qui, symboliquement, renvoient aux interdits moraux imposés par la famille en particulier et la société en général. Ki-Jeong Song affirme que :

Lotman, qui dit que les espaces fonctionnent comme des signes sémantiques dans le texte artistique, insiste sur le fait que le concept de l'espace est étroitement lié au concept du sujet, et qu'à la base du concept de sujet existe l'idée d'évènement. D'après lui, « l'évènement dans le texte est le déplacement du personnage à travers la frontière du champ sémantique. ». Et pour lui, l'évènement ne se produit que quand on traverse l'espace sémantique d'interdiction. C'est donc le signe d'espace qui donne le sens aux évènements⁹⁹.

⁹⁹SONG, Ki-Jeong, *La sémiotique dans l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la Quarantaine*, Université d'Ewha, Séoul (Corée du sud). P.379.

Et justement, Hizya brave certains interdits en se déplaçant des espaces dits misogynes (la maison, la rue, le quartier) vers des espaces d'ouverture et de libération : le salon de coiffure et la terrasse, mais jamais sans quitter définitivement les premiers. Donc, l'ensemble des espaces cités surviennent de manière alternée dans le récit, de sorte que Hizya ne quitte jamais son statut de femme opprimée, mais tout en ayant trouvé le moyen de libérer sa parole, ses idées et ses fantasmes sexuels. En narratologie, ces espaces ainsi distribués dans le roman constituent des figures alternées :

La configuration spatiale peut être constituée d'une figure spatiale unique ou de figures spatiales multiples. La configuration est alors dite simple ou complexe. La disposition des figures spatiales dans le récit entraîne que celle-ci peuvent être enchaînées alternées ou enchâssées¹⁰⁰

Or, ce va-et-vient crée chez elle une profonde dualité qui ne fera que s'accentuer dans ce que nous appellerons « les espaces de dualité ».

Ainsi, Hizya, pour réaliser sa quête amoureuse, doit traverser certains interdits familiaux et sociaux et cela en investissant des espaces de rencontres amoureuses avec Ryad : la pizzeria, les ruines de Tipaza. Fernando Lambert affirme que :

Pour Lotman, l'amour n'est pas un événement par lui-même. Pour que l'amour devienne un événement, il faut qu'il surmonte la différence de la classe sociale et de la race. Autrement dit, il faut traverser la frontière interdite¹⁰¹

Et dans notre cas, ces interdits ne sont pas de l'ordre des classes sociales, mais de la condition de la femme dans notre société.

Mais avant d'aller plus loin, essayons d'abord de voir ce que signifie le mot « dualité ».

Selon le dictionnaire *Larousse*, la dualité est le :

¹⁰⁰LAMBERT, Fernando, *Espace et narration : théorie et pratique*, Erudit, 1998. P.114.

¹⁰¹*Idem*, p. 379.

*Caractère de ce qui est double en soi ; coexistence de deux éléments différents.
Dualité de l'homme.¹⁰²*

Perceptible à travers la lecture du roman, cette dualité occupera ce troisième chapitre. Notre effort portera donc sur l'étude des différents espaces qui sont à la fois des espaces d'émancipation et d'enfermement pour le personnage principal Hizya.

En effet, certains espaces occupés par la narratrice sont paradoxaux car ils renvoient à la dualité intérieure qui la caractérise et, parfois, la torture.

Notre troisième hypothèse consiste à considérer que certains espaces fréquentés par Hizya sont des espaces de dualité. Les déplacements de Hizya entre les espaces dits misogynes et les espaces d'affranchissement créent chez elle une certaine dualité. Or, cette dualité va s'accroître dans un troisième bloc d'espace, bloc constitué, rappelons-le, de la pizzeria, de la cafétéria, et des ruines de Tipaza.

Pour valider cette hypothèse, notre troisième chapitre se subdivisera en deux séquences. La première séquence s'intitulera : *Les espaces de la réalisation de la quête amoureuse*. Dans cette séquence, nous examinerons les trois figures spatiales de la pizzeria, de la cafétéria et des ruines de Tipaza. Nous verrons que ces figures spatiales lui offrent une liberté partielle, car Hizya demeure habitée par la peur et surtout, hantée par le regard des autres, et par le sien surtout. C'est ce qui crée chez elle cette dualité.

Quant à la deuxième séquence, elle s'intitulera *la figure spatiale de l'appartement de madame M.* où nous allons analyser l'espace de l'appartement et bien évidemment analyser les comportements des personnages qui y vivent, particulièrement Hizya, pour pouvoir montrer justement que cet espace qu'est l'appartement a une symbolique particulière dans ce roman.

¹⁰² Dictionnaire *Le Petit Larousse*, Ed. Larousse, 1994, p. 358.

1. Les espaces de la réalisation de la quête amoureuse

La cafétéria, la pizzeria et les ruines de Tipaza, des espaces cités dans notre corpus, les deux premiers sont des espaces géographiquement fermés et l'autre est géographiquement ouvert. Selon nos lectures du corpus ces espaces contribuent à l'enfermement et en même temps à l'émancipation des personnages qui y évoluent.

Alors, l'espace est une composante essentielle chez Maïssa Bey et c'est presque le cas de tous les romans. Bey lorsqu'elle décrit les déplacements de ses personnages offre une lecture géographique des lieux, c'est comme un guide.

