

**L'ESPACE DANS L'ÉCRITURE FÉMININE.
LE CAS DE L'ADIEU À LA FEMME ROUGE DE VÉNUS KHOURY-GHATA**

**SPACE IN WOMEN'S WRITING.
THE CASE OF FAREWELL TO THE RED WOMAN OF VENUS KHOURY-GHATA**

BRAHIMI Rachida¹

Université Abou Bakr Belkaid, Tlemcen / Algérie
swety.racha@gmail.com

SARI MOHAMMED Leila

Université Abou Bakr Belkaid, Tlemcen / Algérie
leilasari52@yahoo.fr

Résumé : Notre travail a pour objectif de décrire et d'analyser les différents rapports qu'entretient le corps avec l'espace dans l'écriture féminine, le cas de L'adieu à la femme rouge de Vénus Khoury Ghata. Le premier ne constitue plus un simple ornement de la scène de l'histoire et le second ne se limite plus à une enveloppe qui vêt un personnage. Nous envisageons mettre en lumière le corps féminin dans tous ses états et étudier sa progression dans le récit ainsi que les effets tangibles de son contact avec les différentes formes de l'espace romanesque.

Mots-clés : corps, espace, effets, l'écriture féminine, progression.

Abstract: Our work aims to describe and analyze the different relationships between the body and space in female writing, the case of Farewell to the Red Woman by Venus Khoury Ghata. The first is no longer a simple ornament of the scene of the story and the second is no longer limited to an envelope that dresses a character. We plan to shed light on the female body in all its states and study its progression in the story as well as the tangible effects of its contact with the different forms of the romantic space.

Keyword: body, space, effects, female writing, progression.

* * *

A border le thème de l'espace impliquerait le corps comme occupant de cet espace mais également les rapports qu'entretient l'un avec l'autre, car en littérature, l'univers romanesque n'existe que par rapport au personnage et les sens de ce dernier lui donnent du relief. Le corps peut à lui seul constituer un espace à étudier de par son importance dans le récit. Cet espace apparaît dans le texte à travers des représentations faisant de la relation de l'être avec le monde un lieu imaginaire de l'envie et de la sensualité. Le personnage est doté avant tout de tous les sens lui permettant

¹ Auteur correspondant : Rachida Brahimi ; swety.racha@gmail.com

d'exister dans ce monde et de distinguer son intimité du reste. Les représentations du corps comme espace sont très variables en littérature notamment en ce qui se rapporte à

la sensualité. La rencontre de l'autre se fait par l'intermédiaire de la vue et du toucher du corps qui devient l'espace du désir. L'espace romanesque se détache du réel dans sa reproduction au sein du texte littéraire, même le songe d'un personnage peut devenir un espace imaginaire mais qui demeure allégorique en dépit de sa similitude avec le monde réel. Un espace assez particulier du fait qu'il soit à la fois propre au corps et existe autre part que dans le monde, seul le langage peut le faire exister dans le monde ; tel un monde parallèle où les agissements des êtres relèvent de l'inconscient.

Si l'espace apparaît comme un élément crucial dans notre travail, quelle serait sa dynamique de mise en tension dans le cadre des différentes interactions avec le reste des éléments de la diégèse et comment le corps comme espace s'inscrit-il dans le roman de Vénus Khoury Ghata ? À quels procédés l'auteure a-t-elle eu recours pour rendre compte de la réalité sociale et mette au jour la condition de la femme au vingt et unième siècle ?

À ce stade là, nous supposons que l'écrivaine appartenant à cette génération d'écrivaines francophones contemporaines aurait choisi l'écriture de l'espace comme un véritable témoignage des réalités inhérente à la condition de la femme actuelle qui ne se réduit plus uniquement au traumatisme identitaire mais qui entre dans le cadre d'un nouveau projet d'écriture.

Le parcours de la femme rouge qui est symbolisé par l'envol d'un oiseau dans le texte de Vénus Khoury-Ghata alimente probablement son désir de libérer la femme où qu'elle soit et quelques soient ses origines, et est surtout une vengeance contre l'homme qu'elle considère comme seule et unique cause de sa déchéance.

En usant des outils que nous offre l'approche multidisciplinaire d'analyse du discours, nous tenterons d'apporter des éléments de réponse à nos questionnements. Pour cela, nous commencerons par expliquer la notion de l'espace adoptée dans le texte, dans un premier temps, puis nous tenterons de mettre au jour le corps féminin et son rapport avec l'espace textuel ainsi que l'impact de la religion et de la société sur ce corps. Nous essayerons également de démontrer le rôle important du conditionnement de la femme à un espace bien défini pour arriver à l'image finale que lui confère l'écrivaine afin de comprendre sa visée.

1. Le rêve comme espace

L'espace chimérique est une donnée cruciale au même titre que les êtres qui l'occupent, les différentes figures spatiales sont très diverses et assurent un champ plus large de significations.

