



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed KHIDER- Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et littérature Françaises



Mémoire élaboré Pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Langues, Cultures et Civilisation

**ESPACE HETEROTOPIQUE ET PERSONNAGES
LIMINAIRES DANS
CETTE FILLE-LA DE MAÏSSA BEY**

Présenté par :

M^{elle} Debabeche Souad

Encadré par :

Dre. GUETTAFI Sihem

Membres de jury:

Mme. ZERARI Sihem (...) Président Université Mohamed Khider- Biskra

Mme. GUETTAFI Sihem. MCA Rapporteur Université Mohamed Khider- Biskra

M. HAMMOUDA Mounir (...) Examineur Université Mohamed Khider- Biskra

Année universitaire

2022/2023

Remerciements

▣ *Tout d'abord je remercie le bon Dieu le Tout Puissant, qui m'a inspirée la force, la patience et la détermination pour élaborer ce modeste travail de recherche. Pour la bonne santé qu'il m'a donnée et pour sa protection.*

▣ *En premier lieu, je voulais adresser ma gratitude et un grand remerciement à Mme GUETTAFI Sihem, ma directrice de recherche, pour l'aide qu'elle m'a fournie, le temps qu'elle m'a accordée, sa patience et ses conseils avisés et si précieux.*

▣ *Je représente ici, l'expression de respect et de reconnaissance à Mme FETTAH Ifrikia, Mme BENZID Aziza et M. HAMMOUDA Mounir pour leurs générosités, leurs conseils et leur soutien tout au long de mon parcours universitaire.*

▣ *À ma mère, celle qui était à mes côtés tout au long de ma vie. Aucun remerciement ne pourrait exprimer mon amour éternel et ma considération pour les sacrifices qu'elle a consentis pour mon instruction et mon bien être, Qu'Allah lui accorde longue vie et bonne santé.*

▣ *Je remercie particulièrement ma famille maternelle et mes amies pour leur aide leur soutien moral et intellectuel tout au long de mes années d'études.*

▣ *Je remercie ainsi les membres de jurys qui ont accepté d'évaluer mon travail de recherche.*

Dédicaces

◆ *Je dédie ce modeste travail à tous ceux que j'aime, à tous ceux qui m'ont soutenue et assistée.*

◆ *Toute ma reconnaissance et mon amour à ma mère Benmalek Awatef et mon grand-père Benmalek Mohamed Lakhdher pour leur généreux soutien affective et matérielle. Cette étude n'aurait pu aboutir sans leurs encouragements, leur patience, leur disponibilité et leur amour qui a renforcé ma volonté d'aller au bout de ma démarche ♥♥♥.*

◆ *Je dédie ce travail aussi à :*

Mes oncles maternels Okba et Belkacem.

Mes tantes maternelles Lamia, Noura, Hanene, et Ferial.

Mes cousins et mes cousines que j'aime beaucoup.

Mes chères amies et à tous ceux qui m'ont aidée, j'apprécie beaucoup leurs efforts et leur générosité.

« C'est dans l'effort que l'on trouve la satisfaction et non dans la réussite. Un plein effort est une pleine victoire ». Gandhi

TABLE DES MATIERES

Remerciements

Dédicaces

INTRODUCTION	06
CHAPITRE I : ESPACES HETEROTOPIQUES OU ESPACE AUTRES	
I.1. L'hétérotopie, concept de « <i>l'espace autre</i> ».....	12
I.2. Espaces hétérotopiques et leurs diversités.....	18
I.3. L'asile, dans le roman espace hétérotopique et/ou espace carcéral.....	23
CHAPITRE II: PERSONNAGES LIMINAIRES	
II.1. La notion de personnages.....	26
II.2. Les personnages féminins et leurs vécus.....	29
II.2.1.Malika, la narratrice	29
II.2.2. Aïcha	32
II.2.3.Fatima.....	33
II.2.4. Yamina	34
II.2.5. M'a Zahra	35
II.2.6.M'barka et Houria.....	36
II.2.7. Badra	38
II.2.8. Kheira	39
II.3. Personnages féminins entre liminarité et franchissement du seuil.....	39
CONCLUSION	46
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	50
RESUMES	

INTRODUCTION

INTRODUCTION

La littérature algérienne contemporaine a vu naître à la fin des années 80, ce qu'on appelle la période de la « décennie noire ». Donc une nouvelle manière d'envisager les rapports avec l'écriture, la création, la représentation de l'Histoire et de la réalité sociale, des nouvelles formes esthétiques sont apparues dans le roman algérien. Le contexte historique qui a caractérisé l'Algérie à partir de la fin des années 80 a entraîné les événements sanglants que nous connaissons et qui ont plus que jamais provoqués dans la vie, les mœurs et la sensibilité algérienne, des tourments qui marquent aujourd'hui les mémoires et les vécus sociaux et culturels, l'approche de l'imaginaire et des symboles. Malika Mokeddem, Assia Djebar, Yasmina Khadra, Rachid Boudjedra, Boualem Sansal, Akli Tadjer, Mustapha Benfodil et Maïssa Bey, l'écrivaine de notre corpus, sont les écrivains les plus pertinents du roman algérien contemporain.

Samia Benameur sous le pseudonyme de Maïssa Bey née en 1950 au sud d'Alger, a effectué des études de français avant de devenir enseignante. Elle a travaillé dans l'éducation nationale dans l'Ouest algérien et est fondatrice et présidente d'une association de femmes algériennes, « Paroles et écriture ». De ces œuvres majeurs nous citons : son premier roman : *Au commencement était la mer* puis *nouvelles d'Algérie*, ouvrage salué par le grand prix de la Nouvelle de la société des gens de lettres, *Pierre sang papier ou cendre*, *Puisque mon cœur est mort* son dernier roman paru en 2010 et le roman de notre recherche *Cette fille-là*, paru en 2001 aux éditions de l'aube et couronné par le prix Marguerite-Audoux.

L'histoire de ce roman se déroule dans une maison de retraite dans laquelle vivent des femmes et des hommes souffrant en silence de l'abandon et du rejet de leurs proches, notamment de leurs familles et de la société. «Malika », fille de 13ans, en quête de son identité, raconte sa propre histoire en la mêlant avec celle des autres pensionnaires qui sont ses compagnes dans ce sordide hospice. Elle narre les histoires de neuves femmes ; qui ont vécu leurs enfances

INTRODUCTION

et leurs adolescences pendant la période de la colonisation et de post-indépendance, par contre « Malika » est née avant trois jours de l'indépendance ne connaissant rien de ses vrais parents et de sa naissance. Elle est née sous X

De ce fait, elle invente des faits non réels des premiers moments de sa vie, un but qui ne sera jamais atteint : « *je suis héritière d'une histoire que je dois sans cesse inventer. Fille de rien, fille de personne* ». A travers ce récit, Maïssa Bey dévoile la réalité de la société et les malheurs des femmes algériennes à l'époque de la colonisation et après l'indépendance de l'Algérie. Défendant surtout une catégorie des femmes larguées au ban de la société.

Ce mémoire de recherche a pour but de traiter le sujet suivant :

« Espace hétérotopique et Personnages liminaires dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey ».

Ce qui nous a motivées à travailler sur ce corpus c'est par ce que nous intéressons à la littérature algérienne contemporaine et les écrits qui dénoncent les injustices contre la femme algérienne et comment la défendre.

Avant toute chose, il convient de définir la notion de l'Hétérotopie : C'est un concept théorisé par Michel Foucault lors d'une conférence au Cercle d'études architecturales donnée en 1967. Selon Michel Foucault :

L'Hétérotopie désigne la différenciation des espaces, souvent clos ou enclavés, caractérisés par une discontinuité avec ce qui les entoure. Les hétérotopies sont des lieux absolument autres. Il y a une certaine forme d'hétérotopies que j'appellerais hétérotopies de crise, C'est-à-dire qu'il y a des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise ; les adolescents, les vieillards ...etc., mais ces hétérotopies de crise disparaissent aujourd'hui et sont remplacées je crois, par des hétérotopies qu'on pourrait appeler de déviation : celle dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée. Ce sont les

INTRODUCTION

maisons de repos, les cliniques psychiatriques, les prisons et il faudrait sans doute y joindre les maisons de retraite, qui sont à la limite de l'hétérotopie de crise et de l'hétérotopie de déviation, puisque après tout la vieillesse, c'est une mais également est une déviation, puisque dans notre société où le loisir est la règle, l'oisiveté forme une sorte de déviation¹.

« Ces espaces autres »², selon Michel Foucault désignent des espaces qui existent dans la société mais qui sont en marge de la société, ils sont définis comme « des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société »³, ces « contre-emplacements » fonctionnent comme des Utopies existantes dans des emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la société et de la culture.

Ils sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, pourtant ils soient effectivement localisables. Comme le cas de notre roman il s'agit d'un hospice, considéré comme lieu hétérotopique qui permettrait, en filigrane, la confession de femmes marginalisées par la famille et la société. En effet, dans ce roman de Maïssa Bey, il est évident que le féminisme orne ses écrits à travers la marginalisation des femmes (algériennes) par le rejet total de toute forme d'inégalité et d'injustice et surtout leur rejet dans un lieu d'enfermement, une sorte de prison ouverte et close en même temps.

La notion de personnages liminaires, qui selon Marie Scarpa, sont des : « personnages arrêtés sur les seuils, restés dans la marge et plus précisément encore « inachevés » du point de vue de la socialisation des sexes et des âges »⁴, ils entreraient dans une catégorie bien définie par exemple, l'idiot, l'enfant/l'homme sauvage, le fou, le criminel ...etc. Ces figures constituent une cristallisation

¹ FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres. Hétérotopies », Conférence au cercle d'étude Architecturales, 14 mars 1967

² FOUCAULT, Michel *Dits et écrits*, 1984, « Des espaces autres, (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, pp. 46-49.

³ Ibid.

⁴ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 25-35; VAN GENNEP Arnold, *Les Rites de passage*, Paris, Picard, 1988 [1909]; TURNER Victor, *Le Phénomène rituel*, Paris, PUF, 1990 [1969]

INTRODUCTION

des ratés dans l'ordre symbolique du langage et de la reproduction sociale : « *le personnage liminaire, qui ne revient pas de la phase d'altérité et qui est un non ou mal initié ou parfois un sur initié* »⁵. Les personnages féminins de *Cette fille là* vivent dans un entre-deux (une situation de seuil, liminaire) spatial, temporel et surtout identitaire : dans un lieu parasitaire qui existe dans la société, ouvert mais pourtant exclus de cette société et fermé aux autres. Les histoires racontées par les pensionnaires de ce lieu qui ont vécu entre la période coloniale et après la colonisation le même rejet de la part de leurs sociétés. Ils vivent dans un flou identitaire, rejeté par la société à laquelle ils appartiennent pourtant.

