

**Ces Espaces autres entre rôles et enjeux : des espaces topiques
aux espaces hétérotopiques dans *La Chrysalide* et *Ciel de Porphyre*
d'Aïcha Lemsine**

Sihem GUETTAFI¹

« Certains espaces ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis, et que bien qu'ils soient « en liaison avec tous les autres », contredisent pourtant tous les autres emplacements. »²

Introduction

La question de l'espace, qui a été longtemps négligée, affirme Foucault, est capitale :

« Si l'espace est dans le langage aujourd'hui la plus obsédante des métaphores, ce n'est pas qu'il offre désormais le seul recours, mais c'est dans l'espace que le langage d'entrée de jeu se déploie, glisse sur lui-même, détermine ses choix, dessine ses figures et ses translations. C'est en lui qu'il se transporte- que son être même le métaphorise. »³

C'est pour cela que beaucoup de théoriciens, de chercheurs et d'auteurs se sont intéressés à cette notion unique, mais pourtant multiple. Cette multiplicité « a besoin de la cohérence de l'unique pour être saisissable comme plurielle ». ⁴ Elle se matérialise à travers les rapports pluriels de

¹ Université Mohamed Khider- Biskra, Algérie.

² Michel, Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Quarto-Gallimard, 1984, p. 1574.

¹⁸⁷ Michel, Foucault, « Le langage de l'espace », in *Dits et écrits*, édité par Daniel Defert et François Ewald, vol., 1, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1984, p. 407-412.

⁴ Pierre, Pellegrino, *Le sens de l'Espace, L'époque et le Lieu*, Vol., I, Paris, Anthropos, coll. Anthropos bibliothèque des formes, 2001, p. 75.

l'espace au temps. En effet, l'étude de l'espace dans une œuvre est intimement liée à celle de son époque.

Et de l'espace dans ses rapports avec le personnage. Issacharoff admet alors que « l'espace du récit signifie la description ou la représentation verbale d'un lieu physique dont la fonction peut être celle d'éclairer le comportement des personnages romanesques ». ⁵ Meité affirme que

« ...l'espace est manifesté à nous en tant que structure des relations entre les êtres et les choses. Espace cognitif, espace objectif, espace réel ou espace rêvé...chaque être humain s'identifie par rapport à un espace qu'il aménage selon sa convenance. Il en précise les délimitations en zone de sécurité ou d'insécurité, en zone de dépendance ou d'indépendance. Ainsi, chaque être humain se constitue un espace social où existent des rapports de dominant/dominé, d'autorisé et d'interdit. En somme, l'espace est quelque chose que tout humain identifie en lui-même, par rapport à lui-même et par rapport à d'autres. » ⁶

L'espace a pris de l'importance aussi bien en littérature, en histoire, qu'en sociologie. Le géographe californien Edward Soja, dans son essai *Postmodern Geographies*, a porté une grande attention à l'espace dans les sciences sociales depuis la fin des années 1960 en marquant cette période par son idée de « Spatial turn » ou le « tournant spatial », Gilles Deleuze, lui aussi, dans le sillage des penseurs américains, révèle que « le devenir est géographique ». De façon que « L'espace est devenu une sorte d'entre-deux commandé par une logique et une culture de la frontière ». ⁷

Même si Foucault n'a pas partagé cet intérêt croissant et enthousiaste de Deleuze pour l'espace, il a écrit des textes et articles innovateurs pour cette notion, nous citerons l'article « Des Espaces autres » ou « Espaces Hétérotopiques ». L'Hétérotopie, notion qui va propulser la conception de l'*espace* et du *lieu* vers d'autres visions et dimensions qui les installeront en hégémonie absolue. Ce qui permettra d'inscrire cette époque contemporaine dans une ère de spatialisation. Notre analyse portera sur le rapport entre espaces topique, hétérotopique et paratopie, notions liées à la

⁵ Michael Issacharoff, *L'espace et la nouvelle*, Paris, J. Corti, 1976, p. 18.

¹⁹⁰ Méré Meité, *L'espace romanesque chez Barbey d'Aurevilly*, Paris III Sorbonne, Thèse de doctorat nouveau régime, 1993, p. 8.

¹⁹¹ Gilles Deleuze, cité in Bernard Westphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 46.

destinée des personnages de l'auteure algérienne d'expression française, Aicha Lemsine durant une période critique de l'histoire de l'Algérie sous le joug colonial.