Cet espace peut se construire non seulement à partir d'un espace référentiel mais il peut trouver ses origines dans d'autres textes lus par les personnages, le cas des jumeaux Zeit et Zina qui rêvent d'une personne inconnue qui les accueille dans sa maison à Séville. Leur espace référentiel qu'est le désert ne ressemble en aucun cas à celui dans lequel ils passeront la nuit dans le rêve, en sachant qu'ils n'ont jamais connu de vie ni de maison autre que celle à la palmeraie (très archaïque). L'apparition de cet espace s'explique par deux types de données : une donnée référentielle avec la maison de l'écrivain qui héberge leur mère et une donnée littéraire qui se trouve dans les livres avec ce que les professeurs leur ont appris lors de leur séjour au pensionnat, ce qui se trouve dans des livres auxquels ils ne font pas confiance (Vénus Khoury-Ghata, 2017: 84-85). Le rêve commun s'explique par le fait qu'ils soient des jumeaux liés par des liens fusionnels et très spéciaux au point

que Zina pense qu'ils meurent comme ils naissent au même moment (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 82).

L'imaginaire et le rêve des personnages d'un récit évoquent plusieurs autres espaces de même pour le corps qui constitue un espace de désir et un espace à conquérir pour Zeit qui à l'âge de l'adolescence fantasme sur Amalia la servante de l'écrivain, celle-ci se trouve inconsciemment entraîné de l'initier à ce monde alors qu'elle prône tout le contraire : « Travailler ne l'empêche pas de parler. Zeit doit savoir que dans la vie, il y a autre chose que le sexe : qu'il y a le ciel, l'enfer et en premier Dieu » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 99). L'espace chimérique tout comme l'espace issu de l'imagination du personnage, s'ajoutent à l'espace tel qu'il se présente dans le récit, un lieu où sont révélés tous ses sentiments.

Le corps est lui aussi décrit par le biais d'un vocabulaire particulier mettant les sens et les émotions au service du plaisir à conquérir des terroirs charnels, pour en faire un espace qui nous est révélé à travers les liens qu'entretient ce corps avec l'univers textuel. Il reste cependant : « lié à un portrait moral et social » (Paule Collet, 1992 :83). Ce portrait lui est attribué par le texte, autrement dit une réplique du corps référentiel qui prendra sens à travers les lectures.

2. Le corps féminin comme espace envoutant

Le corps comme espace est étudié dans notre corpus à travers les différentes images renvoyant au contact entre les personnages et qui suggère l'érotisme. Le corps devient dès lors, un espace à découvrir qui nous est révélé à travers la relation qu'il entretient avec un autre tout en mettant au jour les voies de la sensualité.

Le corps est ainsi défini en fonction de sa relation avec l'univers que génère le récit, cet univers n'est pas le même pour tous les personnages, chacun le perçoit et par conséquent le construit différemment. Ses actions forment sa vision par rapport à cet espace romanesque, il est donc son architecte.

Dans notre corpus la rencontre des personnages fait de leurs corps des espaces explorés. Zeit découvre cet espace par la vue, le corps est donc perçu comme un lieu inaccessible car le contact ne se fait pas réellement bien que son corps réagit à la vue de ce nouvel espace. Le corps est décrit en le rapprochant à d'autres éléments culinaires et appétissants associant ainsi deux éléments de plaisir sans manquer de nous rappeler l'existence de Dieu, du ciel et de l'enfer pour prévenir l'adolescent car pour Amalia qui est chrétienne, le sexe ainsi que la gourmandise sont considérés comme un péché. Dans un autre passage Baobab découvre lui aussi cet espace : « Dans le même tourbillon [...] » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 177). Les différents plats qu'Amalia présente sur la table avec toutes les parties de son corps, les deux ensemble, le font saliver : « jusqu'au sol » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 177), il s' imagine avec elle dans autre espace ; le lit dans sa maison alors qu'il est S.D.F. Le lit est en générale le lieu où se concrétise le contact des corps, il est important car il définit et met en lumière l'image du corps et de sa perception. Or, il n'a pas une grande valeur dans ce récit dans le sens où même dans son fantasme, Baobab est projeté vers un autre espace qui lui est plus familier et surtout sacré : le square où il réside avec tous les autres migrants clandestins. Cette femme qu'il

considère d'une beauté moyenne et qui n'est ni vieille ni jeune, peut avec sa corpulence le caché lorsque les policiers viendront à sa recherche.

Zeit a donc été confronté à cet espace dans la cuisine qu'il fini toujours par fuir en pensant qu'elle est maléfique, un espace hanté par le diable mais il y retourne à chaque fois car il ne peut s'empêcher de résister à l'attrait du corps et de la nourriture. Il s'agit donc d'un espace qui détient son importance du regard de ce personnage qui en fait le temple des plaisirs. D'ailleurs cet espace est comparé au lit puisqu'il lui procure les mêmes sensations :

Elle ouvre la porte avant qu'il ne sonne. Pas de temps à perdre, elle l'entraîne à la cuisine comme femme amoureuse entraînerait son amant au lit et lui dévoile les trésors préparés à son insu : aubergine, courgettes, huile d'olive, oignon, ail, farine, épices, soigneusement alignés. (Vénus Khoury-Ghata, 2017: 98)