Dans le cadre de ce modeste mémoire, notre travail sera axé sur le questionnement suivant :

Comment l'espace hétérotopique « l'hospice » participe t-il à la marginalisation et à la mise à l'écart du personnage féminin ? Comment ces personnages féminins vivent –ils cette situation de liminarité, une situation de l'entre –deux identitaire, spatial et temporel ?

De ce questionnement découlent les hypothèses suivantes :

- 1- La mise à l'écart de l'espace hospice, « la maison des vieillards » rendrait ses pensionnaires des personnages liminaires vivant différentes situations interstitielles, « situations de l'entre-deux »
- 2- La marginalité et l'oubli seraient des éléments d'un rejet social créant une catégorie écartée et ignorée de la société tout en étant dedans cette société.

Pour bien mener cette étude, nous allons adopter la méthode analytique basée sur les approches suivante : l'approche sociocritique selon Claude Duchet et qui nous permettra de dégager la socialité des textes, d'analyser le contexte

⁵ SCARPA, Marie, cité in MENARD, Sophie, *Le « personnage liminaire » : une notion ethnocritique*, Université Toulouse Jean Jaurès, Toulouse, 2017.

INTRODUCTION

social de la société algérienne surtout féminine durant et après la guerre de libération nationale. L'approche historique pour étudier et faire ressortir les événements historiques des deux périodes de la guerre d'Algérie. On peut également l'appeler l'approche socio-historique, définit par Payer et Pollet comme une démarche qui s'appuie sur une « sociologisation » des objets , pratiques et méthodes d'enquête à partir de terrains historiques et de sources de première main , une approche qui s'est développée vers les années 1990.

Ce travail de recherche est scindé en deux chapitres. Le premier chapitre, intitulé « Espaces hétérotopiques ou espaces autres » dévoilera L'hétérotopie, concept de l'espace autre. Et, parlera des Espaces hétérotopiques et ses diversités. Puis, L'asile dans le roman espaces hétérotopique et/ou espace carcéral. Le deuxième chapitre, intitulé« les personnages féminins liminaires » dévoilera La notion de personnages. Et, parlera des Les personnages féminins et leurs vécus. Puis, Personnages féminins entre liminarité et franchissement du seuil.

**CHAPITRE I : ESPACES
HETEROTOPIQUES OU
ESPACES AUTRES**

I.1. L'hétérotopie, concept de « *l'espace autre* ».

Avant de définir la notion d'hétérotopie, il nous convient de parler sur la géographie de la littérature, qui dès le commencement de l'histoire de la discipline, deux forts mouvements se développent : une géographie qualitatifiste, science des lieux et de la conception de la Terre, où le discours, mythique, métaphorique et philosophique joue un rôle essentiel, et une géographie quantitativiste qui est une science de localisations. Humboldt dit : « *seule la littérature est capable de retracer le sentiment de la nature, ... de la Renaissance et jusqu'au 18^e siècle* ». ⁶

Actuellement, la géographie de la littérature s'est développée et autonomisée au point de créer des nouvelles théories et des nouvelles méthodes, elle sera appelée : « Géopoétique » et/ou « Géocritique » qui sert à étudier et analyser le contexte spatial dans lequel sont élaborés les œuvres et se caractérise par son aspect qui consiste à prendre en charge le rapport qui existe entre l'œuvre littéraire et l'espace géographique d'où il émerge et la contribution de l'espace à la production du texte littéraire.

La « géopoétique » est un terme introduit par les deux poètes français, Michel Deguy qui l'a juste créé et Kenneth White, fondateur de l'institut international de géopoétique, définit ce terme comme :

*[...] comme une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé*⁷

Le terme de « géocritique » est un nouveau lieu et moyen de lecture, de critique littéraire et de méthode d'analyse. Elle a pour but d'étudier l'espace et le

⁶LEVY, Bertrand, « géographie et littérature, une synthèse historique » en ligne https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2006_num_146_1_1513 p. 27.

⁷ KHENNET, White, en ligne, <https://www.printempsdespoetes.com/Kenneth-White>

lieu et des fonctionnements géographiques. Sa spécificité est dans l'attention qu'elle prête au lieu. Bernard Westphal dit à propos de la géocritique :

À l'heure où la littérature cherche des passerelles qui pourraient la mener hors du littéraire et la mettre en phase avec des « réalités » connexes, je crois que la géocritique, en ce qu'elle est une étude de stratification de l'espace référentiel, aurait un beau rôle à jouer, quelque part entre géographie du « réel » et géographie de l'« imaginaire »... deux géographies se ressemblent fort, et qui en introduisent d'autres encore qu'il faudrait se donner la peine de concevoir et d'explorer⁸...

Nous distinguons, que la littérature joint des liens profonds avec l'espace, dont lequel le texte est écrit. Ce qui nous pousse à appliquer les notions de l'espace et de l'espace hétérotopique. Le but de la notion d'hétérotopie est de permettre une lecture analytique d'une société donnée et surtout une description approfondie de ces espaces dites « *espaces autres* ».

L'espace dans le roman, occupe une place fondamentale, son rôle est plus important car c'est autour de lui qui se déroulent les événements et l'intrigue.

Si la référence à l'espace facilite la représentation de l'action, c'est aussi grâce à la mise en place de scénarios prédéterminés ou ... (enchaînements de faits fondés sur le cadre) permettent cette intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur sans laquelle il n'est pas de lecture possible. Tout cadre en effet définit un déroulement d'actions prévisible et clos, donc immédiatement reconnaissable par le lecteur. Des lieux aussi différents qu'un sous-marin (Vingt mille lieues sous les mers), un manoir isolé (Le tour d'écrou) ou une mine de charbon (Germinal) n'impliquent pas les mêmes possibles narratifs. La mention par le texte de tel ou tel lieu délimite automatiquement pour le lecteur une frontière entre ce qui peut et ce qui ne peut pas s'y passer⁹.

Nous constatons dans la citation ci-dessus que l'espace nous facilite la représentation d'une action et la prédétermination de l'espace mis en place. La

⁸ WESTPHAL, Bernard, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Ed. Minuit, Paris, 2007, pp.198-199.

⁹ JOUVE, Vincent, *Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens*. En ligne, <https://journals.openedition.org/narratologie/10757> pp. 3-4.

différentiation des lieux dans chaque roman circonscrit un cadre défini de ce qui peut ou ce qui ne peut pas se passer. En principe, l'espace est un élément indispensable à la progression du récit, il est lié à l'être et au devenir du personnage. Il est le reflet de leur existence profonde car une corrélation forte s'est faite entre La vie des personnages et les lieux décrits. Roland Bourneuf et Réal Ouellet approuvent une place nécessaire à l'espace car ils y voient une « *solidarité avec d'autres composantes* »¹⁰.

Pour approfondir notre travail sur l'espace, nous allons décider d'appliquer la théorie des espaces hétérotopiques du théoricien Michel Foucault qu'il les a appelés « espaces autres », ce dernier les a développés et les a classés selon leur rôle. Dans l'œuvre beyenne *Cette fille-là*, s'entrecroisent une pluralité d'espaces : espace textuel (fictif), espace social, espace historique, mais aussi espace référentiel (réel) qui est un espace géographique. Le lieu dans lequel se déroule l'histoire de notre roman est bien un hospice, « la maison des vieux », lieu considéré selon le philosophe Michel Foucault comme un espace hétérotopique. Il y a plusieurs diversités des espaces hétérotopiques qu'on va aborder dans notre recherche.

Avant d'aborder à la notion d'« hétérotopie », nous allons choisir de parler sur l'Utopie, car Foucault convoque d'abord cette notion et il met l'hétérotopie en opposition avec elle. L'Utopie est une notion fondée par Thomas Mou, et devient dans son effondrement un terme littéraire qui signifie un « aucun lieu », un rêve et une illusion.

Ainsi, l'utopie s'agit d'un premier sort d'espace qui « *neutralise, inverse ou suspend toutes les relations qui lui sont reflétés* »¹¹, les lieux où la controverse se matérialise réellement et géographiquement par l'agissement des composantes

¹⁰ WESTPHAL, Bernard, *Op.Cit.*, pp.198-199.

¹¹ FAUCOULT, Michel, « des espaces autres », *Revue Empan*, N°54, 2004/2, pp12-19 en ligne, <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

complexes des sociétés humaines, les utopies abouties et transformés aux espaces qui ne fonctionnent comme aucun dissemblable qu'eux même où ils s'y développent un ordre propre à eux.

De ce fait, nous pouvons dire que les utopies sont des sortes des lieux qu'ils n'ont jamais existés à la réalité. Autrement dit l'utopie est un espace « merveilleux et lisse ». Cette citation sert à illustrer notre définition :

L'utopie est a-topos, elle est un lieu qui n'existe pas, précisément en ce qu'elle est une eu-topie, une perfection projetée ou imaginée, un « espace merveilleux et lisse » L'hétérotopie, elle, désigne une utopie réalisée, un lieu qui contient tous les autres ou qui les reflète tous, mais pour suspendre, neutraliser, ou inverser leurs rapports. Elle est la matérialisation d'un espace autre, qui invite également à un temps autre (hétérochronie) par sa force contestataire¹².

D'abord, l'espace hétérotopique c'est un concept théorisé par Michel Foucault lors d'une conférence au Cercle d'études architecturales donnée en 1967. Selon Michel Foucault : « les hétérotopies éclairent les liens existentiels entretenus avec les espaces. Dans l'expérience du miroir, « je me découvre absent de la place où je suis puisque je me vois là-bas »¹³. L'hétérotopie permet donc un retour réflexif sur soi par la médiation d'un espace réel : « où je suis et ne suis pas [...] ou bien où je suis. Je peux ainsi m'apparaître autrement »¹⁴. La notion d'hétérotopie paraît proposer d'autres perspectives de nouveaux territoires de spatialité.

Ainsi, Foucault dit qu'un espace est assigné à un corps : *L'expérience du corps est, chez les humains intrinsèquement utopiques : elle est du corps qui se transforme, se dissocie du corps qui, littéralement n'a pas lieu. Mon, corps c'est comme la cité du soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou*

¹² Ibid.

¹³ FAUCOULT, Michel, « des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in architecture, mouvement, Continuité, n°5, octobre, 1984, cité dans Dits et écrits I (1954-1988), Ed. Gallimard, Paris, 1984

¹⁴ Ibid.

utopiques »¹⁵. Dans notre corpus, le corps est présent. Celle des pensionnaires qui vivent dans un espace clos (l'hospice), cet espace n'est pas seulement un espace autre mais il s'agit d'un espace hétérotopique, ou un espace d'ailleurs ou de contre-espace ou du dehors.

