

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES

Département de langue et littérature françaises



Mémoire

Présenté en vue l'obtention du Master

Option : littérature et civilisation

Thème :

**Etude des personnages dans l'espace-temps dans
l'ombresultane de AssiaDjebar**

Présenté par : Sous la direction de : M. BAYOUAhcéne

FRADI Souad

RIDA Loubna

Devant le jury composé de :

Mr Azibi A

Université Jijel

Président

Mr Bayou A

Université Jijel

Rapporteur

Mme Bouabsa F

Université Jijel

Examineur

Année universitaire 2021/2022

Dédicace

*Avec joie, fierté et respect, je dédie ce modeste travail
à mon père Idir Fradi qui a toujours été là pour moi, et qui
m'a donné un magnifique modèle de courage et de
persévérance.*

à ma très chère maman qui a toujours été là pour moi.

*à mes frères et mes sœurs pour leur soutien, leurs conseils, et
pour m'avoir encouragé tout le long de mes études.*

à Mon mari pour son soutien infini et à toute la famille Fradi.

à mes enfants, qu'Allah illumine leur chemin.

*Enfin, je le dédie à tous mes ami (e)s que je n'ai pas cités et à
tous ceux qui me connaissent.*

Qu'Allah les guide vers le chemin de la persévérance.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à ma chère mère Malika quoi que j'écrive je dis je ne saurais point de te remercier pour ton affection ta bienveillance et ta présence à mes côtés que Dieu te préserve et te donne une longue vie .

à mon cher père Azzedine rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit pour mon éducation et mon bien être, tu as toujours été à mes côtés pour me soutenir et m'encourager .

à mes chères frères Farek ,Oussama, Mouad et Rayan je vous souhaite un avenir radieux plein de réussite

à ma chère sœur Chahinez aussi bien que son mari et son petit Rachid merci pour ton soutien et tes encouragements tout au long de mes études.

à mon cher mari Hicham et mon petit fils Haïthem un grand merci pour ton encouragement permanent et ton soutien moral. Merci d'être toujours là pour moi .

à ma chère cousine Sarah, un grand merci pour votre aide pour réussir ce travail.

à toute la famille Rida ,Bounamis et Lairoudj grands et petits.

à mes chères amies particulièrement Nabila qui m'a soutenu durant ce travail.

Remerciements

Tout d'abord nous remercions Dieu de nous avoir donné la patience et la force pour effectuer ce travail.

Toutes nos reconnaissances :

à mon encadrant M. Bayou Ahcène qui a fait avancer ses étudiants sur le chemin du savoir et pour l'aide généreuse, l'orientation et les précieux conseils et ses encouragements qui nous ont permis de réaliser ce travail.

Nous remercions vivement tous les membres du jury d'avoir accepté d'examiner notre travail.

De par l'impossibilité de citer tous les noms, nous remercions tous ceux qui nous ont aidés de près ou de loin à achever ce travail.

Tables des matières

Introduction générale.....	08
Chapitre I : Présentation et analyse paratextuelle	
Analyse des chapitre	11
Les éléments	13
3.Etudeparatextuelle.....	13
Chapitre II : Etude des personnages	
1. Les caractérisations du personnage dans un roman.....	26
2.les catégories des personnages selon phillipe Hamon.....	28
2.1 personnagesréferentie.....	28
2.2 personnage embrayeurs.....	28
2.3 personnage anaphore.....	28
Chapitre III: Structure Spatio-temporelle	
1.Formes de l'espace.....	36
Relevé topographique.....	36
1.2 Espace clef /espace secondaire.....	39
2. L'éclatement théorie	41
2.1 l'espace spectacle décor intérieur/intérieur	41
2.2 théorie personnage dans le décore.....	45
3.Temps romanesque et stratégies de brouillage.....	57
3.1 Chronologie	55
3.2 Passé Histoire/présent- passé –futur.....	60
Conclusion générale.....	63
La bibliographie.....	66
Résumé en français.....	68

Résumé en anglais.....	69
Résumé en arabe.....	70

Introduction générale

Introduction

Le personnage de roman « est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être de la réalité. »¹ En d'autres termes, le personnage est un être réel caractérisé par des traits. Chaque personnage a des traits spécifiques qui apparaissent lors de la lecture d'un texte romanesque. Dans le même sens, Armand Colin le définit ainsi : « la représentation fictive d'une personne »².

Dans le monde du roman, l'espace est un objet d'analyse très important. Il n'est plus un simple décor de l'action, mais il constitue un ensemble révélant le personnage et permettant à l'action de se développer. Il est « un milieu chargé de valeurs »³. Donc, dans chaque espace, il y a un monde de valeurs qui se traduit dans l'histoire, l'imaginaire et le mode de pensée de la communauté qui l'habite.

Nous avons choisi de travailler sur Djébar Assia, car l'écrivain nous intéresse à différents titres. Profondément féministe, au sens noble du terme, Djébar Assia inscrit son combat de féministe dans la culture et la civilisation arabo musulmane. Elle est une pionnière de la cause des femmes en Algérie. Luttant contre les courants rétrogrades, et par l'émancipation féminine dans le monde arabo musulman, son écriture est souvent qualifiée de résistante.

Notre corpus « *Ombre sultane* », nous avons choisi ce roman en raison de son énorme succès.

Ombre Sultane raconte la nuit des femmes et leur lutte pour pouvoir enfin regarder le soleil en face. Ce roman opte pour le mystère du chuchotement, l'inquiétude du murmure. C'est dans l'insécurité absolue et non pas dans la quiétude que le lecteur est invité à se laisser malmener.

Notre travail de recherche s'intitule « L'étude des personnages dans l'espace-temps dans *Ombre sultane* de Assia Djébar ».

L'objectif de ce travail est d'effectuer une analyse des personnages dans l'espace-temps de ce roman.

¹ THERENTY, Marie-Eve. L'analyse du roman, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

² Armand, Colin. L'analyse littéraire, Paris : Dumond Editeur, 2015, P. 161.

³ M. Raymon. Le Roman, Armand Colin, Paris, 2000. P. 164.

Nous avons procédé à une étude des personnages dans l'espace-temps pour voir comment l'^

espace du dedans confine le personnage féminin alors que l'extérieur alimente cette volonté délibérée d'asseoir sa propre vision du monde.

De ce fait, nous allons tenter de répondre à la problématique :

- Comment AssiaDjebar a-t-elle déplacés personnages dans l'espace et dans le temps ?

Quel est leur manifestation dans le roman ?

- Est-ce que ces personnages représentent réellement la société algérienne de cette époque ?

De façon à répondre à ces questionnements, nous proposons les hypothèses suivantes :

- L'auteur a produit une structure homogène et variée du système des personnages.

- Ce roman représente l'homme algérien qui a tout le pouvoir, c'est celui qui contrôle et la femme qui est souvent méprisée et marginalisée, elle est symbole de toute une nation qui souffre.

- Ces personnages représentent la société algérienne de cette époque.

Pour pouvoir infirmer ou confirmer ces hypothèses, nous divisons notre mémoire en trois chapitres :

Dans le premier chapitre, nous présentons l'auteure et l'œuvre ensuite nous convoquerons les fondements de l'approche paratextuelle.

Pour le deuxième chapitre, nous allons faire une étude des personnages pour dégager les caractéristiques des personnages et leur rôle dans ce roman.

Dans le troisième chapitre, nous allons faire une étude spatio-temporelle pour voir comment les personnages se déplacent dans l'espace et dans le temps. Ce déplacement va révéler un espace de nature binaire où se mêle bonheur et mutilation. Chacun de ces deux espaces agit sur le personnage en lui inspirant la liberté, ou l'emprisonnement.

Chapitre I : Présentation et analyse paratextuelle

1.Présentation de l'auteure

AssiaDjebar est considérée comme l'une des représentantes de la littérature maghrébine d'expression française, l'ensemble de ses œuvres littéraires portant sur les thèmes de l'histoire, de l'Algérie, de la libération des femmes et de la quête identitaire. Il est nécessaire de revenir sur la vie de cette intellectuelle, retracer son parcours considéré comme spécial et extraordinaire, pour comprendre non seulement le développement et la signification de sa démarche d'écrivaine, mais aussi la manière dont son œuvre s'est développée.

AssiaDjebar, pseudonyme de Fatima-Zohra Imalayène ; née à Cherchell en 1936, est une écrivaine algérienne connue par ses qualités d'historienne, de romancière, de poétesse, de cinéaste et de dramaturge. Son écriture est connue par son caractère iconoclaste et son exploration approfondie d'une esthétique de l'éclatement⁴. L'œuvre de Djebar débute avec le roman "La Soif" de 1957 et marque le début d'un parcours extraordinaire pour cette dame de lettres, dont l'œuvre est variée et puissante, et sera lue, étudiée et commentée dans le monde entier. Si l'on tient compte de l'éducation musulmane stricte qu'elle a reçue, ainsi que du milieu socio-historique et culturel dans lequel elle a vécu, on peut dire qu'AssiaDjebar fait exception en brisant les mécanismes inconciliables qui régissent le destin de chaque femme. Ayant le privilège de grandir dans un milieu éclairé, elle rompra avec une lignée de femmes qui subiront voiles, confinement, et privation de l'alphabet. En effet, née dans une famille de la petite bourgeoisie traditionnelle, son père Tahar Imalayène originaire du Gouraya est issu de l'Ecole normal d'instituteurs de Bouzaréah où il a été condisciple de Mouloud Feraoun, sa mère Bahia Sahraoui de la famille berbère des Berkani, est issue de la tribu des Béni Menacer du Dahra⁵.

Les études menées par AssiaDjebar de l'école coranique, à sa propédeutique à l'Université d'Alger, et de son admission à l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres à Paris en 1955 où elle fut la première algérienne admise pendant la guerre d'Algérie - ont contribué à former son écriture.

AssiaDjebar interrompt ses études en 1956 après avoir été expulsée de l'école pour avoir répondu aux slogans de l'UGEMA⁶ et participé à une grève des étudiants pour protester

⁴Bendjelid, Fouzia, Le roman algérien de langue française, Ed. Chihab, Alger, 2012, p. 134.

⁵Cheurfi, Achour, Ecrivains Algériens : Dictionnaire bibliographique, Ed. Casbah, Alger, 2004, p. 146

⁶ Union général des étudiants musulmans Algériens, c'est un mouvement étudiant Algérien, fondé le 8 juillet 1955 dans un cadre national

contre les événements de la guerre d'Algérie et montrer son soutien aux combattants des maquis. C'est à cette époque qu'elle écrit son premier roman, *La Soif*, publié à Paris en 1957. Elle signe avec AssiaDjebar, un nom qui deviendra plus tard son nom de plume.

En 1958, elle épouse l'écrivain et dramaturge Walid Carn (pseudonyme d'Ahmed Ould-Rouis) et écrit son deuxième roman *Les Impatients*. En Tunisie, elle prépare le Diplôme d'Etudes Supérieur d'Histoire sous la tutelle de Louis Massignon. Elle a ensuite travaillé pendant la guerre avec Franz Fanon à El Moudjahid, organe du FLN, pour enquêter sur les réfugiés algériens à la frontière algéro-tunisienne.

Dans le cadre de ces enquêtes, elle a compilé une série de documents textuels, réunis sous le nom de "Journal d'une maquisarde". Celles-ci ont été reprises par El Djeiche en 1967. Après l'indépendance de l'Algérie, elle collabore à divers périodiques algériens ainsi qu'à la Radio algérienne. Elle entame également des activités de critique littéraire et cinématographique dans la presse algérienne et une activité théâtrale à Paris comme adaptatrice et assistante à la mise en scène.

AssiaDjebar a divorcé en 1975 et s'est remariée avec l'écrivain Malek Alloula en 1980. De 1983 à 1989, le ministre des Affaires sociales, Pierre Bérégovoy, la nomme représentante des immigrés algériens, siégeant au conseil d'administration du fonds. FAS), elle est également employée au Centre culturel algérien à Paris. Djebar se consacre à l'écriture et à l'enseignement dans le cadre de son travail d'assistant en histoire maghrébine de l'Afrique du Nord de 1959 à 1962. Puis, de 1962 à 1965, elle est professeur d'histoire à l'académie d'Alger jusqu'au jour où l'arabisation du cursus est actée, où elle devient la première femme professeure d'université. Il a ensuite été professeure de littérature française et de cinéma de 1974 à 1980, comme enseignante à l'Université d'Etat de la Louisiane à Bâton Rouge aux Etats-Unis de 1995 à 2001 et par la suite à l'Université de New York où elle fut nommée en 2002 Silver chair professor titre accordé à quelques professeurs et chercheurs de cette université.

Auteur de plusieurs ouvrages « romans, nouvelles, essais, pièces de théâtre », AssiaDjebar est considéré comme l'une des figures marquantes de la littérature francophone algérienne et maghrébine, et l'une des plus connues et lues dans le monde. Son œuvre a été traduite dans plus de 20 langues, ce qui lui a valu le sacrement de l'Académie française en 2005 et plusieurs autres prix internationaux. AssiaDjebar est décédée en 2015 des suites d'une longue maladie, laissant derrière elle de nombreuses

œuvres qui ont façonné le rayonnement de la littérature maghrébine d'expression française dans le monde.

2.Présentation de l'œuvre

Le roman raconte l'histoire de deux femmes différentes épousant le même homme, Isma, une femme instruite, indépendante et libérée qui retrouve sa liberté après un divorce, et Hajila venue des bidonvilles, elle représente la méprisée, obéissante et sage, une femme au foyer attachée à sa maison et à son mari, cette différence ne pose aucun problème avec leur vie, au contraire, elle devient une sorte de solidarité et de fraternité. Lorsque son mari était au travail et que ses enfants étaient à l'école, Hajila s'est faufilée hors de la maison, a enlevé son voile et a marché tête nue. « Ombre sultane » raconte l'histoire de la bataille entre voix masculines dominantes, qui veulent écraser la voix féminine des deux personnages, qui luttent sans cesse contre cette injustice pour s'imposer et avoir un statut indéniable, même l'une des siennes a fini par triompher

3.Etudeparatextuelle

3.1 Le paratexte

Par rapport à d'autres éléments comme l'intertextualité, la narratologie, la sociologie, etc., Le paratexte nécessaire à l'interprétation des œuvres littéraires a longtemps été négligé. Il est considéré comme une attraction qui aide à vendre l'œuvre. Mais à partir des années 1970, Philippe Lejeune développe le concept dans son livre « Le Pacte autobiographique » :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public ... Offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. Zone indécise entre le dedans ou le dehors, elle même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte) une sorte de lisière.⁷

Plus tard, Gérard Genette a commencé à inventer le nouveau mot "paratexte", qu'il a inséré dans "Palimpsestes" en 1981. Il le décrit ainsi :

⁷LEJEUNE Philippe, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975, P.45

« Un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur lieu en particulier de ce que l'on nomme volontiers, depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, le contrat (ou pacte) générique »⁸

Nous allons vous présenter un récapitulatif de ce qui a été dit et dont nous sélectionnons ce qui nous intéresse dans notre étude.