Dans une autre expérience où Zeit entre vraiment en contact avec le corps d'un autre personnage, l'espace et l'acte ne sont pas si considérables que dans la cuisine : « Zeit réalise qu'il est devenu un homme en voyant le linge [...] éparpillé autour de son matelas » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 155). Il découvre cet espace intime sur le sol de l'atelier sans trop s'étaler sur la description, en nous donnant l'impression que le contact s'est fait en une fraction de seconde alors qu'il est très redondant (mais sans aucun attouchement) lorsqu'il se trouve dans la cuisine d'Amalia. La conquête de cet espace n'a aucun effet émotionnel sur sa personne si ce n'est de se sentir un homme alors qu'il n'a que quinze ans, sa relation avec cette fille reste glaciale et d'ailleurs le texte le dit bien, elle ne vient que pour récupérer les toiles qu'il peint pour les vendre et venir lui annoncer les chiffres, chaque soir (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 187).

Le désir de Zeit pour Amalia est plus intense que pour Cheveux fous (la fille avec qui il vit) car Amalia suscite volontairement chez lui cette envie (puisque'elle lui parle constamment du corps des femmes et de celui de sa mère) tout en l'interdisant de l'approcher. Elle, qui le materne et prend soin de lui puisque sa mère l'a abandonné, et lui qui n'a jamais été entouré d'autant d'affection, ne peut échapper à sa condition œdipienne² pour désirer une autre femme, il est donc inconsciemment orienté vers une femme ayant le même âge que sa mère. Cet état est défini comme une : « Étape normale dans le développement affectif d'un petit garçon, le complexe d'Œdipe recouvre l'ensemble des pulsions, qui, vers deux, trois ans, conduisent l'enfant à être attiré vers sa mère » (<https://www.aufeminin.com> > Psycho > Moi et les autres).

Cette femme qui ne le laissera jamais la toucher est devenue sa nourricière, elle le manipule, lui fait des remarques blessantes sur son physique, l'ordonne d'éplucher les légumes et elle a un pouvoir sur lui, il en est conscient mais sa condition l'empêche de se défaire de cette relation toxique. Un véritable exemple du contrôle de la femme sur l'homme qui illustre le pouvoir de cet espace, tout comme la femme rouge qui avait pu contrôler tous les hommes qu'elle avait connus à commencer par son mari. Elle les montait comme des escaliers pour les oublier après chaque pas, le style d'écriture typique de Vénus Khoury Ghata où la femme est au cœur du récit en laissant l'homme marginalisé et humilié.

Ce même espace devient par la suite un fardeau pour sa propriétaire et la cause de son déclin après qu'il ait fait sa force, La mère de Zina et de Zeit subit une malédiction à

² Il a besoin de se sentir en sécurité, cherche un amour inconditionnel et l'affection de sa mère qu'il n'a jamais reçue.

cause de son corps qui, au début du récit fut son seul atout, cet espace attire le photographe qui la prend en photo, lui sourit puis l'emmène avec lui à Séville pour en faire un mannequin de renommée internationale. Devenue forte, elle se sert elle-même de cet espace pour obtenir ce qu'elle désire. La scène qui se produit au commissariat en est la preuve de sa métamorphose, la femme du désert qui se contentait de nourrir la chèvre et apporter de l'eau du puits porte des vêtements modernes et se dresse sur des talons aiguilles : « Une tornade, la géante couleur ébène qui surgit au commissariat sans qu'elle y soit convoquée. Lui debout, elle assise, ses jambes interminables croisées haut dévoilent une peau incandescente. Cette femme dans son bureau, le commissaire oublie qu'il est commissaire » (V. Khoury-Ghata, 2017 : 74-75).

Cette même femme quitte le photographe parce qu'elle s'est lassée de ses clichés, se met avec un écrivain qui en fait l'héroïne de son roman puis le quitte encore une fois puisqu'elle n'apprécie pas la manière dont il raconte son histoire. Ce corps qui la rend si célèbre sera aussi la cause de sa défaite et de sa mort, elle n'aura même pas le droit à une sépulture dans son pays.

3. Le corps comme témoin d'un espace mémorial

Dans notre corpus, le corps est souvent évoqué pour se remémorer une période de la vie des personnages, chaque personnage féminin appelle un souvenir associé à plusieurs émotions. Le corps d'Amalia est à la fois un objet de désir et de maternité pour Zeit lui rappelant ainsi l'affection qu'il recherche face à l'indifférence infligé par sa mère : « mère qui ne regarde pas ses enfants. Exclue les sentiments, elle fait son devoir. Zina et Zeit lui tendent les bras, mais elle a plus urgent à faire » (V. Khoury-Ghata, 2017 : 73). L'abandon est inconsciemment compensé par ce désir orienté uniquement vers les seins d'Amalia, à chaque fois que le corps d'Amalia est mis en lumière, la description fait abstraction de tout le reste et s'attarde longuement sur sa poitrine. D'ailleurs, cette partie du corps est souvent associée au lait dans le texte des « seins laitieux » (V. Khoury-Ghata, 2017 : 118), « [...] tarit le lait dans les seins des mères » (V. Khoury-Ghata, 2017 : 69).