L'hétérotopie c'est une « *localisation physique de l'utopie* »¹⁶ C'est un espace concret qui héberge l'imaginaire. Il s'agit aussi, d' « *un art de jouer sur deux places, une manière d'évaluer dans un lieu, ce qui manque dans un autre* ». ¹⁷La notion d'« hétérotopie » est composée du grec « topos » qui signifie le lieu et de « hétéro » qui prend le sens de « Autre » ou « lieu autre ».

Foucault est l'initiateur, le philosophe et le spécialiste d'une science innovatrice : science des espaces topiques ou notamment des espaces hétérotopiques ou des « lieux autres » comme il les appelle. « *L'Hétérotopie est une science qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux... de l'espace ou nous vivons...* »¹⁸. Cette science est issue du nom scientifique d'« Hétérotopologie ».

Les lieux qui se situent à la marge de la société, Michel Foucault les classe en deux catégories : les hétérotopies domestiques, ce sont des lieux appartenant réellement à notre vie quotidienne comme les maisons, les hammams. Etc. Et, les hétérotopies collectives sont des lieux partagés par les peuples qui leur sont socioculturellement insérés. Ce sont des lieux reconnus par la société et qui sont identifiés comme des lieux concrets dans la réalité. Parmi ces lieux nous citerons : les prisons, les plages, les musés, les bibliothèques, les cimetières, les asiles...etc.

Entre les hétérotopies et les utopies y a des liens ambigus, les premières sont localisables et désignent « *les contres-espaces* », mais les secondes désignent

¹⁵ LESRINGANT, Frank, 2011/2012.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ FOUCAULT, Michel, cité in BROSSAT, Alain, 2010, consulté le 31 mars 2017

¹⁸ FOUCAULT, Michel, 2009

« *des univers sans lieux* » ou bien des lieux qui n'ont jamais existés. En plus, l'Utopie selon Michel Foucault : « (*entretient*) avec l'espace réel de la société un rapport d'analogie directe ou inversé. Ces lieux réels... effectifs,... qui sont dessinés dans l'institution même de la société et qui sont des sortes de contre-emplacements... »¹⁹. Or, les hétérotopies sont universels car toutes les sociétés et les cultures les possèdent. Prenant par exemple : le cimetière, ce lieu autre par rapport aux espaces fréquents à la société. Il s'agit d'un espace qui fait partie de l'ensemble des emplacements de la société. Les sociétés occidentales vers le XIXe siècle, commencent à placer les cimetières en extérieur des villes et puis, ils l'ont été mets vers les faubourgs.

Donc, nous pouvons dire que les hétérotopies éclairent les liens existentiels entretenus avec les espaces. Ce sont des lieux qui existent dans la société mais qui sont en marge de cette dernière, ils sont mis à l'écart. Ils permettent un retour réflexif envers soi, en plus, ils sont « *absolument différents* » dotés d'un caractère collectif ainsi qu'un caractère public.²⁰

Finalement, l'hétérotopie nous permet de lire l'espace différemment, elle nous expose la relation entre le personnage et l'espace où il est confié. Mais aussi, évoque une possibilité d'appropriation pour l'individu, cette dernière est évolutive mais jamais définitive car il est possible de viendra le jour où on quittera et franchisera ce lieu soit par la libération ou bien de la mort.

I.2. Espaces hétérotopiques et leurs diversités.

Les lieux hétérotopiques sont caractérisés par Foucault selon « six principes », qui fondent une « science » des « espaces absolument autres » lieux différents et/ou de contestation, qu'il nommerait volontiers « hétérotopologie ».

¹⁹ FAUCOULT, Michel, « des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *architecture, mouvement, Continuité*, n°5, octobre, 1984, cité dans *Dits et écrits I* (1954-1988), Ed. Gallimard, Paris, 1984.

²⁰ GUETTAFI, Sihem, *Posture de création et transfiction*, thèse de doctorat, université Kasdi Merbah Ouargla, 2019, pp.305-307.

Le premier institue leur universalité ; toutes cultures et communautés connaissent des hétérotopies de « crise», lieux sacrés ou interdits où vivent des états de crise durables, (femmes en couches, vieillards, adolescents ou enfants) Ils sont considérés dans les sociétés contemporaines comme des lieux de « déviation », comme les prisons , les asiles psychiatriques et il faudrait sans doute y joindre les maisons de retraite (hospices), qui sont en quelque sorte à la limite de l'hétérotopie de crise et de l'hétérotopie de déviation, car, après tout, la vieillesse, c'est une crise, mais aussi une déviation où se confinent « *les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée* »²¹, comme c'est le cas du lieu de notre corpus : un asile et/ou un hospice.

Le deuxième reconnaît leur évolution ; Les cimetières ne sont ainsi « *plus le vent sacré et immortel de la cité mais « l'autre ville » où chaque famille possède sa noire demeure* »²². Le cimetière est certainement un espace autre car il pourtant en liaison avec l'ensemble de tous les emplacements de la cité.

Le troisième permet d'associer en « *un seul lieu réel plusieurs espaces [...] qui sont en eux-mêmes incompatibles* »²³ ; le jardin zoologique par exemple, rassemble en un même lieu des animaux des cinq continents. Le quatrième les situe comme « découpage » ou « *rupture absolue avec le temps traditionnel* »²⁴, certains lieux en une vocation « atemporelle » comme les bibliothèques, les musées qui réunissent et accumulent des œuvres de différentes époques. D'autres hétérotopies sont passagères telles les foires, les fêtes foraines et les villages de vacances. Le cinquième porte sur leur accessibilité : « *elles supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture* »²⁵ comme avant d'entrer à un hammam ou une piscine. Les

²¹ FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », cité dans *Empan* 2004/2 (n°54), Ed. Érès, pp.12 – 19

²² Ibid.

EMMANUEL, Nal, *Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres* pour l'éducation et la formation, article, Openedition.org.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

hammams sont des hétérotopies consacrés à des activités de purification : *mi-hygiénique et mi-religieuse*. :

Après l'accouchement...et (après) quarante jour...il y avait tout un cérémonial le jour « des retrouvailles »...la femme se soumettait au hammam entre les mains de la laveuse pour le « djbir », consistant en une série de massages sur tout le corps, et, surtout le bassin et les jambes durement malmenés durant la grossesse et la délivrance. La laveuse professionnelle préposée à cette opération étirait, massait, frottait tous les membres de la femme. Celle-ci pouvait enfin reprendre la vie normale. Elle revenait du bain poncée, fraîche, parfumée et les yeux soigneusement soulignés de khol²⁶.

Le Hammam est considéré comme un lieu dans lequel se rencontrent des femmes d'une même communauté pour des bavardages incessants, là où faisant leurs soucis, leurs joies, l'éloge ou la critique. Donc, il s'agit d'un endroit qui s'érige comme : « *une sphère d'intimité collective, c'est l'univers de sensualité et de réconciliation de la femme avec son corps* »²⁷.

À l'inverse : « *il y a les hétérotopies qui semblent ouvertes mais où seuls entrent véritablement ceux qui y sont déjà initiés. On croit qu'on accède à ce qu'il y a de plus simple, de plus offert et en fait on est au cœur du mystère* »²⁸ ; l'exemple du tableau d'artiste ou bien de la chambre d'enfant illustrant cette aspect d'accessibilité immanente dissimulant toutefois des secrets et des mystères insoupçonnés.

Le sixième par rapport aux espaces cités et comme espace restant, aborde les maisons closes ou bien des lieux d'une compensation : « *des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier* »²⁹, ce sont en quelque sorte des contre-espaces ». Il existe d'autres espaces hétérotopique que les enfants les connaissent bien comme : le grenier, la

²⁶ LEMSINE, Aïcha, *La Chrysalide*, Ed. Des femmes, Paris, 1976, p.76.

²⁸ GUETTAFI, Sihem, *Posture de création et transfiction*, thèse de doctorat, université Kasdi Merbah Ouargla, 2019, p.305.

BEY, Maïssa, *Cette Fille Là*, Ed de L'Aube, Paris, 2011.

²⁹ GUETTAFI, Sihem, *Op.Cit.*, p.14

tente, et le grand lit des parents. Notre corpus se caractérise par un espace décrit par Maïssa Bey comme un établissement « fourre-tout » :

Ni maison de retraite, ni asile, ni hospice. Tout cela à la fois. Établissement fourre-tout, exceptionnellement soustrait aux convoitises des nouveaux notables d'après l'indépendance... Dans la ville, on dit tout simplement «la maison des vieux». Peut être ... c'est peut être ça. Pas seulement. Tellement de mots! Ce serait plutôt une nef de fous, version du vingtième siècle. À peine améliorée. Seul souci des gens du dehors : y embarquer tous ceux qui pourraient porter préjudice à l'équilibre d'une société qui a déjà fort à faire avec ses membres dits sains de corps et d'esprits. Destination connue³⁰.

Nous nous rendons compte que la narratrice Malika s'assure de donner les moindres détails sur l'espace cadre du roman, en dirigeant le lecteur comme si elle s'adressait à lui directement :

À présent, vous pouvez gravir les marches. Pousser la lourde porte à jamais fermée, recouverte d'une couche de peinture grise écaillée. Comme tout le reste. À l'intérieur, à première vue, les lieux semblent abandonnés : ni gardiens, ni surveillantes. Été comme hiver, ils sont toujours occupés. Indisponibles. Le plus souvent enfermés dans les bureaux du fond. Un vestibule désert. Puis un long corridor sombre. Froid. Silence. Portes fermées [...] C'est là, vous pouvez continuer. Ou faire vite demi-tour. Si vous avez le choix. ³¹

Nous constatons que dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey, l'espace est un hospice exclu de la société, où ses pensionnaires font ranimer leurs souvenirs des temps de la colonisation. L'écrivaine leur a permis, par le biais de cet espace, de faire ressortir les chagrins et les peines cachés au fond de leurs âmes. L'espace en question est considéré selon Michel Foucault comme un espace hétérotopique notamment, d'hétérotopie de crise ou de déviation.

L'hospice est considéré comme « un lieu autre», un lieu où se confinent des catégories de gens, les sans familles, les malades (handicapés ou malades

³⁰ BEY, Maïssa, *Op. Cit.*,

³¹ Ibid, p.12.

atteint de maladies mentales les gens abandonnés par leur famille, les batârd). Généralement, tous les gens qui souffrent des malheurs dans la vie. Dans *Cette fille-là*, l'œuvre Beyenne, nous retrouvons toutes les catégories de pensionnaires cités par Foucault, des vieillards, femmes en crises et les enfants...etc. Qui sont en position de rejet social et mis à l'écart :

*Eux, ce sont les pensionnaires. Des dizaines de vieillards, femmes et hommes. Rassemblés là sans distinction de sexe. C'est inutile à présent. Inutile de les séparer, je veux dire. Inutiles eux aussi. Parqués, abandonnés ou sans aucune famille pour les prendre en charge. Condamnés à l'oubli.... filles-mères... Ici on dit des filles en détresse.*³²

Elle s'est réussit même, a mettre le lecteur dans la peau du personnage, par la construction d'une image décrite dans sa tête, elle pousse le lecteur à la réflexion et va jusqu'à respirer l'odeur de cet hospice :

*J'oubliais. Il y a aussi l'odeur. Qui vous assaillira dès que vous aurez franchi la porte. Une odeur âcre qui flotte dans les couloirs, pénètre dans toutes les pièces, et déploie toute sa subtilité dans la grande salle commune. Odeur caractéristique des lieux de vie commune, faite de relents de soupe et de graillon, mélangés au parfum chimique des désinfectants impuissants à couvrir les émanations d'urine et de sueur. Émanations méphitiques. L'Odeur souveraine, inexpugnable, imprègne jusqu'aux tréfonds de leur être tous ceux qui vivent là, pensionnaires et personnel. Odeur que je retrouve incrustée dans les plis de mes vêtements, dans mes cahiers, dans les pages des livres rangés au fond de l'armoire métallique*³³...