1.1. Espaces topographiquement fermés : la cafétéria et la pizzeria

La cafétéria et la pizzeria sont les deux espaces clos très fréquentés par Hizya. Nous les considérons à la fois et, symboliquement, comme des espaces ouverts et des espaces clos pour le personnage féminin qui les investit puisqu'ils lui offrent un certain affranchissement et en même temps ils lui procurent un certain malaise. Souheila Boucheffa confirme : « *L'enfermement ne peut exister sans l'idée de liberté* »¹⁰³.

Donc, la narratrice choisit d'abord de décrire ses impressions quand elle arrive dans la cafétéria pour nous donner une image claire de ce que cet espace lui procure comme sentiment :

C'était la première fois de ma vie que je m'attablais dans un lieu public où recherchant la discrétion eux aussi, de nombreux couples avaient pris place. Tous assis côte à côte. Tous tournant le dos à la porte d'entrée pour ne pas être reconnus au premier regard. P.173.

¹⁰³BOUCHEFFA, Souheila, *L'enfermement et le désir de liberté dans l'interdite de Malika Mokedem*, Mémoire, Université Mentouri, Constantine, 2010. P.6.

Cette description donne déjà une idée sur les sentiments du personnage Hizya, sur sa peur constante du regard de ceux qui sont dans la rue. Ce lieu est alors celui qui permet de construire et de vivre une relation amoureuse tout en étant celui de l'angoisse d'être reconnue.

Dans ce roman, la cafétéria est aussi un espace de détente, un espace qui offre une forme d'affranchissement partiel à Hizya. Mais celui-ci enferme et emprisonne la narratrice qui nous dit d'ailleurs :

Plus récemment, nous nous sommes retrouvés sur l'esplanade du monument Riadh el Feth que j'ai parcourue avec la peur au ventre, avant de passer quelques instants avec lui dans le coin le plus retiré, le plus obscur d'une cafétéria. P.173.

Le passage qui suit confirme d'ailleurs la peur de Hizya de cette rencontre et sa peur des regards des autres :

Chaque fois que je dois sortir avec lui, il me revient en mémoire les récits lus dans les journaux sur la chasse aux couples. J'ai peur du regard des gardiens, des policiers et de tous ce qui portent un uniforme. P.173.

La pizzeria est aussi un lieu choisi par Hizya et Ryad pour éviter toute sorte de rencontre avec quelqu'un comme l'annonce la narratrice à la page 187 :

C'est devenu un réflexe maintenant. Avant de décider du lieu où nous nous verrons, nous faisons l'inventaire de ceux où nous pensons être à l'abri d'une rencontre inopportune.

Ce passage montre que la pizzeria et la cafétéria sont des espaces qui offrent une certaine liberté à Hizya, et ce sont des lieux choisis minutieusement pour échapper à la violence du regard étranger.

Encore une fois, et comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, M. Bey fait recours le plus souvent à la description pour mieux représenter la réalité telle qu'elle est. À ce sujet, Goldenstein confirme qu' :

[Il] existe une multitude d'œuvres dans lesquelles une importance particulière est accordée à la description de l'espace. Le scripteur prend alors soin de noter scrupuleusement les formes, les couleurs, les dimensions, tous les détails qui donneront au décor évoqué l'illusion d'une présence consistante¹⁰⁴.

Donc, Hizya tente de décrire le décor de cet espace qu'est la pizzeria en disant que :

Le décor de la pizzeria est chic, lui aussi. Branché. Tout en contraste de couleurs vives. Murs tapissées de posters d'acteurs, de vieux films en noir et blanc. Musique américaine. Tables recouvertes de toile rouge ou noir, séparés les uns des autres par de petits paravents en bois. Jeunes filles et jeunes gens, en couple ou en groupe. Rires. Discussions animées. Le tout dans une atmosphère très particulière de décontraction. P.187.

Ce lieu offre un certain affranchissement pour les personnages qui le fréquentent. Hizya et Riyad y sont allés pour se détendre, changer d'air et s'offrir un moment d'échange. Ils échangent en effet de nombreux sujets, ce qui leur permet de se connaître mieux. Ils parlent du voile, par exemple. La narratrice le rapporte à la page 188 : « *Il me demande à brûle pourpoint mais sans aucune brusquerie, pourquoi je ne porte pas le voile* », Hizya lui répond :

Ainsi, selon toi, porter un foulard sur tête permettait de passer inaperçue ? de marcher dans les rues d'Alger sans que personne, je veux dire aucun homme, ne nous remarque, ne nous agresse ? Un puissant répulsif anti-drague. Ce serait trop beau, trop facile. P.189.

La pizzeria devient ainsi le lieu de la discussion libre. Souvenons-nous que Hizya n'aurait jamais pu tenir ce discours, ni avec sa mère, ni avec ses frères, encore moins avec son père.

Pourtant, dans ce roman où la pizzeria est présentée comme le lieu de la détente et des échanges ouverts entre Hizya et son amoureux, cet espace est vécu par comme un lieu d'angoisse, surtout pour Hizya. Nous constatons cela lorsque

¹⁰⁴GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986. P.93.

la narratrice l'annonce à la page 187 : « *Je suis bien la seule à sursauter quand la porte s'ouvre pour laisser entrer de nouveaux clients* ». Cela montre à quel point elle n'assume pas tout à fait cette liberté qu'elle s'offre étant donné qu'elle appréhende le moindre face-à-face avec les siens.