Ce désir s'explique par un besoin naturel, dès la naissance, le bébé a ce réflexe de chercher le sein de sa mère pour téter, à l'adolescence ou à la maturité, ce besoin englouti réapparaît inconsciemment et particulièrement chez les enfants ayant été privés d'allaitement ou ayant vécu une séparation ou un sevrage traumatisant. Les sécrétions hormonales dans le corps de la femme, lors de l'allaitement, vont également renforcer les liens d'amour et d'affection entre la mère et son nourrisson, ce processus brusquement interrompu, aura des répercussions sur la vie et les désirs d'un homme (Larry Young, Brin Alexander, 2012)

La femme rouge est représentée comme le symbole de la défaite du père, plus la mère embellissait et s'épanouissait plus il sombrait dans l'humiliation au point de tenter de justifier tous ses actes et son infidélité : « Le doigt pointé sur sa poitrine, il se dit qu'elle méritait mieux que lui » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 :76), son corps sur les affiches n'éveille en lui aucun désir, il est déshonoré et ne souhaite que le couvrir en dessinant des robes longues dessus.

Au-delà du fait que chaque corps féminin représente une image mémorielle pour les personnages masculins, il fait aussi référence à un espace géographique bien défini ; ces

espaces sont tous enregistrés dans les souvenirs de chaque personnage. Bien que la mère soit entièrement détachée de sa propre famille et adopte un mode de vie moderne, ses enfants et son mari se rappellent souvent d'elle dans l'espace désertique, son image en train d'enduire ses cheveux d'argile est très redondante. Même dans son rêve, le père ne retient pas l'image de la femme sur des talons vertigineux qu'il a vue à Séville, il la voit plutôt dans la peau d'une chamelle qu'il essaye d'attraper, toujours dans le désert : « Le père rêve de sa femme [...] Une vraie chamelle [...] Où l'emmène-t-elle? La palmeraie disparaît progressivement derrière eux, les dunes succèdent aux dunes, bientôt la fin du désert mais elle n'accuse aucune fatigue » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 35). Cette image du passé est restée gravée dans la mémoire de la famille en dépit des mutations que la mère a subies. Les espaces évoqués dans notre corpus détiennent leur importance des différents personnages qui les occupent, c'est d'ailleurs pour ces derniers que le souvenir est invoqué.

Le désert est une échappatoire même dans le rêve du père et de ses enfants, en s'y imaginant, ils renoncent à la cruauté du monde qui les entoure. Un moment de méditation et de solitude dans cet espace infini qui permet à nos personnages de se reconstruire après chaque déception, un espace : « d'une naissance symbolique, d'une naissance à soi-même, véritable renaissance de l'être » (Rachel Bouvet, 2006 : 145).

Contrairement au reste des personnages, la mère dans *L'adieu à la femme Rouge* est représentée à elle seule comme un espace omniprésent dans l'espace global du récit, bien que sa présence physique ne soit pas manifestée. Elle est toujours présente par le biais de souvenirs ou évoquée par les autres personnages. Néanmoins, cette présence s'estompe au fil de l'histoire notamment avec le décès de la mère où il est seulement question de donner des nouvelles des habitants du square et de la famille de la femme rouge.

La femme rouge retrouve un corps nouveau dès lors qu'elle atterrit à Séville pour poser comme modèle, sa fille qui a eu le droit de voir son corps nu du moment que son sexe féminin le permet (contrairement à son frère Zeit qui n'avait jamais vu le corps de sa mère), est surprise devant les affiches publicitaires qui montrent sa mère avec le tissu minuscule sur son corps presque nu. Dans ses souvenirs le corps de sa mère est différent : « C'est maman mais avec des seins plus gros, elle en avait moins avant, crie Zina » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 :25) De même pour la couleur de ses cheveux devenus « jaunes ». Cette femme dépourvue, tout au long du récit, de sa fonction principale de mère et de tout sentiment de nostalgie envers ses propres enfants, n'a également pas le corps qui puisse la qualifier à assurer cette tâche. Elle a plutôt le corps "parfait" à être uniquement pris en photo et elle le protège même contre ses jumeaux.

Le corps féminin dans notre corpus rime avec gloire et déshonneur, En effet, la mère qui se sert de son corps pour devenir célèbre a détruit sa propre famille et l'a déshonorée, elle n'en tire finalement aucun profit pour se suicider à la fin du récit en laissant derrière elle son mari et ses enfants en détresse.

4. L'image du corps vu par la société et par la religion

Dans notre corpus, l'univers est régi par le personnage masculin qui a établi ses règles sur la base des décrets de la religion et des traditions. Le corps féminin est considéré comme l'espace du désir, des impressions et de la passion, ce qui pourrait vite devenir menaçant pour le personnage masculin. Ce dernier décide alors de catégoriser les femmes dans des ensembles allégoriques ou concrets. Certaines sont donc considérées comme un espace de désarroi faisant de leur corps un lieu diabolique qui pourrait s'avérer risqué pour la société. Tout corps qui ne soit pas soumis aux lois établies par la société est donc mal vu

par le reste du groupe. Le corps est dans ce cas là souillé et ne répond pas aux normes de la bonne fille de famille qu'ont exigées la société et les traditions.