Malika, rajoute pour déterminer et définir ce lieu : « là, dans ce lieu oublié du monde des hommes... »³⁴. Elle considère ce lieu comme écarté et exclu de la société : « À l'écart de la ville [...] c'est là, à l'écart des bruits de la ville, dans cette bâtisse où le hasard m'a jetée et qui elle aussi tient du vestige »³⁵. Elle en donne une description

³² Ibid.

³³ Ibid., p.14.

³⁴ Ibid., p. 11.

³⁵ Ibid.

des plus sordide et horrible. Ce lieu qualifié par la narratrice de «*mouroir parcouru d'ombres*», de par son architecture et son histoire, cet hospice se ranime la période coloniale en Algérie qui fut en d'autre temps, la résidence somptueuse d'une grande famille de colons. «*Mémoire, Histoire, Souvenirs* ». ³⁶

Nous pouvons aussi dire que cet espace est un espace exclu de la société, où vivent les pensionnaires abandonnés ou tout simplement n'ont pas où aller, comme le cas de Badra qu'elle n'a aucune personne dans sa vie pour la prendre en charge ce qui la pousse de se réfugier dans cette maison des vieillards. D'ailleurs, cet espace existe en réalité. Géographiquement, situé à l'ouest algérien. S'agit d'une vieille bâtisse française qui s'est devenu à la période poste-coloniale comme hospice pour tous les individus sans domicile fixe. Maïssa Bey lors d'une rencontre littéraire avec Colette Vala et avec Charles Bon déclare :

Le lieu existe réellement, à Sidi-Bel-Abbès, je n'ai pas eu à chercher très loin. C'est un asile où l'on installe pêle-mêle les vieillards, les fous, les filles-mères, les malades mentaux... Enfin un peu tout le monde, toutes les personnes qui peuvent poser un problème à la société. Je l'ai décrit exactement tel qu'il est. Et je me suis posée plusieurs questions : comment une société peut-elle en arriver là, en arriver à enfermer des êtres susceptibles de perturber le bon ordre ou « l'ordre public », comme on dit ? Et voilà cela a donné cela. Ce que je peux dire de ce texte³⁷...

I.3. L'asile, dans le roman espace de déviation et/ou espace carcéral

L'asile se définit comme un espace dans lequel se retrouvent les vieillards démunis ou atteint de maladie chronique et parfois même des personnes laissés à l'abandon par leurs familles, mais aussi par la société.

³⁶ Ibid., p. 13.

³⁷ YILANCIUGLU, Seza. « Rencontre littéraire avec Maïssa Bey », Synergies Turquie ; Sylvains les moulins, N° 3. Consulté le 03 janvier 2023.

La diversité que définit la narratrice sur ces personnages concernant leur statut au sein de cet établissement montre qu'il existe une grande pluralité des espaces autres. Le fait que la protagoniste, Malika, se retrouve entouré de plusieurs personnages souffrants de cas de démence, de maladie ou simplement d'abondons, ce qui donne à ce lieu une caractéristique propre à ce qui est un refuge psychiatrique et carcéral où l'on trouve la plupart du temps des personnes ayant commis des crimes ou simplement sans domicile.

Et puis encore, pour faire bonne mesure, quelques débiles mentaux, profonds ou légers. Trop âgés pour être placés dans des centres spécialisés. Pas trop agressifs, pas encore grabataires, abandonnés par leur famille eux aussi, oubliés de tous, et qui errent tout le jour dans le parc, au foyer ou dans les couloirs, en bavassant³⁸.

L'espace présenté dans le roman peut être un espace hétérotopique de déviation ou espace carcéral si l'on se réfère sur le rôle que joue chaque personnage dans ce roman. Il peut être aussi présenté comme un espace hétérotopique de déviation et espace carcéral en mettant en lumière le principal rôle de la protagoniste car cette dernière converge les deux aspects dans sa personnalité, c'est-à-dire qu'elle pourrait être atteinte de trouble narcissique car le fait d'inventer des scénarios irréels de son enfance prouve qu'elle souffre du syndrome narcissique mais aussi du fait qu'elle ne peut pas franchir le seuil de l'hospice car c'est un espace surveillé en permanence.

Donc, nous constatons dans notre corpus que l'espace hétérotopique et l'espace carcéral forme l'ensemble du lieu, qui est l'asile, et où se trouve les pensionnaires de cette maison de retraite.

³⁸ Note de lecture

CHAPITRE II :
PERSONNAGES
LIMINAIRES

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

II. 1. La notion de personnages

Le roman dans son histoire est un genre littéraire ayant pour but de narrer des histoires fictives et une chronique sociale et que dans le rite se joue précisément l'articulation du singulier et du collectif. Ces inventions narratives, comme le rappelle Philippe Hamon sont des carrefours du qui permettent d'évaluer le savoir vivre et la morale des personnages, partant de la hiérarchisation du personnel romanesque ainsi que du système des valeurs du texte. Cependant, les personnages d'un roman sont des organisateurs textuels, c'est-à-dire des éléments attachés à la structure narrative: *«la grammaire du récit raconté sera donc constituée par le code des rôles qui supportent des significations»*³⁹.

Le mot « personnage » apparaît dans un premier temps en français au XIII^e siècle, et l'acception de « *personne qui figure dans un ouvrage narratif* », est attestée pour la première fois en 1754 dans *Quelques réflexions sur les Lettres persanes de Montesquieu*, aux épopées antiques, le lecteur a affaire à des héros, qui seront hors du commun par la naissance « Achille est d'ascendance divine, Ulysse est roi » et ses aventures individuelle doivent symboliser et figurer la quête et les valeurs et coutumes des nations.

Ainsi, le personnage constitue un élément indispensable au récit, il caractérise le genre narratif. Donc, l'existence du personnage dans un roman est essentielle, à un tel point que si le personnage disparaît cela entraîne nécessairement l'éclatement et la remise en cause des manifestations du genre. Certes, le personnage est un être de la fiction, mais la constitution de ce dernier passe par son inscription à la fiction, mais simultanément, l'œuvre peut exécuter à entretenir l'illusion de réel, s'attachant à faire comme si les pensées du

³⁹ JEAN-PHILIPPE, MIRAUX, *le personnage de roman*, Edition Nathan, Paris, 1997 en ligne, <https://excerpts.numilog.com/books/9782307107699.pdf> pp. 9-10.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

personnage, ses paroles et ses actions sont produites de la réalité. Or, le personnage peut être le vecteur d'une vision du monde à la mesure individuelle.

Récemment, avec l'apparition des individus qui ne font pas partie de leurs clans, c'est-à-dire en position marginale, les enjeux sont désormais privés : « *Le personnage n'est plus possesseur d'un destin collectif, il paraît donc volontiers comme un être atypique et marginal, en butte avec les lois de sa société qu'il peut être amené à franchir* ». ⁴⁰

Dans son article fondateur, intitulé « L'ethnocritique de la littérature », Marie Scarpa à travers ses réflexions ethnocritiques invente la notion de « personnage liminaire » qu'elle définit comme :

L'individu en position liminale, qui se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux: il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états. La construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites, des frontières (toujours labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté : limites entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage, etc... Il va de soi, qu'en fonction des cultures et des récits, ces couples notionnels sont polarisés et axiologisés (un idiot ou un habile, une femme ou un homme, un enfant ou un adulte...etc., ne sont pas valorisés de la même manière). Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique. Fréquemment, il est un personnage secondaire, qui sert alors de valeur ou de contre-valeur témoin dans le système du personnel romanesque⁴¹

De son côté, l'ethnologue Van Gennep définit la situation liminaire de la personne comme : « *le moment où l'individu a perdu un premier statut et n'a pas encore*

⁴⁰ Ibid., pp.7-10.

⁴¹ SCARPA, Marie, « L'ethnocritique de la littérature », *Revue Romantisme*, n°145, 2009, P.5. https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/57/1/RESS-LyceesGT-FR-1ere-Perso_roman_Pistes_final_240571.pdf. Consulté le 20/05/2023.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

*accédé à un second statut »⁴². Et dans le cas d'acceptation de la logique ou bien de la réalité, ce personnage liminaire se trouve dans un point d'amener et de traverser une ou plusieurs « marge » (avec succès) par contre, certains d'entre eux ne la traversaient pas et ne la « passaient » pas. Et c'est à ces figures bloquées sur les seuils, figés dans un entre deux spécifiques et définitifs, « inachevées », que nous proposons à réserver l'étiquette de « *personnage liminaire* ».*

Nous décelons que les personnages liminaires qui peuvent être des enfants, des adultes, des femmes, des fous, des criminels...etc. forment une cristallisation des ratés dans l'ordre symbolique du langage et de la reproduction sociale. Par une position de mal initiation ou un non initiation, ils se retrouvent autres pour devenir soi dans un nouveau statut : « *le personnage liminaire qui ne revient pas de la phase d'altérité et qui est un non initié... Tout personnage liminaire est donc un non ou un mal initié. C'est la condition même de la catégorie* »⁴³.

Ainsi, on a conclu que le personnage en phase liminaire est un individu écarté de son groupe social, de son statut antérieur et qui tente de construire son identité. Un personnage arrêté et coincé dans un seuil qu'il peut le franchi dans une position d'initié, sur-initié ou de ne le pas franchi et reste dans une position de mal-initié ou de non-initié. Donc, tout personnage liminaire est dans un statut de mal-initié ou de non-initié. Nous remarquons, que les personnages conçus dans le roman de Maïssa Bey *Cette fille-là* sont des personnages liminaires par certaines positions et nous allons citer des passages qui servent à prouver notre remarque :

Position de mal-initié ou de non initié : « *Eux, ce sont les pensionnaires. Des dizaines de vieillards, femmes et hommes...je veux dire. Inutiles eux aussi. Parqués,*

⁴² VAN GENNEP, cité in SAOULI, Yasmine, *Interdiscours et rétrospection mémorielle dans les petits de décembre de Kaouther ADIMI*, mémoire de master, université Mohamed Khider de Biskra, 2020, pp.85-87.