On voit que l'étude paratextuelle occupe une place fondamentale : il est donc clair que nous investissons une part considérable de cette démarche dans notre recherche littéraire.

Le but de notre analyse est d'étudier certains éléments du paratexte. De notre lecture des œuvres de Genette, nous constatons que dans son ouvrage *Seuil*, il traite en détail le concept de paratexte, en distinguant deux sortes de paratexte : le paratexte auctorial et le paratexte éditorial. Il distingue également d'autres catégories, comme le péri-texte, qui entoure directement le texte, et l'épi-texte, qui entoure le livre. C'est ce que nous allons expliquer dans notre analyse :

3.1.1 Le paratexte auctorial

Il s'agit d'un ensemble d'éléments dont l'auteur est le responsable. D'après Gérard Genette, il contient différentes composantes :

1. Le péri-texte auctorial : qui se place à l'intérieur du livre : le nom de l'auteur, les titres et les intertitres, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces et les notes.

2. L'épi-texte auctorial : qui se trouve autour et à l'extérieur du livre : - L'épi-texte public : interview, méditations et entretiens. - L'épi-texte privé : journaux intimes, avant textes, essais, confidences et correspondances.

a. Le nom de l'auteur :

Le nom de l'auteur est le premier élément qui attire les lecteurs car ils lisent l'auteur qu'ils aiment sans prêter attention à l'ouvrage, ce qui peut aussi être un facteur de promotion. Mais il convient également de mentionner que les auteurs peuvent cacher leur identité pour des raisons personnelles ou sociales. Comme le mentionne Genette dans son livre « *Seuils* », certaines œuvres portent des noms fictifs ou totalement anonymes :

⁸GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Edition du Seuil, 1982, P.10

L'inscription au périphrase du nom authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si « naturelle », ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains autres⁹.

L'onymat :

Lorsque l'auteur utilise son vrai nom sans avoir à le remplacer par un pseudonyme : c'est le type de signature que l'on rencontre souvent dans la plupart des ouvrages : c'est le plus courant et le plus répandu. Mais cela ne l'empêche pas de choisir un pseudonyme qui lui parle, ce qui est un exemple du choix par notre écrivain du pseudonyme AssiaDjebar.

Dans notre corpus "*Ombre Sultane*", nous n'avons besoin du témoignage de personne, la dame de lettres, AssiaDjebar, pseudonyme de Fatima Zohra Imalayén, l'auteure algérienne d'expression française, auteur de romans, nouvelles, poèmes et essais, dramaturges, plusieurs films. Notre auteur a choisi ce pseudonyme comme une sorte de voile pour cacher son identité, écrire tranquillement et s'exprimer en toute liberté, car le pseudonyme qu'elle et ses collègues utilisent est une sorte de masque.

L'utilisation des pseudonymes, très répandu chez les écrivains femmes du passé et surtout au XIX siècle. Le moment d'explosion de l'écriture féminine est un signe de cette résistance de la femme, à se dévoiler [...] c'est pourquoi le pseudonyme peut représenter l'écran protecteur parce que factice, d'un masque¹⁰

Ce dernier était son nom populaire dans son entourage, a-t-elle déclaré dans une interview télévisée.¹¹ Notre grande dame a su laisser son empreinte dans la littérature algérienne, maghrébine et même mondiale. Il permet à la voix du Maghreb de se faire entendre avec force dans les concerts de la littérature contemporaine européenne et mondiale. Ses œuvres s'inscrivent dans la lutte pour la reconnaissance des femmes dans

⁹ GENETTE, Gérard, Seuil, Paris, Edition du Seuil, 1987, P.24

¹⁰ Ecrits des femmes, Messidor, Paris, 1986, p 8, 9 (RegaigNajiba) étude.

¹¹ Interview Diffuse, la télévision tunisienne, chaîne maghrébine en avril 1992, 1 cf. p 23 notes 3

le monde islamique, car elles reflètent la lutte de leur peuple et l'engagement des femmes algériennes en tant que femmes arabes aux voix cachées. La romancière met en lumière ces femmes qui n'ont pas le droit de mener leur vie à leur guise.

b. le titre :

Le titre est un élément essentiel de premier contact avec le livre et ses lecteurs, le livre et ses critiques. Sa présentation peut révéler beaucoup de choses sur le roman. Dans certains cas, il peut fournir la première réflexion sur le contenu du texte. Par conséquent, c'est le déclencheur qui éclairera alors le processus de réception de l'œuvre tout au long du processus de lecture.

L'élément le plus attractif et indicatif, et il a de multiples significations par rapport à d'autres éléments para textuels, car il représente le premier passage de compréhension de l'œuvre : il occupe une place importante. En effet, selon G. Genette, les théoriciens considèrent le titre comme un élément narratif :

Davantage peut-être que de tout autre élément du paratexte, la définition même du titre pose quelques problèmes, et exige un effort d'analyse : c'est que l'appareil titulaire, tel que nous le connaissons depuis la Renaissance (je reviendrai plus loin sur sa préhistoire), est très souvent, plutôt qu'un véritable élément, un ensemble un peu complexe – et d'une complexité qui ne tient pas exactement à sa longueur. Certains très longs titres de l'âge classique, comme l'original de Robinson Crusoé, que nous retrouverons, étaient de statut relativement simple. Un ensemble beaucoup plus bref, comme Zadig ou la Destinée, histoire orientale, forme, nous allons le voir, un énoncé plus complexe.¹²

Le titre est significatif et multiforme. Il a plusieurs sens et il peut nous conduire d'un sens commun, ou autrement dit, d'un sens dénoté à un sens unique qui représente le vouloir dire de l'auteur, la façon dont il résume son œuvre et la façon dont il reflète parfois son jeu de mots d'origine sociale. Mais cela n'empêche pas les éditeurs d'intervenir sur leurs ouvrages afin de pouvoir les publier. Il conseille de ne jamais imposer de titre, c'est toujours l'auteur qui a le dernier mot.

¹² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 59.

b.1. Le titre comme emballage :

Le titre promet savoir et plaisir (ce qui en fait un acte de parole performatif). « *Bref, facile à mémoriser, allusif (il ne dit pas tout), il oriente et programme l'acte de lecture.* »¹³

Cela signifie que le titre de l'ouvrage est un titre court d'un seul mot, il est expressif, clair et facile à retenir, mais avant tout cela ne peut rien dire au lecteur, il comprendra ce choix dès qu'il le lira..

b.2. Le titre comme mémoire ou écart :

Selon Claude Duchet :

Par nécessité, même s'il sélectionne son public ou cherche de nouveaux lecteurs, le titre de roman s'adapte à une demande moyenne, tient compte de l'indice culturel du genre pour adapter sa stratégie, véhicule et consolide contraintes et interdits, exploite et transmet des formes héritées¹⁴

Notre corpus *Ombre sultane* commence par « ombre et sultane ; ombre derrière la sultane. ». C'est une manifestation, un cri une manifestation, des femmes qui sont obligées de se taire dans l'ombre des traditions et des coutumes, dans l'ombre de sa société, sa famille, son mari et dans l'ombre de ses vêtements. Les femmes n'ont pas le droit de faire leur vie, de choisir ce qu'elles veulent ou de s'exprimer.

Notre titre « *Ombre sultane* » est un titre très pertinent qui lance bien l'œuvre, il déclenche la réflexion du lecteur, ce qui amène à une certaine idée de l'œuvre, et éclaire la manière dont le roman est accepté et son contenu caché le sens. C'est donc la clé qui nous permet d'entrer dans ce monde imaginaire et nous donne un aperçu de son contenu, qui constitue principalement la grammaire du texte.

L'ombre c'est l'enfermement vécu par la femme, c'est l'ensevelissement et l'enterrement vive, ce sont les interdits imposés : interdit de parole, interdit de regard et interdit d'oser. On peut aussi dire que les ombres représentent l'intérieur du harem,

¹³ACHOUR (C), REZZOUG (S), Introduction à la lecture du littéraire, Convergences critiques. 2005, P.29.

¹⁴DUCHET Claude, in « Convergences critiques ». OPU. Alger. ED 2031, 2005, P.29.

dont l'obscurité est réservée aux femmes à l'intérieur, destinées à vivre dans l'ombre des hommes. Cette ombre contre le soleil et un espace lumineux qui représente la liberté et l'expression.

En ce qui concerne La sultane qui représente les femmes dans le harem, l'espace sacré et défensif où règne cet homme. C'est son territoire, modestement protégé, aucun étranger n'a le droit de traverser, et la femme est totalement interdite de sortie du pays sauf dans les circonstances les plus urgentes. La sultane têtue, déterminée et belliqueuse voulait s'exprimer quand il n'en était rien. Elle refuse d'être une ombre suivant un homme. Elle ne voulait pas perdre sa personnalité et son entité. Malgré les obstacles de sa société, cette sultane n'est pas facile à vaincre.

Notre écrivaine reflète son identité et son appartenance par rapport à ses choix des titres de ses œuvres dont notre corpus est l'un des plus marquants des titres qu'elle a choisis. Il représente son excellence en écriture créative, son combat pour féminiser la voix et son combat contre les barrières qui empêchent les hommes et les femmes de vivre en paix.

3.1.2 Le paratexte éditorial

C'est tout ce qui est en relation avec l'éditeur et de responsabilité en ce qui concerne la publication de l'œuvre, cela comprend :

1. Le péri-texte éditorial : qui englobe les couvertures (la première de couverture, la quatrième de couverture et les citations).

2. L'épi-texte éditorial : qui contient les publicités, les catalogues et la presse d'édition.

Parmi les éléments qui jouent le rôle d'une bande d'annonce quant à la publication du roman et parmi les périphériques les plus importants qui touche le paratexte et l'œuvre en elle-même comme produit fini prêt à la vente et à consommer : est la couverture qui sert à attirer l'attention du lecteur, provoque sa curiosité pour acheter ce produit fini et le guider dans sa première impression.

a. La première de couverture

Prenons le roman en haut et au centre, on remarque que la couverture commence par le nom de l'auteur, généralement écrit en gras. Il est l'élément le plus attirant de

cette couverture. Ensuite en bas au milieu le titre du roman écrit également en gras pour le même but. Là, il a annoncé le début de l'histoire. Il guide l'acte de percevoir l'image au-dessus, créant une relation entre le langage comme élément du langage et le non-langage comme illustration. Les illustrations et images qui suivent créent une certaine différence entre ce que dit le titre et ce qui est vu à travers les images, en plus du type de notre œuvre, et enfin, en bas le nom de la collection.

En appliquant tout ce qui est mentionné dans le paragraphe précédent, le nom de notre écrivaine AssiaDjebar est d'abord écrit avec une couleur vive et captivants. Cela nous a permis d'identifier son origine maghrébine, et puis notre corpus "*OmbreSultane*" et l'image de Sultane sont si proches et représentatifs. Notre intitulé correspond à l'image représentant Sultane, qui porte des vêtements traditionnels avec des traits de tristesse et d'insatisfaction sur son visage. Cette compatibilité entre ces deux éléments excite le lecteur et stimule sa curiosité pour l'œuvre.

En se référant de « La sémiologie de l'image », Roland Barthes avec ses essais et ses articles originaux et novateurs, écrit : « *de l'image, le texte a une valeur répressive, et l'on comprend que ce soit à son niveau que s'investissent surtout la morale et l'idéologie d'une société.* »¹⁵.

De cette image, on remarque qu'elle est influencée par des textes qui reflètent implicitement une société particulière, son idéologie, ses traditions et ses coutumes, qui la plupart du temps désignent la société de l'écrivain, ce qui est le cas de la nôtre. Notre image représente un portrait dans lequel la lumière est focalisée sur de grands yeux et dont le regard vide reflète l'univers triste et immobile d'une pure femme algérienne avec son style vestimentaire, ses bijoux traditionnels, sa coiffure et même ses traits de visage ce qui reflète une vision pessimiste de l'écrivain.

Roland Barthes ajoute :

On a vu que dans l'image proprement dite, la distinction du message littéral et du message symbolique était opératoire ; on ne rencontre jamais (du moins en publicité) une image littérale à l'état pur ; quand bien même accomplirait une image entièrement « naïve », elle rejoindrait aussitôt le signe de la naïveté et se complèterait d'un troisième message, symbolique. Les caractères du message littéral ne peuvent donc être substantiels, mais seulement relationnels ; c'est d'abord, si l'on veut, un message privatif, constitué par ce qui reste dans l'image lorsqu'on

¹⁵ BARTHES, Roland, Rhétorique de l'image. In : Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques, P.45

efface (mentalement) les signes de connotation (les ôter réellement ne serait pas possible, car ils peuvent imprégner toute l'image...¹⁶

Nous pouvons dire ici que le message littéral qui est le titre ne peut pas être suffisant pour saisir tout le sens mais il faut ajouter une image ou une illustration qui représente le message symbolique pour le compléter, il s'agit de trouver le sens dénoté à travers les deux éléments unis.

Toutes ces informations nous amènent à une étude sémiotique qui a pris naissance en Belgique et au Québec. Les chercheurs belges et québécois valorisent nettement plus la sémiotique visuelle que leurs collègues français, plus intéressés par la sémiotique graphique, car l'école française valorise le verbe à l'image. Elle repose sur la qualité observationnelle et la qualité significative, qui dépendent toutes les deux de l'évolution des signes dans le système culturel de chaque société. Ces signes ambigus d'une seule image sont utilisés pour prédire les événements d'une histoire particulière. Cette recherche vise à améliorer le sens des images étudiées, avec des théories bien définies, des procédures précises et une vaste expérience dans le domaine pour décoder les images et en tirer des significations appropriées. Pour notre texte, nous pouvons dire qu'il existe une harmonie entre ces deux éléments paratextuels, qui se complètent et donnent ensemble de multiples sens et interprétations.