Dans ces espaces, à savoir la cafétéria et la pizzeria, nous constatons que le personnage féminin Hizya a du mal à aller tout à fait de l'avant et à assumer ce geste émancipateur que sont les rendez-vous amoureux avec Ryad. Son être est scindé en deux : d'un côté, elle est cette jeune fille qui ose braver les interdits familiaux en rencontrant un jeune homme étranger dans des lieux qu'elle n'est pas censée fréquenter, et d'un autre, elle n'arrive pas à dépasser ce qui l'empêche de vivre, elle reste enfermée dans les interdits sociaux et familiaux. En témoigne l'usage du mot « contraste » dans la description de la cafétéria, contraste qui est aussi celui de l'être de Hizya.

1.2. Espaces topographiquement ouverts : Les ruines de Tipaza

Restons toujours dans l'idée que l'espace romanesque joue un rôle très important dans le récit, c'est-à-dire que chaque lieu choisi est chargé d'une signification qu'il s'agira pour nous de retrouver. Si l'auteure a choisi les ruines de Tipaza comme un lieu où vont se dérouler quelques événements de son histoire, c'est parce que cette figure spatiale ou ce signe a une fonction particulière ou une symbolique particulière et qu'il veut transmettre une idée. Goldenstein affirme que : « *L'espace remplit alors une fonction emblématique* »¹⁰⁵.

D'après nos lectures du corpus *Hizya*, nous avons constaté que les ruines de Tipaza sont le lieu de la dualité intérieure de Hizya. Cette dernière, lorsqu'elle se rend dans cet espace, c'est pour s'offrir un moment d'amour et de complicité et de retrait avec Ryad comme elle l'annonce à la page 265 et 266 :

¹⁰⁵ *Idem*, p.97.

Nous avons continué à nous promener dans les allées pavées et poussiéreuses, au milieu des pierres, des débris de colonnes et des sarcophages. P.265.

Nous avons, Riyad et moi, déjeuné dans un petit restaurant situé à l'entrée du village. Au menu des grillades de poisson dégustées sur une petite terrasse recouverte d'un treillis de réseaux entrelacés de vigne vierge. Tous près du petit port de pêche, très animé ce jour-là. Puis nous nous sommes dirigés à pied vers le but de notre sortie : le site des ruines romaines. P.266.

Mais à un moment donné cet espace (ruines de Tipaza), devient synonyme de peur, voire de profonde angoisse pour le personnage féminin Hizya, et ce lorsqu'elle rencontre son frère Abdelkader, lui aussi en train de se promener avec ses amis : « *Il a été le premier à détourner les yeux. Mais nous sommes passés si près l'un de l'autre que nos bras se sont presque touchés* ». P.264.

La narratrice décrit plus en détail cette rencontre qu'elle jugeait funeste à ce moment-là à la page 265 :

Il a posé les yeux sur moi au moment même où je découvrais sa présence. Il avait le bras levé et la main ouverte, doigts écartés. Geste arrêté quand il s'est avisé que c'était bien moi, Hizya sa sœur qui arrivais à sa rencontre. Je me suis immobilisé. Pendant quelques millièmes de secondes, j'ai vu que sa main allait retomber sur ma joue. J'ai dû fermer les yeux. Quand je les ai rouverts, Abdelkader et ses deux amis nous avaient dépassés et poursuivaient leur chemin en discutant.

Choquée par cette rencontre au moment même où elle savoure les moments qu'elle passe avec Ryad, Hizya continue sa balade avec la peur en pensant à la réaction de son frère ainsi qu'à celle de ses parents.

Ainsi, les ruines de Tipaza deviennent le lieu où, à la passion amoureuse, se greffe l'angoisse terrible de Hizya. Cette dernière est rattrapée finalement par sa condition de femme. Ce signe spatial est alors celui où les interdits sont certes transgressés, mais où cette transgression n'est pas assumée par la protagoniste du roman.

En effet, Hizya, dans cet espace, et quand elle est avec Ryad, ne sait plus quoi faire, ni comment penser, ni comment être : être franche ou ouverte, exprimer ses désirs et raconter ses secrets, ou, au contraire, se taire et perpétuer sa condition de femme opprimée.

Pour terminer, nous dirions que cette dualité éprouvée dans les lieux cités plus haut, est surtout celle d'une femme qui ne s'assume pas et qui a peur de tout, même du regard de celui dont elle est amoureuse. En effet, Hizya qui rêve de liberté, de passion amoureuse et de plaisirs charnels interdits par la société est une femme qui se pose également une multitude de questions sur ce que penserait d'elle Ryad si jamais elle lui faisait part de ces désirs qui relèvent de l'immoralité. Hizya est, finalement, un être qui n'assume pas ses désirs, ni ses choix puisqu'elle continue à rester prisonnière, non pas de la peur d'être surprise par sa famille, mais de la peur de ne pas être à la hauteur de l'image que Ryad se fait d'elle. Consciente de cette dualité déchirante, elle avoue à la page 263 :

Il existe cependant une grande différence entre Sonia et moi. Sonia est rompue à l'art d'affronter et de passer les obstacles.

C'est bien le point sur lequel insistait Djamel avec une justesse étonnante. Frida Kahlo, rappelait-il, n'a jamais eu peur d'aller jusqu'au bout d'elle-même. Au mépris d'une incapacité physique et d'une douleur omniprésente et bien réelle, qu'elle a su sublimer.

Sonia saura trouver sa voie, cela ne fait aucun doute.

Quant à moi...non, décidément, je n'ai pas l'étoffe d'une héroïne.