I. L'espace entre Topie et Paratopie

Chaque roman est en partie lié à l'espace qui le constitue et participe à sa construction. La notion de l'espace peut nous renseigner sur l'époque. En effet, l'espace lemsinien est marqué profondément par les événements qui ont secoué l'Algérie durant la période coloniale. Lemsine relie le plus souvent l'organisation de l'espace aux événements historiques, au milieu social, c'est-à-dire le contexte social où évoluaient nos personnages, un contexte lié à la période coloniale et un autre post-colonial, celui de l'Algérie indépendante. Sur le plan psychologique, Lemsine relie la psychologie des personnages et leur évolution à leur espace d'appartenance. En effet, l'espace est un porteur d'identités car il joue le rôle d'un référent qui participe dans le développement de la psychologie des personnages en les révélant à travers l'action.

Roland Bourneuf et Réal Ouellet accordent une place importante à l'espace car ils y voient une solidarité avec d'autres composantes. Parmi les composantes que l'espace démontre et dévoile, il y a celle de l'évolution des personnages en fonction de leurs lieux de vie et de l'époque à laquelle ils appartiennent, engendrant une relation étroite, ontologique entre l'être personnage et le lieu qui l'a engendré ou dans lequel il évolue, que ce soit sur le plan historique, socioculturel ou symbolique : « l'être est en effet considéré dans sa spatialité, comme un "synonyme d'être situé" ».⁸

Aicha Lemsine a une conscience claire et explicite de cette dimension symbolique qui est bien intentionnelle de l'espace. En effet, la représentation de l'espace dans ses œuvres sert aussi bien à créer une illusion référentielle qu'à nous dire les enjeux de ces romans, mais principalement à programmer la destinée commune de Khadidja, de Faiza, de Mouloud, d'Ali et de ses parents, d'Alain, de Juliette et d'Amalia. Ces personnages habitant dans les mêmes espaces ou dans d'autres espaces, vivent une situation paratopique d'appartenance, et de non-appartenance : « Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de

¹⁹² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 291.

ne pas se cogner »⁹ affirmait Georges Perec.

La « paratopie » est une notion développée par Dominique Maingueneau. Elle dit l'appartenance et la non-appartenance à une « Topie ». L'imaginaire paratopique se définit ainsi :

« Toute paratopie minimale, dit l'appartenance et la non- appartenance, l'impossible inclusion dans une « Topie », qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale), ou d'un moment (paratopie temporelle). »¹⁰

Selon Antje Ziethen, la topie et la paratopie sont des concepts rattachés plus à la société qu'au discours littéraire. La topie est une métaphore spatiale qui désigne l'espace public conditionné par les nécessités culturelles d'une époque donnée, par contre la Paratopie, est perçue comme une figure spatiale qui décrit la situation paradoxale de l'écrivain qui, même s'il décline son appartenance à un groupe culturel, refuse l'intégration dans l'espace public.¹¹ L'intégration de l'écrivain dans une topie sollicite la paratopie comme condition indispensable de la création littéraire. La paratopie est marginalisée dans le discours social, alors qu'elle occupe une position de choix et de force dans l'espace de la création littéraire.

Dans l'œuvre lemsinienne s'entrecroisent une multiplicité d'espaces : espace textuel (fictif), espace historique, espace social, mais aussi l'espace référentiel (réel) ou espace géographique qui s'étale du Maghreb, à travers les deux œuvres : *La Chrysalide* et *Ciel de Porphyre*, jusqu'au Machrek, à travers *Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*.

II. Hétérotopies et textes lemsiniens : entre corps et décors

Foucault dit qu'un espace est assigné à un corps. En effet,

« [...] l'expérience du corps est, chez les humains intrinsèquement utopiques : elle est du corps qui se transforme, se dissocie du corps qui,

⁹ Georges Perec, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 1985.

¹⁰ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 86.

¹¹ *Idem*.

littéralement n'a pas lieu. Mon corps, c'est comme la cité du soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques. »¹²

Dans les œuvres d'Aïcha Lemsine, le corps est présent en force : un corps enterré dans les cimetières en ce temps de guerre. En effet, près de ce cimetière furent enterrés beaucoup d'Algériens trahis et dénoncés par Dalila, la prostituée arabe, indicatrice du colonisateur.

« Tu connais le cimetière de Bou-H...nous sommes tout près...derrière, il y a un fossé qu'il suffit d'enjamber pour être dans le cimetière. Je t'ai emmené ici pour que ceux qui furent tués par ta faute et qui reposent en ce lieu soient vengés et entendent tes hurlements de terreur...ils sont enterrés là ceux que tu as vendus. »¹³

Et un corps entaché d'humiliation, soumis enterré à son tour dans les maisons closes. Ces espaces voués à la différence avec les espaces ordinaires ne sont pas seulement des « espaces autres », selon Foucault mais « des hétérotopies ». Ce sont des espaces hétérotopiques ou des « contre-espaces », ou des espaces « du dehors », ou des « ailleurs », des « sans lieux ».