Quant au nom de la collection, livre de poche a été lancé en France en février 1953 par Henri Filipacchi. Il sert de la grande littérature, à la fois classique et moderne. Son objectif est de rassembler l'ensemble de la littérature et des travaux dans un cadre qualitatif plutôt que quantitatif. Au fil du temps, "le livre de poche" est devenu le compagnon idéal de tous les ouvrages, qu'il s'agisse de romans, de polars, de manuels de cuisine ou de bricolage, de documents d'actualité, de recueils humoristiques ou poétiques, ou encore d'encyclopédies originaux en sciences, en art ou en philosophie. Aujourd'hui, c'est le premier éditeur édition de format poche en France, et avec ses idées novatrices, son évolution constante et son approche prudente de tout ce qui est présent, elle est devenue un élément indispensable dans la vie quotidienne des Français. Cela leur donne une voix à travers le prix des lecteurs, où ils peuvent être jurés dans un environnement amusant et informatif.

¹⁶ GENETTE Gérard, Op.cit., P.45



Assia Djebar
de l'Académie française

Ombre sultane

roman

Albin Michel

b. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture, également appelée "dos du livre". En termes de ventes, son design est très important. En ce qui concerne la lisibilité et les couleurs et polices attrayantes, aucun lecteur ne choisira d'acheter un livre sans d'abord regarder le verso. Par conséquent, une couverture arrière attrayante doit être créée. C'est aussi un élément fondamental du marketing. Elle représente une affiche publicitaire faisant la promotion de l'œuvre. Elle complète la couverture. Elle vous donne une idée de l'histoire du roman et émet des hypothèses sur le contenu de notre corpus et son énorme impact sur les lecteurs, avec ce petit résumé achevé qui va leur ouvrir l'appétit pour continuer la lecture. Un résumé écrit avec des phrases claires et un style simple facilite le processus de compréhension, et il est également en corrélation avec le style utilisé par l'auteur. IL permet de saisir les principaux points de traitement dans le corpus, de nous renseigner sur les principales informations, et de reprendre partiellement le contenu du texte. Ainsi, on y retrouve le titre et le nom de l'auteur, sa photo professionnelle, sa biographie, le nom de l'éditeur, des extraits du roman, le nom de la collection, le code barre, le numéro ISBN (International Standard Book Number), le prix de vente et l'illustrateur tel que le signale G. Genette¹⁷ . Mais malgré les efforts de l'auteur pour écrire tous ces détails, la quatrième de couverture reste un excellent texte éditorial, l'éditeur se chargeant de tout le travail, concernant le placement de chaque élément, car ce dernier diffère d'une publication d'une maison à l'autre. Dans notre corpus le nom de l'auteur « AssiaDjebar » et le titre « Ombre sultane » sont mentionnés en haut suivis par une petite introduction : « Des trois premiers volets du « Quatro d'Alger », « L'Amour, la fantasia », « Ombre sultane » et « Vaste est la prison ». Vaste fresque, aussi singulière que fascinante, où s'entremêlent l'histoire algérienne, l'autobiographie et la mémoire ses femmes ».

¹⁷ GENETTE Gérard, Op.cit., 1987, p.30.

Assia Djebar Ombre sultane

• Il faut se laisser porter par cette écriture méditerranéenne pour comprendre l'infinie blessure et la longue bataille des épouses, du rêve de dévoilement à la décision de jeter le voile, de la colère des hommes face à une jeune femme "nue", au rire d'une jeune femme, cheveux au vent. Assia Djebar, oscillant entre espoir et désespoir, n'en a pas fini de dire la nuit des femmes et leur lutte pour pouvoir, enfin, regarder le soleil en face. •

Josyane Savigneau
Le Monde

L'amour, la fantasia, Ombre sultane et Vaste est la prison forment les trois premiers volets du « Quatuor d'Alger », vaste fresque aussi singulière que fascinante où s'entremêlent l'histoire algérienne, l'autobiographie et la mémoire des femmes.

Assia Djebar, née à Cherchell en Algérie, a été élue à l'Académie française en juin 2005. Son œuvre, couronnée de nombreux prix internationaux dont le Prix de la Paix 2000 en Allemagne, est traduite dans plus d'une vingtaine de langues.

Chapitre II :Etude des personnages

La littérature algérienne de langue française connaît des difficultés à ses débuts car elle était réservée aux hommes. Les femmes écrivains n'y ont pas accès, mais au fil du temps, et grâce aux œuvres des dernières apparitions romanesques de ces écrivaines et leur prise de conscience intellectuelle, la littérature féminine a trouvé sa place dans l'espace masculin. Ces écrivaines imposeront plus tard leurs thèmes, car les personnages féminins étaient des exceptions dans la littérature. Les femmes étaient considérées comme des sujets tabous du fait de leur sensibilité qui évoquait leur corps, leurs relations et leur place dans la société algérienne qui les marginalisait, comme le dit notre auteure :

L'Algérie était devenue comme l'a remarqué AssiaDjebar et toutes les autres femmes actives, L'Algérie devenue plus que jamais un pays d'hommes, il y a eu un laisser-aller et une attitude lâche envers les femmes leur laissant la responsabilité de lutter contre la société et les traditions et en les privant des textes juridique¹⁸

À ce stade, nous pouvons dire que les femmes ont réussi à trouver leur place au milieu des voix masculines et des traditions injustes. Dès les premiers pas dans la littérature féminine, elles ont su surmonter les barrières qui les empêchaient de s'exprimer.

AssiaDjebar a été la première femme à atteindre une étape très personnelle dans l'écriture romanesque ; elle a toujours placé les femmes au centre de son travail, chez elle, les femmes sont les personnages principaux.

Le personnage romanesque s'inscrit dans un genre étroitement lié à l'évolution des sociétés, notamment à leur évolution économique. Lucien Goldman a pu ainsi écrire que la forme romanesque est la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché¹⁹

Selon Goldman le roman est un reflet de la société. C'est aussi une part de nous que nous découvrons dans un roman.

¹⁸ Bayou, Ahcene, interculturalité et éclatement des codes dans ces voix qui m'assiègent d'AssiaDjebar, Mémoire de magister 2006, Constantine

¹⁹ GOLDMANN, Lucien, Pour une sociologie du roman, <http://www.sitemagister.com/grouptxt4.htm#ixzz33C9OMksT>

Il est important de signaler que notre travail de recherche se basera sur une méthode analytique et l'analyse de toute une œuvre nécessite une démarche. De ce fait, nous aurons recours à cette approche ; la sémiotique des personnages, cette théorie consiste que le personnage comme un objet d'étude ; Hamon poursuit deux objectifs : montrer que le personnage est un phénomène sémiotique ; élaborer un modèle sémiotique d'analyse du personnage.

1. Les caractérisations du personnage dans un roman

Le nom

Selon Philippe Hamon :

« Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres »²⁰.

Les dénominations

Dans certains cas, les personnages n'ont pas de nom pour des raisons connues uniquement de l'auteur, ce qui est le cas du personnage de notre corpus appelé "homme" ou "mari".

Le Portrait physique

Philippe Hamon dit aussi quant au portrait physique : *« Le portrait qui est expansion se présente sous la forme d'une description »²¹.*

Le corps

C'est tout ce qui décrit le physique du personnage et son image acoustique : la beauté et la laideur, l'obésité et la minceur...etc.

²⁰ PHILIPPE Hamon, pour un statut sémiotique du personnage, poétique, Paris, édition du seuil, 1979, P.128.

²¹ Ibid. P.134.

Le psychologique

C'est tout ce qui tourne autour de la psychologie du personnage, de ses pensées, de ses sentiments, de son état d'esprit et du conflit intérieur qui est le produit des conflits nés dans sa vie antérieure.

L'habit

C'est le style vestimentaire du personnage qui reflète sa société, son idéologie, son origine, sa classe sociale et d'autres informations.

Le biographique

C'est la vie des personnages de l'histoire, leur passé et leur présent jusqu'à leur mort.

L'Age

Les personnages, enfants, jeunes, adultes, ou vieux.

Le sexe

Hommes ou femmes.

Bien évidemment selon Vincent Jouve, ces personnages jouent des rôles différents en termes d'importance et selon le cadre romantique (thématique ou actanciel) :

« Si le rôle actanciel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques »²².

Le rôle thématique : Il indique le rôle du personnage en tant que porteur de sens de valeur et de statut, il renvoie aux catégories d'acteurs (psychologiques, sociaux) identifiables en fonction du contenu

Le rôle actanciel : c'est le rôle des personnages dans une création fictive, qui combine tous les personnages avec la fonction narrative dans l'histoire.

Nous pouvons dire que dans le récit, les personnages représentent une sorte de critique sociale. Ce sont des êtres imaginaires, des êtres de papier et des intermédiaires qui relient les mondes réels et fictifs. Ils se cachent derrière l'idéologie de l'auteur. Dans la fiction, ils

²² JOUVE Vincent, La poétique du roman, Éd. Armand Colin, 1997, p.53.

peuvent être introduits de trois manières, par l'auteur, un autre personnage, ou ils se présentent eux-mêmes

2. Les catégories des personnages selon Philippe Hamon

Les études de Philippe Hamon dans le personnel du roman traitent le personnage comme un signe linguistique, c'est-à-dire doté d'un signifiant (image mentale du son, expression phonique) et d'un signifié (concept, contenu sémantique dans son article « *pour un statut sémiologique du personnage* »²³, il définit les personnages selon trois catégories :

2.1 Personnage référentiel

C'est ce personnage qui renvoie à une réalité historique comme Napoléon dans les Rougon de Macquart, mythologique ou social (par exemple il représente des classes particulières dans la fiction l'ouvrier, le chevalier...). C'est ce que Barthes appelle « *effet de réel* »²⁴.

Dans notre corpus, Shéhérazade est un exemple de figure mythologique, et notre auteure a voulu comparer Shéhérazade et Dinardzad et Isma et Hajira pour évoquer le thème de la sororité, et démontrer l'importance de la solidarité féminine.

2.2 Personnages embrayeurs

C'est le personnage qui marque la présence du lecteur dans le texte « *un personnage porte-parole* »²⁵.

Dans « Ombre sultane » Isma est chargée de nous raconter les histoires des autres personnages, et elle nous parle de leurs souvenirs, de leur passé et même de leurs émotions.

2.3 Personnage anaphore

C'est le personnage qui renvoie au système romanesque, « *tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et longueurs variables (un syntagme, un mot...) [...] Ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages semant ou interprétant les indices* »²⁶. Selon Roland Barthes :

²³ HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in *poétique du récit*, Seuil, coll. point, 1977.

²⁴ BARTHES Roland, « l'effet du réel » paru dans la revue *communication* n11, Paris, édition du seuil, 1968

²⁵ HAMON Philippe, *pour un statut sémiotique du personnage*, poétique, Paris, édition du seuil, 1979, p.45.

²⁶ *Ibid.*, p.96

« L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un « être », mais comme « un participant »²⁷.

Il voit le personnage comme quelqu'un qui conduit l'action pendant la romance à travers son rôle fonctionnel. Non seulement il est présent, mais il est l'acteur principal de l'événement.

Ces théoriciens définissent le concept de personnages selon leurs points de vue, mais ce qu'ils ont en commun, c'est que les personnages deviennent des reflets de la société réelle en établissant une relation entre eux et leurs lecteurs.

Dans cette analyse nous allons essayer d'explorer ou plutôt d'identifier ces créatures, comment AssiaDjebar transporte-t-elle son personnage ? Quel est leur rôle dans le roman ? Ces personnages représentaient-ils vraiment la société algérienne de l'époque.

La date de publication d' « *Ombre sultane* » coïncide avec l'ère du féminisme en Algérie et de la fondation de l'U.N.F.A l'union des femmes algériennes issue du F.L.N., Parti unique en Algérie à l'époque. Cette initiative exceptionnelle a pour but d'ouvrir de nouvelles voies pour les femmes et de créer une nouvelle conscience culturelle des femmes contre la domination sur les femmes.

Inspirée par ces événements, dans son roman, AssiaDjebar se livre une profonde critique de la société algérienne. Elle analyse le statut de la femme dans la société algérienne par le biais de ses personnages principaux, Isma et Hajila, deux femmes qui ont été mariées au même homme l'une après l'autre. Elles sont au centre de l'histoire, elles sont bien sûr différentes, mais cette différence ne pose aucun problème avec l'harmonie de leur vie. Au contraire elles trouvent une sorte de fraternité et d'unité. Notre auteur, par ce roman, aide les femmes à se remettre en question et à voir la vie différemment. Elle se sert pour cela de personnages secondaires qui apportent beaucoup à l'histoire, qui de plus se portent au soutien de nos deux héroïnes et joueront différents rôles dans la narration :

- Touma la mère de Hajila.
- Meriem la fille d'Isma.

²⁷ Roland Barthes cité par Vincent Jouve, pour une analyse de l'effet personnage, p. 104

- Nazim l'enfant adopté par Hajila.
- La belle-mère
- Kenza la jeune sœur de Hajila.
- Le frère de Hajila.
- Le père de Hajila.

Dans notre corpus, AssiaDjebar se manifeste à travers ses personnages féminins. Elles les montrent étouffées dans les sociétés ancestrales, sociétés qui du fait du poids des chaînes sociales minimisent le statut des femmes. Elle raconte l'histoire des femmes dans un monde d'hommes. Les personnages féminins d'AssiaDjebar sont presque identiques : ces femmes sont toutes à la recherche de leur propre identité, du « moi » perdu. Elles se démarquent des autres femmes parce qu'elles se sentent opprimées par le monde masculin, et qu'elles revendiquent le droit d'être elles-mêmes. En même temps, l'auteur dénonce les tabous et met le doigt sur les fausses perceptions des femmes qu'en ont les hommes. Ces personnages féminins ne sont autres que la voix de la romancière qui exprime ainsi sa vision du monde, son idéologie et ses convictions.