Les deux tableaux suivants résument les sèmes qui se dégagent des signes spatiaux que sont la pizzeria (la cafétéria) et les ruines de Tipaza. Nous verrons que ce sont, pour la plupart, des sèmes communs, donc répétitifs qui renvoient à cette dualité, d'où la notion d'isotopie.

| La pizzeria | | | |
|---|--|--|--|
| + | | - | |
| Passage | Traits sémantiques ou sèmes | Passage | Traits sémantiques ou sèmes |
| <i>C'était la première fois de ma vie que je m'attablais dans un lieu public. P. 173.</i> | Liberté/ Affranchissement/ Mancipation | <i>Chaque fois que je dois sortir avec lui, il me revient en mémoire les récits lus dans les journaux sur « la chasse aux couples ». P. 173.</i> | Peur/angoisse/ |
| <i>Nous sommes attablés dans une pizzeria sur les hauteurs d'Alger. Dans un de ces quartiers « chic » où je n'ai jamais l'occasion d'aller. P. 187.</i> | Affranchissement/ Transgression des interdits | <i>J'ai peur du regard des gardiens, des policiers et de tous ceux qui portent un uniforme. P. 173.</i> | La peur/ L'angoisse |
| <i>Certains couples se laissent aller à des attouchements impossibles dans d'autres lieux. P. 187</i> | Liberté- Transgressions des interdits | <i>Je suis bien la seule à sursauter quand la porte s'ouvre pour laisser entrer d'autres clients. P. 187.</i> | La peur |

| Les ruines de Tipaza | | | |
|---|------------------------------------|---|------------------------------------|
| + | | - | |
| Passage | Traits sémantiques ou sèmes | Passage | Traits sémantiques ou sèmes |
| <i>Quand je les ai rouverts, Abdelkader et ses deux amis nous avaient dépassés et poursuivaient leur chemin en discutant. P. 265.</i> | Soulagement | <i>Aucun son n'a franchi le seuil de mes lèvres. P. 264.</i> | La peur |
| <i>Nous avons continué à nous promener dans les allées pavées et poussiéreuses. P. 265.</i> | Emancipation/ affranchissement | <i>Un peu comme si autour de nous, tout s'était figé dans le silence au moment précis où nos regards se sont croisés. P. 264.</i> | La peur/surprise |
| <i>Cette balade dans le soleil et dans le vent, cela faisait bien longtemps que nous l'avions programmée. Ryad voulait passer toute une journée avec moi. Il m'avait fallu trouver un alibi pour pouvoir m'absenter de la maison toute cette journée. P.266</i> | Le courage | <i>Je me suis immobilisée. P.265.</i> | La peur |

| | | | |
|---|--|---|----------------|
| <i>Nous avons Ryad et moi déjeuné dans un petit restaurant situé à l'entrée du village. P. 266.</i> | Transgression des interdits familiaux | <i>Pendant quelques millièmes de secondes, j'ai cru que sa main allait retomber sur ma joue. J'ai dû fermer les yeux. P. 265.</i> | La peur |
|---|--|---|----------------|

Donc, cette grille reprend les différents traits sémantiques des figures spatiales que sont la pizzeria et les ruines de Tipaza. Cette grille nous montre les caractéristiques communes de ces espaces, qui sont à la fois des espaces d'émancipation et d'enfermement pour le personnage féminin (mêmes sèmes), ce qui permet de comprendre la dualité de Hizya. Cet affranchissement qui devient par la suite un enfermement influe sur l'identité de Hizya et crée en elle un dédoublement intérieur : Hizya, d'un côté crée un moment de liberté et veut en profiter, mais d'un autre côté, la peur de la réaction et du regard de la société l'empêche d'aller au bout d'elle-même. Donc, ces espaces expriment la dualité douloureuse de Hizya.

2. La figure spatiale de l'appartement de madame M.

Pourtant, de cette représentation antagonique de l'espace dans *Hizya*, émerge un espace, unique, qui échappe à cette polarisation. C'est celui de l'appartement de madame M.

En effet, si la cafétéria, la pizzeria, les ruines de Tipaza constituent des figures spatiales qui permettent la configuration de la dualité du personnage féminin Hizya qui, d'un côté rêve de vivre une passion interdite, et d'un autre, se trouve dans l'incapacité de dépasser les barrières des interdits moraux et sociaux, il est assez intéressant de retrouver parmi les signes spatiaux un espace qui rompt avec le reste : l'appartement blanc de madame M.

2.1. Les valeurs symboliques de l'appartement de Madame M.

Celui-ci a une symbolique particulière que nous saisissons à travers la description qu'en fait Hizya. Cette dernière décrit presque toutes les parties de l'appartement commençant d'ailleurs par l'immeuble et le quartier où il se situe en disant : « *Ce n'est ni un ancien palais ni une villa somptueuse. C'est un appartement situé dans un boulevard du Front de Mer* ». P.160.

Par le biais de la description, on nous représente l'espace de l'appartement et cela pour susciter l'intérêt du lecteur en s'arrêtant un moment de raconter les événements de son histoire, mais aussi pour expliquer certains faits antérieurs ou postérieurs. Carole Tisset dévoile que :

La description est une pause temporelle qui n'influence pas le cours des évènements mais qui peut l'expliquer et l'étayer¹⁰⁶.

Pour notre part, nous considérons que cet appartement est le seul et unique lieu qui permet, par le biais des sèmes qui se dégagent de sa lecture, de renvoyer à une forme d'apaisement intérieur de Hizya, apaisement qui la réconcilie avec elle-même le temps d'une visite chez madame M.