⁴³ SCARPA, Marie, Op.Cit., pp.25-35.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

abandonnés ou sans aucune famille pour les prendre en charge. Condamnés à l'oubli »⁴⁴. « Il y a aussi des femmes très jeunes parfois. Répertoriées comme « cas sociaux » ...filles-mères. De passage seulement. Sans leur enfant....»⁴⁵

Position d'initié : « ...qu'elle apprend la peur qu'elle s'y plonge, avec délectation, avec ivresse. Qu'elle se prête à ce jeu dont elle ne connaît pas toutes les règles »⁴⁶.

II. 2. Les personnages féminins et leurs vécus

En narrant les histoires de vie des neuf femmes déchirées, abandonnées par leurs familles, amis et même par la société, ceux qui détiennent leurs destinées les a combinés en les exilant dans un asile, l'espace principal du roman. Notre romancière, dévoile la réalité tragique de ces pensionnaires dans ce lieu, considérée comme porte-parole de toutes mères, soeurs et filles qui souffrent en silence du rejet et de la discrimination, victimes d'une société impitoyable et intolérante dans un pays musulman tel que l'Algérie.

À travers ce roman, l'auteure se base sur les processus narratifs qui dénoncent cette situation. Concernant les chapitres sans titre, ils appartiennent à Malika « protagoniste et narratrice qui mêle sa propre histoire avec celle des autres femmes en utilisant une stratégie narrative où l'essentiel est basé sur une méthode précise qui concerne une « narratrice extradiégétique, homodiégétique », selon Gérard Genette. Son apparition dans le premier plan a pour but d'atteindre l'hégémonie textuelle narrative dans le récit.

II.2.1.Malika, la narratrice

La fille Malika est bien le personnage principal de notre roman. Maïssa Bey s'est cachée derrière ce personnage afin de se libérer d'une responsabilité de dévoiler la véritable situation de la femme algérienne notamment pendant

⁴⁴ BEY, Maïssa, *Cette fille-là*, Ed. De L'aube, Alger, p.12.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid., pp.88-89.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

la période coloniale et poste-coloniale. Malika joue le rôle de la narratrice du roman, de la confidente qui écoute les histoires des pensionnaires en se taisant et en se focalisant sur leurs réalités et leurs expériences en narrant leurs passé et le sien aussi.

Pour sa propre vie, elle se retrouve adoptée par un couple stérile dès son enfance, vivant une période momentanément heureuse et pleine de joie, jusqu'à venir le jour où sa mère adoptive tombe enceinte d'un garçon puis d'un autre garçon. Ce qui dégrade sa place dans la famille. Et après, elle se sent rejetée et délaissée.

Afin de garder sa place dans la famille, la pauvre fille essaye d'aider sa mère aux travaux de la maison et elle rate ses études : « *Mais ça, la mère n'en parle pas. Parce que c'est elle qui souvent avait besoin de sa fille. Qui la retenait. L'empêcher d'aller à l'école, au collège. Trop de travail à la maison. Qui d'autre aurait bien pu l'aider ? Absences multiples et répétées...* ».⁴⁷ Son père, à l'âge de treize ans, tente de la violer, dans une nuit d'orage, elle est arrivée à s'échapper, ouvre la porte de la maison et s'enfuit. Elle n'arrive pas à effacer de sa mémoire cette horrible scène, elle avoue en narrant ces :

*Images terribles terrifiantes. La stupeur de l'homme soudain figé et son cœur qui se remet à battre son corps qui enfin réagit, elle ouvre la porte elle va lui échapper il le faut. Elle fuit une fois encore, elle ne pense plus à rien, elle court sous la pluie dure froide coupante, elle court à en perdre le souffle la poitrine en feu elle ne doit pas s'arrêter. Elle doit lui échapper elle ne sait pas comment mais jamais plus il ne la reverra c'est sa seule obsession c'est sa seule certitude*⁴⁸.

Retrouvée par deux gendarmes, elle refuse de répondre à leurs questions. « *Rapport de la gendarmerie : l'intéressée a été retrouvée le matin du neuf septembre mil neuf cent... L'intéressée refuse de répondre aux questions qui lui sont posées*

⁴⁷ Ibid., p.34.

⁴⁸ Ibid., pp.31-32.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

pour le besoin de l'enquête ». ⁴⁹ Sa mère était présente, elle se met comme si elle est inquiète d'elle, elle la rebaisse et l'insulte : «*Nous étions follement inquiets. Elle a ouvert la porte, profitant de mon absence et elle est sortie...*», ⁵⁰ puis, elle ajoute : «*Vous comprenez, madame, nous ne pouvons plus lui faire confiance, ce n'est pas la première fois qu'elle s'enfuit. Nous avons tout essayé avec elle* ». ⁵¹ Cela veut dire qu'ils ne veulent plus la garder chez eux.

C'est là qu'elle déclare l'adoption de Malika: «*Dire que nous avons voulu faire du Bien, l'accueillir chez nous, lui donner une famille ! Mais on dirait qu'elle est incapable d'affection ! Pourtant on ne lui a jamais rien fait de mal...*». ⁵² Ainsi, la fille n'a rien compris : «*Je ne comprends plus... C'est la première fois qu'elle me dissocie d'elle devant les autres. J'ai toujours été sa fille... là, mot est dit. Différente. Elle n'a cependant pas prononcé l'autre mot, «Farkha», qui lui vient aux lèvres si facilement lorsqu'elle est en colère* ». ⁵³ Farkha, veut dire une fille de parents inconnus, une bâtarde.

Donc Malika est abandonnée encore une fois par sa famille adoptive, et se retrouve enfermée dans cet hospice qui (est marginalisé par la société), où elle vit son adolescence. Elle décrit l'hospice comme un espace clos alors qu'au même temps, elle se sent libre, libre d'imaginer et d'inventer des scénarios irréels de sa naissance, quand elle raconte les histoires des neufs femmes, ses compagnes en pension, elle raconte toujours la sienne qui est totalement inventée : «*Je suis l'héritière d'une histoire que je dois sans cesse inventer. Mais c'est peut-être cela ma richesse.... / fille de rien. Fille de personne* ». ⁵⁴

Psychologiquement, notre protagoniste se caractérise par la forte instabilité caractérielle: «*sur mon dossier à moi, il est écrit: FIC... Ni folle, ni débile.*

⁴⁹ Ibid., p.34.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., p.35.

⁵² Ibid., p.33.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid., p.41.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

Juste un peu dérangée. Ou plutôt dérangeante pour l'ordre public...»,⁵⁵ mais aussi, « enfant imaginative, forte à la fabulation ». ⁵⁶ Et le fait qu'elle entende des voix qui viennent de son intérieur, cela nous montre qu'elle a probablement une maladie mentale telle que la schizophrénie ou une sorte de narcissisme : « regardez-moi donc ! Je ne suis pas des vôtres ! Avec mes cheveux clairs et mes yeux bleus que votre ciel ... Je suis différente. Autre ». ⁵⁷

II.2.2. Aïcha

Aïcha est connue dans son entourage familial par le prénom Aïcha. Mais quand elle est allée se marier, en réclamant les extraits de naissance pour le livret de famille par son mari, ils ont découvert qu'elle est nommée Jeanne. Prénom qu'elle n'a jamais accepté, elle en a honte et ne veut pas que ça se sache dans la famille et même dans l'hospice, parce qu'il est un prénom chrétien que les parents arabo-musulmans de cette époque ne pouvaient donner à leurs enfants : « Tous le monde m'appelle Aïcha. C'est mon vrai prénom, celui que m'a mère m'a donnée le jour de ma naissance... Elle refuse de prononcer ce nom qu'elle ne reconnaît pas, qu'elle n'a jamais voulu reconnaître comme sien... »⁵⁸.

Aïcha pense que c'est M. Delorme le patron de son père qui lui a donné ce prénom : « Je crois que c'est le patron de la ferme, monsieur Delorme »⁵⁹ car son père a refusé de la nommer dès sa naissance, il n'aime pas les filles, il voulait avoir un garçon à sa place. Cependant, M. Delorme dit à l'administrateur civil : « enregistre la naissance d'une petite fille prénommée Jeanne, fille de Benzemat Mohamed Salem et Khadidja Ould Khelifa. Date de naissance présumée: 1930. Née au douar de Aghlal, dans la commune mixte de Ain-Temouchent ». ⁶⁰

⁵⁵ Ibid., p.13.

⁵⁶ Ibid., p.35.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid., p.16.

⁶⁰ Ibid., p.21.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

Elle demande à Malika de lui écrire une lettre au procureur pour changer son prénom à l'état civil de « *Jeanne* » à « *Aïcha* » : « *Elle veut introduire une demande auprès du tribunal pour que son prénom, celui qui est inscrit sur «ses» papiers, soit changé. Son seul désir est de retrouver son vrai prénom avant de mourir* ». ⁶¹ Donc, cette pensionnaire, paradoxalement, vivait orpheline d'un père qui la considère comme morte, qui l'a privé de son moindre droit d'avoir un prénom. Ce qui la pousse à mener une quête identitaire.

II.2.3.Fatima

Identiquement à Aïcha, la pauvre Fatima, depuis sa naissance son père n'a pas voulu déclarer à l'état civil la naissance d'une fille, et il a été très violent envers elle et même envers sa mère. Soudain, un jour, elle sort avec le fils du jardinier près de la source et les gens du village vont rapporter des dires sur elle, qu'elle déshonore son père. Ce dernier, tel un « *criminel en puissance* », abat sa « *folie meurtrière* ». Son épouse, morte de peur, attend que sa colère disparaisse et n'ose pas gémir, il lui faut souffrir en silence même si « *ses bras et son visage [sont] constellés d'une multitude de tache rosâtres, des brûlures* » ⁶². En narrant, Fatima jure à Malika sa pureté : « *J'étais intacte, aussi pure qu'au sortir du ventre de ma mère* », ⁶³ « *Elle le jure, il n'est rien passé... Rien de déshonorant* ». ⁶⁴

Son père voulait absolument la tuer : « *Il était venir pour me tuer. Il ne lui avait rien dit mais... elle avait compris* ». ⁶⁵ Sa mère a réussi à s'enfuir avec ses deux filles et a laissé derrière elle deux autres fils : « *Elle n'a pas préparé sa fuite, elle n'emportera rien avec elle. Elle sait seulement qu'elle doit s'en aller, très vite, et que pour sauver sa fille...* ». ⁶⁶

⁶¹ Ibid., p.22.

⁶² Ibid., p.21.

⁶³ Ibid., p.26.

⁶⁴ Ibid., p.27.

⁶⁵ Ibid., p.28.