L'hétérotopie est un concept élaboré par Michel Foucault : « C'est une localisation physique de l'utopie ».¹⁴ Ce sont des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire. C'est un « art de jouer sur deux places, une manière d'évaluer dans un lieu, ce qui manque dans un autre ».¹⁵ Le terme « hétérotopie » est composé du grec « topos » qui veut dire lieu et de « hétéro » qui signifie autre ou lieu autre.

Foucault se fait l'initiateur, le spécialiste d'une science innovatrice : science des espaces topiques ou précisément des espaces hétérotopiques ou « des contre-espaces » comme il les nomme. « L'Hétérotopie est une science

¹² Michel Foucault, cité in Alain Brossat, « Le cimetière comme hétérotopie », *Appareil* [En ligne], Articles, mis en ligne le 29 septembre 2010, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://appareil.revues.org/1070>.

¹³ Aïcha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, *ibid.*, p. 71.

¹⁴ Frank Lesringant, *Hétérotopies, Hétérologies. Espaces autres, espace de l'autre dans la littérature de voyage (XVI^e- XIX^e s)*, séminaire de master1 et 2, Paris Sorbonne, 2011/2012.

¹⁵ Fran Lesringant, *ibid.*

qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons... »¹⁶. Cette science est baptisée du nom scientifique d' « hétérotopologie ».

Ce sont des lieux, qui même en se situant à l'intérieur d'une société, sont pour le moins en marge de celle-ci. Foucault cite quelques exemples classés en deux catégories : « les hétérotopies domestiques », à savoir les cabanes dans le jardin, le lit des parents, jeu sur les draps du lit. Ce sont des lieux appartenant au réel avec un fonctionnement mondain. « Les hétérotopies collectives » sont des lieux partagés par la population qui leur est socioculturellement associée. Ce sont des lieux reconnus par la société qui les a conçus, ils sont identifiés par toute la communauté comme des lieux ancrés dans le réel¹⁷. Nous citerons les cimetières, les prisons, les jardins, les asiles, les bibliothèques, les musées, les bateaux, les plages, les hôpitaux, les maisons closes...

Pour Foucault, les hétérotopies entretiennent des relations ambiguës avec les utopies. Les premières sont localisables et désignent distinctement « des contre-espaces », alors que les secondes signifient étymologiquement « des univers sans lieux », ou lieux qui n'existent pas. Utopie est un terme créé par Thomas Mou (1478- 1535), et devient dans son sillage un genre littéraire. Elle signifie un « aucun lieu », une chimère, un rêve et une illusion. L'utopie « (entretient) avec l'espace réel de la société un rapport d'analogie direct ou inversé ».¹⁸

Ces « lieux réels (...) effectifs, (...) qui sont dessinés dans l'institution même de la société et qui sont des sortes de contre- emplacements (...) d'utopies effectivement réalisées (...) des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que, pourtant, ils soient effectivement localisables »,¹⁹ sont universels ; toutes les sociétés et cultures possèdent et connaissent des hétérotopies. Même étant en relation avec tous les autres, ces lieux « autres » contredisent tous les autres lieux.

Chaque société fait fonctionner de façon différente une hétérotopie qui existe et existera toujours. En effet, chaque hétérotopie a un rôle précis et

¹⁶ Michel Foucault, *Le corps utopique- les hétérotopies*, Paris, Ligne, 2009.

¹⁷ Michel Foucault, *ibid.*

¹⁸ Michel Foucault, « Des espaces autres », cité in *Dits et écrits : 1954-1988*, vol., IV (1980-1988), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1984, p. 1574-1575.

¹⁹ Michel Foucault, *ibid.*

déterminé à l'intérieur de la société. Le Cimetière, ce lieu *autre* par rapport aux espaces ordinaires de la société, est un espace qui est en relation avec l'ensemble de tous les emplacements de la société, car chaque famille ou individu a des parents enterrés au cimetière. Au XVII^e siècle, et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le cimetière était placé à côté de l'église au milieu de la ville. Ce n'est que vers le XIX^e siècle que la société occidentale a commencé à les placer à la limite extérieure des villes puis ils ont été déplacés vers les faubourgs.