Cette image naît, de prime abord, avec les religions (interprétées à tort) qui associent souvent le corps de la femme à l'origine de toute discorde : « être musulman c'est contrôler son regard et savoir soustraire à celui d'autrui sa propre intimité » (Bouhdiba Abdelwahab , 1982 : 51), c'est pourquoi il serait fondamental de le couvrir pour éviter toute intention qui pourrait conduire à la dérive. L'interprétation des recommandations religieuses s'est trouvée dans l'obligation d'anéantir cette faculté apparemment détenue par les femmes et de condamner par conséquent tout ce qui représente la féminité à laquelle sont associés les plaisirs sensuels. Cette image s'est ancrée dans la société et ces pratiques sont aussi bien assimilées à la tradition de la société arabe qu'à la religion elle-même. Le corps reste un tabou même chez les non pratiquants de la religion, qu'ils soient musulmans ou chrétiens :

Il y a autre chose que le sexe : Il y a le ciel, l'enfer et en premier Dieu. Dieu, un grand cuisinier, le plus grand de tous les chefs. Dans sa casserole, il fait mijoter des étoiles, des lunes, des soleils. Elle-même fait pareil quand elle cuisine [...]. Cuisiner revient à prier. C'est pourquoi elle ne met jamais les pieds à l'église. Dispensée de messe, elle prie à sa façon lorsqu'elle tourne une sauce, [...]. (Vénus Khoury-Ghata, 2017 :99)

Amalia qui est chrétienne non pratiquante et qui a des idées complètement erronées sur sa religion, rappelle à Zeit fantasmant sur son corps, l'enfer comme lieu de châtement pour tous ceux qui se laissent entraîner par les plaisirs du corps.

Dans le même roman, nous pouvons déduire l'image du corps vu par les musulmans : « Le père réfléchit. Nue, comme elle est, sa femme ne peut revenir au ksar. Fatwa de l'imam. Les femmes vont lui jeter des pierres, la tuer, les hommes cracher sur son cadavre. Interdite de sépulture, les sauterelles sépareront sa chair de ses os. (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 26)

La mère qui a découvert son corps sur les affiches publicitaires accrochées aux murs de Séville, est éternellement impure et sera condamnée à la mort si elle retourne dans son village au Soudan. En Islam, la femme doit préserver son corps contre le regard des autres, ce dernier « a le pouvoir de déposséder la femme de son corps qui devient, par le détour d'un regard, la propriété des autres » (Marta Segarra, 1997 : 76). Elle n'a pas non plus le droit de regarder un homme autre que son mari, le père en était conscient, mais il savait qu'il ne pouvait rien y faire et décida alors de dessiner des robes longues sur le corps de sa femme affiché sur les murs de la ville.

L'honneur de la famille est étroitement lié aux filles et le moindre geste non calculé pourrait leur être fatal : « Zeit est abasourdi. Il s'attendait à voir sa sœur égorgée ; l'honneur de la famille lavé dans le sang » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 179). Cette pratique n'ayant cependant, aucun lien avec la religion musulmane est très répandue dans le monde arabo-musulman et même chez des personnes ayant de très maigres connaissances sur l'islam comme c'est le cas pour les personnages dans L'adieu à la femme rouge.

4.1. La malédiction de l'espace féminin

Cet espace socioculturel ne sera en aucun cas bénéfique pour l'épanouissement de la femme, les modifications que subit son corps avec le temps ne feront qu'augmenter l'acharnement de son entourage sur son apparence, son rôle et ses devoirs comme femme porteuse de l'honneur de la famille et du futur mari. Ce corps que le père et le frère ordonnent de couvrir n'est malheureusement pas plus valorisé par ses semblables qui s'obstinent à le comparer à un idéal féminin désiré par les hommes : « Le Christ mérite mieux que cette prétentieuse, analphabète, maigrichonne, pas de seins, pas de hanches, un ventre bon pour contenir un moustique » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 179) pense Amalia de Zina qui n'a pas assez de formes féminines pour pouvoir tomber enceinte ou pour séduire un homme, encore moins le Christ³.

Le corps évoluera dans un espace d'isolement, en permanente dégradation et où des bornes sont constamment établies. Le corps occupe un espace restreint et sa mobilité est encore plus réduite ; les agissements sont contrôlés et gérés au point de devenir des automatismes qui vont contenir ses émotions et l'enfermer dans un modèle social prédéterminé par le groupe duquel il fait partie (Zannad Bouchrara, 1994 : 115).

La femme occupe ordinairement l'espace du domicile conjugal ou paternel en étant plus jeune. Si elle sort, elle n'ose pas s'aventurer au-delà de l'espace limité, autrement elle sera sanctionnée, menacée et mal vue par sa communauté. La mère en est un exemple vivant, même quand son mari parlait à son ami Baobab de son droit à la sortie, l'espace qu'il évoque n'est autre que celui où se dresse la liste de ses devoirs : « Une femme n'est pas une chaise. N'est pas un tapis de prière, n'est pas une marmite. Une femme sort pour apporter de l'eau du puits, ramasser du bois pour faire du feu, des herbes pour la chèvre » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 37).