⁶⁶ Ibid., p.30.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

Quelques semaines plus tard, le père a réussi à les trouver, il insiste que Fatima doit rentrer avec lui, la mère obéit et lui demande de partir avec son père ; à ce moment là, la pauvre fille : *«ne ressent ni appréhension ni peur. Un détachement étrange. Elle le fixe. Elle capte son regard enfin »*.⁶⁷Un regard de mépris, de dégoût, si violent que le père déchiffre la révolte de sa fille, abandonne et disparaît de leurs vies définitivement.

Fatima et Aïcha sont l'exemple des filles souffrant du rejet paternel. Nées toutes les deux durant la colonisation française. Le fait que ses pères refusent de déclarer ses naissances. De là, qu'elles représentent des *«présumées»*, des *« femme [s] sans âge »*.⁶⁸

II.2.4. Yamina

À travers l'histoire de Yamina, l'auteure aborde le sujet du mariage prématuré, des violences conjugales et de la responsabilité de vie d'adulte. Elle s'est mariée tôt à un cousin plus âgé qu'elle, un mariage sans amour, sans communication ni contact excepté lors des rapports intimes qu'on qualifiera de *«viols autorisés»*, qui résulte d'une vie quotidienne banale entre les deux mariés : *« un mari qui la regarde à peine pendant la journée, ne lui adresse jamais la parole autrement que pour lui donner des ordres et la réprimander si les repas ne sont pas prêts ou si elle tarde à répondre à ses appels »*.⁶⁹

Maïssa Bey aborde aussi, le sujet de la trahison conjugale qui s'est faite par Yamina. Cette dernière a trahi son mari et s'est enfuie avec son amant Ali : *«c'est avec lui qu'elle a découvert enfin la douceur »*.⁷⁰Pourtant elle savait : *« Qu'elle sera reniée, maudite, honnie par toute la tribu, peut-être même poursuivie par l'homme qui a tous les droits sur elle et pourra être contraint par la famille de venger son honneur »*.⁷¹ Elle

⁶⁷ Ibid., p.31.

⁶⁸ Ibid., p.79.

⁶⁹ Ibid., p.34.

⁷⁰ Ibid., p.35.

⁷¹ Ibid., p.36.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

décide de s'enfuir avec Ali et ils partent loin : «*Une douceur qu'elle essaiera de retrouver... après qu'il l'ent abandonnée pour se marier avec un autre...*». ⁷²

Physiquement, Yamina s'est décrite comme blanche de peau, tatouée au front, au menton et sur le dos des mains. Ce sont les marques de sa tribu. Ce personnage paraît venir d'une autre région de l'Algérie à cet asile : «*Elle vient d'ailleurs, c'est-à-dire d'une région différente, lointaine. Reconnaissable à son accent guttural, rocailleux, et aux expressions qu'elle emploie, inconnues ici*». ⁷³

II.2.5. M'a Zahra

À travers le chapitre de M'a Zahra, Maïssa Bey illustre le paroxysme des mauvaises coutumes algériennes concernant le mariage précoce signalé par l'absence de transition entre l'insouciance de l'enfance et l'entrée dans le monde des adultes. La doyenne de cet hospice M'a Zahra, s'est mariée à dix ans. Quand elle était entrain de jouer à la poupée sa mère l'appelle pour la préparer à une fête de village, la petite est vite rentrée sans se rendre compte que c'était bien son mariage :

*Luxe inouï pour elle qui n'a jamais vu autant d'eau dépensée pour sa personne ! Heureuse, elle se laisse masser et frictionner... On lui démêle les cheveux, on lui fait deux lourdes tresses ; elle a les cheveux très longs, jusqu'au bas du dos... Puis on la revêt d'une belle robe brodée d'or et d'argent, un peu trop grande pour elle, tirée du coffre en bois peint où sa mère enferme leurs biens les plus précieux*⁷⁴.

C'est lorsque sa mère l'a abandonnée seule dans une chambre qu'elle a enfin compris qu'il s'agissait bien de son mariage. Malgré tout, elle était chanceuse car son mari : «*était jeune et bien fait de sa personne*»⁷⁵ et il n'a pas consommé leur mariage que lorsqu'elle s'était habituée à ses caresses. Avec un homme laid, affreux et plus âgé que son père, sa soeur s'est mariée avant elle.

⁷² Ibid., p.37.

⁷³ Ibid., p.32.

⁷⁴ Ibid., p.38.

⁷⁵ Ibid., p.40.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

Elle dut s'enfuir parce qu'elle ne supporte et ne surmonte pas la répulsion qu'il provoquait en elle. Malheureusement, le célibat est mal considéré par l'Islam et dans notre société la femme qui n'a pas constitué une famille et n'a pas des enfants et surtout des fils, se trouve rejetée par sa famille et la société.

II.2.6.M'barka, Houria

Les histoires de ces personnages touchent le côté des relations amoureuses entre les femmes algériennes et les hommes étrangers, qui ne réussissent pas au final à cause des différences de cultures, de traditions et de religions. M'barka c'est une femme de l'ouest algérien, à l'âge de seize ans elle a rencontré Aïssa « *il était auxiliaire médical, presque médecin. Il était d'origine dahoméenne, mais il avait étudié la médecine à Dakar... Il était venu avec les militaires français à Oran* »⁷⁶. Quand il a voulu rentrer chez lui, elle l'a suivi et l'a épousé. Il l'a amené au Niger. Ils vivent pendant longtemps comme frère et soeur jusqu'au jour où ils ont reçu les papiers pour déclarer le mariage. Ils ont beaucoup voyagés : « *J'ai fait un grand voyage en bateau. J'ai visité la France, l'Espagne* ». ⁷⁷ Elle a vécu comme une reine avec lui : « *Il me respectait... Il ne m'a jamais battue, jamais humiliée. Il était bon. Différent des hommes d'ici... J'ai vécu comme une reine* ». ⁷⁸

Elle n'a jamais eu d'enfants, malgré les talismans et leurs recours à la sorcellerie et au maraboutisme, elle pense qu'elle est victime d'une malédiction. Le père d'Aïssa est le plus grand sorcier de sa tribu : « *Son père était le chef de terre. C'était aussi le sorcier de la tribu* »⁷⁹. Ils étaient heureux jusqu'au jour où Hawa rentre dans leur vie : « *cette aide soignante... Les autres femmes, toutes*

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid., p.46.

⁷⁸ Ibid., p.47.

⁷⁹ Ibid., p.48.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

mères, la craignent. Elle pourrait jeter un sort sur leurs enfants et elles les caches à son approche». ⁸⁰Elle voulait prendre la place de M'barka et lui voler son mari : «*Celle qui voulait que mon mari la prenne comme seconde épouse. Hawa m'a envoûtée* ». ⁸¹Et elle a réussi à les séparer : «*Au lendemain de la septième nuit, elle se réveille courbatue, comme après un grand effort... Elle va réveiller Aïssa couché dans la chambre voisine... il est endormi. Hawa est encore dans ses bras. Elle n'ouvre les yeux que lorsque M'barka referme la porte sur eux*». ⁸²C'est là où elle décide de retourner en Algérie. «*Le voyage de retour sera bien long, bien difficile... Je me souviens que c'était l'été. Avant, j'étais encore en pension. Enfermée. Tenue à l'oeil... Je n'avais pas où aller*». ⁸³

Concernant Houriya, elle a aussi vécu un amour interdit. Entre une jeune arabo-musulmane avec un médecin gendarme français «*roumi...l'ennemi* ». ⁸⁴ «*Il est interdit de fraterniser avec l'ennemi* ». ⁸⁵C'était durant la période de guerre d'indépendance en Algérie. À son adolescence, elle vivait avec sa mère à Oran, dans le quartier d'El Hamri. Un jour sa mère tombe gravement malade :

Sa mère git sur une couche, terrassée par une fièvre qui la ronge depuis plus d'une semaine... Elle se redresse de temps à autre et, les yeux hagards, parle à des êtres depuis longtemps disparus et qui viennent la tourmenter... Houriya n'en peut plus d'attendre. Elle seule peut sauver sa mère. Elle sort de la chambre sans écouter les deux femmes qui tentent de la retenir. C'est l'heure où commence le couvre-feu. Personne n'a le droit de sortir⁸⁶....

Arrivée à la caserne, elle demande de l'aide au soldat de faction, il l'écoute et lui demande d'attendre et revient avec un médecin et deux soldats. Ce médecin a sauvé la vie de sa mère. Et puis, ils sont tombés amoureux tout les deux, ils se rapprochent l'un vers l'autre et enfin, ils se sont éloignés. Elle est

⁸⁰ Ibid., p.52.

⁸¹ Ibid., p.54.

⁸² Ibid., p.61.

⁸³ Ibid., p.62.

⁸⁴ Ibid., p.77.

⁸⁵ Ibid., p.78.

⁸⁶ Ibid.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

parti chez sa tante afin de fuir la colère des gens de son village, de son côté, «*Jean affronte les foudres du capitaine Pelletier* ». ⁸⁷ Qui l'a muté vers une autre zone : «*Jean est parti le lendemain. Muté dans une autre caserne. Plus près de la zone de combats. Certainement pour apprendre à découvrir le vrai visage de cette guerre* ». ⁸⁸

Maïssa Bey lui a donné un prénom qui est «synonyme de liberté ». ⁸⁹ Par un curieux paradoxe, or rien de plus éloigné de ce concept que son existence, bridée et assujettie aux normes de sa société et de sa religion : «*on tue ici les femmes qui osent défier la guerre et la loi instaurée par les combattants de la liberté, les moudjahidine. Il y va de l'honneur de toute la communauté* ». ⁹⁰

II.2.7. Badra

Dans son enfance, Badra vivait avec sa famille dans une grande maison où se vivent plus de dix familles qui ont une cour commune. Ce passage nous a peint une image qui nous montre un mode de vie de la société algérienne durant la période coloniale :

Plus de dix familles sont entassées dans la grande maison. Chacune disposant d'une seule pièce. C'est pourquoi les parties communes sont toujours animées. En premier lieu la cour. Centre de la maison. Lieu de toutes les joutes, de tous les drames, des conspirations et des intrigues de femmes. Toujours grouillante d'enfants. Du moins avant l'arrivée des pères. Des dizaines d'enfants qui surgissent de tous côtés... Avant d'entrer dans la cour, les hommes se contentent de tousser très fort, signal convenu, pour annoncer leur présence. Les femmes présentes dans la cour savent qu'elles doivent aussitôt cesser toute activité et se retirer, rentrer dans les pièces pour ne pas être vues par un étranger... Promiscuité. Misère. Rares bonheurs. Malheurs partagés par la communauté. Inévitablement. Solidarité aussi. Solidarité instinctive, sans calculs. ⁹¹

⁸⁷ Ibid., p.79.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid., p.147.

⁹⁰ Ibid., p.174.