Selon Alain Brossat, « le cimetière est un espace d'extraterritorialité. C'est une ville dans la ville, une ville peuplée de morts qui regroupe une société autre ».²⁰ Dans *La Chrysalide*, le cimetière se trouve à l'entrée du village, c'est là qu'est enterré le bien-aimé de Faiza, Fayçal.

C'est le lieu où vit le vieux sorcier du village. C'est un élément embrayeur / déclencheur du retour de Faiza vers son village après son départ vers Alger. On enterrera Fayçal là-bas, dans le cimetière à l'entrée du village. Oui, elle le désire de toutes ses forces... les lieux de son village ou peut-être le sourire du vieux sorcier lui chuchotaient : « Tu as voulu fuir ! Mais nous te reprenons à jamais ! Tu voulais trop de choses d'un seul coup... La liberté... Des études... Un amour absolu !... Cet amour restera dans la terre du village et tu reviendras pour toujours ! ».²¹

Dans *La Chrysalide*, cimetière et jardin sont deux hétérotopies qui cohabitent ensemble en harmonie colorée : verdoyant (vert) blanches (blanc) et ensoleillé (jaune doré). « Le soleil balayait le cimetière qui paraissait un grand jardin. ».²² *La Chrysalide* se termine par la scène de Faiza, allant l'air heureux et démarche dansante, au cimetière, un livre sous le bras chaque vendredi, à la même heure, qu'il pleuve ou qu'il vente.

La présence de Faiza, lisant les poèmes d'Éluard devant la tombe de son bien-aimé Fayçal, dans le cimetière, constitue non plus le vent sacré et immortel de la cité, mais « l'autre ville », où chaque famille possède un membre disparu. *La Chrysalide* se termine sur la scène de Faiza au cimetière et *Ciel de porphyre* s'ouvre sur la scène de la présence de Tahar et de Ali dans le cimetière Bou-H cachés, par le gardien du cimetière, dans une tombe,

²⁰ Alain Brossat, « Le cimetière comme hétérotopie », *Appareil* [En ligne], Articles, mis en ligne le 29 septembre 2010, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://appareil.revues.org/1070>.

²¹ Aicha Lemsine, *La Chrysalide*, Paris, Éditions des femmes, 1976, p. 256.

²² *Ibid.*, p. 77.

« Il...il y a un squelette...là...là, le linceul...au-dessus d'eux, la trappe s'ouvre, laissant filtrer la lueur de la bougie du gardien du cimetière. Celui-ci leur souffle : ça y est ! Ils sont partis... », ²³ pour fuir les soldats français après avoir tué Dalila, la prostituée arabe et Monsieur Cantini, le commissaire-adjoint de l'arrondissement du quartier des « Rosiers ».

Le cimetière est aussi le lieu qui va séparer Amalia de son pays parce que c'est là que son père fut enterré après avoir été tué par des jeunes algériens lui reprochant son mariage avec une Française, Laure (mère d'Amalia), «...Comme je lui demandais où elle allait enterrer son mari, elle me répondit froidement : dans ce cimetière, je leur laisse pour commencer le festin ! Et j'emploierai toute mon énergie pour empêcher ma fille de revenir dans ce pays ! ». ²⁴ Dans *Ciel de porphyre*, en ce temps de guerre, la mort rôde dans cette Algérie ensanglantée et « ...le pays ressemblait à un vaste cimetière ». ²⁵ Ahlem Mostaghanemi disait : « Je meurs avant ma mort. Au pays des grands cimetières ».

Le Jardin, comme espace hétérotopique, a joué un rôle important dans *La Chrysalide* et dans *Ciel de Porphyre*. Dans ce dernier, le jardin joue le rôle de couverture à l'action de la cellule des Moudjahidines de Baladia matérialisée à travers les personnages de Si Salah, de Tahar, de Mounir, de Ramdane, de M. Kimper et du fidaï Ali. La fonction de jardinier permettait à Ali de vivre chez M. Kimper, de taper des tracts pour l'organisation et de passer inaperçu pour les autorités coloniales. « Le jeune homme ne songea plus au maquis. Peu à peu, il devint Fidaï de l'ombre dont les actions rapides et meurtrières se multipliaient...il continuait, parallèlement à ses activités clandestines, à apporter autant de soins attentifs au jardin de M. Kimper ». ²⁶

« Un matin, alors que le jeune homme était en train d'arracher les mauvaises herbes du jardin... Ali reconnut le commissaire de leur secteur... ». ²⁷ Il venait mettre en garde M. Kimper contre les dangers d'avoir un Arabe dans sa maison. Dans *La Chrysalide*, le jardin est représenté par les termes : « Terre », « vergers », « champs ». Les champs de blé, et des arbres fruitiers représentaient l'identité de l'Algérien et de ses origines : « Depuis son jeune âge, Mokrane labourait avec eux, semait les entrailles de la terre...il

²³ Aicha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, Paris, Jean Claude Simoen, 1978, p. 16.