Par ailleurs, et afin de mieux saisir la dimension symbolique de cette figure spatiale et son rapport avec la psychologie du personnage, nous recourons, comme d'habitude, à une grille permettant de montrer les valeurs que manifeste cet espace. Nous constaterons que c'est un espace aux aspects éminemment symboliques.

| Pages | Passages du roman | Valeurs manifestées ou sèmes |
|--------------|--|--|
| 160 | <i>Une porte en bois massif, très haute.</i> | Sagesse/savoir/ascension/ Spiritualité. |
| 160 | <i>Un espace aussi grand que la cour</i> | Ouverture – abondance |

¹⁰⁶TISSET, Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Cécile Geiger, Saint Germain, 2000. P.108.

| | | |
|-----|--|---|
| | <i>intérieur de notre maison</i> | |
| 160 | <i>Des escaliers tournants en marbre blanc.</i> | Transgression- ascension – pureté- transcendance |
| 160 | <i>Tout y est vaste, majestueux, agréable à l’œil.</i> | Beauté- réconfort |
| 160 | <i>Rien avoir avec les immeubles de nouvelles cités que je connais</i> | Rupture avec le quotidien- différence |
| 161 | <i>C’est d’abord la lumière qui m’a éblouie. Elle provenait de partout</i> | Evolution/connaissance/ Comparaison/vie/bonheur. |
| 161 | <i>Des murs blancs. Du plafond blanc.</i> | Espoir/liberté/changement/ brillance. |
| 161 | <i>Des rideaux blancs tirés de part et d’autres des deux fenêtres très hautes, grandes ouvertes sur le ciel et la mer très proche.</i> | Espoir/Liberté/ouverture/ Lumière/réceptivité/ ascension/spiritualité |
| 161 | <i>Le hall d’entrée dans lequel je suis restée à attendre que madame M. vienne me chercher était ouvert sur un salon immense.</i> | Abondance |
| 161 | <i>Quatre fauteuils de cuir blanc disposés autour d’une table de verre.</i> | Pureté- clarté |
| 161 | <i>Des étagères surchargées de livres.</i> | Savoir et culture/sagesse/instruction |
| 161 | <i>Tout était blanc</i> | Espoir-Liberté-pureté |

Donc, cet appartement qui paraît tout blanc vise à représenter la liberté, l’émancipation et l’espoir. Cet appartement paraît différent des autres espaces cités dans ce récit, la narratrice nous le confirme à la page 160 :

C’est un immeuble qui date de l’époque coloniale mais qui étonnamment, reste bien entretenu. Tout y est vaste, majestueux, agréable à l’œil. Rien avoir avec les

immeubles des nouvelles cités que je connais pour y avoir rendu visite à des anciens voisins qui ont été relogés après l'effondrement de leur maison.

Nous avons remarqué également que le personnage féminin Hizya (personnage principal) est impressionné par l'appartement : « *J'ai immédiatement l'impression d'être tout à coup transporté dans un autre monde* ». Hizya est impressionnée par la lumière : « *C'est d'abord la lumière qui m'a éblouie. Elle provenait de partout* ». P.161.

2.2. L'appartement de madame M. : espace de dés-enchantement

Nous ne pouvons bien évidemment pas ignorer le rapport existant entre l'espace topographique et l'espace intérieur d'un personnage, c'est-à-dire la particularité psychologique de celui-ci. À ce sujet, Carole Tisset affirme que :

Les romanciers réalistes ont changé la visée de la description. Il s'agit de montrer les rapports symboliques avec l'intrigue, les motivations psychologiques des personnages ou le contexte sociologique dans l'étude des mœurs¹⁰⁷.

La description du décor est très intéressante car elle exprime ainsi la pensée du personnage, ses affects, bref son intériorité. Hizya est impressionnée par le décor de l'appartement, car c'est un décor qui rompt de manière très nette avec les espaces qu'elle a jusqu'ici visités, mais surtout avec les valeurs auxquelles elle est habituée. En témoigne ce passage très éloquent :

Et surtout, ce que je n'ai pas pu expliquer à Kahina, c'est que cette femme, son intérieur, son mode de vie m'étaient apparus comme totalement étrangers. P.165.

Cet appartement bien rangé, beau, grand, lumineux, propre, blanc, si nous revenons aux propos de Tisset, est à mettre directement en rapport avec madame M. D'ailleurs, Hizya elle-même ne manque pas de le souligner dans ce passage très éloquent de la page 163:

¹⁰⁷Idem, p.109.

Elle (madame M.) vit dans le dépouillement, la sobriété, la rigueur de lignes géométriques pures. Loin, très loin de la luxuriance de couleurs et de formes des paysages et des lieux où elle a grandi.

Mais Hizya va plus loin dans ce rapprochement entre la figure spatiale de l'appartement et le personnage de madame M. quand elle considère que si les caractéristiques de ce lieu s'explique par une philosophie propre à cette femme, qu'il ne fait que refléter ce qu'elle est réellement, sa manière d'être au monde :

Le contraste est si grand entre le monde que je venais d'entrevoir et notre vie, la précarité de notre vie, que la comparaison n'est même plus possible. Il ne s'agit plus de richesse ou de pauvreté. C'est une façon d'être au monde. De n'en voir et de n'en rechercher que l'épure. Tout à l'opposé de la nôtre. P. 164

Alors, si l'espace de l'appartement correspond à madame M. et à une manière d'appréhender la vie, quel en est alors l'impact sur Hizya ?

Les passages précédemment commentés nous ont montré que cet appartement très épuré exerce une profonde fascination sur la narratrice :

Quand elle est venue me chercher en s'appuyant sur une béquille, madame M. a dû voir que j'étais surprise.