En dehors de l'espace clos où la femme est censée évoluer, les règles sont aussi établies par l'homme. Dans le texte de Vénus Khoury Ghata, l'espace extérieur n'est pas plus prometteur pour l'évolution de la femme non plus. Quand la femme rouge quitte le domicile conjugal pour plus de liberté, elle se leurre car ce monde extérieur est plus dangereux que la maison qui ressemble à « l'œil du diable ». Elle a eu son quart d'heure de célébrité et elle est descendue du son piédestal aussi vite qu'elle y est montée, le monde du mannequinat est lui aussi régi par les préférences des hommes. S'ils ont préféré la couleur ébène hier, il n'est pas étonnant qu'ils s'en lassent, pour la remplacer aujourd'hui par du blond : « Le sort en a décidé autrement. La mode aussi. Les Africaines remplacées par les Lituaniennes, les Slovènes éthérées, les sombres passées de mode » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 :116). Aussi, le corps à l'extérieur devient l'objet de convoitise de personnes malveillantes tel que Baobab et ses amis au square qui voient les photos sur les affiches publicitaires exposant le corps de la mère. Ces derniers osent insulter la mère devant ses propres enfants (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 54).

Pour fuir cette réalité, la femme rouge choisit de violer toutes les lois et les coutumes décrétées par son peuple et se venge en humiliant les hommes : « [...], votre maman, croque les hommes comme du cajou sans éplucher. Hop. Avalé, jeté et au suivant. » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 31), de cette manière elle se sent plus libre et jusqu'au dernier moment de son existence, elle reste indifférente au sort de ses propres enfants, n'éprouve aucun remord pour le mal qu'elle cause à sa famille et ne ressent pas le moindre besoin de fournir une quelconque explication à son mari qui passe d'une rive à l'autre à sa recherche. Ces actes sont pour cette femme une façon d'acquérir sa liberté à l'encontre du destin que lui proposent les hommes comme : fille bien éduquée et

³ Zina croit qu'elle sera la future mère du petit Jésus qu'elle porte, Vénus Khoury-Ghata, Op.Cit. p. 179.

obéissante à ses parents, femme destinée à être une épouse sans trop se mêler des décisions de son conjoint et femme au foyer à toujours accomplir les tâches ménagères quotidiennes sans avoir le droit de se plaindre.

Le mari de la femme rouge ne détient plus le même pouvoir sur elle après qu'elle l'ait quitté pour un autre homme. Nous pouvons déduire le changement de son comportement à partir de la réaction de ses enfants qui s'attendaient à voir un homme enragé et un père sévère après la nouvelle bouleversante du départ de sa femme, mais sa réaction était étrangement différente :

Ordres et menaces restés sans effet, il passe aux insultes [...] Va-t-il les piétiner des deux pieds, les manger crus comme le chat ses petits ? Un homme humilié est capable de tout. Voilà qu'il les époussette avec le pan crasseux de son kamis. Des gestes doux, des mots tendres susurrés dans leurs petites oreilles. (Vénus Khoury-Ghata, 2017: 18-19)

Ce changement est dû au déshonneur du père qui au lieu d'entraîner sa femme par les cheveux, et la tuer pour laver son honneur dans et par le sang comme le feront ses semblables dans un tel cas, il réagit d'une façon inattendue. C'est à partir de ce moment que nous allons assister au processus de rabaissement que va subir le père ; d'un homme oriental autoritaire déterminé à retrouver sa femme et la torturer avec ses enfants jusqu'à la mort à un homme humilié n'ayant aucune conscience de ce qui lui arrive. La fin de ce personnage masculin est à la fois tragique et ironique : « Fier de sa femme qui allume les hommes du même geste qu'une cigarette, les consume à moitié, puis les écrase d'un coup de talon. [...] Les amants de sa femme le valorisent » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 138). Comme si la narratrice n'avait pas encore assouvi son désir d'humilier ce personnage, elle le rend fier de l'infidélité de son épouse.

Ce constat n'est pas si étonnant quand il s'agit de Vénus Khoury-Ghata qui tient entièrement responsable l'homme de la douleur et de la souffrance affligeant la femme. Les hommes dans notre corpus occupent l'espace extérieur, y circulent et agissent en toute liberté car les traditions et les coutumes ne les restreignent pas, encore moins lorsqu'ils prennent des décisions concernant les femmes. Dans L'adieu à la femme rouge, l'homme a toujours la liberté de parcourir l'espace géographique qu'il désire en obligeant la femme à rester enfermée au foyer conjugal, le square grouillait de migrants qui avaient

abandonné leur femmes et leurs enfants au bled pour venir « s'enrichir » en Europe, certains ont même épousé une autre femme à Bruxelles pour régulariser leur situation et ont ramené la première épouse peu de temps après (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 109). L'espace clos dans lequel les femmes sont obligées de rester devient leur univers intime où elles pratiquent leurs activités ménagères quotidiennes, univers auquel elles tiennent malgré le sentiment de prisonnières dont elles se plaignent. Amalia qui s'apitoie sur son sort de vieille fille cloîtrée devant ses marmites et n'ayant jamais trouvé l'amour, fait de sa cuisine tout un monde qu'elle compare à l'univers créé par Dieu. (Vénus Khoury-Ghata, 2017:99).