²⁴ *Ibid.*, p. 219.

²⁵ *Ibid.*, p. 24.

²⁶ *Ibid.*, p. 255.

²⁷ *Ibid.*, p. 167.

faisait corps avec ces hommes, propriétaires, fellahs unis dans la même ferveur de la terre... ».²⁸ On ne travaillait plus le blé et l'orge comme autrefois, la France a brûlé ces champs récoltés, caressés avec amour et emmagasinés avec respect sous la terre dans des silos.

Ces espaces hétérotopiques « absolument différents » sont dotés d'un caractère collectif, ainsi que d'un caractère public. Foucault affirme à ce propos : « ...Combien il pouvait être édifiant, pour des personnes de tous âges, d'investir des espaces parfois signalés, parfois cachés, parfois insoupçonnables et propices à exprimer, quelque chose de leur sensibilité, qu'elle soit réflexive, contestataire ou créatrice ».²⁹

La sensibilité réflexive est perçue dans la méditation de Mokrane sur la tombe de ses parents au cimetière : « O père ! J'ai toujours été un fils aimant et respectueux ! Tu m'as sans cesse béni dans tes prières, père ! Mère ! Venez à mon secours : Je veux un fils !... Un autre fils pour la vie de notre nom !... ».³⁰ L'homme demeura ainsi, psalmodiant sa soif, son obsession.

La sensibilité de Faiza devient créatrice lors de sa présence au cimetière lisant la fin du poème d'Eluard que Fayçal lui avait réclamé à leur retour de la plage et qu'elle avait refusé de réciter : « Maintenant les mots ne lui faisaient plus peur car ils étaient en elle à jamais où qu'elle aille. Etait-ce cela le bonheur ? ».³¹

Pour tous les prisonniers de l'Algérie en guerre, *la sensibilité contestataire*, est vécue par Youcef et Ramdane lors de leur arrestation. La prison, espace hétérotopique, est un lieu de contestation forte, présent, raconté et décrit dans *Ciel de porphyre*, second roman d'Aïcha Lemsine, qui raconte le combat patriotique pour la libération de l'Algérie. « J'ai pensé à toi du fond de ma cellule en me sentant devenir fou... ».³² Le père d'Ali a « failli plusieurs fois être emmené en prison... ».³³ Quant à sa mère : « est morte la semaine passée...alors que j'étais en prison pour l'affaire du contremaître... ».³⁴ Ali fut à son tour incarcéré à la prison de la Santé en France. Ensuite, ce fut le tour de Ramdane et de Youcef, cousin d'Ali, de contester avec force leur emprisonnement jusqu'à la mort.

²⁸ Aïcha Lemsine, *La Chrysalide*, op. cit., p. 78.

²⁹ Michel Foucault, 1984, *ibid.*

³⁰ Aïcha Lemsine, *La Chrysalide*, op. cit., p. 77.

³¹ *Ibid.*, p. 276.

³² Aïcha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, op. cit., p. 145.

³³ *Ibid.*, p. 27.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

« Après avoir été massacré de coups, Ramdane fut jeté dans un cagibi... Son patriotisme inexorable l'avait aidé à renforcer sa volonté farouche... Ils arrivèrent à des espèces de cachots souterrains que les musulmans appelaient en chuchotant avec horreur glacée : « Siloun », déformation de cellule... Combien d'hommes se désintégrèrent dans ces mystérieux couloirs de l'oubli... Les prisonniers conservaient un courage et une dignité désespérés mais solides... ils se soutenaient dans leurs souffrances physiques et morales... Ce fut le massacre ! Un coup de fusil éclata Youcef tomba... les prisonniers firent face aux mitraillettes... Les voix cessèrent pour n'être plus qu'un gargouillis de sang et de mort. »³⁵

Michel Foucault précise que les hétérotopies sont dotées d'un « système d'ouverture et de fermeture qui les voile et les rend pénétrable par rapport à l'espace environnant »³⁶. Les hammams et les maisons closes illustrent bien cette idée d'ouverture et de fermeture supposée de Foucault. Les hammams sont des hétérotopies consacrées à des activités de purification : « mi-hygiénique et mi-religieuse ».