En outre, Hizya est non seulement impressionnée par l'appartement, par son décor, sa lumière mais aussi par le blanc qui le caractérise : « *Des escaliers en marbre blanc* ». P.160. « *Des murs blancs* ». « *Du plafond blanc, des rideaux blancs* ». P.161. « *Tout était blanc* ». P.161.

Mais ce sentiment d'enchantement qui envahit la narratrice à la découverte de cet appartement va, quelques heures plus tard, se transformer en un désenchantement profond. En effet, elle commence d'abord par prendre conscience que cet appartement rompt brutalement avec son quotidien :

Tout au long de cette visite qui a duré à peu près une heure, je me suis sentie à des années-lumière de ce qui constitue mon environnement habituel.

Loin de l'oppression, loin de la dualité qui la ravage intérieurement, loin de la frustration et de la colère, etc., tout dans cet appartement tend vers la pureté, vers une virginité prometteuse, vers l'équilibre et la purification de l'être. L'être torturé de Hizya par son incapacité à dépasser ses lourdes contradictions mortifères d'une femme à mi-chemin entre l'émancipation et l'oppression. L'appartement, par sa blancheur, sa luminosité est l'espace de la réconciliation avec soi, celle où les contraires s'élient pour laisser place à la tranquillité de Hizya, mais aussi à celle de madame M. femme ayant apparemment trouvé son chemin de vie. Cette lecture médiatrice entre l'être intérieur et profond du personnage et l'espace est, d'un point de vue sémiotique, est d'ailleurs confirmée par Philippe Hamon dans ces propos très éloquents :

*Un autre procédé très employé est celui du décor (milieu) « en accord » (ou en désaccord) avec les sentiments ou les pensées des personnages : personnage heureux situé dans un « locus amoenus », personnage malheureux dans un lieu angoissant, etc. Nous avons là, à une grande échelle, une sorte de « métonymie narrative » : le tout pour la partie, le décor pour le personnage, l'habitat pour l'habitat, qui n'est pas propre, en général, aux auteurs « réalistes ». Tout ceci pose d'ailleurs le problème de la description, de son statut, de son fonctionnement interne, et de ses rapports avec la narration dans laquelle elle est insérée. La description pourra toujours être considérée, notamment, comme un actant collectif dont il faudra étudier le rôle avec soi, car il peut être non seulement un simple doublet du personnage, mais aussi un personnage à part entière : un ravin infranchissable pourra être opposant au héros ; un jardin (le Paradou dans *La Faute de l'abbé Mouret*) pourra être à la fois objet d'une quête et destinataire de savoir et de vouloir faire¹⁰⁸.*

Du coup, n'est-il pas légitime de considérer que cet appartement est non seulement « le doublet » de Hizya pendant une heure de visite, mais il deviendra, un actant à part entière puisqu'il sera à partir de cet instant l'élément qui lui fera prendre conscience que sa vie ne vaut rien, que ce qu'elle est ne répond pas du tout à ce qu'elle désire réellement être :

¹⁰⁸BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit, Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris, 1977. P.162.

Mais qu'est-ce qui t'a tellement impressionnée au juste ? La maison ? Le décor ? La femme ? Le peintre ? La distance qui te sépare de ce monde ? [...] Pauvre fille ! S'il n'y avait que ça ! Peut-être aussi ton ignorance. L'étendue de ton ignorance. C'est ça hein, c'est bien ça que tu as du mal à accepter. la découverte de ce monde parallèle auquel tu n'as pas accès. Pour une fille qui a fait des études universitaires, c'est difficile à admettre. [...] c'est bon, c'est bon, te disais-tu, je lis de la poésie et je connais l'histoire des mouvements révolutionnaires algériens. Dis-le franchement : tu te croyais supérieure au reste de la famille, à ton entourage. Et tu ne connais même pas le musée des Beaux-Arts [...]

Et maintenant, tu te demandes si c'est de ta faute. A qui en vouloir ? [...] Et puis, de toute façon, à quoi sert la peinture, la beauté, la culture ? À rien, à rien ! Ça ne change rien à ta vie, à votre vie. Si, mais si... ça te fait prendre davantage conscience du reste. À te donner encore plus envie de fuir cette réalité qui te semble d'autant plus sordide. Encore faut-il t'en donner les moyens ! P.166

Ce long passage méditatif montre à quel point la visite de l'appartement a été comme un séisme pour Hizya. Prenant davantage conscience de sa situation, ses réflexions montrent à quel point cette splendeur qui caractérise tant l'appartement, à quel point toutes les valeurs sublimes et symboliques de pureté, de spiritualité, d'apaisement, de beauté et de transcendance auxquelles il renvoie semblent de plus en plus inaccessibles à Hizya qui commence à se dénigrer alors qu'elle avait une très haute opinion d'elle-même.

L'appartement devient donc un lieu de clivage, mais aussi le signe spatial provocateur d'un enchantement qui aura duré une heure de temps, un enchantement auquel succéderont un profond désarroi et une terrible amertume.

Conclusion

Notre lecture de *Hizya* nous a amenée à constater que l'espace romanesque a une très grande importance dans ce roman de Maïssa Bey. En effet, les différentes figures spatiales citées dans ce texte ont un lien direct avec le thème principal du roman et qui est la condition de la femme, avec la quête de la protagoniste qui rêve de vivre une passion amoureuse fougueuse, et bien sûr, avec les événements de l'histoire.

De ce fait, et compte tenu de ces liens entre espace et diégèse, entre espace et personnages, une étude sémiotique nous a permis de travailler ces composantes du récit en corrélation, et de voir dans quelle mesure ces liens sont productifs de sens.