Dans notre corpus les femmes restent souvent malgré elles dans cet espace fermé qu'est la maison, un enfermement qui est considéré comme une chose acquise et la moindre riposte pourrait l'exposer à de nombreux problèmes pouvant aller jusqu'au châtement corporel tel

que nous l'avons vu supra. Les femmes elles-mêmes éduquent leurs filles selon ce modèle, leur inculquent que la meilleure chose à faire serait de se taire et d'accepter leur destin tel que le font les femmes de la palmeraie.

L'espace extérieur devient étrangement très attirant pour le personnage féminin, le désir de liberté est plus intense, la femme rouge essaye elle-même de mettre fin à ses propres fantasmes en buvant la potion préparée par la vieille sage-femme du village mais le monde extérieur l'appelait plus fort le lendemain.

4.2. Le conditionnement à un espace clos

L'évolution de nos personnages féminins en dehors de l'espace clos ne fait pas d'elles des femmes différentes, bien au contraire, à la moindre occasion qui se présente à elle de regagner la réclusion, leur conditionnement émerge. Faisant de l'extérieur un lieu d'insécurité pour le sexe faible ; la femme rouge qui a quitté son pays pour s'épanouir dans un autre lui promettant gloire et liberté, et qui, par la suite a quitté le photographe après avoir épuisé toutes ses ressources, fini par le rejoindre : « Elle a pris un marteau, a tapé trois coups. Le clou dans le mur sera sa penderie. Elle ne s'est jamais plainte du manque de place. Seule une marmite et une louche manquaient à son bonheur » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 30). Malgré son vif désir de s'épanouir en dehors du désert à la différence de ses semblables, la vie simple dans l'espace clos où elle remplirait parfaitement le rôle d'une femme au foyer lui manque. Le mannequin qui se lasse de changer de vêtements un nombre incalculable de fois par jour, se contente d'un clou en guise de penderie.

Tout comme pour Amalia qui s'enferme dans sa cuisine ou Zina qui passe tout son temps à l'église à contempler la statue du Christ. Selon Gaston Bachelard, cette mise à l'étroit est une forme de protection de ce qui serait vu comme une menace du monde extérieur. (Gaston Bachelard, 1961 :93).

Si notre corpus dessine très souvent la femme souffrant de l'enfermement décrétée par les normes comme une chose acquise, il met surtout en lumière les différentes situations dans lesquelles la femme tente de s'émanciper afin de prendre en main son « destin » défiant ainsi les hommes ; la femme rouge en est un exemple concret.

Dans le square, les migrants s'étaient installés dans une carcasse d'un bâtiment après avoir quitté leurs familles au bled, l'espace accordé aux familles est minuscule et la description nous montre les conditions très défavorables dans lesquelles elles vivent. Après l'arrivée de Balthazar, un nouveau migrant musulman qui devient le chef, les choses ne font qu'empirer : « Balthazar répartit les surfaces habitables avec la précision d'un géomètre : deux mètres carrés par personne suffisent au tapis de prière de Hamidou mais pas aux agités qui ont besoin de plus d'espace pour respirer » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 169). Il impose aux squatteurs les nouvelles règles à respecter ; les femmes sont ordonnées de rester dans l'espace qui leur a été accordé, la musique, les magasins sont interdits, les mères sont obligées d'allaiter leurs bébés et le lait en poudre est banni. Ces mesures ont augmenté la tension entre les occupants du square : « Promiscuité et enfermement engendrent des disputes. Mêlées d'hommes qui se tapent dessus, de femmes qui se tirent les cheveux, d'enfants qui ne savent que tirer la langue » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 171). Si les hommes ont le droit de quitter les appartements, les femmes doivent rester (pour garder les enfants et accomplir les différentes tâches ménagères quotidiennes) dans cet espace qui rétrécit avec le temps, à l'arrivée de nouveaux habitants.

4.3. La réclusion dans la maternité

En général, le mot maternité rime souvent avec amour et épanouissement de la femme qui expérimente de nouvelles sensations lui faisant ainsi oublier ses devoirs face à l'homme. Elle est plus orientée vers l'amour et le service d'un autre être et le fait avec passion sans que personne ne l'y oblige. La maternité lui confère également une forme de compensation à l'affection et à la tendresse qu'elle n'a jamais ressenties auprès de son mari. Néanmoins, notre corpus nous offre un exemple d'une femme refusant ce rôle qui lui a été imposé, elle se sent prisonnière de ses enfants et veut absolument se défaire de sa maternité.