Elle traduit en fiction des scènes vécues par de nombreuses femmes, dont elle-même, subvertissant la tradition, rejetant cette misogynie fondée sur l'opposition binaire des hommes et des femmes, voire privant les femmes de leur droit à la vie.

Elle devient alors la voix de celles qui ont la patience de résoudre les problèmes en dénonçant certaines pratiques liées aux femmes, laissant à ses personnages féminins toute liberté de s'exprimer facilement, et osant dire les non-dits de la vie à travers les personnages principaux. C'est le cas d'Isma et Hajila dans notre corpus.

Nous avons focalisé sur ces deux héroïnes et leurs maris, en analysant cette relation triangulaire dans le parcours de ces deux femmes, aux destins diamétralement opposés, mais qui peuvent s'émanciper l'une de l'autre et "vraiment voir" ce monde jamais vu : L'une choisit de vivre, l'autre choisit de mourir devant le conjoint.

Dès la première page du roman notre romancière nous présente les deux personnages féminins

Ombre et sultane ; ombre derrière la sultane. Deux femmes : Hajila et Isma. Le récit que j'esquisse cerne un duo étrange : deux femmes qui ne sont point sœurs, et même pas rivales, bien que, l'une le sachant et l'autre l'ignorant, elles se soient retrouvées épouses du même homme – l'« Homme » pour reprendre en écho le dialecte arabe qui se murmure dans la chambre ... Cet homme ne les sépare pas, ne les rend pas pour autant complices.²⁸

Nous commençons notre analyse avec :

Le personnage

La narratrice de l'histoire raconte sa vie, ses expériences et ses malheurs, ses rêves, ses ambitions et ses expériences avec l'homme en voulant conseiller Hajila la coépouse de loin sans qu'elle lui parle. Ces conseils incluent non seulement Hajila, mais toutes les femmes algériennes. Elle les encourage à la suivre sur le chemin de la liberté, combattre l'injustice sociale qui profite aux hommes, et leur donne la possibilité de choisir leur propre destin, nous notons qu'Isma est le pluriel du « Ism » en arabe, AssiaDjebar et avec son choix du prénom a voulu dire que son personnage parle en son nom et au nom de toutes femmes, elle dit dans la page 22 : « *je ne possède plus ni voile , ni visage « Isma » j'éparpille mon nom , tous les noms dans une poussière d'étoiles qui s'éteignent* »²⁹.

Nous avons vu qu'elle a une forte personnalité, instruite et éduquée elle a vécu en France donc elle a été libérée du harem par son père qui l'a introduit à l'école française. Tout au long du roman, nous constatons qu'Isma est un personnage têtu qui hésite à renoncer à son ambition, et bien qu'elle aime son mari, son entêtement l'oblige à faire tout ce qu'il faut pour que sa liberté lui soit enlevée par la règle de ce mari. On note aussi qu'elle est à la fois ombre et sultane, sultane car elle prend l'initiative au lieu d'être influencée par la tradition, sa famille ou les hommes, elle est ombre car elle regarde au-delà de Hajila tout en la guidant vers la lumière. Elle lui donne la clé pour sortir des ténèbres, et elle devient l'ombre de cette Sultane qui décide de "vivre" plutôt que d'obéir à vie.

²⁸Djebar, Assia : Ombre Sultane, J.C Lattes, 1987, réédition Albin Michel 2006, p09

²⁹ Ibid., p.22.

Hajila

La deuxième épouse qui représente le centre de notre roman dont il parle dans sa totalité de sa peine : « *Tu as toujours compris les étrangers quand nous étions aux Dunes, o Hajila la bien nommée, toi, la plus vive des cailles !* »³⁰

Elle apparaît dans la page 15. Notre écrivaine explique le nom de Hajila – qui signifie « petite caille » en arabe- et elle nous permet d'imaginer et de spéculer sur le sort de cette jeune femme qui n'est pas en cage. Cette cage est pour son appartement dans lequel elle est restée si longtemps. Finalement l'oiseau trouve son chemin et s'envole avec toute liberté dans l'azur du ciel.

Hajila a un regard particulier, il vient d'un seul endroit d'un œil sélectif, avec une vision limitée des motifs, avec les qualités nécessaires pour se concentrer sur les détails, se concentrer sur les grands projets ou au contraire, rester éloigné de ses objets jusqu'à ce qu'ils disparaissent. Cette vision à sens unique fait référence aux conditions familiales qu'elle a vécues. Cette adolescente est passée de la maison de ses parents où elle vivait sous l'autorité de son père, à la maison de son mari sous un autre régime imposé par lui. Son innocence a été détruite, sa liberté a été directement enlevée après son déménagement dans sa nouvelle maison, car brusquement elle découvre que son mari a droit de vie et de mort. Elle est devenue totalement prisonnière de sa maison.

Cette femme traditionnelle, obéissante, persécutée et méprisée par son mari, qui l'a souvent maltraitée et humiliée, a violé avec succès l'interdit, est sortie de l'ombre pour aller à la lumière et a cherché la liberté. En lisant le roman, on remarque que Hajila et Isma ne sont pas différentes, mais se complètent dans la poursuite des mêmes objectifs. Notre auteur résume tout dans cette phrase, et nous pouvons dire qu'enfin, Hajila est finalement apparue au soleil et Isma est tombée dans l'obscurité, tirant son visage hors de l'obscurité :

Tour à tour, sur la scène du monde qui nous est refusée, dans l'espace qui nous est interdit, dans les flots de la lumière qui nous est retirée, tour à tour, toi et moi, fantômes et reflets pour chacune, nous devenons la sultane et sa suivante et sa suivante ! Les hommes n'existent plus, ou

³⁰ DJEBAR Assia, Op.cit., p.68.

plutôt si, ils piétinent, ils encombrant. Ils espionnent, les yeux définitivement crevés !³¹

Le mari

Ce personnage volontairement anonyme, synonyme de tous les maris, nous le connaissons peu. Il est buveur, il vit en France et il est marié à deux femmes. L'homme de notre corpus est aussi confronté à une situation œdipienne inconsciente du fait de la position de la belle-mère qui se place en obstacle dans le couple. Elle entre dans une compétition où elle est rivale de l'amour plus qu'elle n'est rivale de la femme en elle-même.

A travers l'identité du mari, on comprend que l'homme représente aussi l'ombre, car il a empêché l'évolution des deux femmes et il a empêché les deux femmes de voir la lumière du soleil de leurs propres yeux. C'est pour cette raison qu'il est toujours appelé "l'Autre", "L'homme" ou "Il" et qu'il n'est jamais mentionné par son nom.

Le message du roman est très explicite, en dénonçant l'hypocrisie et l'injustice de la société envers les femmes, qu'elles soient instruites ou analphabètes, issues d'une famille aisée ou sorties d'un bidonville. Pour l'auteur un homme reste un homme, il a toujours raison et ses ordres sont toujours indiscutables. Par contre, les femmes n'ont pas le droit de réclamer même si elles sont incomprises ou maltraitées « *Maugréant des malédictions, l'homme se redresse ; il t'ordonne d'essuyer le sang et d'aller te cacher. Tu ne bouges pas, femme statufiée à l'ouïe vivante. Lui s'empresse de dissimuler ce qu'il juge « traces de méfaits », les bouteilles.* »³²

Nous ne pouvons pas manquer de rappeler la figure mythologique Schéhérazade et sa sœur Dinarzade, ces personnages référentiels de la sororité qui est un des thèmes principaux de notre roman. Elle constitue une sorte de solidarité féminine. Elle permet aux femmes de se protéger, de se défendre et de s'entraider pour avoir leurs droits.

AssiaDjebar s'adresse aux femmes algériennes à travers les deux protagonistes du roman, essayant de leur dire qu'elles sont fortes quand elles s'entraident, et cette force doit les inciter à fournir plus d'efforts pour pouvoir se libérer de leur prison.

³¹ DJEBAR Assia, Op.cit., p.210

³² Ibid., p.124

L'auteur a généré une structure homogène et variée du système des personnages tout en menant une profonde analyse de la femme et sa place dans la société algérienne. Nous avons constaté aussi une description de l'homme algérien qui a tout le pouvoir, qui contrôle tout en tyran, ce qui justifie le rôle de la sororité et la solidarité féminine dans le roman. L'auteure dénonce l'identité bafouée de la femme algérienne dans une société arabo-musulmane avec ses traditions et sa culture.

Chapitre III : La structure spatio- temporel

1. Les formes de l'espace

1.1 Relevé topographique :

Un levé topographique : est l'ensemble des opérations topographiques destinées à recueillir sur le terrain les éléments nécessaires à l'établissement d'un plan ou d'une carte.

Le relevé topographique dans *Ombre Sultane* de AssiaDjebar, s'opère grâce au déplacement des personnages. Ainsi surgit un espace intérieur et un espace extérieur, deux espaces opposés que nous retrouvons tout au long du roman.

La romancière fournit des indications géographiques qui sont parfois de simples points de repère donnant au lecteur des raisons de soupçonner une relation entre l'auteur et les personnages à partir de ce qu'il considère comme des similitudes.

Le roman s'ouvre sur Hajila. « *Une douleur sans raison t'a saisie dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame* »³³.

Il s'agit donc d'un espace fermé : la cuisine. La narratrice n'a pas précisé l'emplacement exact de Hajila.

Il est important de souligner que dans cet espace, Hajila est emprisonnée. L'intérieur restreint les mouvements de la femme : « Les murs nus te cernent (...) tu ploies dans une bruine de tristesse »³⁴. Une analyse mimétique de deux espaces nous est fournie à nous à partir du couple de notions ouverture / fermeture.

Dès le début, la notion d'espace englobant, englobé a émergé, une certaine hiérarchisation de l'espace s'est formée. La cuisine devient l'espace qui enferme Hajila.

« *La porte a claqué (...) épuiser l'attente, te vider. Voix d'enfants éparpillées au dehors ; elles traversent le balcon, elles t'atteignent. L'aube s'exile* ». ³⁵

D'abord le changement de lieu dû aux visites familiales :

« *Le mari te ramena en voiture dans ta famille* ». ³⁶

Le retour "dans la demeure de l'homme" devient de plus en plus insupportable.

³³ *Ombre Sultane*, Op. cit., p. 15.

³⁴ *Ibid.*, p. 16.

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 24.

« Lors de ces retours la cuisine paraissait plus froide ». ³⁷

La théorie des places centrales

Un des plus belles théorie en géographie, incarne au mieux ses aspiration théorique et son attachement aux principes ,c'est une démarche importante qui offrait toujours quelques photographies au lieu. Donc notre modeste travail sera fondé sur ce concept pour confirmé nos hypothèses.

Les sorties de Hajila se répètent ; le dehors, l'extérieur devient le lieu du bonheur. C'est dans cet espace qu'une rupture des tâches quotidiennes se manifeste comme une volonté de construire délibérément sa propre vision du monde.

« La ville s'étalerait devant toi ».

« Je suis Hajila toute nue ! (...) c'est l'ivresse tout simplement ». ³⁸

Les espaces changent selon les occupants. Isma se souvient du bonheur, la chambre, cet espace fermé, devient le lieu du bonheur conjugal et des nuits d'amour. Elle raconte :

« La porte demeure ouverte, elle se ferme juste avant l'éclat de rire, non celui qui déchire les lèvres, mais celui qui secoue le corps entier, bras en lianes qui s'allongent jambes nues (...) visage éparpillé aux quatre coins ». ³⁹

Les déplacements de Hajila et les souvenirs d'Isma révèlent plusieurs lieux clefs : La chambre, le patio, le hammam, la ville et la maison de l'enfance.

Ce va et vient entre le passé de Isma et le présent de Hajila donne le départ à l'alternance régulière de deux histoires de vie.

Dans le cas de Hajila, le récit est chronologique Il progresse vers un mystérieux futur, qui s'étends la rue de la ville. Il est rétrospectif pour ce qui a trait à Isma, évoquant son bonheur conjugal, son enfance heureuse, et ses déboires qui seront racontés par le vécu de Hajila.

Les deux histoires de vie s'entremêlent à travers des chapitres alternés, passé et présent devenant des espaces englobant Isma et Hajila, à la fois distincts et complémentaires.

³⁷ Ibid., p. 25.

³⁸ Ibid., p. 41.

³⁹ Ibid., p. 30.

En effet, la narratrice adulte arrivant au bout de son itinéraire de femme mariée, refusant de se remémorer directement des accidents qui ont mis fin à sa vie conjugale délègue une autre femme pour se venger de ce même homme, cet homme, qui longtemps la torturait.

A partir du patio où elle est retournée se réfugier, la narratrice Isma nous montre des scènes de son passé, où ce lieu clef s'avère être un lieu favorable aux souvenirs.

Isma est née à Cherrhell, ville identifiable grâce aux indications avancées par le personnage, concernant sa « *cité natale recroquevillée autour du port antique à demi englouti* » où on y trouve "des ruines romaines".⁴⁰

Ailleurs, elle parle « des pentes étagées de la cité historique » de la « mer » et du port avec « sa houle », « d'une cité repeuplée » « *autrefois par les réfugiés andalous du XVI siècle* ». ⁴¹

Dans cette perspective, il est intéressant de voir si l'espace, dans le cas précis d'Ombre Sultane, transforme une manière d'être, une expérience existentielle, avec des traces d'écriture autobiographique.

En effet, dans l'espace englobant qu'est l'extérieur, la ville le dehors, il y a des espaces englobés ; et les différents lieux entretiennent entre eux des rapports soit de symétrie, soit de contraste ou de tension, destiné à illustrer l'état de conflit qui sous-tend la narration et sur lequel insiste la romancière. La spatialité devient un des grands axes constructeurs du récit.

La représentation de l'espace renvoie à une dualité déjà évoquée dans le titre Ombre/sultane et accentuée par la tension entre le jour et la nuit, l'intérieur et l'extérieur, le dehors et le dedans, la fermeture et l'ouverture.

Ombre Sultane devient un roman à une voix avec deux silhouettes, apparemment contradictoires, mais une solidarité s'établit entre elles. Elles se complètent. Elles sont obligées de se protéger mutuellement. Elles communiquent par l'intermédiaire de l'homme, la nuit assure leur sororité. A ce propos on peut lire :

« *Notre peur à toutes aujourd'hui se dissipe, puisque la sultane est double* ». ⁴² Et elle ajoute :

⁴⁰Ibid., p. 10.