Or, il s'est avéré que chaque figure spatiale citée dans *Hizya* est dotée d'une charge sémantique qui pourrait, soit la rapprocher d'une autre figure spatiale, soit l'y opposer. Bien sûr, cette charge sémantique a été circonscrite grâce au repérage des sèmes ou traits sémantiques qui caractérisent chaque espace, non sans tenir compte, des personnages qui l'occupent, d'où l'intérêt de l'analyse sémiologique convoquée pour appréhender ces derniers.

Du coup, durant notre recherche, nous avons constaté que deux grandes catégories d'espace caractérisent ce récit : les espaces misogynes qui enferment et qui emprisonnent les personnages féminins, les espaces d'émancipation et de transgression des interdits qui offrent une certaine liberté pour ces mêmes personnages. Or, ces deux grandes catégories peuvent se rencontrer dans un même espace, faisant de ce dernier ce que nous avons appelé un espace de dualité, étant donné qu'ils sont à la fois des espaces d'étouffement, de réclusion et des espaces d'émancipation. Car, faut-il le rappeler, notre problématique a consisté à interroger la nature des rapports entre espace et personnage tout en posant comme point de départ que ce lien ne peut être défini en dehors du thème de la condition de la femme ; thème principal dans *Hizya*. Tenir compte de ce

thème nous a permis de formuler nos hypothèses et évité de travailler dans l'absolu.

Après un repérage minutieux des espaces romanesques et l'analyse des personnages qui les occupent, nous pensons avoir réussi à démontrer que la configuration spatiale de l'espace dans Hizya, pour reprendre un concept narratologique, est antagonique. Cette polarisation de l'espace émane du fait que la maison, le quartier et la rue sont chargés de sèmes redondants (d'où le terme d'isotopie) qui renvoient à l'idée d'oppression des femmes, à la misogynie.

D'autre part, d'autres espaces fréquentés par des personnages essentiellement féminins (mais pas exclusivement) nous ont paru comme étant des signes investis par l'idée de révolte, de transgression des interdits, bref, des espaces dont les sèmes renvoient à l'idée d'affranchissement et de libération de l'autorité abusive exercée par les hommes, ou parfois, des femmes gardiennes de la tradition. En découlent une libération d'une parole contestataire et violente, une libération des fantasmes sexuels, et des actions concrètes visant la réalisation de la quête amoureuse de Hizya.

En effet, le salon de coiffure et la terrasse sont des lieux où les personnages féminins se permettent de s'affranchir et de s'émanciper. Ces deux milieux sont des espaces de la libération de la parole, des espaces d'aveu et de la libération du corps et du désir.

Pourtant, à ces espaces s'ajoutent la cafétéria, la pizzeria et les ruines de Tipaza, autre topographie non négligeable dans le roman. Ils sont à la fois des espaces d'émancipation et d'affranchissement pour le personnage principal Hizya puisque à un moment donné elle y ressent une sorte de liberté en réalisant sa quête amoureuse. Toutefois, ces espaces oppriment en même temps ce personnage principal qui s'y sent enfermé et étouffé. Cet enfermement est dû à la peur intérieur constante d'être surprise par un membre de sa famille, d'être mal

jugée par son copain, car c'est un personnage qui n'assume pas ses choix et ses convictions.

Cela nous a conduit à considérer que cette dualité spatiale résulte de la dualité profonde et douloureuse de Hizya, personnage aux multiples contradictions.

Enfin, cette dualité nous a amenée à nous poser la question sur un autre espace, cette fois-ci, non topographique : c'est le roman comme espace où vient se déposer le fruit de l'imaginaire du romancier. Maissa Bey en parle clairement à la page 234 :

J'étais, nous étions sur une page. Une page blanche, en tous points semblable aux pages de mes cahiers d'écolière. Lignes noires. [...]

Une page, c'est une page bien sûr, me dis-je sans étonnement.

Les traces de nos pas sur la page étaient des taches d'encre.

C'était une encre couleur sépia, comme celle des écritures que l'on peut voir tracées au calme sur les tablettes de bois encore en usage dans les écoles coraniques.

Cette référence à l'écriture n'est pas gratuite. Elle témoignerait probablement de la volonté pour Maissa Bey de faire de cet espace qu'est la page d'un roman le moyen de témoigner des souffrances d'une femme, mais aussi de ses contradictions dans une société très loin d'être clémente envers les femmes. Ces contradictions seraient peut-être aussi véhiculées par une typographie particulière que nous retrouvons dans le roman, puisque celui-ci comporte également des passages entiers écrits en italique qui font face aux autres passages du texte. Autre procédé hybride qui témoignerait peut-être de la dualité des femmes. Cela pourrait constituer l'objet d'une future recherche.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus

- 1- BEY, Maïssa, *Hizya*, Barzakh, Alger, 2015.

II- Ouvrages théoriques

- 1- ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Blida, Ed. Tell, 2002.
- 2- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957.
- 3- BERTHELOT, Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Nathan, 2001.
- 4- COURTES, Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.
- 5- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- 6- GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- 7- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1986.
- 8- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- 9- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001.
- 10- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971.
- 11- MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2010.
- 12- MIRAUX, Jean Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, 1997.
- 13- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2009.

- 14-REUTER, Yves, *La description, Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Paris, ESF, 2000.
- 15-TISSET, Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Saint Germain, Cécile Geiger, 2000.
- 16-ZERRAFA, Michel, *Roman et société*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971.
- 17-ZUMTHOR, Paul, *La mesure du monde*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1993.

