

L'espace géographique et/ou littéraire dans l'œuvre de Ghania Hammadou

Geographic and /or literary space in Ghania Hammadou's texts

Aît Mokhtar Hafida
Chargée de cours au département de français
Université de Chlef, Algérie
Email : hafida60@yahoo.fr

Résumé

La notion d'espace dans l'œuvre de Ghania Hammadou va avec celle du temps. Le corpus d'analyse ne respecte pas ces modalités de narration parce qu'il contient des acteurs exilés qui se déplacent sans cesse, entre le passé et le présent ; entre un monde ancien et un monde nouveau.

La recherche de l'identité perdue met les personnages, féminins dans nos textes, dans une situation d'errance incessante, ce qui montre que les espaces sont partagés par des obstacles. Les titres le disent bien : ils mettent le jour de la mort d'Aziz entre deux mondes différents ; le colonisateur français entre deux pays, et le pays de Bab-Errih entre deux lieux, également différents. Ces repères sont, tantôt permis, tantôt interdits aux personnages qui changent leur discours à cause de cette errance inachevée.

Mots-clés : Spatialité ; embrayeurs ; identité ; paratexte significatif ; parole déplacée.

Abstract

Space in Ghania Hammadou's texts goes with time. The analyzed work doesn't respect its narration's modalities since it contains exiled actors who move continually between the past and the present, between an old world and a new one.

The search for the lost identity puts the feminine characters, in our work, in a continual roaming, and this is what shows that space is divided by barriers. It is remarkable in the titles which put the day of Aziz's death between two different worlds, the French colonizer between two countries and Bab-Errih between two different places. These marks are sometimes allowed and sometimes prohibited for the characters that change their speech because of this unachieved roaming.

Key words: Spatiality; Identity; meaningful paratexte; "parole déplacée".

Introduction

L'œuvre de Ghania Hammadou, objet de notre étude, se présente sous trois romans : *Le Premier jour d'éternité* ; *Paris plus loin que la France et Bab-Errih* ou *La Porte du vent*, édités respectivement en 1997 ; 2001 et 2004.

Notre étude s'attache à un dispositif spatial. C'est-à-dire, à une élaboration de l'univers dans lequel les personnages jouent leurs rôles. Plus précisément, nous allons aboutir à une analyse paratextuelle du corpus d'analyse tant qu'il représente des repères spatiaux, et du coup, de la spatialisation significative introduite par Ghania Hammadou dans ses trois textes.

S'agissant de trois histoires qui se passent entre deux pays, respectivement entre l'Algérie et la France dans les deux

premiers romans, et entre Bab-Errih et la France dans le troisième, nous pouvons remarquer la richesse de ces œuvres en lieux, créés par les narrateurs, ou relevant du réel pour faciliter et l'écriture de la romancière, et la compréhension du lecteur.

Dans cette perspective, la notion d'espace nous invite à réfléchir sur le contexte spatial où l'histoire racontée se déploie. En effet, il est indication d'un lieu et création narrative parce que le déroulement des événements des histoires peut créer du décor fictif, de nouveaux espaces significatifs.

En ce sens, Ghania Hammadou ne s'est pas limitée à un seul lieu dans ses écrits, elle s'est laissée déplacer d'un lieu à un autre, étant influencée par les espaces où elle a vécu :

- Paris : elle s'y trouve au moment de l'écriture (les trois textes sont écrits en exil) ;
- Alger : lors de l'exercice de sa profession de journaliste.

Un espace significatif

Ghania Hammadou, dans sa production littéraire, décrit certains lieux pour eux-mêmes, rien que pour le décor de la diégèse, comme nous le trouvons dans : Ain-El-Hammam ; Birmandreis et Ouled Aissa. Et d'autres, pour une signification comme :

- Annaba : c'est le lieu de l'assassinat du Président algérien Boudiaf, dans la fiction racontée comme dans la réalité algérienne. C'est un emprunt d'un lieu réel pour en user dans la fiction littéraire ;

- Paris : c'est le lieu de l'exil des Algériens, à l'époque coloniale et pendant la période noire du terrorisme. Un lieu que Myriem du premier roman appelle « la ville de pierres grises » pour connoter sa situation difficile loin du pays d'origine. Il représente l'extérieur dans le second texte tant qu'il est un roman d'intérieur (l'auteure expose la vie des femmes algériennes dans les milieux familiaux au point de dérouter le lecteur en lui faisant croire que le colonisateur n'est pas en Algérie) ;

- Bab-Errih : c'est le pays à l'emprise duquel les héros rêvent d'échapper. Il pourrait représenter l'Algérie (puisque'il est le pays d'origine de la romancière), comme il pourrait renvoyer à d'autres pays réels ;

- Le bureau du journal : c'est le lieu de l'exercice de Myriem ; Selma et Hélène leurs professions de journalistes, comme c'est le reflet au bureau du journal de Ghania Hammadou, pendant son vécu en Algérie. Il est, quant à lui, l'image de l'intérieur qui unit les deux amants Myriem et Aziz, acteurs dans *Le Premier jour d'éternité* qui est un roman d'extérieur.