⁴¹Ibid., p. 117.

⁴²Ibid., p. 104.

Assurée de cette complicité et de cette insomnie, Schéhérazade a pu s'abandonner à la jubilation sensuelle, puis céder au sommeil. Réveillée une heure avant le jour, comme si elle n'avait point dormi, comme si elle n'avait pas connu d'homme, elle libérera son imagination vierge. Eclairer Dinarzade de la nuit ! Sa voix sous le lit aiguillonne, pour que là-haut l'intarissable conteuse puisse chasser les cauchemars de l'aube.⁴³

Hajilan'est finalement que l'autre face du personnage d'Isma, c'est juste que les moyens de combat de Hajila sont plus efficaces. Contrairement à Isma, Hajila détient la clé de son destin, prend conscience de son pouvoir et décide de se battre, d'ouvrir les portes, pour elle, pour sa sœur, et pour toutes les femmes.

Cette autre face de Isma, où se confond le "je", "tu" et "nous", est plus tenace et ira plus loin dans sa lutte car cela concerne les femmes, toutes les femmes.

Ces ruptures dans la trajectoire de Hajila par l'alternance des chapitres, mettent en relief l'importance des lieux : Certains sont des lieux clefs, d'autres sont des lieux secondaires.

Ainsi, là où il y a Halte, il est donc possible de parler de « lieu clef lieu d'un faire : le hammam, la demeure du mari, la cuisine, la chambre, le patio et en fin le « lieu reposoir ».

Quant aux lieux que les personnages ne font que traverser, ce sont d'une certaine manière des lieux secondaires.

1.2 Espaces clefs/espaces secondaires

Il est intéressant d'étudier de près les espaces définis comme étant des espaces clefs, et de voir à quoi renvoient-ils ? Mais d'abord, nous tenons à souligner que dans Ombre Sultane, l'espace intervient dans l'action comme une force motrice, non pas comme un simple décor mais comme un élément actif au grand jeu qui se joue entre les ambitions, les désirs et les résolutions du personnage.

Prenons l'exemple des lieux déjà cités dans le même ordre ; On voit qu'il y a un rapport entre eux. Le hammam lieu féminin, lieu symbolique par excellence où les femmes peuvent se rencontrer et échapper aux mutilations du quotidien comme il est précisé à la page 163 :

⁴³Ibid., p. 104.

« *Hammam, seule rémission du harem (...) secrète pour les séquestrées une consolation à cette réclusion* ». ⁴⁴

En fait, Isma était favorable à une rencontre au hammam, où elle a choisi une femme pour son mari, et plus tard, c'est au même endroit qu'elle a donné à Hajila les clés de la maison de son mari. Le patio représente le refuge, c'est le lieu de l'enfance. Le « *lieu reposoir* » ⁴⁵ : chapitre consacré aux cris de révolte regroupe les voix des femmes, l'utilisation de "nous" donne l'impression que la narratrice a vécu de la sorte.

Voici donc qu'avec la cinéaste de la *Nouba* puis l'auteur d'Ombre Sultane, la femme non seulement pense à elle-même mais dit "je" confondu avec "nous".

Ce "nous" retrace et unit les destins individuels et collectifs de ces femmes retrouvées dans ce parcours présent vers le passé, dans cette quête d'aujourd'hui nourri d'hier.

Le relevé topographique et la classification des lieux clefs et secondaires, permet de constater que l'espace du roman où évolue l'histoire de Isma el Hajila fonctionne comme un espace clos, celui du confinement, de l'emprisonnement. Mais n'en demeure pas fatal, car Hardie et la tenace Hajila ont réussi à sortir seules de la maison, ont tenté de s'échapper, et sont parvenues même à sortir "nue".

Cette description des lieux, cette dichotomie donne une dynamique au récit, dans le sens où le lieu semble acquérir des caractéristiques anthropomorphiques.

À côté de cet espace architectural qui sert de cadre à l'action, le personnage utilise d'autres espaces pour se déplacer d'un endroit à l'autre : ce sont les sous-espaces mobiles.

Du dedans "lieu privé" vers le dehors "lieu public", Hajila couverte, se découvre, et ôte son voile.

La maison fonctionne comme l'espace pivot de l'intrigue. Tous les déplacements de Hajila s'effectuent à partir de ce lieu, espace clef. Elle se déplace de l'intérieur, espace fermé, espace féminin tramé de secret un espace séparé d'où l'on peut entendre les chuchotements entre les murs, se déplaçant vers l'extérieur, un espace qui symbolise la liberté, traduisant une nouvelle voie d'existence.

⁴⁴Ibid., p. 163.

⁴⁵Ibid., p. 137.

« *Dehors, tu ne te lasses pas de marcher ; tu apprends à découvrir (...) te voici étrangère et mobile, avec des yeux ouverts* ». ⁴⁶

Ainsi donc, la notion "d'espace prison" a émergé, un lieu du mélodrome, d'enfermement et "d'espace liberté", lieu du bien-être et de l'épanouissement. Entre l'intérieur et l'extérieur, l'apprentissage externe s'impose.

Les déplacements de Hajilala libèrent de l'emprisonnement, de l'ambiance familiale tendue et de connaître cette ivresse purement physique des corps libérés dans l'espace reconquis.

L'extérieur et les différents lieux découverts par Hajila permettent de sortir de l'isolement, brisant avec cette "*sacralisation de l'espace qui protège*" ⁴⁷.

De cette analyse, on peut dire que le roman repose sur une structure de montage alterné où se succèdent en se répondant, des chapitres portant sur le passé personnel de la narratrice, et des chapitres relatant le présent de Hajila, la recluse, qui n'a de vie que par le dehors. Cet espace est à la fois un objet d'exploration et un outil d'enrichissement.

Cette étude sur l'espace se fait à travers une étude sur les personnages dans le décor.

Mais d'abord nous allons consacrer une partie à l'espace spectacle. Toutes les investigations feront éclater l'espace.

2.L'éclatement théorie

2.1 l'espace spectacle Décor extérieur/ intérieur

Selon le dictionnaire Littré ⁴⁸, le décor est "*L'ornement, l'artifice, la parure d'un édifice ou d'un intérieur*". Il s'agit en fait d'un espace spectacle raconté du point de vue d'un personnage ou au contraire fourni par l'écrivain.

Le lecteur sera attentif à toutes les descriptions ; c'est alors qu'apparaît la notion binaire du décor intérieur et extérieur.

Dans notre contexte, l'intérieur sera les lieux d'habitations ou assimilés comme tels c'est-à-dire les lieux privés et les lieux publics : "maison du mari", "le hammam", "le patio".

⁴⁶ Ibid., p. 49.

⁴⁷ Ibid., p. 14.

⁴⁸ Dictionnaire le Littré

En ce qui concerne le décor extérieur, il est constitué par l'architecture de la ville avec ses rues, ses squares et ses constructions.

La description extérieure permet à Hajila de faire des découvertes colorées. Dans notre corpus on peut lire :

*« Choses et personnes se diluent en taches colorées. Un vide se creuse où ton corps peut passer, sans rien déranger ».*⁴⁹

Dans Ombre Sultane le lieu est celui d'un faire, d'une existence. Il sert de cadre, de support à l'action, à l'intrigue.

Ces signes sur l'espace du jardin, de la mer, des avenues et des bâtisses emportent Hajila qui commence à exister.

*« Tu marches, Hajila, baignée par la lumière qui te porte qui te sculpte »*⁵⁰

Dès le premier chapitre qui lui est consacré, Hajila apparaît comme un oiseau en cage attendant que l'homme parte.

Le choix des adjectifs qualificatifs reflète son agitation intérieure, sa nervosité, son enfermement "oiseau transi", "gestes courts", "nature morte". Quand le marié sort, le répit vient : *« Il s'est éloigné, il ouvre les portes, il est parti ».*⁵¹

Nous sommes confrontés à un personnage étouffé par le système patriarcal, le destin douloureux d'une femme recluse, qui devient de plus en plus convaincant et plus évident après la mise en place d'une décoration extérieure.

Toujours dans la perspective de cet espace spectacle extérieur, la narratrice s'est livrée à des descriptions de la mer.

*« Est-ce là-bas, la même mer que celle que tu perçois du balcon de la cuisine ? A présent la voici mare géante, proche et lointaine à la fois ».*⁵²

Le vécu de Hajila partage l'espace en catégories parfaitement dichotomiques, en couple antithétique. Le personnage change d'espace et perçoit la contradiction.

⁴⁹ Ibid., p. 49.

⁵⁰ Ibid., p. 28.

⁵¹ Ibid., p. 16.

⁵² Ibid., p. 28.

Ainsi le dehors espace adjuvant, bienfaisant procure à Hajila le bien être, l'extase. Son évansion vers la lumière était avant tout une manière de réintégrer dans le monde.

La structure du roman s'organisera à partir de cette dualité : Dehors/dedans, clos/ouvert, intérieur/extérieur.

L'extérieur devient l'espace d'épreuves, du déploiement de la force et de la volonté de Hajila pour lutter contre l'anéantissement qui l'attend.

Epreuve difficile parce qu'elle aura à affronter son rapport au monde extérieur et son rapport à son mari, à son "maître".

*« Tu vas te présenter aux regards de tant d'inconnus, tous ceux que Dieu mettra sur ton chemin ».*⁵³

*« (...) qui me connaît ? (...) lui ! Tu ricanes : lui ? Nue, je suis Hajila toute nue ! ».*⁵⁴

Quant à le décor intérieur, il est intéressant qu'il soit fait à l'image des propriétaires et de leurs préoccupations.

Une comparaison entre les différents décors privés révèle un certain confinement, une vie cloîtrée dans la demeure du mari, en revanche, le personnage féminin trouve sa thérapie dans le hammam et dans le patio.

« Un investissement de la ville (...), espace qui incarne l'urbain comme champ de pouvoir ». La ville toujours selon Miliani : *« Peut devenir le lieu de nécessité et l'environnement le plus familier ».*⁵⁵

Ces indications données sur "l'espace architectural de la ville", "les passants », « les jardins", "le bruit", et le "brouhaha" des enfants suffisent pour situer Hajila. Le narrateur reste éveillé tout en énumérant les objets qui composent l'intérieur.

L'espace n'est pas un "fourre tout" où tout est pêle -mêle. En parlant des personnages, elle met à jour leurs attitudes, leurs positions d'où une sorte d'inventaire de tout ce qu'ils touchent ou utilisent, comme "le lit acajou dans la chambre", et l'espace de la table avec "les tasses dans la cuisine"⁵⁶.

⁵³Ibid.,p. 40.

⁵⁴Ibid.,p. 41.

⁵⁵Miliani, Hadj, *Une littérature en Sursis ? L'harmattan*, Paris, 2002, p. 184.

⁵⁶Ibid., p. 25.

Pour raconter pense Umberto Eco qu' :

*« Il faut avant tout se construire un monde le plus meublé possible, jusque dans les plus petit détails (...) il faut construire le monde, les mots viennent ensuite, presque seuls ».*⁵⁷

Alors que l'extérieur représente expansion et exaltation. L'intérieur demeure un territoire inadéquat à l'imaginaire de Hajila, ce qui la rend encore plus désorientée.

Ces deux espaces servent de moteurs narratifs qui déterminent la relation entre les personnages ; Hajila par exemple passe d'une disjonction réelle avec son intérieur, "son homme" à une conjonction effective avec l'extérieur avec Isma qui est tantôt son double, tantôt l'autre, celle qui dicte la conduite à suivre.

Il est important de souligner cependant qu'à la fin du roman, cet espace adjuvant convoité par les protagonistes, cette ouverture dans "l'ailleurs", ce goût de liberté et de bonheur procuré par le monde extérieur disparaît, remplacé par un profond malaise ressenti par les personnages.

*« Nous nous mettons à craindre le dehors ».*⁵⁸

L'espace change de propriétés, il devient un ennemi.

*« Le dehors annonce l'exposition cruelle ».*⁵⁹

Question clé car elle constitue un cri qui a pour objectif le changement dans «la perception de la hiérarchie sociale».

Pour arriver au "luth" à la fin du roman, Djébar tente d'abord de s'interroger sur le sens du parcours de transformation, voyant comment l'histoire de la sultane peut sauver une opprimée comme les sœurs sultane, Hajila et Isma, peuvent en se diluant l'une dans l'autre, se récréer loin « des forteresses de l'extase » en dévorant les espaces par la marche, le regard et la voix :

A la démarche de chaque femme dans la rue, je peux dire désormais son histoire, sa durée, sa généalogie, dire si elle circule depuis trois siècles ou depuis trois jours ! Savoir si elle porte robe courte avec mollets dénudés, chevelure libérée, depuis la jeunesse de sa grand-mère ou pour se

⁵⁷Eco, Umberto, *Apostille au nom de la rose*, Grasset, 1985, p.26 et p. 28.

⁵⁸Ibid.,p. 164.

⁵⁹Ibid.,p. 164.

préparer à l'adolescence lumineuse de sa fille (...). Oui, devant chaque passagère du moins, dans nos douars, (...) j'ai l'audace de prétendre qu'au premier regard au tout premier regard justement parce que premier, je perçois dans la passagère le passage : de l'ombre au soleil, du silence au mot, de la nuit au nu de la vérité. Le premier pas qui pointe fait jaillir à la fois la silhouette et l'espérance. Ô œil de la nuit, Ô voix de la cantatrice frigide qui susurre, j'invente, en un éclair d'image ou en un mot même étranger, l'instant de la liberté !.⁶⁰

Le «je» devient "nous" pour démontrer l'importance de la solidarité féminine, et pour montrer que les voix qui apparaissent dans le roman et qui se rejoignent dans des sujets de l'énonciation uniques finissent par devenir "nous" femmes.

2.2théorie Personnage dans le décor

2.2.1 Décor du bien-être et décor du malaise

Cette étude sur le personnage dans le décor relève des sentiments des protagonistes, de l'ambiance qui règne dans un cadre donné. Ainsi surgissent deux types de décor ; Le décor du bien-être et celui du malaise, de la souffrance.