⁹¹ Ibid., p.121.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

À l'âge de quinze ans, elle commence à travailler dans une maison aussi grande que leur «*haouch*» comme une «*bonne à tout faire*» chez une famille française. Cette famille l'appelle «*Fatma*», «*toutes les bonnes doivent s'appeler Fatma*», et ils étaient gentils et généreux avec elle, notamment sa patronne : «*Elle lui parle doucement. Gentiment*», «*Sa patronne est gentille. Elle ne crie pas, ne la bas pas. Badra connaît d'autres filles qui se font insulter chaque jour par leurs employeurs. Elle pense qu'elle a de la chance* ».⁹² Elle a consacré toute sa vie au service des autres, et quand elle a vieilli, sans mari et sans fils pour la prendre en charge, elle est : «*venue frapper à la porte de «la maison des vieux»*».⁹³

II.2.8. Kheira

Kheira qui fait partie des doyens de la maison des vieux. Elle n'a pas beaucoup parlé de sa vie. Nous devons lire entre les lignes pour déchiffrer ce qu'elle a dit à Malika : «*J'étais belle, tu sais, j'étais belle en ce temps-là !*»⁸⁵. Dans son passé, «*Elle a fait son temps, elle le dit elle-même avec une légère grimace d'amertume sur les lèvres... un jour, il y a bien longtemps, un autre regard s'est posé sur elle, a fait naître une lumière dans ses yeux sombres, immensément ouverts, des mains d'homme ont caressé la peau tendue et vibrante sous les doigts...*».⁹⁴

Finalement, la destinée l'a amenée dans cet asile, clouée au lit pendant les «*terribles jours d'hiver* ».⁹⁵ Elle passe là des terribles et difficiles jours avec ses compagnes. La doyenne Kheira se considère par Malika comme : «*une carcasse usée depuis longtemps, un vieux débris, vivant tout de même, empli de mots et d'images encore vives* ».⁹⁶

III.3 Personnages féminins entre liminarité et franchissement du seuil

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid., p.86.

⁹⁵ Ibid., p.85.

⁹⁶ Ibid., p.86.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

La « *liminarité* », est un concept sociologique, dérivé du latin « *limen* », qui signifie un « *seuil* ». Le terme « seuil » dans son sens littéraire, désigne un point de commencement, de limite ou un point d'un nouveau départ de n'importe quelle situation (du malheur au bonheur, de l'échec au succès, de la vie à la mort...etc.). Ainsi, la métaphore spatiale du seuil, veut dire une «zone» de passage d'un espace ouvert des deux côtés.

Bakhtine l'appelle le « *chronotope du seuil* » qui est le « *chronotope de la crise, du tournant d'une vie* ». Van Gennep aussi, a montré l'importance des seuils spatialisés à l'oeuvre dans les rites de passage : porte, escalier, couloir, rue ...etc sont, par exemples, des lieux de transition et d'entre-deux surdéterminant et iconisant les passages biologiques et sociaux qui modifient la trajectoire d'une vie; passages qui eux-mêmes s'inscrivent dans la langue : le seuil de la vie, être au seuil d'une nouvelle vie ou au seuil de la mort. On peut dire que certains personnages prisonniers d'un « *chronotope de la crise* » qui correspond à ce que les ethnologues appellent la « *phase de marge* ». De plus, Van G. souligne que certaines marges : « *acquièrent comme une certaine autonomie : noviciat, fiançailles* ».

L'ethnologue Victor Turner⁹⁷ nomme cette phase comme « *liminaire* » et explicite les caractéristiques des personnes en « *situation liminaire* ». Les attributs de la liminarité ou des personnes en situation liminaire, « *les gens du seuil* » sont nécessairement ambigus, puisque cette situation et ces personnes échappent ou passent au travers des classifications que déterminent les états et les positions dans l'espace culturel. Les entités liminaires ne sont ni ici ni là; elles sont dans l'entre-deux, entre les positions assignées et ordonnées par la loi, la coutume, la convention... etc. Ainsi, la liminarité est fréquemment assimilée à la mort, au

⁹⁷ Il est né en Ecosse en 1920 et il est décédé le 18 décembre 1983, c'est un imminent anthropologue britannique, très connu pour ses travaux sur l'étude des symboles, des rituels, des rites de passage et de la dramaturgie. Son étude des rites de passages l'a conduit à concevoir surtout les travaux de l'ethnologue français Arnold Van Gennep, en mettant l'accent sur l'aspect liminal dans lequel est le sujet du rituel

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

fait d'être dans les entrailles, à l'invisibilité, à l'obscurité, aux vastes étendues désertiques.

De son côté, Marie Scarpa, révèle l'importance de la phase de marge qu'elle définit comme « *une phase de maturation qui leur [aux individus] permet de devenir homme ou femme, au sens sexué et social du terme* ». ⁹⁸ Elle propose d'appeler « personnage liminaire » la catégorie de « *personnages arrêtés sur les seuils, restés dans la marge et plus précisément encore "inachevés"...* » ⁹⁹, « *le personnage liminaire, qui ne revient pas de la phase d'altérité et qui est, selon les circonstances et les contextes, un non ou mal initié et parfois un sur-initié, se révèle donc particulièrement "problématique"* » ¹⁰⁰.

Le personnage liminaire doit avoir une incomplétude constitutive, une marginalité durable et une invisibilité structurale. D'après nos recherches, nous comprenons que, « Franchir le seuil », c'est dépasser, atteindre et sortir de n'importe quelle « zone », soit une maison, une ville, une réalité vécue ou franchissement le seuil de la vie à la mort car la mort est un seuil franchi pour un commencement d'une autre vie. Franchir le seuil est donc traverser les frontières d'un espace donné à un autre espace.

En plus, comme nous le savons, le personnage liminaire se trouve dans une situation d'entre-deux c'est-à-dire dans une position de mal-initiation ou de non-initiation. A travers le temps et les circonstances sa situation peut se changer, il peut se trouver perdu dans un premier statut, et puis, il peut franchir cette position et devenir « initié » lorsqu'il apprend à accepter sa réalité ou devenir « sur-initié » le fait qu'il a réussisse à traverser et franchir le seuil et la situation de marginalité.

Au-delà, prenons l'exemple du personnage M'a Zahra qui a franchi le seuil de la vie après une souffrance et une liminarité qu'elle a vécu dans sa vie et dans

⁹⁸ SCARPA, Marie, Op. Cit.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid., pp.25-35.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

l'asile : « Cette nuit, M'a Zabra est morte. Elle est morte seule, discrètement, sans gémissements, sans appels. Elle est partie seule vers cette ailleurs improbable dont elle disait en riant qu'elle trouverait certainement là aussi les portes fermées. Personne ne connaissait son âge. Elle passait pour être la doyenne de l'établissement, la doyenne des sans papiers, des sans famille ». ¹⁰¹ Donc, finalement elle se trouve en position de « sur-initiée ».

Ajoutons aussi l'exemple d'Aïcha, malgré qu'elle soit victime du refus paternel, lors des enregistrements des naissances annuelles. Son père préfère se taire au lieu de lui donner un prénom : « il refuse de la nommer », ¹⁰² « Sans répondre, Mohamed tire un papier de sa poche, le tend à son patron qui le déplie et se met à dicter lentement... Son nom ? Le brave Mohamed hésite, marmonne quelques syllabes incompréhensibles puis prend le parti de se taire ». ¹⁰³ Victime aussi d'une, société (la société algérienne) qui pendant la période coloniale ne se satisfait pas des naissances des filles, la majorité des parents ont une préférence masculine: « Une deuxième fille » Il dit cela à voix basse, en baissant la tête, comme s'il avait honte, comme on annoncerait un malheur... ». ¹⁰⁴

Et malgré qu'elle s'est enfermée dans cet hospice et se trouve en position de « mal-initié ou non-initié », cela ne l'a pas empêché de continuer sa quête identitaire, celle de changer son prénom chrétien « Jeanne » qui ne fait pas partie de la culture arabo-musulmane et dont elle en a honte : « Elle veut introduire une demande auprès du tribunal pour que son prénom, celui qui inscrit sur «ses» papiers, soit changé. Son seul désir est de retrouver son vrai prénom avant de mourir ». ¹⁰⁵ Nous constatons à travers sa quête qu'elle est en situation d'entre-deux, entre liminarité et franchissement du seuil.

Nous constatons aussi dans notre récit que le parcours de la vie du personnage Malika à travers le temps et les circonstances la met à chaque fois

¹⁰¹ Ibid., p.58.

¹⁰² Ibid., p.18.

¹⁰³ Ibid., p.25.

¹⁰⁴ Ibid., p.26.

¹⁰⁵ Ibid., p.22.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

dans une position différente. Dès sa naissance, elle est abandonnée par ses vrais parents qui sont toujours absents donc « mal-initié ou non-initié », puis, se trouve en position de « sur-initié » le temps qu'elle a vécu chez sa famille adoptive avant qu'ils n'aient eu des enfants.

Ensuite, elle souffre d'un rejet et d'un abandon par sa famille adoptive qui décide de ne plus la garder chez eux. Après que son père adoptif a tenté de la violer et qu'elle a réussi à franchir le seuil de la maison. D'ailleurs, ce n'est pas son premier franchissement du seuil, Malika a fugué plusieurs fois, la première fois de sa vie, c'était à l'âge de dix ans: *«J'avais dix ans quand je me suis sauvée pour la première fois... Première échappée libre. Inoubliable équipée »*.¹⁰⁶

Elle se retrouve finalement abandonnée dans l'asile par une société musulmane où seulement « *bent familia* »¹⁰⁷ qui est respectée et les autres filles qui sont dans une situation pareille à celle de Malika sont considérées comme des « *bâtardes* ». Mais avec le temps, pendant son séjour à la pension, elle a appris à se mettre dans une position d'« initié », elle a franchi le seuil de la réalité vers l'imagination. Elle a compris que la société la marginalise car elle est orpheline et de mère célibataire. Ce qui la pousse à inventer librement des scénarios concernant sa naissance, ses parents qui l'ont abandonnée seule dans ce monde où elle se sent différente :

Je suis l'héritière d'une histoire que je dois sans cesse inventer. Mais c'est peut-être cela ma richesse. Ma seule richesse. / Fille de rien. Fille de personne.... je suis de sang-mêlé. Sans aucun doute. Une certitude. Leur certitude. / Avec ses cheveux clairs et ses yeux couleur d'un ciel d'ailleurs, elle n'est pas des nôtres...C'est bon, là, je peux commencer l'histoire. C'est l'histoire d'une petite fille que l'on a prénommée Malika. Une petite fille trouvée un soir aux abords d'une plage déserte. Une petite fille âgée seulement de quelques jours ou de quelques semaines. Découverte sur le rivage, rejetée—déjà ! — par les

¹⁰⁶ Ibid., p.50.

¹⁰⁷ Ibid., p.61.