« Après l'accouchement... et (après) quarante jours... il y avait tout un cérémonial le jour "des retrouvailles"... la femme se soumettait au hammam entre les mains de la laveuse pour le « djbir », consistant en une série de massages sur tout le corps, et, surtout le bassin et les jambes durement malmenés durant la grossesse et la délivrance. La laveuse professionnelle préposée à cette opération étirait, massait, frottait tous les membres de la femme. Celle-ci pouvait enfin reprendre la vie normale. Elle revenait du bain ponnée, fraîche, parfumée et les yeux soigneusement soulignés de khôl. »³⁷

C'est le lieu de rencontre de toutes les femmes de la même communauté pour des bavardages incessants : « Elle se rend régulièrement au hammam. Juliette parle bien sûr l'arabe aussi bien que ma mère ».³⁸ Entre confidences ou commérages, les femmes se fréquentaient entre elles au hammam où

« [...] souvent elles tenaient "salon " dans la pièce froide attenante à la salle chaude. Entre rassoul et la pose du henné, elles se racontaient leurs soucis

³⁵ *Ibid.*, p.157- 160.

³⁶ Michel Foucault, *Le corps utopique-les hétérotopies*, op. cit.

³⁷ Aicha Lemsine, *La Chrysalide*, op. cit., p. 76.

³⁸ Aicha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, op. cit., p. 90.

et leurs joies...faisant l'éloge ou la critique...les plus commères se spécialisent dans la destruction d'une réputation avec inévitablement des renseignements mystérieusement authentiques... »³⁹

Le hammam est un endroit stratégique où les langues frétilaient et les bavardages allaient bon train. C'est un lieu qui s'érige comme « une sphère d'intimité collective », c'est l'univers de sensualité et de réconciliation de la femme avec son corps. Le hammam représente la libération de la corporalité féminine. En effet, la femme découvre, en lui, « un espace transactionnel » entre la sphère du privé et celle du public.

Un autre trait des hétérotopies rencontrées dans notre roman, ce sont les hétérotopies qui ont une fonction qui s'étend entre deux pôles extrêmes : un espace d'illusion, c'est-à-dire un emplacement à l'intérieur duquel la vie humaine est cloisonnée : ce sont *les maisons closes* qui ont toujours joué un grand rôle dans les guerres. Et un autre espace réel parfait, « l'espace colonial », aussi bien arrangé que l'espace indigène est désordonné, mal agencé et brouillon. On parlera dans ce deuxième pôle, non pas « d'hétérotopie d'illusion », mais « d'hétérotopie de compensation ». En effet, la colonisation française, entre autres colonies, avait établi dans son espace colonial un fonctionnement existentiel réglé en chacun de ses points. Maisons closes et colonie, ce sont deux types extrêmes de l'hétérotopie.

Le quartier des « Béni-ramassés », l'espace indigène où habitait le compagnon d'Ali, Tahar.

« Un bidonville où... ses habitants étaient ramassés là comme des fourmis... fuyant des douars désolés. On y rencontrait pêle-mêle des familles respectables, des voyous sans emploi ni parents, des mendiants, des femmes se prostituant pour faire vivre leurs enfants ou essayer de survivre elles-mêmes...un triste quartier réservé !...quelques maisons ...avoisinaient de sordides baraques en tôle...dans les rues, les gosses couraient pieds nus, d'autres avaient allumé un feu de bois et s'y réchauffaient ... »⁴⁰

Le quartier des « Rosiers », espace colonial qui chatoyait sous les lampions scintillants.

³⁹ Aicha Lemsine, *La Chrysalide*, op. cit., p. 72.

⁴⁰ Aicha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, op. cit., p. 37-38.

« De chaque côté, s'élevaient des maisons blanches à deux étages, cet ensemble de style mauresque, bâti en 1952, devait permettre aux familles modestes d'avoir des logements confortables à des prix abordables, c'était l'époque du boom des H.L.M. Plus loin de ce groupement de logements, une "ceinture de protection" entourait les "Rosiers"...la vie semblait sereine. Dès le lever du soleil, les enfants s'égaillaient... Ils jouaient au football, courant dans tous les sens avec des cris de joie. »⁴¹

Quant aux maisons closes comme espace hétérotopiques, elles sont citées par Aicha Lemsine surtout dans *Ciel de Porphyre*, où les tenancières européennes tentent de copier les maisons closes parisiennes, même les noms attribués à ces établissements sont français comme « le chat noir » de Bône, le « Sphinx » de la Casbah (sont attachés à la métropole). Germaine Aziz décrit dans les années 1950 l'établissement le plus réputé d'Alger « le Sphinx » et sa tenancière madame Nana qui est « très fière de sa maison, l'en fait un bordel "select", elle affirme qu'il est connu jusqu'à Paris ». ⁴² Nous retrouvons ces nominations dans notre fiction *Ciel de Porphyre*.