Il faut tout de même voir que pour certains personnages selon leur humeur et leur état d'âme, l'espace fréquenté change de propriété.

Ainsi pour Hajila, la demeure du mari est une prison tandis que Touma, habitant dans un quartier défavorisé, au bidonville, voit cette même demeure comme un paradis.

Généralement, partout où va Hajira, il y a une atmosphère de bienveillance, elle est heureuse, elle parle de soleil, de bonheur, de joie, et quand elle s'apprête à entrer chez son mari, le climat s'envenime.

*« Un désarroi t'a saisie (...) tu parviens devant l'immeuble où tu habites ».*⁶¹

L'intérieur devient un espace mutilé et les relations familiales se détériorent. Hajila a été frappée par son mari alors qu'elle revenait d'une sortie.

« Il te frappe au visage

Je t'-aveuglerai pour que tu ne vois pas !

⁶⁰ Ibid., p. 168.

⁶¹ Ibid., p. 28

Pour qu'on ne te voit pas ». ⁶²

L'étude du champ lexical de la violence « blesse » « sang » « coup », démontre parfaitement le rapport conflictuel de l'espace, les divisant ainsi en classes opposées clos/ouvert, esclave/affranchi, mutilant/libérateur.

Il est intéressant de signaler que le "mélodrame" et les événements survenus n'ont pas arrêté Hajila. L'extérieur reste l'espace vital. Malgré les coups elle sort : *"Dehors tu te découvres tatouée"* ⁶³. Le domicile conjugal devient l'espace de la torture, d'abord morale ensuite physique. L'ambiance qui y règne et l'état d'âme conditionnent le décor et le divise comme nous venons de le voir. Cela en fait un décor de bonheur ou d'inconfort.

Il est intéressant d'observer si les relations entre les protagonistes sont soumises à des "lois" de ce genre.

2.2.2 Rapport entre les personnages

Le personnage du roman est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient : Hommes et choses. Il ne peut exister dans l'esprit du lecteur comme une planète isolée ; c'est pourquoi, bien que le roman porte le titre de deux personnages Ombre/Sultane : Habilla/Isma.

« Ombre et Sultane : Ombre derrière la sultane. Deux femmes : Habilla et Isma ». ⁶⁴

« Femme réduite à une Ombre mais porte en elle la noblesse des sultanes ». ⁶⁵

Il ne nous est pas paru possible, ni de les extraire de l'univers fictif dans lequel ils évoluent, ni de les séparer des autres protagonistes.

Après l'étude de la problématique de la relation des actants et du lieu, il est intéressant de définir assez brièvement « la notion du personnage ».

Avant d'aborder cette définition, il faut s'intéresser au « métadiscours » critique usuel qui succombe le plus souvent à l'illusion référentielle, juge en terme du « sujet », d'individu, de psychologie et voit dans le personnage un ensemble composite, l'hypostase d'une personne réelle

⁶² Ibid., p. 96.

⁶³ Ibid., p. 98.

⁶⁴ Ibid., p. 09.

⁶⁵ Albin Michel, *L'homme en question*, n° 12, Hiver 2006.

Dans cette partie seules les relations entretenues entre acteurs sont traitées avant d'aborder cette définition, il faut absolument s'intéresser au "méta-discours" critique habituel qui succombe le plus souvent aux illusions dénotatives, juge en termes de "sujets", d'individus, de psychologie, et voit dans le caractère un tout composite, une véritable entité humaine. Dans cette partie, seules les relations entretenues entre acteurs sont traitées.

Cependant, notre travail se limitera aux personnages principaux. Le titre de l'œuvre est généralement un guide de lecture. Il semble donc nécessaire de se focaliser sur le personnage d'Hajila et de voir sa relation avec son mari « son homme » dans le noyau familial ; puis de quitter le duo et d'étudier sa relation avec Isma, son faux homologue, sa sœur, sa complice, son autre, sa double pour étoffer sa relation avec "l'extérieur", passants dans la rue, jeune femme "avec cheveux roux...".

Un personnage, quel qu'il soit, n'a de sens par rapport aux autres que selon un système d'opposition ou de ressemblance.

L'expression « rapport stellaire » des personnages évoque ces liens étroits qui se tissent entre eux.

On peut parler de mise en place des personnages dans un système. Ils forment une sorte de « constellation » qui interagit et se révèle l'un à travers l'autre. Mikhaïl Bakhtine affirme en parlant de la conscience de soi par rapport aux autres :

*« Je ne deviens conscient de moi, je ne deviens moi même qu'en me révélant pour autrui, à travers autrui et à l'aide d'autrui ».*⁶⁶

Ainsi, le « mélodrame » que Hajila doit revivre et qu'Isma a déjà vécu constitue la frontière. Bakhtine affirme que :

*« L'homme ne possède pas de territoire intérieur souverain, il est entièrement et toujours sur une frontière ».*⁶⁷

Ce mélodrame unit ces deux femmes en détresse. Toutes les deux entretiennent une relation conflictuelle avec l'homme, « le mari », « le maître »

« O ma sœur des bidonvilles ».

⁶⁶Todorov, Tzvetan, Mikhaïl, Bakhtine, *Le principe dialogique suivi des Ecrits du cercle de Bakhtine*, collection poétique Seuil, 1981, p. 148.

⁶⁷Ibid., p. 148.

« *O Ma sœur suivante du malheur inextricable* ». ⁶⁸

Cette tension qui torture la narratrice remonte à l'époque où elle vivait sous le même toit que « l'homme », l'actuel époux de Hajila.

Dans deux cent mille situations dramatiques Souriau Etienne compare l'univers fictif que forment les personnages à un échiquier. Les différents actants représentant chacun un caractère, une condition, sont ainsi posés comme on pose un problème d'échecs.

Ils sont en effet placés dans une situation initiale, arbitraire et temporaire, dans un rapport de force en équilibre instable et au cours du récit leurs relations subiront un peu de changement.

Dans « Ombre Sultane » une narratrice première ouvre le récit et présente comme dans une scène de théâtre les deux actants Isma Hajila : « arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, Ombre, devient Sultane ? (...). L'intrigue à peine amorcée, un effacement lentement la corrode ». ⁶⁹

Isma reprend la narration, devenant celle qui raconte son histoire et celle qui s'adresse à Hajila sa fausse « rivale ». Deux récits s'alternent et donnent l'impression que le roman ressemble à un dialogue, mais ce n'en est pas le cas. Le dialogue se transforme en monologue pour se dire, pour dire la vie de l'autre, celle de toutes les femmes.

Le discours de la narratrice n'est que l'histoire d'un "je" « à la recherche de son image ; cette image ne peut exister que dans « le reflet, dans la perception mutuelle ». ⁷⁰

« Les actes les plus importants, constitutifs de la conscience de soi, se déterminent par rapport à une autre conscience (à un « tu ») la rupture, l'isolement, l'enfermement en soi est la raison fondamentale de la perte de soi ». ⁷¹

Hajila à son tour se libérera du contrôle d'Isma et pourra participer à la parole et même à la narration. « *La vie est dialogique de par sa nature. Vivre signifie participer à un dialogue, interroger, écouter, répondre, être en accord* ». ⁷²

⁶⁸ *Ombre Sultane*, Op. cit., p. 95.

⁶⁹ *Ombre Sultane*, Op. Cit., p. 09.

⁷⁰ Bakhtine, *Principe dialogique*, Op. cit., p. 148.

⁷¹ *Ibid.*, p. 148.

⁷² *Ibid.*, p. 149

Il ne s'agit pas seulement d'une similitude, mais d'une véritable fusion des deux personnages, si bien qu'à la fin du roman elles deviennent un seul personnage, la femme à laquelle l'auteur tente de s'identifier à travers les fragments autobiographiques.

« *Nous nous retrouvions entravées dans cet occident de l'orient* ». ⁷³

Mais avant, essayons d'identifier la relation qui unit ces deux femmes. Tout d'abord examinons le titre de l'œuvre. Ombre Sultane, « Ombre et sultane » ; Ombre « derrière la sultane ».

Les deux mots sont reliés l'un à l'autre par la conjonction de coordination « et », la plus neutre et la plus ambiguë qui soit. Elle suppose qu'il y a l'une et l'autre. Elles sont « des Ombres mais nobles comme des Sultanes.

A priori, ces deux femmes sont distinctes, différentes, leur existence est celle des rivales.

« *Aucun échange ne s'est établi entre toi et moi, ni dans nos appels ni dans nos gestes* ». ⁷⁴

Mais en réalité, elles sont complémentaires. Au fil des pages composant le roman, ces deux femmes ne font plus qu'une, tandis que plusieurs chapitres consacrés à l'une et l'autre se déroule distinctement.

La vie d'Isma n'est retracée qu'au chapitre XI, page 78, où Isma évoque son retour dans la ville où habite Hajila.

« *Hajila, tu ne savais pas que j'étais revenue dans cette ville après tant d'années d'absences* ». ⁷⁵

Avant Isma ne parlait à Hajila que de Hajila, ici elle parle à Hajila d'elle-même.

C'est dans ce chapitre que les deux personnages se rencontrent, où le "je" s'adresse à "tu" ; L'alternance entre les deux histoires fait finalement place à la rencontre, et l'antagoniste devient la sœur, celle qui veille et éveille.

« *Dans la métropole tumultueuse, ton histoire se poursuit, Ô ma sœur* ». ⁷⁶

Une distinction qui finit par se ressembler à tel point que le lecteur se demande s'il ne s'agit pas du même et unique personnage.

⁷³ *Ombre Sultane*, Op. Cit., p. 172.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 80.

Isma raconte avec précision les journées de Hajila. N'a-telle pas été à la place qu'occupe aujourd'hui Hajila ? « *Ai-je voulu te donner en offrande à l'homme ?* ». ⁷⁷ C'est pourquoi elle devine tous les mouvements de l'homme. « *L'homme s'était remis à boire* ». ⁷⁸

Il buvait aussi quand il était l'époux d'Isma. D'où l'importance du préfixe itératif « RE ».

Le rapprochement entre les deux femmes s'affirme au fil des pages. Ivre, l'homme prononce pour la première fois devant Hajila, le nom d'Isma.

« *Dans ce préambule de drame, pour la première fois, tu entends mon nom, qu'il marmonne, qu'il ressasse, avec des yeux fous :*

Isma !... Isma ! tu recules devant ce nom devant mon nom, puis tu pousses l'ivrogne comme une bête ». ⁷⁹

Isma voit en Hajila son double, problématique qui structure le texte.

La rivale devient complice, Isma et Hajila sont sœurs et leur sororité va à l'encontre des valeurs de la société patriarcale. Dans cette perspective le texte introduit *les Mille et une nuits* comme intertexte dans le champ narratif.

« *La reprise du texte classique resitue la problématique centrale du roman relative à la relation entre l'homme et la femme dans le couple* ». ⁸⁰

L'intégration d'un intertexte classique est une dénonciation franche de l'image négative des femmes dans la société arabo musulmane et renforce le thème de la sororité.

Les deux vies se mêlent « *une violence me saisit de mélanger ma vie à celle d'une autre* » ⁸¹. Le "je" et le "tu" deviennent « nous » (...) « *Nous patinons, bras tendus l'une vers l'autre* ». ⁸²

« *Je se cache dans l'autre et dans les autres, il ne veut être qu'un autre pour les autres, entrer jusqu'au bout dans le monde des autres en tant qu'autre, rejeter le poids du jeu unique au monde (le je-pour soi)* ». ⁸³

⁷⁷ Ibid., p. 10.

⁷⁸ Ibid., p. 80.

⁷⁹ Ibid., p. 84.

⁸⁰ Gafaiti, Hafid, Les femmes dans le roman Algérien, Paris, l'harmattan, 1996, p192

⁸¹ *OmbreSultane*, Op. cit., p. 85.

⁸² Ibid., p. 85.

⁸³ Bakhtine, *Principe dialogique*, Op. Cit., p. 150

Au début, le rapport entre les deux femmes était donc seulement d'interlocuteur, Isma s'adresse à Hadjila.

« *J'ai fini par dire « tu » à (...) toi, Hajila, que d'autres imaginent ma rivale* ». ⁸⁴

Cette relation s'approfondit au fur et à mesure de la lecture.

« *Loin du bourdonnement de cette métropole, tu restes l'invitée dans la demeure neuve. (...) tu continues mon trajet de vie, je t'avais déléguée* ». ⁸⁵

Et les intentions de Isma deviennent plus claires : créer Hajila comme une Ombre d'Habilla afin qu'elle puisse continuer le trajet.

Ces deux femmes se sont retrouvées avec la même identité : celle de la femme, épouse d'un même homme, révoltée elles refusent la résignation.

C'est pourquoi Hajila se lève dès que l'homme appelle Isma : y a-t-il vraiment une différence ?

« *Il appelle, il m'appelle- tu quittes la place, tu approches : Isma ! ... Isma* ». ⁸⁶

C'est donc Isma qu'il appelle et c'est Hajila qui répond à cet appel.

Cette fusion entre les deux personnages répond à une confusion qui ronge l'esprit de « l'homme ». Cet homme est anonyme. De l'incipit à la clause il n'y a pas la moindre appellation susceptible de l'identifier autrement que par : « il » « lui » « l'homme » - « le maître » - « l'époux ». En serré dans ses guillemets comme un condamné à perpétuité, l'homme demeure l'absent, *nakira*.

Le choix de l'auteur de garder le silence sur le nom propre souligne l'absence du mari, son isolement. « *Je reçois mon nom d'autrui, et ce nom existe pour autrui* » ⁸⁷. Disait Bakhtine. Son opacité contraste avec la blancheur et la légèreté de Hajila d'un côté et à l'élévation, au sens le plus transcendant de Isma, de l'autre côté.

Le nom est un attribut sacré car il symbolise pleinement la qualité de Dieu.

Ces deux prénoms connotent dans le registre de l'élévation la pureté, la blancheur et la détermination.

⁸⁴ *OmbreSultane*, Op. cit., p. 89.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁸⁷ *Principe dialogique*, Op. cit., p. 149.