Par ailleurs, nous avons remarqué que les espaces choisis pour une signification, bénéficient de relations binaires ; d'interdiction et de permission (ou de prescription) :

- Les lieux des rencontres des héros (les chambres des hôtels et le bureau du journal) dans *Le Premier jour d'éternité*, après leur avoir été permis, leur sont devenus interdits, vers la fin de l'intrigue. Ils sont chassés de ces lieux :

Myriem quitte le bureau parce qu'elle tombe malade et on suspend son journal après. Elle ne revoit plus Aziz à l'hôtel parce qu'on les épie là où ils sont. Elle décide donc de fuir ses lieux.

- L'Algérie qui est prescrite à n'importe quelle personne qui y naît, dans Paris plus loin que la France, est devenue interdite à la famille de Mériem exilée à Paris : Leur voyage est une réponse aux ordres des amis d'Azeddine qui les accompagnent jusqu'à la nouvelle demeure. Et du coup, la France devient un espace prescrit à la famille de Mériem.

- Et le pays de Bab-Errih qui est également prescrit à ses citoyens, est devenu un lieu d'où ils souhaitent s'échapper, cherchant à retrouver la tranquillité d'autrefois. Néanmoins, Hélène, la Française, vient s'y réfugier ; ce pays lui redevient prescrit à la place du sien : tant que les personnages de ces diégèses, sont à la recherche de leur identité, ils se retrouvent dans des lieux différents, rien que pour être en paix ; Hélène est revenue se réfugier dans un pays dévasté par la guerre terroriste, son amie Selma essaie de

lui changer d'avis, mais en vain : elle se sent en paix, à Bab-Errih.

Des lieux, embrayeurs ?

Ghania Hammadou ajoute à sa narration un élément nouveau. Cet élément constitue la manière avec laquelle la romancière expose la situation difficile dans laquelle vivent ses héros, en usant des espaces-embrayeurs. Cette faculté de description consiste en la présentation de repères spatiaux partagés par des obstacles. Ghania Hammadou le fait à plusieurs reprises dans les romans de sa trilogie :

- Elle pourrait être représentée par une fenêtre qui sépare deux lieux différents, comme c'est le cas de Myriem qui essaie de voir si le monde extérieur a changé, s'il y a quelque chose qui ne va pas dans son entourage, en exil, au moment où elle apprend l'assassinat de son amant Aziz. Prenons cet énoncé du roman *Le Premier jour d'éternité* : « A ma fenêtre, le monde n'a pas basculé : le chien de la voisine aboie au passage d'un locataire, un bébé pleure dans l'immeuble. Je respire, me lève, tire la chaise, reviens vers la radio muette, m'en éloigne puis m'en approche de nouveau. Tout semble encore en ordre... » (Hammadou 1997 : 13)

La fenêtre a une signification dans ces romans parce qu'elle revient à plusieurs reprises : au lieu de donner un lieu précis, Hammadou préfère utiliser l'expression « derrière les persiennes ». Voyons ces deux énoncés du roman *Bab-Errih* : « Derrière les persiennes qui font barrage à la canicule, le lent mouvement des pales tachetées de chiures de mouches du vieux ventilateur incendie l'air de ta chambre. » (Hammadou 2004 : 15)

Et toujours du même roman, nous relevons : « Entre les lames des persiennes, j'entrevois la voiture d'Hélène stationnée devant le boulanger d'en face. » (p. 84)

Là, *les persiennes* ou *les lames des persiennes* représentent une séparation entre les mondes intérieur et extérieur, tant que la narratrice est, tantôt à l'extérieur, tantôt à l'intérieur. Et en même temps, Ghania Hammadou montre qu'il y a une possibilité du déplacement vers le second monde. C'est une idée qui pourrait dire : franchir les obstacles et dépasser les frontières.