CHAPITRE II : PERSONNAGES LIMINAIRES

*flots ou jaillie des profondeurs obscures ou peut-être encore
déposée par quelque.¹⁰⁸*

Enfin, nous découvrons que les personnages féminins de notre corpus tant qu'elles sont enfermées dans un hospice, leur attitude s'est arrêtée dans une situation d'entre-deux, entre la liminarité et franchissement du seuil. Il s'agit de l'écart temporel, qui s'est formé entre deux espaces créant une fente qu'on peut définir comme «seuil» infranchissable». Ces deux espaces, opposés, sont l'illusion de la mémoire et la réalité vécue actuellement. C'est à partir de cet écart qu'on peut dire que les personnages qui y vivent mettant un frein dans le seuil du nouveau état du présent et sont appelés «des personnages liminaires».

¹⁰⁸ Ibid., p.15.

Conclusion

CONCLUSION

Au bout de cette analyse des personnages liminaires et de l'espace de l'œuvre qui se trouve être un espace hétérotopique, c'est-à-dire un lieu autre. Pour dévoiler la situation des femmes algériennes mis à l'écart, par leurs familles et la société aussi depuis nos hypothèses nous avons démontré que :

Dans un pays gouverné par la discrimination et l'injustice sociale et sexuelle des hommes et des femmes, tel que l'Algérie, dans un certain temps (la période coloniale), les comportements et les droits pour la libération ne se proclameraient guerre de la même façon. La domination masculine a engendré la naissance d'une littérature dite« féminine » qui n'est en fait que pour des raisons de la dominance d'une culture patriarcale et la préférence masculine.

Dans leurs écrits, les auteures algériennes ne font qu'aborder le même thème, celui de l'humain et du corps de la femme algérienne . Ainsi, la littérature féminine désapprouve la domination masculine et la controverse.

Il est tout de même formel, que dans le Maghreb, les écrivains hommes ont une place importante dans la littérature, cependant les écrivaines ont des diversités, car il a fallu qu'elles se marquent avec leurs expériences de vie, féminité et sensualité dans leur manière d'écrire pour qu'elles acquièrent le droit d'exister dans la littérature algérienne et la littérature maghrébine Afin de raconter l'histoire des femmes de son pays, Maïssa Bey l'écrivaine d'origine algérienne s'octroie le droit d'user de la langue française comme moyen d'expression. La langue étrangère donne une certaine liberté, à cette auteure, dans les thèmes tabous abordés tels que : le viol, le pêché, la solitude de la femme et son indépendance envers les hommes, la liberté de traiter l'univers féminin en général.

C'est pourquoi l'écriture est devenue pour Maïssa Bey, un moyen de se libérer, de l'espace d'enfermement durant la période coloniale et la période post-coloniale tout comme son personnage principal narrateur, Malika Ainsi, par les précisions et par les descriptions des personnages, la narratrice beyenne nous

CONCLUSION

donne une image de la liminarité et du rejet familial et social. Les pensionnaires ont changé physiquement et moralement sous le poids de l'âge et des années de souffrances dans leurs vies. Sur le plan moral, Badra figure l'image de la souffrance humaine qui, face aux maux, ne lance pas le moindre cri. Mais, en fait, ce silence est au prix d'une déchirure interne et psychique.

De même, elle est décrite comme « *fatiguée, très fatiguée* » et se donne l'illusion d'être heureuse bien qu'elle soit blessée de l'intérieur. Tout au long de sa vie, elle a servi les autres et elle a sacrifié sa santé en consacrant ses efforts à leur être et leur confort. Pourtant, son sacrifice n'est pas couronné bien qu'elle soit un modèle d'une bonne parfaite. Marquée par l'âge et par la perte de sa santé, elle n'a plus de ressources. En outre, elle n'a ni mari ni famille pouvant la prendre en charge. Donc, elle ne bénéficie d'aucun appui. Ainsi, Badra, après de longues années de labeur, se trouve obligée d'être confinée dans « la maison de vieux », elle passe sa vie à travailler et à être occupée. Allant plus loin que ce simple constat, elle semble être heureuse de se mettre au service des autres et n'arrive pas à dépasser cette situation.

Pour, la liminarité de Malika est double : elle est rejetée non seulement en raison de sa bâtardise mais aussi à cause de ses traits physiques qui la condamne à un rejet résolu, renvoyant la protagoniste à ses origines étrangères ; sa peau blanche, et ses yeux bleus font référence des origines d'un colon. Malika n'est pas la seule bâtarde. Si elle l'est de naissance, Aïcha-Jeanne l'est aussi, une bâtarde dans sa fausse identité et son prénom chrétien : elle a été inscrite par un chef français parce que son père a refusé de la nommer lors des enregistrements des naissances, étant donné qu'elle n'était pas la bienvenue dans une famille qui attend un mâle. À vrai dire, elle souffre du refus paternel.

Concernant le lieu qui est un établissement qui « fourre-tous » les cas sociaux de la société, nous l'avons qualifié de « lieu hétérotopique » ou « espace

CONCLUSION

autre » ; un espace qui sied absolument aux pensionnaires féminins et qui reflète leurs positionnements de « mal-initié ou non-initié », de « initié » et de « sur-initié »

Nous avons constaté, à partir des informations récoltées lors de notre analyse du roman *Cette fille-là* de Maïssa Bey, que la société et la situation de la femme algérienne n'a en aucun cas accusé le patriarcat ou l'homme de manière générale ; la femme est considérée inférieure à l'homme et cela dans tous les domaines, cette situation est issue de la culture arabo-musulmane et à sa mauvaise pratique par la société traditionnelle extrêmement patriarcale. Une culture phallocratique qui a depuis toujours glorifiée la virilité de l'homme et dégradée l'existence de la femme.

Enfin, Ce récit de Maïssa Bey est le plus fidèle à la réalité vécue. Ce rassemblement d'histoires, souvent à peine représentées, répond aux objectifs précis ; souligner l'instance narrative au détriment du contenu diégétique, relever l'importance de la parole féminine de la femme algérienne et défendre surtout ses droits légitimes et insister sur le pouvoir des mots, pour ces femmes sujettes à l'emprise du silence et extérioriser leur moi violenté, largué, effacé et calmer leur douleur et adoucir aussi leur désespoir.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS :

BEY, Maïssa, *Cette fille-là*, Ed. De l'Aube, 2001, Version PDF.

OUVRAGES THEORIQUES :

- 1- GHEBALOU, Haraoui, *La littérature algérienne contemporaine et actualité des symboles culturels*, Ed. Hibr, Alger, 2010.
- 2- MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Edition Nathan, Paris, 1997.

ARTICLES ET SITES ELECTRONIQUES :

- 1- BESSON, Agnès, *Dynamique transitionnelle de l'espace hétérotopique : configuré, reconfigurer espace et contre-espace*. Editions des comités des travaux historiques et scientifiques 2021 en ligne, <https://books.openedition.org/cths/15880?lang=fr> consulté le 12 décembre 2022.
- 2- FAUCOULT, Michel, « des espaces autres », (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *architecture, mouvement, Continuité*, n°5, octobre, 1984, cité dans *Dits et écrits I (1954-1988)*, Ed Gallimard, Paris, 1984.
- 3- FAUCOULT, Michel, « des espaces autres », *Revue Empan*, N°54, 2004/2, pp12-19 en ligne, <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm> consulté le 09 novembre 2022.
- 4- JOUVE, Vincent, *Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens*. En ligne, <https://journals.openedition.org/narratologie/10757> consulté le 19 novembre 2022
- 5- LEVY, Bertrand, « géographie et littérature, une synthèse historique » en ligne https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2006_num_146_1_1513 consulté le 09 novembre 2022.
- 6- MENARD, Sophie, « le personnage liminaire » : une notion ethnocritique, en ligne, <https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/files/2017/09/Le-%C2%AB-personnage-liminaire-%C2%BB-.pdf> consulté le, 17 janvier 2023
- 7- NAL, Emmanuel, « Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres pour l'éducation et la formation », article *journal Openedition.org*.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 8- SCARPA, Marie, « le personnage liminaire », *Romantisme*, n°145, 2009, pp.25-35.
- 9- YILANCIOGLU, Seza. « Rencontre littéraire avec Maïssa Bey », Synergies Turquie ; Sylvains les moulins, N° 3. Consulté le 03 janvier 2023.
- 10- JEAN-PHILIPPE, MIRAUX, *le personnage de roman*, Edition Nathan, Paris, 1997 en ligne, <https://excerpts.numilog.com/books/9782307107699.pdf>
- 11- KENNETH, White, en ligne, <https://www.printempsdespoetes.com/Kenneth-White>

THESES ET MEMOIRES :

- 1- GUETTAFI, Sihem, *Posture de création et transfiction*, thèse de doctorat, université Kasdi Merbah Ouargla, 2019, pp.305-307.
- 2- KHEIREDDINE, Abida, *Paratopies et hétérotopies dans cette fille-là de Maïssa Bey*, mémoire de master, université Mohamed Khider de Biskra, 2020, pp.15-48.
- 3- SANGOUGA, Imane, *Littérature carcérale marocaine entre géohistoire et hétérotopie dans cette aveuglante absence de lumière de BENDJALLOUN TAHAR*, Centre universitaire de Barika, 2019, pp.43-44.
- 4- SAOULI, Yasmine, *Interdiscours et retrospection mémorielle dans les petits de décembre de KAOUTHER ADIMI*, mémoire de master, université Mohamed Khider de Biskra, 2020, pp.85-87.

RESUME

Le roman *Cette fille-là* de Maïssa implique des histoires de neuf personnages féminins, malgré son titre qui est au singulier. L'une d'elles, qui s'appelait Malika, joue le rôle d'héroïne, de narratrice et de confidente. Elle est une narratrice homodiégétique, elle alterne son récit d'existence avec celui des huit autres personnages. Dans les parties qui lui sont consacrées car elle ne possède pas une partie personnelle, elle relie le rêve à la réalité et s'invente à chaque fois une existence. À travers ces histoires, l'auteure veut révéler l'importance de la parole féminine de la femme algérienne. Et défendant surtout ses droits légitimes et insister sur le pouvoir des mots, pour ces femmes sujettes à l'emprise du silence et extérioriser leur moi outragé, largué, annulé et calmer leur douleur et adoucir aussi leur désespoir.

ABSTRACT

Maïssa's *Cette fille-là* novel involves stories of the nine female characters, despite its singular title. One of them, who were called Malika, plays the role of heroine, narrator and confidante. As long as she is a homodiegetic narrator, she alternates her existence in the narrative with that of eight other characters in the parts devoted to them because she does not have a personal part. In stories, the author wants through these to raise the importance of the female voice of the Algerian woman. And above all defending their legitimate rights and insisting on the power of words, for these women subject to the influence of silence and exteriorizing their outraged, jettisoned, annulled ego calms them and pain and also softens their despair.