Le nom est la véritable définition d'une personne, et il a une signification claire pour lui-même et pour les autres :

« *L'enfant adopté par la fille du pharaon fut nommé Moïse parce qu'il avait été retiré des eaux* ». ⁸⁸

Isma et Hajila sont deux noms associés à la notion de destin, qui rappellent aux deux femmes que Hajila est toujours au-dessus, comme Isma, Samaa, le ciel. Par conséquent, la signification des deux noms dépend du contexte. Ces deux femmes l'une l'élévation l'autre la blancheur, luttent pour recouvrer leur statut.

Isma crée Hajila, elle donne naissance à une présence, une autre face de soi, son double. Consentante, fière et consciente Hajila répond à l'appel de Isma.

Prononcer, le prénom "Hajila" devient image, la voix qui appelle touche la voix salvatrice.

D'habitude, c'est le nom de l'homme qui est dit tout haut. Dans *Ombre Sultane*, l'homme est le "il" ; il ne constitue plus qu'une non personne c'est le nombre absent pour la grammaire arabe, inconnu donc insignifiant.

Dans notre cas, la dénomination et la nomination viennent d'une femme qui nomme, et qui choisit de nommer l'homme par le non personne "il", "l'homme", "l'époux". Nommer c'est agir sur celui qu'on désigne, acquérir un certain pouvoir sur lui. C'est pourquoi cethommea beau ordonnancé, il n'arrive jamais à jouer son propre rôle dans le drame qui se noue autour de lui.

Isma mutilée, humiliée par les exigences d'un mari dominant sera exaltée par la création de Hajila, cette colombe salvatrice.

Le nom propre évoque une impression de réalité. Cette Isma maltraité, mutilée est forte par la présence de Hajila qui au fil du roman acquiert une place importante.

Ombre Sultane place le lecteur en position de témoin. Il assiste progressivement à la construction de Hajila. L'image de Isma et de Hajila à la lumière du vraisemblable est entendu ici comme image vrai.

⁸⁸Boustani, Carmen, *Effets du féminin, variations narratives francophones*, édition Kharthala 2003, p. 209.

Le prénom est une donnée. Qu'il s'agisse d'intertextuel comme Isma qu'on retrouve dans L'Amour la Fantasia* et Oran Langue Morte*, ou comme Hajila prénom qui élabore autour de lui des traits distinctifs, le nom donne une épaisseur au personnage.

En effet le choix de ces deux prénoms est très important. Isma fille d'Abou BakrEssedik surnommée *AsmáDatù niṭaqayn** Celle qui portait deux ceintures entre lesquelles elle cachait la nourriture pour le prophète Mohamed et son père retirés dans *ḡartawr*.*

Cette fille courageuse défiant l'ennemi, nommée Isma celle qui dans Ombre Sultane est écrasée par un mari autoritaire, mais courageuse et tenace, elle se serre d'une colombe comme d'un adjuvant. A ce propos N. Redouane écrit :

*« Isma est le nom de toutes celles qui agissent, elles défendent leur liberté, elles prennent l'initiative dans la vie du couple. Disait AssiaDjebar ».*⁸⁹

Isma éclaire le chemin des femmes à travers son divorce et Hajila à travers ses sorties successives, qui sont à huis clos, voilées à la vue et à la vie, cachées dans l'ombre.

« Ainsi, tu sors depuis longtemps Hajila « la fuyarde » ? Le ton n'est pas sarcastique. Il se lève, approche d'un pas et c'est pour toi le début !

*Comme toi, j'ai vécu cinquante débuts, cinquante instructions de procès, j'ai affronté cinquante chefs d'accusation (...) De tout temps les aïeules ont voulu nous apprendre à étouffer en nous le verbe. « Se taire, recommandaient-elles, ne jamais avouer ».*⁹⁰

Il n'est plus question d'un "je" s'adressant à un "tu" bien plus, désormais il est question "d'une nouvelle axiologie : le monde des femmes". Expression empruntée à GafaitiHafid.

Le parcours individuel de Isma coïncide avec le destin collectif des femmes. Le "nous" prend de l'ampleur et devient l'unique sujet énonciateur. Un "nous" rebelle n'est plus une histoire de deux vies. Il s'agit de la vie d'une personne, c'est une histoire de « nous », les femmes que le personnage narrateur découvre et nous fait découvrir. Isma nous invite à rencontrer des femmes qui refusent d'accepter leur sort. Bakhtine a dit dans ce sens :

*Djebar, Assia, *L'amour la Fantasia*, Albin Michel, 1991.

*Djebar, Assia, *Oran Langue Morte*, acte sud, 1997. (Prix Yourcenar Marguerite, Etat Unis).

**niṭaqayn*, mot arabe qui veut dire : deux ceintures.

**ḡartawr*: refuge où le prophète Mohamed et Abou BakrEssedik se cachaient.

⁸⁹Redouane, N., *Rupture tragique ou Rupture féconde*, édition la source, canada, 1995, p. 146.

⁹⁰*Ombre Sultane*, Op. cit., p. 94.

« *Les émotions individuelles ne peuvent être que les harmoniques qui accompagnent la tonalité principale de l'évaluation sociale ; le "je" ne peut se réaliser dans le discours qu'en s'appuyant sur le "nous" ».*⁹¹

Ce moment est très décisif dans le récit car il introduit une nouvelle manière d'exprimer le discours du roman.

En effet, les femmes étaient passives, résignées insignifiantes puis par son destin individuel, Isma a donné voix à ces femmes dont le lieux refuge, est le patio et le hammam.

Ce chœur de soumissions prêtes à la révolte, ces strophes de mots heurtés, lancés frontalement contre le sort, en somme la parole drapée du malheur restait reléguée, aussi voilée que le corps de chacune au dehors. C'est pourquoi chaque parente sortant de sa chambre voulait profiter, pendant la rencontre du patio, de la clarté déversée du ciel comme une rémission ultime.⁹²

La relation entre les deux personnages féminins et le personnage masculin révèle la prise de conscience des femmes.

Dès le départ, le mode de narration pose l'opposition entre l'homme et la femme non pas en termes se rapportant à des individus de sexes différents mais en termes mettant d'un côté les femmes de l'autre les hommes.

Cette perspective articule la problématique du roman. Dès L'incipit, la référence à l'homme se fait sur le monde de l'impersonnalité et de la généralisation : "L'homme", "cet homme", "le mari de Hajila", "ex mari d'Isma" n'est jamais nommé alors que les deux personnages féminins ont un nom.

Le personnage masculin est désigné par le terme "l'homme" qui connote l'autorité et la domination.

Il est le maître absolu de la maison c'est-à-dire du lieu et de l'épouse. L'homme apparaît comme une altérité fondamentale, celle-ci est doublée par le motif de son absolue

⁹¹ *Principe dialogique*, Op. cit., p. 192.

⁹² *Ibid.*, pp. 88-89.

étrangeté. En maître absolu : « Il se tient sur le seuil » et « Il tousse » pour interpeller sa femme.

Les guillemets visent à souligner l'impersonnalité du personnage masculin et à confirmer l'absence totale de communication entre l'homme et la femme.

L'utilisation du pronom personnel "il" désigne la présence - absence de l'homme dans sa relation à Hajila, et au-delà d'elle, à la femme en générale.

En effet ce "il" absent est une présence suffocante à laquelle la femme se confronte comme à un mur.

Cette présence de l'homme est destinée à asservir, à anéantir la femme, qui n'existe que dans la relation conjugale pour exercer des fonctions sociales et remplir les devoirs d'une épouse.

Dans le cas qui nous occupe ici, la relation qui unit la femme et l'homme se limite à l'usage des pronoms, au "il" la narratrice oppose le "tu".

« *Il cherche sa chemise* ».

« *Tu l'entend sans te retourner* ». ⁹³

Le pronom "il" et les possessifs "sa" "son" présentent l'homme comme souverain et maître absolu. Il ne s'abaisse pas jusqu'à appeler sa femme par son prénom. Des codes comme la toux servent de moyen pour asservir l'épouse. « *Le mari toussait ...* ». ⁹⁴

Cette autorité souveraine n'existe que dans l'esprit humain, car sur la page on retrouve une personne absente, une ombre, anonyme il est superflu.

Alors que la femme connote blancheur et élévation. L'homme est anéanti par cette « Hajila » *Hajla* (oiseau) qui aura besoin d'une autre femme pour qu'enfin des ailes blanches soient accrochées sur son dos.

Le lien qui est invisible mais essentiel unit les deux femmes. Grâce au rapport intertextuel avec *les Mille et une nuits*, le thème de la sororité se développe. La deuxième partie du roman "*le saccage de l'aube*" et la citation *des Milles et une nuit* relative aux liens qu'entretiennent Schéhérazade et Dinarzade renforce le thème de la solidarité féminine.

⁹³ Ibid., p. 15.

⁹⁴ Ibid., p. 16.

"*Le saccage de l'aube*" introduit la deuxième partie de notre roman. En s'adressant à sa sœur Schéhérazade dit :

Ma chère sœur, j'ai besoin de votre secours dans une affaire très importante ; je vous prie de ne pas me le refuser. Mon père va me conduire chez le Sultan pour être son épouse. Que cette nouvelle ne vous épouvante pas ; écoutez-moi seulement avec patience.

Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit encore de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce, comme je l'espère, souvenez-vous de m'éveiller demain matin, une heure avant le jour .

Les Mille et une nuits (avant la première nuit)

Dans *Ombre Sultane* les personnages posent des problèmes bien antérieurs à leur existence narrative dans le récit.

Ainsi "porte-parole" de toutes les femmes, Isma et Hajila par la capacité de parole que leur prête le genre romanesque ne sont pas à proprement parlé des entités individuelles mais acquièrent de ce fait une valeur collective.

Nous dirons pour conclure ce chapitre que l'espace occupe une place privilégiée et déterminante. L'opposition intérieur/extérieur, épanouissement/confinement cette dichotomie forme l'ossature du roman, renvoyant à des espaces symboliques sur les quelles viennent se greffer des images et sensations.

L'espace est une dimension ouverte qui offre différentes possibilités.

Dans notre cas, l'espace se matérialise (formes et éclatement) et a différentes fonctions selon les personnages.

Nous dirons que dans *Ombre Sultane* les personnages sont donnés avec leurs façons d'être, leurs manières, leur particularité, leurs conversations, leurs pleurs et leurs rires. Ce qui affirme le caractère humain de l'œuvre.

Si l'on reprend la terminologie de Lucas, il s'agit d'une œuvre « épique », dans le sens où l'individu ne sort jamais de son contexte.

Dans *Ombre Sultane*, le personnage collectif est construit à partir des personnages "anaphores" terme emprunté à Philippe Hamon⁹⁵

⁹⁵ Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique des personnages*, in édition Larousse, n°6, Mai 1972.

Faisant appel à son expérience cinématographique, Djebara utilise de la technique des caméras multiples pour construire son personnage collectif. Nous vivons une mise en scène filmique.

Isma s'est concentrée sur toutes ses difficultés en tant que femme. À son tour, elle est épouse comblée, recluse, divorcée, mère de deux enfants, marieuse de son propre époux. En déplaçant sa caméra devant cette galerie d'être, Djebara cadre ses personnages en focalisant les images

La création de Assia Djebara est née avec l'émergence du nous féminin. Le personnage ne subit pas un dédoublement, il se trouve multiplié par ces voix anonymes.

Ce "je" multiplié est en rapport avec la confusion qui lie l'auteur au personnage. Nous retrouvons des extraits de la vie réelle de l'auteur, nous retenons cet extrait :

Les brides des scènes d'autrefois affleurant ; elles abordent la rive du récit qui court (...) Isma (...) tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine, tente de retrouver le passé consumé et ses cendres. Cette parleuse, aux rêves brûlés par le souvenir est-elle vraiment moi ou quelle ombre en moi qui se glisse, les sandales à la main, et la bouche bâillonnée ? Eveilleuse pour quel désenchantement...⁹⁶

3. Temps romanesque et stratégies de brouillage

3.1 Chronologie

Dans *Ombre Sultane*, il y a deux récits. L'un porte sur le futur mystérieux de Hajila, l'autre rétrospectif évoquant dans le désordre le passé de Isma qui creuse en elle pour ouvrir la voie à la mémoire, à l'enfance.

D'abord l'âge adulte, les nuits d'amour d'Isma retraçant une durée de vingt années : de l'âge de vingt ans à quarante ans puis la descente vers l'enfance, espace lointain pourtant très proche.

Ce non-respect de la chronologie, ce désordre est le point que nous essayons d'expliquer dans notre étude.

⁹⁶ *Ombre Sultane*, Op. cit., p. 149.

Raconter une vie en commençant par l'âge adulte pourrait être une fausse note pourtant l'ordre choisi dans *Ombre Sultane* sert le récit et présente le roman comme texte fictionnel. L'objectif semble être de brouiller les pistes autobiographiques. En choisissant cette technique narrative, l'auteur tente d'éviter la monotonie tout en mettant en valeur le présent, le passé et le futur en même temps.

Ce désordre dans ce récit pose le présent comme source, comme référence à partir de laquelle il est facile d'affronter le passé et de remodeler ce présent pour un futur limpide, solide et prospère.

Ce renversement de la chronologie est évoqué par le choix même de l'intertexte puisque la complicité d'Isma et de Hajila nous renvoie loin dans le passé avec Schéhérazade et Dinarzade.

Isma, narratrice homodiégétique, informe le lecteur sur les événements qu'elle a vécus dans deux espaces différents à des périodes différentes.

A travers des segments narratifs, elle évoque d'abord son passé heureux de femme mariée, ses nuits d'amours, son bonheur conjugal, ses errances avec son mari, son "homme". La rue comme les saisons étaient au service de ce bonheur.

*« Ô souvenir, je ferme les yeux en plein soleil, (...) Ô souvenir jours d'été, ou jours de pluie, je flâne dans les rues de quelques capitales ».*⁹⁷

L'utilisation de la double interjection souligne l'intensité de ce bonheur et la vivacité de la mémoire.

Les souvenirs sont limités entre l'âge de vingt à quarante ans.