III- MÉMOIRES ET THÈSES

- 1- AMROUCHE, Sabah, *L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani*, Mémoire, Université de Québec, Montréal, 2008.
[www.archipel.uqam]
- 2- ATCHADE, Joseph-Doussou, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances de 1950 à 1960*, Thèse, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2010.
P.37.[<https://tel.archives.ouvertes.fr/tel-00881231/document>.]
- 3- BELKHITHER, Abdelkader, *L'expression de la liberté dans Sous le jasmin la nuit*, Mémoire, Université Molay Tahar Saida, 2009.
[www.memoireonline.com]
- 4- BESSETTE, Ariane, *Du corps extrême dans la littérature de 1980 à nos jours : altérité et parole en mort*, Thèse, Université d'Ottawa, 2016. P.1.
[https://www.ruor.uonawa.ca/bitstream/10393/3406613/Bessette_Ariane_2016_these.pdf.]
- 5- BOUCHEFFA, Souheila, *L'enfermement et le désir de liberté dans l'interdite de Malika Mokkadem*, Mémoire, Université Mentouri, Constantine, 2010.

- 6- LOGBI, Farida, *Bipolarisation spatiale et évolution des personnages chez Mohammed Dib*, Université Mentouri, Constantine, 2001.
- 7- LONGON, Schahrazède, *Violence et rébellion chez trois romancières de l'Algérie (Maissa Bey, Malika Mokkadem, Leila Marouane)*, Thèse, Université de Iowa, 2009. [www.ir.uiowa.edu]
- 8- NABTI, Amor, *La construction de l'espace romanesque dans les échelles du levant d'Amin Maalouf*, Mémoire, Université Mentouri Constantine, 2007. [www.bu.umc.edu]
- 9- ZARATE, Julio, *Représentations et dynamiques de l'espace du voyage et de l'ironie dans trois romans de Roberto Bolano, Guillermo Fandanelli et Juan Violloran*, Mémoire, Université Paul-Valéry, Montpellier 3, 2014. [<https://tel-archives-ouvertes.fr>]

VI- ARTICLES

- 1- SONG, Ki-Jeong, *La sémiotique de l'espace dans l'oeuvre de Le Clézio. Le cas de La Quarantaine*, Université d'Ewha, Séoul (Corée du sud).
- 2- LAMBERT, Fernando, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, 1998, p. 111-121, [<http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>].
- 3- NJEUKAM, Marcel Nouago, *La tragédie de la femme dans le roman maghrébin francophone : une lecture de l'enfant de sable de Tahar Ben Jelloun*. Editions Harmattan. [www.editions-harmattan.fr].
- 4- TERNOVEN, Taina, *Journal Intime et Politique, Algérie 40 ans après*, éd de L'Aube, 15/06/2005. [www.africultures.com]

V- DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

- 1- CHEVALIER Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Editions Robert Laffont, S.A, 1969.
- 2- *La Toupie*, www.toupie.org/dictionnaire.htm
- 3- *Le Petit Larousse*, Ed. Larousse, 1994.
- 4- SAUDAN,
« ISOTOPIE, linguistique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne],
consulté le 16 mai 2017. URL
: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/isotopie-linguistique/>

Table des matières

| | |
|---|----|
| Introduction | 1 |
| Chapitre I : Isotopie des espaces misogynes | 14 |
| 1. La figure spatiale de la maison familiale | 20 |
| 1.1. Axes sémantiques des personnages de la maison familiale..... | 23 |
| 1.2. L'étiquette sémantique de Hizya..... | 25 |
| 1.3. La maison : figure spatiale d'enfermements multiples..... | 31 |
| 2. Les figures spatiales du quartier et de la rue | 39 |
| 2.1. Les différents aspects du quartier..... | 40 |
| 2.2. Le quartier : espace de délinquance et de réclusion dans le passé... | 42 |
| 2.3. La rue : figure spatiale de domination masculine..... | 44 |
| Chapitre II : Isotopie des espaces de révolte féminine et de transgression des interdits | 49 |
| 1. Analyse sémiologique des personnages féminins du salon de coiffure | 54 |
| 1.1. Les axes sémantiques des personnages féminins..... | 54 |
| 1.2. L'étiquette sémantique des personnages féminins..... | 56 |
| 2. Le salon de coiffure : espace de la parole féminine contestataire | 58 |
| 2.1. Le salon de coiffure : espace de confiance intime et de révolte... | 63 |
| 2.2. Le salon de coiffure : de la confiance intime à la quête effective de liberté | 65 |
| 3. La terrasse : espace de rêve et d'espérance | 69 |

| | |
|---|------------|
| 3.1. Description euphorique de la terrasse..... | 69 |
| 3.2. La terrasse : espace d’aveu et de fantasmes..... | 75 |
| Chapitre III : Isotopie des espaces de la dualité..... | 81 |
| 1. Les espaces de la réalisation de la quête amoureuse..... | 85 |
| 1.1. Espaces topographiquement fermés : la cafétéria et la pizzeria.... | 85 |
| 1.2. Espaces topographiquement ouverts : les ruines de Tipaza..... | 88 |
| 2. La figure spatiale de l’appartement de madame M..... | 93 |
| 2.1. Les valeurs symboliques de l’appartement de Madame M..... | 94 |
| 2.2. L’appartement de madame M. : espace de dés-enchantement..... | 96 |
| Conclusion..... | 100 |
| Bibliographie..... | 104 |