- Ça pourrait également être la passerelle : Répondant aux obligations de l'exil, Zahra (la mère de Mériem) est obligée de voyager vers ce Paris-plus-loin-que-la-France. Elle a peur. Voilà pourquoi elle hésite quand elle passe sur la passerelle du bateau. À ce moment-là, elle sent que toutes les portes sont fermées derrière elle, ce qui l'oblige à affronter une nouvelle vie, complètement déracinée. Nous pouvons illustrer ce ressenti avec ces deux énoncés, de la page 125 :

« Elle avançait péniblement. Kheireddine pesait sur son bras, son voile se dérobait de nouveau, découvrant sa chevelure ; elle luttait contre l'étoffe écrue qui lui filait entre les doigts – tout ce qui faisait son existence l'abandonnait, refusait de la suivre. »

Et :

« Sur la petite passerelle suspendue, elle avait hésité, s'était retournée une dernière fois sur la ville blanche, jetant un ultime regard sur ce qui avait été sa vie, (...). Mais comme

mue par une mécanique qui lui échappait malgré les poids qui entravaient son pas, Zahra avait continué d'avancer, traînant son voile et sa peur... »

Dans ce cas-là, l'espace est, entre l'Algérie qui est le pays d'origine et le bateau qui va l'emmener au pays d'accueil. Zahra, avant de se déplacer, sent ce qui l'attend dans ce pays étranger qu'elle n'a jamais visité. Sa peur expliquée dans l'énoncé, avance, aux yeux du lecteur, son voyage. C'est ce à quoi Ghania Hammadou voudrait arriver à travers ces espaces spéciaux.

- Comme ça pourrait être un moyen de transport : Toujours du même roman Paris plus loin que la France, la scène de la traversée par bateau. Quand Mériem rentre dans la cabine, et les portes se ferment, elle sent que c'est là où existe la vraie séparation entre son pays et la France ; que c'est la fin d'un monde, et l'ouverture d'un autre. Elle éprouve un sentiment d'angoisse et de regret d'avoir quitté son pays d'origine.

Le même sentiment revient une autre fois dans le rêve qu'elle fait pendant sa traversée :

« Elle avait revu Oumeyma comme un petit point devant la porte de la maison au moment où ils s'éloignaient en voiture. Celle-ci lui criait quelque chose qu'elle ne parvenait pas à entendre ; Mériem avait voulu donc descendre de la voiture mais les portières refusaient de s'ouvrir. Elle était prisonnière... et sa grand-mère continuait de l'appeler. » (Hammadou 2001 : 127-128)

Dans cet énoncé, Mériem se voit prisonnière dans la voiture parce que les portes refusent de s'ouvrir. Sa grand-mère, à laquelle elle ne refusait rien en Algérie, l'appelait, mais elle n'arrivait pas à l'entendre. Cela pourrait renvoyer à une idée inhérente à Ghania Hammadou qui explique la distance entre les deux pays (le pays d'origine et le pays d'accueil), non seulement géographique, mais aussi culturelle et idéologique.

Nous pouvons faire une superposition entre les deux groupes binaires : la voiture et la grand-mère ; la France et l'Algérie, et nous aboutirons à :

- La voiture dans laquelle Mériem s'est sentie emprisonnée, pourrait remplacer le pays d'accueil, c'est-à-dire, la France. C'est un nouveau lieu qui pourrait engendrer une nouvelle vie ; un nouveau discours et de nouvelles idées (le fait que Mériem n'arrive pas à entendre les paroles de sa grand-mère explique la cassure, la rupture avec le monde ancien et ses traditions).

- Et la grand-mère pourrait renvoyer, à son tour, au pays d'origine, c'est-à-dire, l'Algérie. Les choses qu'elle disait et qui ne parvenaient pas à sa petite-fille, montrent que Mériem ne voulait pas quitter son pays, elle sent que l'Algérie a toujours besoin d'elle, qu'elle est en train de l'appeler, de lui demander des choses, mais cette dernière n'arrive pas à entendre parce qu'elle a déjà pris le bateau, elle est en mer et elle s'est éloignée des ordres et des traditions algériennes. Là, également, nous pouvons remarquer la distance entre les deux pays.

De ce fait, nous pouvons déduire que la situation de Ghania Hammadou, étant une journaliste-écrivain exilée en France, depuis 1993, pourrait refléter celle de ses héros

qui se déplacent de l'Algérie vers la France. Cela explique que les protagonistes des histoires ne sont pas stables : la fenêtre ; la passerelle ; la voiture ; le bateau ou même les persiennes disent que ces héros ont la possibilité de franchir ces obstacles, mais est-ce facile de le faire ?

De là, la multiplicité des espaces dans les textes de Hammadou explique clairement l'instabilité des héros ; leurs déplacements incessants, cherchant en vain, à retrouver quelque chose. Cela pourrait expliquer que l'univers spatial est, dans ces composantes narratives, pour des significations parce que les personnages, à chaque fois qu'ils changent de lieu, se sentent gênés et obligés d'en changer encore et encore.