Vingt ans, l'adolescence est encore proche, les jours sont immobiles, leur coulée se fait imperceptible, je sors d'une bouche de métro, je saute dans un autobus, je surgis devant une gare (...) trente ans la même silhouette, les yeux plus avides, la flaque des aurores glisse (...) quarante ans, le visage anxieusement se mire par secondes griffées, la marche dans les ruelles s'entrecoupe d'arrêts, l'avidité de l'œil se fait limpide, (...) mes yeux sont largement ouverts : habillé de noir, l'aimé s'avance et je souris de notre commune inadvertance à l'égard du Temps.⁹⁸

Ce resserrement temporel ; cette saisie en un clin d'œil va de pair avec le caractère éphémère de ce bonheur mais qui reste éternel dans la mémoire de la narratrice.

⁹⁷ *Ombre Sultane*, Op. cit., p. 19.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 20.

« Je me souviens oh oui je me souviens de tant d'années, un clin d'œil de vie ! Je marche. Je me souviens de l'écoulement des jours de leur succession en chute ou en envol ». ⁹⁹

La vitesse et le rythme du récit symbolisent l'ardeur de la jeune épouse.

« (...) la musique scintille dans nos regards ; nos mains se tendent et le couple s'enlace.

Un clin d'œil de vie. Eblouie, je la déploie mais déjà je la détruis ». ¹⁰⁰

« J'éteins ce soleil, pâle ou resplendissant, qu'importe ! (...) depuis la crête des vingt ans au vallon des trente, au défilé des quarante, le corridor, comment savoir sur quel ciel il débouche ? ». ¹⁰¹ Continue-t-elle.

La mémoire ne joue plus son rôle après ce chapitre. Dans les chapitres de "Voiles", "L'Autre", "Les Mots", l'euphorie s'estompe pour laisser place à l'agitation. Ce n'est qu'à la page 85 avec le chapitre "Patios" et grâce à l'espace de l'enfance que la mémoire revit.

« Patios de mon enfance ! Me hante... ». ¹⁰²

L'utilisation de rétrospection, à travers des évocations d'enfance vers un passé lointain, nous renseigne sur la façon dont « l'espace invente le personnage et l'action ». ¹⁰³ et nous permet d'identifier des "moments lieux".

Le fait qu'Isma redevienne enfant n'est plus une question de mémoire, mais de revivre le passé dans la peau d'un nouveau personnage, créé par la corrélation des relations spatio-temporelles. Un quadruple programme narratif : Espace-temps personnage événement s'harmonisent et forment une cohérence textuelle.

Ce nouveau sentiment est fort, et la mémoire d'Isma est si irréprochable qu'il n'y a plus aucune distance entre le personnage et l'instance de l'énonciation actuelle.

Il est impossible de séparer l'Isma adulte, celle qui raconte, d'Isma l'enfant qui a vécu ces moments-là. Cet espace " hante " Isma parce qu'il fait référence à l'enfance.

Elle est là, elle revit ces instants inoubliables.

« Je m'engloutissais, visage prisonnier entre les barreaux d'une rampe, dans la vétusté du lieu. Vingt ans après, l'immobilité de cette heure de goûter resurgit ; vieilles dames et jeunes femmes réapparaissent, en toilettes anciennes, étalant tous leurs bijoux ». ¹⁰⁴

Dans Ombre Sultane, un espace est un espace de jeu qui s'adapte aux personnages et aux programmes narratifs.

⁹⁹ Ibid., p. 20.

¹⁰⁰ Ibid., p. 20.

¹⁰¹ Ibid., p. 21.

¹⁰² Ibid., p. 85.

¹⁰³ Mitterand, Henri, L'illusionniste de Balzac à Aragon, Puf, Paris 1994, p 88.

¹⁰⁴ Ombre Sultane, Op. cit., p. 86-87.

La topographie n'est pas un simple décor, liée au temps, elle façonne le personnage.

3.2 *Passé Histoire/présent- passé -futur*

L'espace et le temps se rencontrent dans *Ombre Sultane*. Ils sont porteurs de la même signification. Le but de poursuivre les femmes est d'atteindre le monde extérieur, qui est la source du bonheur. Cet espace euphorique n'est rien d'autre qu'une aspiration à une nouvelle ère d'un monde meilleur.

Le présent de narration, temps de la fiction est employé dans plusieurs chapitres :

Le Chapitre consacré à Isma p19 est entièrement narré au présent, il commence par " Ô souvenir je ferme les yeux... "

Chapitre "*chambre*" p30, "*voile*" p44, sont également racontés au présent.

Chapitre "*l'autre*" p57 débute par un présent.

Chapitre "*les mots*" p74 est écrit également au présent.

Dans la 2^{ème} partie qui s'intitule "*le saccage de l'aube*", au troisième chapitre «*la plainte*» p109 nous pouvons lire au présent la plainte d'une tante alors qu'Isma n'était qu'une enfant. « Le Jasmin étale son feuillage sur le coin de la terrasse... ».

Dans le chapitre "*l'exclue*" p119, le récit se fait également au présent. Cette se déroule lors de l'enfance de la narratrice. A la page 123 nous pouvons lire : « *Une jeune fille habite la mariée depuis l'âge de 16 ans à un époux vieilli et malade* ».

Le présent est habituellement utilisé comme déictique marquant la coïncidence avec le moment de l'énonciation. Dans le cas d'*Ombre Sultane*, il est inséré à la fois dans un énoncé rétrospectif et prospectif.

La réalité est conçue dans son actualité et simultanément dans un futur.

Un futur à construire à partir d'un passé que l'auteur revendique.

Le présent se mêle au passé tout comme la narratrice adulte se mêle à la narratrice enfant.

Le passé, temps de la rétrospection, est fait de souvenirs, la trame du récit est abandonnée pour effectuer des retours en arrière, pour introduire une explication, de relancer l'intérêt du lecteur. Il permet aussi à la narratrice adulte de rejouer sa destinée et de retrouver le temps perdu. Ainsi, Le passé devient le temps de la réalisation de soi à partir d'un présent, projeté dans un futur, voulu meilleur.

Le futur temps de prospection, temps de l'inaccompli, temps qui entretient le suspense, temps des événements à venir, esquissés à partir d'un passé, devient le temps de la mutation, le temps du changement.

Enfin, nous pouvons dire que cette tripartition temporelle, présent-passé-futur, va de pair avec l'espace. Ce désordre chronologique souligne encore une fois le renouveau et l'authenticité chez AssiaDjebar.

Il a une double fonction. D'abord il est le temps de la fiction. Cette fiction tant recherchée par l'auteur ensuite, c'est dans le passé que les personnages de notre roman se ressource et restent attachés à leur culture.

Conclusion générale

Conclusion générale

Cette présente recherche a pour objectif d'effectuer une analyse des personnages dans l'espace-temps de l'ombre sultane de AssiaDjebar.

Au terme de cette recherche, nous pouvons prétendre avoir répondu fidèlement aux questions posées dans la problématique.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons divisé notre travail en trois chapitres : Dans le premier chapitre, nous avons tenté de présenter l'auteure et l'œuvre et établir une étude paratextuelle pour avoir une idée extérieure sur le roman

A travers le deuxième chapitre, une analyse des personnages du roman "Ombre Sultane" montre que l'auteur a généré une structure homogène et variée du système des personnages tout en analysant profondément la femme et sa place dans la société algérienne. Nous avons constaté aussi une description minutieuse de l'homme algérien qui a tout le pouvoir, c'est celui qui contrôle, en exposant le rôle de la sororité et la solidarité féminine dans le roman pour confirmer l'identité de la femme algérienne dans une société arabo-musulmane avec ses traditions et sa culture. Nous constatons aussi qu'AssiaDjebar s'adresse aux femmes algériennes à travers les deux protagonistes du roman, essayant de leur dire qu'elles sont fortes quand elles s'entraident, ce qui les incite à fournir plus d'efforts pour pouvoir se libérer de leur grande prison.

Pour le troisième chapitre, l'étude spatio-temporel nous a facilité de montrer que le déplacement des personnages a beaucoup d'importance dans *Ombre Sultane*. Le lecteur découvre aussi bien les lieux publics que privés à travers leurs itinéraires.

La mobilité des protagonistes nécessite la fréquentation d'espaces mobiles tels l'ascenseur, la voiture, le métro...

La rupture dans la trajectoire des actants met en évidence l'importance des lieux, d'où la notion binaire des lieux clefs ou secondaires.

La description des lieux montre qu'un même espace peut en contenir un autre. Ainsi, la maison mauresque apparaît comme un espace englobant et le patio comme un espace englobé. Et, de plus, un même espace peut être composé de plusieurs sous espaces.

Le décor renseigne sur la nature de l'espace d'où la notion du dedans et du dehors avec l'espace intérieur et extérieur.

Le décor intérieur renseigne également sur l'appartenance sociale des personnages en citant

La demeure du mari qui fonctionne comme un espace miroir de la société.

A cette opposition spatiale répond une opposition temporelle; autempsde la mémoiredu passé, s'oppose le temps de l'énonciation, le temps présent.

Dans Ombre Sultanel'espace et le temps sont indissolubles créant ainsi, le chronotope convivial.

A la fin, nous pouvons dire que les thèmes spatio-temporels, les moments- lieux tels : le hammam, le patio et la maison mauresque nous ont permis d'identifier la vie culturelle des personnages.

Références bibliographiques

Bibliographie

Corpus

Djebar, Assia, *Ombre Sultane*, J.C Lattes, 1987, réédition Albin Michel 2006

Œuvres d'AssiaDjebar

Djebar, Assia, *L'amour la Fantasia*, Albin Michel, 1991.

Ouvrages critiques

- 1) ACHOUR (C), REZZOUG (S), *Introduction à la lecture du littéraire*, Convergences critiques. 2005, P.29.
- 2) Armand, Colin. *L'analyse littéraire*, Paris : Dumond Editeur, 2015, P. 161.
- 3) Boustani, Carmen, *Effets du féminin, variations narratives francophones*, édition Kharthala 2003, p. 209
- 4) Bendjelid, Fouzia, *Le roman algérien de langue française*, Ed. Chihab, Alger, 2012, p. 134.
- 5) Eco, Umberto, *Apostille au nom de la rose*, Grasset, 1985, p .26 et p. 28.
- 6) GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Edition du Seuil, 1982, P.10
- 7) GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition du Seuil, 1987, P.24
- 8) Gafaiti, Hafid, *Les femmes dans le roman Algérien*, Paris, l'harmattan, 1996.
- 9) Hamon, Philippe, *pour un statut sémiotique du personnage*, poétique, Paris, édition du seuil, 1979, P.128.
- 10) JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Éd. Armand Colin, 1997, p.53.
- 11) LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, P.45
- 12) Mitterand, Henri, *L'illusionniste de Balzac à Aragon*, Puf, Paris 1994, p 88.
- 13) Miliani, Hadj, *Une littérature en Sursis ?* L'harmattan, Paris, 2002, p. 184.
- 14) Redouane, N., *Rupture tragique ou Rupture féconde*, édition la source, canada, 1995, p. 146.
- 15) Todorov, Tzvetan, *Mikhail, Bakhtine, Le principe dialogique suivi des Ecrits du cercle de Bakhtine*, collection poétique Seuil, 1981, p. 148.
- 16) THERENTY, Marie-Eve. *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

Dictionnaires

1)Cheurfi, Achour, *Ecrivains Algériens* : Dictionnaire bibliographique, Ed. Casbah, Alger, 2004, p. 146

Revues

- 1) BARTHES Roland, « *l'effet du réel* » paru dans la revue communication n11, Paris, édition du seuil, 1968
- 2) BARTHES, Roland, *Rhétorique de l'image*. In : Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques, P.45
- 3) DUCHET Claude, in « *Convergences critiques* ». OPU. Alger. ED 2031, 2005, P.29.
- 4) HAMON Philippe, « *pour un statut sémiologique du personnage* », in poétique du récit, Seuil, coll. point, 1977.

Thèses et mémoires consultés

1)Bayou,Ahcene, *interculturalité et éclatement des codes dans ces voix qui m'assiègent d'AssiaDjebar*, Mémoire de magister 2006, Constantine

Sitographie

1)GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*,
<http://www.sitemagister.com/grouptxt4.htm#ixzz33C9OMksT>

Résumé

Le présent mémoire porte sur « L'étude des personnages dans l'espace- temps dans l'ombre sultane de AssiaDjebar ».

Notre objectif de recherche consiste à effectuer une analyse des personnages dans l'espace-temps. Pour mener à bien notre étude, nous avons fait une étude des personnages à travers duquel nous sommes arrivés à connaître la condition difficile de la femme marginalisée par les traditions et la culture algérienne et aussi avoir une description minutieuse de l'homme algérien qui a tout le pouvoir et le contrôle, ensuite, nous avons fait une étude spatio-temporelle qui nous a permis de montrer que l'espace et le temps sont indissolubles créant ainsi, le chronotope convivial. Ils nous ont permis d'identifier la vie culturelle et sociale des personnages.

Mots clés : personnage, espace-temps, analyse, chronotope, culturelle, sociale.

Summary

This dissertation focuses on “The study of characters in space-time in the shadow of the Sultana by AssiaDjebar”.

Our research objective is to perform character analysis in space-time. To carry out our study, we made a study of the characters through which we came to know the difficult condition of the woman marginalized by the traditions and the Algerian culture and also to have a detailed description of the Algerian man who has everything power and control, then we did a spatio-temporal study which allowed us to show that space and time are inseparable, thus creating the convivial chronotope. They allowed us to identify the cultural and social life of the characters.

Keywords: character, space-time, analysis, chronotope, cultural, social.

ملخص

تركز هذه المذكرة على "دراسة الشخصيات في الزمكان في ظل السلطنة لآسيا جبار".

هدفنا البحثي هو إجراء تحليل الشخصيات في الزمان. لإجراء دراستنا قمنا بدراسة الشخصيات التي توصلنا من خلالها إلى معرفة الحالة الصعبة للمرأة المهمشة بالتقاليد والثقافة الجزائرية وأيضاً تحصلنا على وصف مفصل للرجل الجزائري الذي يمتلك كل السلطة والسيطرة، ثم قمنا بدراسة مكانية-زمانية سمحت لنا بإظهار أن المكان والزمان لا ينفصلان، وبالتالي خلق الكرونوتوب. كما سمحتنا بتحديد الحياة الثقافية والاجتماعية للشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الزمكان، التحليل، التسلسل الزمني، ثقافي، اجتماعي.