« C'est en 1956, la guerre secouait l'Algérie, à Baladia "ville portuaire" », ⁴³ où Ali eut sa première initiation sexuelle. Les jours de semaine, il étudiait mais les jours de sortie, il se rendait chez un ami de son père pour y déposer ses affaires et prendre ses repas. Il passait le plus grand temps avec ses amis qui le taquinaient souvent sur sa chasteté. Un jour, en gagnant « un match mémorable, Slimane, son ami voulait lui faire un cadeau... c'est ainsi que les quatre amis (Slimane, Mahmoud, Fernand et Ali) se rendent "au cheval blanc", lieu d'initiation aux plaisirs de la vie, connu pour être une maison spécialisée dans les femmes Arabes ». ⁴⁴

Dans cette maison close, Lemsine décrit, « [d]es femmes vêtues de longues gandouras à volant sur le bas et autour du buste, avec leur foulard noué coquettement autour de la tête et leurs yeux soulignés de Khôl, elles ressemblent à n'importe quelle mère, ou fille de famille ». ⁴⁵ Ali eut soudain envie de fuir car ces femmes avec leurs gandouras, lui rappelèrent subitement sa mère, Ma Chérifa. Ali se dirigea vers la sortie, suivi de ses amis qui

⁴¹ *Ibid.*, p.49.

⁴² Germaine Aziz, *Les Chambres closes*, Paris, Stock, 1980.

⁴³ Aicha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, *op. cit.*, p. 78.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁵ *Ibid.*

l'emmenèrent de force dans un autre établissement, « La souris noire » (qui se rapproche par le nom du fameux « Chat noir » de Bône cité par Germaine Aziz), maison close abritant des prostituées européennes. Le décor de « La souris noire » rappelle étrangement celui des salons parisiens « ici, c'est différent ! Un grand salon avec au fond un bar impressionnant, les murs décorés avec des tableaux représentant des femmes dévêtues... La patronne, une grosse femme appelée madame Nini »,⁴⁶ renvoie à madame Nana, tenancière du fameux « Sphinx » d'Alger vers les années 1950.

Lemsine a essayé de faire revivre à travers *Ciel de Porphyre* ces hétérotopies sexuelles : « ces maisons closes qui ont été enterrées dans le cimetière de l'oubli ». ⁴⁷ Pour elle, « c'est une forme d'exhumation mise en valeur par le refrain récurrent de l'oubli et de l'enterrement », ⁴⁸ affirmait Suzanne Ireland-Grinnell.

Conclusion

L'hétérotopie est un concept qui nous a permis de comprendre le rôle joué par ces lieux singuliers qui participent au devenir de soi de nos personnages. Pour Foucault « on ne vit pas dans un espace neutre et blanc ». ⁴⁹ La valeur signifiante de certaines hétérotopies peut faire l'objet d'une (ré)appropriation de soi, c'est-à-dire que certains lieux façonnent d'une manière singulière le personnage rendant possible une expérience qui ouvre à des apprentissages. Faiza, au bord de la mer sur la plage avec Fayçal, a appris l'amour, le don total de soi, le changement radical. L'hétérotopie aurait aussi la particularité de nous faire investir l'espace d'une manière singulière en lui attribuant des rôles et des valeurs qui nous permettent d'exister différemment.

Elle joue le rôle d'un prisme à travers lequel les lieux permettent d'être et/ou de faire. D'être : c'est s'émanciper surtout lorsque l'hétérotopie permet de faire sien un espace. La plage, lieu de plaisir et de halte provisoire

⁴⁶ *Ibid.*, p. 138.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Suzanne Ireland-Grinnell, « Témoigner autrement : année des chiens, la Razzia et le jour dernier » cité in *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*. Études littéraires Maghrébines, 16, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 91.