La mère n'aimait pas le désert, ne savait plus si elle aimait ses enfants. Elle les regardait comme un passant regarde un nuage. Son ventre ne fut qu'un lieu de passage. Ils grandiront avec l'aide de sa vieille mère et du figuier. (Vénus Khoury-Ghata, 2017:81)

Plusieurs passages du roman montrent l'indifférence de la mère à l'égard de ses enfants qu'elle considère comme une entrave à son épanouissement. La maternité n'était ni plus ni moins qu'un passage obligé dans sa vie de femme comme tout ce qu'elle a enduré avant sa rencontre avec le photographe. Cette rencontre qui, au début du récit semble être la raison du changement de la mère n'est en vérité que la goûte qui avait fait déverser le vase car la mère n'a jamais aimé ses enfants ou participé à leur éducation même en étant présente avec eux : « [...] dans le ventre de sa mère qui ne l'aimait pas comme elle-même n'a pas su aimer ses enfants [...] » (Vénus Khoury-Ghata, 2017 : 116). Elle aspirait au changement et à l'aventure bien avant l'arrivée du photographe mais elle se trouvait prisonnière de cette espace à la fois ouvert et clos qu'est le désert.

Lors des retrouvailles avec Zeit et Zina après neuf mois de séparation, la mère affiche la même froideur et reste totalement indifférente envers ses petits. La même attitude apparaît lorsqu'elle va récupérer ses enfants détenus au commissariat, rien d'autre que son devoir ne l'obligeait à courir à leur secours (Vénus Khoury-Ghata, 2017 :73). La figure de la maternité devient dès lors destructrice surtout quand la femme est contrainte à enfanter comme toutes ses semblables qui finissent par se consacrer entièrement à leurs enfants. Des enfants ingrats qui continueront à épuiser toute leur énergie sans leur accorder aucun droit au bonheur. La maternité comme suite naturelle du mariage est vécue comme un déni total par la femme rouge dans texte de Vénus Khoury-Ghata.

Pour conclure, nous dirons que la composante du corps dans l'espace romanesque est cruciale dans notre corpus, c'est de là que les autres éléments du texte prennent sens. Ce choix d'étude a été donc essentiel pour démontrer l'importance de l'espace qui va au-delà des limites de la scène diégétique pour devenir une partie intégrante et nécessaire à l'évolution du récit. L'espace du désert qui apparaît dans un premier temps comme un lieu plat et vide devient très significatif à la construction de nos personnages, l'espace dans lequel évolue le personnage féminin et ses répercussions sur le corps comme une mémoire portant des schèmes très complexes projetant ainsi le personnage vers l'espace chimérique quand l'espace de l'action devient étouffant. Nous avons également assisté à l'union du corps avec le reste des éléments qui l'entourent à travers les images que nous propose l'écrivaine. Nous avons étudié les marques que laissent la société et les religions sur le personnage et son rapport avec son corps devenu comme une malédiction qui bouleverse la vie des autres.

Les différents espaces dans lesquels se trouve le personnage féminin participent à son développement bien que ce processus puisse parfois paraître anodin. En effet, la réclusion et l'étouffement de ses désirs l'obligent à montrer une seconde nature pour ne pas contredire les exigences de sa société mais cela ne l'empêche pas de se révolter pour mettre fin à cette condition, la manière qu'elle choisit pour se faire n'est malheureusement pas la bonne, ce qui explique sa fin tragique. Amalia et la femme rouge incarnent respectivement ces deux exemples ayant opté pour deux choix totalement différents, aucun n'est efficace car ces deux femmes portent en elles les stigmates de l'espace global dans lequel elles ont progressé. La femme rouge qui découvre que l'espace du dehors n'est pas non plus suffisant à son épanouissement choisit la mort en volant comme un oiseau, une image très significative exprimant son rêve de liberté absolue.

Références bibliographiques

- BACHELARD G. 1961. *La poétique de l'espace*. Paris. Presses Universitaires de France
- BOUCHRARA Z.-T. 1994. *Les lieux du corps en Islam*. Paris. Ed. Publi-Sud
- BOUHDIBA A. 1982. *La sexualité en Islam*. Paris. Presses universitaires de France
- BOUVET R. 2006. *Pages de sable: essai sur l'imaginaire du désert*. Montréal. XYZ
- COLLET P. 1992. «Les avatars du corps romanesque au XXe siècle» dans *Le corps*. Paris. Ellipses. p.83
- GRIVEL C. 1973. «le lieu du texte» dans *Production de l'intérêt romanesque*. The Hague, Mouton. pp. 102-110
- HART-NIBBRIG C.-L. 1983. «Corps et texte» dans *Claude REICHLER. dir. Le corps et ses fictions*. Paris. Minuit. pp. 97-107
- KEMPF R. 1968. *Sur le corps romanesque*. Paris. Éditions du Seuil.
- KHOURY-GHATA V. 2017. *L'adieu à la femme rouge*. Folio. Mercure de France
- MAIRE A.-L. [aufeminin.com.https://www.aufeminin.com/rerelations-aux-autres/complexe-d-oedipe-s639730.html](https://www.aufeminin.com/rerelations-aux-autres/complexe-d-oedipe-s639730.html). Consulté le 29 juillet 2021
- MERNISSI F. 1983. *Sexe, Idéologie, Islam*, Paris, Édition Tierce
- SEGARRA M. 1997. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*. Paris, L'Harmattan
- YOUNG L. BRIN A. 2012. *The chemistry between us: Love, sex, and the science of attraction*. Current Hardcover