Du coup, le déplacement des êtres de papier dans les diégèses abordées, tant qu'il reflète l'instabilité et l'absence de la tranquillité, veut dire le déplacement de la parole parce que les personnages veulent dire beaucoup de choses concernant leurs pays ou leur réalité, mais ils trouvent des opacités à le faire, ce qui pourrait les pousser à dire autre chose que ce qu'ils voulaient au début. La situation de Ghania Hammadou est le premier facteur dans ces déplacements, parce que si elle n'était pas obligée de quitter le pays à cause de sa parole, et de demeurer dans un pays qui n'est pas le sien, elle n'écrirait pas ces trois productions distantes dans le temps (1997 ; 2001 et 2004), et abordant le même sujet.

Un paratexte spatiotemporel

Passons maintenant à une étude paratextuelle de la trilogie pour montrer à quel point l'espace a de l'importance pour la romancière :

Les deux romans Paris plus loin que la France et Bab-Errih, tant qu'ils appartiennent à la même maison d'édition (Paris-Méditerranée), ils ont tous les deux une couverture illustrée : Une image au centre de la première de couverture présentée ainsi :

Paris plus loin que la France a une photo d'une femme voilée, avec une étoffe blanche, prise de dos, avec celle d'un homme couvert également mais avec une étoffe à rayures noires, prise de devant. Ici, l'homme est assis, mais la femme est en position debout comme si elle se levait pour commencer sa quête, cherchant à récupérer ses droits. Le couple est sur une terrasse, loin de la ville comme s'ils étaient exilés dans un pays lointain. Ils sont comme des observateurs extérieurs de l'Algérie. Là, ils sont tous les deux voilés. Cette couverture pourrait renvoyer à leur situation d'errance. Ils se déplacent géographiquement, c'est-à-dire de leur pays, et même sur le plan de l'habillement en se couvrant et ne se faisant pas reconnaître par les autres.

Quant au second, il a une image de trois femmes voilées avec une étoffe blanche, dévalant les escaliers, entre deux immeubles qui ressemblent à la Casbah d'Alger. C'est la rue Ben Ali comme c'est mentionné sur la quatrième de couverture. Ces femmes sont, également, prises de dos pour signifier toujours que la société les renie et qu'elles sont privées du droit du regard, selon Frantz Fanon.

Les femmes sont en train de descendre les escaliers, cela pourrait renvoyer au déplacement géographique, et au statut renié de la femme, qui va vers la déchéance. C'est-à-dire, si la femme ne se montre pas, si elle ne s'impose pas,

sa situation deviendra pire que celle dans laquelle elle est à nos jours. Voilà pourquoi la romancière prend ces femmes de dos, et les met dans une position de descente des escaliers.

Par ailleurs, nous pouvons enregistrer le choix des titres dans une autre sphère de l'entre-deux (espaces ou temps). La romancière nous présente respectivement trois titres ; un repère temporel et deux repères spatiaux, renvoyant chacun à une situation de déplacement :

Ayant souligné antérieurement que les personnages sont en déplacements incessants, dans le temps et dans l'espace, nous pouvons facilement expliquer les significations des intitulés ainsi :

- Le Premier jour d'éternité signifie un début de quelque chose ; un commencement. En fait l'éternité est sans frontières, elle n'a ni début ni fin, mais puisque Aziz n'a jamais été tranquille de son vivant, la romancière voit sa première nuit dans sa tombe comme la première fois qu'il soit à l'aise, et loin des yeux invisibles qui l'épiaient : « La première nuit – sa première nuit dans l'éternité – descend doucement, sans bruit, dans la petite ville de banlieue où je vis depuis une année. » (p. 14)

Dans ce sens, Aziz fait un déplacement du monde des vivants au monde des morts, à la finitude, et le croisement entre les deux mondes est précisé par la première nuit dans l'éternité. C'est ici que nous retrouvons la situation de l'entre-deux vies ; l'une limitée et épiée par les hordes terroristes, et l'autre éternelle.

De ce fait, par le biais de la mort d'Aziz, la romancière utilise, une autre fois, la spatialité-embroyeur mais différemment, cette fois-ci : C'est un repère temporel qui représente un passage entre deux espaces implicites ; celui de la vie (hors la tombe) et celui de la mort (dans le gouffre).