⁴⁹ Michel Foucault, *op. cit.*, 2009, p. 23-24.

et de liberté : « quelques fois quand il faisait beau, ils s'en allaient le dimanche à la plage...ils passaient la journée à se baigner et à jouer ». ⁵⁰

De faire : à travers l'appropriation de l'appartement de Mouloud et du balcon par Faiza, lui permettant d'accéder à la liberté, d'affirmer son soi. « L'appartement de Mouloud ! Avant d'y arriver ...on s'élève dans les airs ! » ⁵¹. Pour Ali, cet espace qu'est la plage lui a permis de faire corps avec la mer, de s'approprier ce lieu « l'océan est à moi...je vole, bondis sur les vagues s'ouvrant pour m'êtreindre, mais...je m'élève en touchant presque le ciel... ». ⁵²

On pourrait décrire, par le faisceau de relations, d'autres lieux de haltes provisoires en plus de la plage, les cafés, les mosquées qui représentent une sorte d'hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'accumuler et se lier à l'espace. Ces lieux constituent dans notre société des lieux de tous les temps qui sont eux-mêmes hors du temps, indéfinis du temps. Ces lieux liés à l'accumulation du temps ou à des découpages du temps ouvrent sur ce qu'on appelle des hétérochronies. L'hétérotopie fonctionne totalement lorsque les êtres se trouvent en situation de rupture absolue avec le temps. En effet, ces trois lieux cités illustrent cette rupture absolue. Hétérotopies et hétérochronies s'organisent de façon complexe : « les hétérotopies sont des constructions de la réalité qui s'extraient de la trame du monde, ouvrant une parenthèse de temps et d'espace décorrélés du rythme mondain externe ». ⁵³ Ainsi, « ... quand on prononce le mot espace, si mystérieusement spacieux, s'éveille l'image de l'immensité (sans dimension possible), de l'impensé (sans concept possible) ». ⁵⁴

Bibliographie

Aziz, Germaine, *Les Chambres closes*, Paris, Stock, 1980.

Bayle, François, « L'espace des sons et ses "défauts" », cité in Jean-Marc

⁵⁰ Aicha Lemsine, *La Chrysalide*, op. cit., p. 216.

⁵¹ *Ibid.*, p. 173.

⁵² Aicha Lemsine, *Ciel de Porphyre*, op. cit., p. 133.

⁵³ Pascal Krajewski, « Architecture technologique et genèse d'hétérotopies ? », *Appareil*, 11/2013, <http://appareil.revue.org/1749>.

⁵⁴ François, Bayle, *L'espace des sons et ses "défauts"*, cité in Jean-Marc Chauvel et Makis Solomos, *L'Espace /Musique / Philosophie*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 365.

- Chouvel et Makis Solomos, *L'Espace / Musique / Philosophie*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Brossat, Alain, « Le cimetière comme hétérotopie », *Appareil* [En ligne], Articles, mis en ligne le 29 septembre 2010, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://appareil.revues.org/1070>.
- Deleuze, Gilles, cité in Bernard Wesphal, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007, (p.46).
- Foucault, Michel, « Des espaces autres », cité in *Dits et écrits : 1954-1988*, vol., IV (1980-1988), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1984, (p.1574-1575).
- Foucault, Michel, « Le langage de l'espace », in *Dits et écrits*, édité par Daniel Defert et François Ewald, Vol., 1, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1984, (p.407-412).
- Foucault, Michel, *Dits et écrits*, Paris, Quarto- Gallimard, 1984, p.1574.
- Foucault, Michel, *Le corps utopiques - les hétérotopies*, Paris, Ligne, 2009.
- Ireland-Grinnell, Suzanne, « Témoigner autrement : année des chiens, la Razzia et le jour dernier » cité in *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine. Études littéraires Maghrébines*, 16, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Issacharoff, Michael, *L'espace et la nouvelle*, Paris, J. Corti, 1976.
- Krajewskin, Pascal, « Architecture technologique et genèse d'hétérotopies ? », *Appareil*, 11/2013, <http://appareil.revue.org/1749>.
- Lemsine, Aïcha, *Ciel de Porphyre*, Paris, Jean Claude Simoen, 1978.
- Lemsine, Aïcha, *La Chrysalide*, Paris, Editions des femmes, 1976.
- Lesringant, Frank, *Hétérotopies, Hétérologies. Espaces autres, espace de l'autre dans la littérature de voyage (XVI^e- XIX^e s)*, séminaire de master 1 et 2, Paris Sorbonne, 2011/2012.
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Meité, Méké, *L'espace romanescque chez Barbey d'Aurevilly*, Paris III Sorbonne, Thèse de doctorat nouveau régime, 1993.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- Pellegrino, Pierre, *Le sens de l'Espace, L'époque et le Lieu*, volume (1), Paris, Anthropos, 2001.
- Perec, Georges, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 1985.