Passons, maintenant, aux deux titres restants :

- Paris plus loin que la France est, à son tour, révélateur de sens. En fait, Paris, étant une des villes de France, ne peut jamais en être loin, mais l'allégorie qui laisse le pays de la France remplacer le colonisateur français explique l'ambiguïté que nous avons à la première lecture de ce titre. Les protagonistes féminins, dans ce roman, se déplacent de leur pays où s'est installé le colonisateur, vers la France pour s'en éloigner. Nous pouvons relever le passage qui le mentionne :

« - Bientôt, vous irez vivre à Paris ; c'est encore plus loin que la France, c'est Khalti Fatouma qui le disait hier après-midi. (...)

- Te rends-tu compte ? ... Paris, c'est encore plus loin que la France ! Rajoute Lila admirative. (...)

- Paris... ? Plus loin que la France... C'est où ça exactement ? Tu sais, toi ? » (Hammadou 2001 : 120)

Cela explique que la famille de Mériem fait un déplacement géographique ; de l'Algérie vers la France, pour se libérer du colonisateur installé dans leur pays. Ce déplacement est une réponse aux obligations de l'exil. Ce qui fait que la famille se retrouve, également, dans la situation de l'entre-deux pays ; le pays natal qu'elle a dévasté et l'étranger qui l'accueille.

- Enfin, Bab-Errih ou La Porte du vent, un autre repère spatial donné d'abord, en deux langues pour montrer la distance culturelle entre les deux codes linguistiques.

Quant à son sens, il pourrait être expliqué comme suit :

Avant de le décomposer, nous trouvons que Ghania Hammadou imagine un lieu (une ville ou un pays), et lui attribue le nom de Bab-Errih. Cette ville pourrait représenter une des villes maghrébines ou un des pays maghrébins. Bref, il pourrait renvoyer à l'Algérie.

Mais si nous le décomposons, nous trouverons qu'il signifie un passage entre deux lieux, par le biais d'une porte. Certes, la porte signifie une ouverture, mais elle pourrait aussi être fermée. Qu'elle soit ouverte ou close, la porte signifie une possibilité du passage, c'est-à-dire un déplacement. Dès lors, ce titre met les protagonistes (Selma et Hélène) dans l'entre-deux pays ; celui de Bab-Errih déserté par ses habitants, et la France d'où vient Hélène. Ils sont en errance comme le montre cet énoncé :

« Nomade sans désert à arpenter, tu es l'errante de Bab-Errih.

Qui ne connaît ta ville –La Porte du Vent-, passage obligé pour tous les égarés, les paumés ? Ouverte aux vents marins, aux vents de pluie, aujourd'hui fermée à l'avenir. Accueillante aux brises, elle l'était jadis également aux hommes. » (p. 13)

Conclusion :

Nous pouvons dire que la narration des romans de Ghania Hammadou est le va-et-vient que font ses personnages entre les deux pays formant les deux extrémités des diégèses. La situation de la romancière, ayant passé des années en Algérie, puis d'autres années en France, d'autres années encore en Algérie, et d'autres enfin en France, l'a poussée à produire des écrits-intervalles, entre des lieux différents, pour montrer le déchirement de ses acteurs qui ne se lassent pas de chercher à retrouver la tranquillité

De là, nous déduisons que la première cause de l'exil de la parole est l'exil géographique. C'est-à-dire le déplacement du pays d'origine vers un pays étranger. Les allers-retours que font les protagonistes de notre corpus d'analyse ne sont pas voulus ; ils sont une réponse aux obligations de leurs époques. Voilà pourquoi l'auteure a choisi cette spatialité-embroyeur qui montre que les déplacements sont et restent incessants, à cause de l'absence totale de la tranquillité. Dès lors, notre romancière présente l'espace sous une autre sphère de signification, qui pourrait être idéologique et culturelle avant qu'elle soit géographique.

Références bibliographiques :

- Romans :
 Hammadou, Ghania (1997) *Le Premier jour d'éternité*, Paris : Marsa. (2001)
 Paris plus loin que la France, Paris : Paris-Méditerranée.
 (2004) *Bab-Errih : La Porte du vent*, Paris : Paris-Méditerranée.
 Ouvrages théoriques :
 Genette, Gérard (1969) *Figures II*, Paris : Seuil.
 Goldenstein, Jean-Pierre (1983) *Pour lire le roman*, Bruxelles : Duculot.
 Hamon, Philippe (1993) *Du Descriptif*, Paris : Hachette.
 Ouvrages littéraires critiques :
 Giovanonni, Augustin (2006) *Ecritures de l'exil* (direction), Paris : L'Harmattan, collection « Espaces Littéraires ».
 Heboyan-De Vrie, Esther (2001) *Exil à la frontière des langues*, Cahiers de l'Université d'Artois, Actes du 19 Novembre 1999 à Arras, Arras : Artois Presses Université.

