

Sémiotique et sémantique de l'espace dans l'œuvre de Kateb Yacine, *Nedjma*

Introduction :

Le présent article se donne pour tâche d'explorer un extrait de l'œuvre maghrébine d'expression française de Kateb Yacine, *Nedjma*, publiée en 1956 et s'imposant comme l'un des piliers de la littérature algérienne contemporaine. A l'intérieur du récit, où s'entremêlent les histoires épiques des sujets principaux Rachid, Lakhdar, Mourad et Mustapha, se pose véritablement selon nous, pour reprendre les termes de Iouri Lotman, le « problème de l'espace artistique ».¹ Nous faisons donc apparaître ci-dessous les bases de notre réflexion :

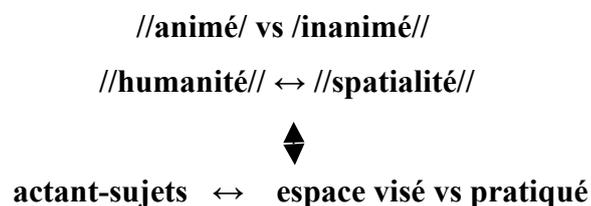
Nous nous sommes convaincus que le lieu des actions n'est pas seulement les descriptions du paysage ou du fond décoratif. Tout le continuum spatial du texte, dans lequel est re-produit le monde de l'objet, s'ordonne en un certain topos.[...] Derrière la représentation des choses et des objets, dans l'environnement desquels agissent les personnages du texte, apparaît un système de relations spatiales, une structure du topos. En outre, étant un principe d'organisation et de disposition des personnages dans le continuum artistique, la structure du topos intervient en tant que langage servant à l'expression d'autres relations, non spatiales du texte. A cela est lié le rôle modélisant particulier de l'espace artistique dans le texte.²

La problématique peut être sommairement reformulée en ces termes : comment, à partir des marqueurs spatiaux disséminés au palier textuel, peut-on être amené à percevoir une réalité non-spatiale chez Kateb Yacine ? Ou encore, est-il possible, à partir des divers réseaux sémantiques, de dégager des configurations spatiales traduisant des relations de signification plus abstraites au-delà des dispositifs topographiques perceptibles ? Dans le cadre de notre étude, l'intérêt d'une sémiotique de l'espace appliquée à l'œuvre de Kateb Yacine, serait de pouvoir alors envisager la question de la signification spatiale en perspective des interrogations liées au contexte socio-historique de l'Algérie coloniale des années 50, de pouvoir mesurer en quelques sortes les relations intrinsèques entre espaces et univers sociaux culturels. *Nedjma*, rappelons-le, est parue au moment où l'Algérie tentait de prendre son indépendance.

¹ Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*.

² Ibid. p. 323-324.

Pour répondre à ces questions, il convient donc de repositionner et de clarifier un certain nombre de paramètres a priori pertinents, à partir des propos lotmaniens initiaux : on peut en effet reconnaître les relations entre des *actants-sujets* et un *continuum spatial* considéré comme une totalité *d'espace-objets* référentiels ; et distinguer à ce titre des *sujets actifs* ou *passifs*, et des *espaces pratiqués* ou *visés*. En d'autres termes, il est possible de mettre en évidence un certain *dispositif topographique* ou s'animent des formes anthropomorphes, pour le dire de manière non prosaïque, génératrices de *mouvements* et de *déplacements*. Ce rapport basique peut être exprimé de la façon suivante, d'après les distinctions rastieriennes entre *Domaine/Dimension/Univers* :³



Comme nous l'avons évoqué brièvement plus haut, la sémiotique de l'espace que nous souhaitons entreprendre voudrait s'appuyer sur une méthode d'analyse cohérente et renouer avec une approche sémantique du texte telle que proposée par François Rastier. Un tel choix se trouve justifié par deux raisons essentielles : d'une part, il nous semble que l'attention particulière accordée au contenu des catégories sémantiques introduites ainsi que la vérification systématique des données de sens étudiées conduit de fait à un rendement scientifique satisfaisant puisque basé sur une certaine objectivité matérielle.⁴ D'autre part, la sémantique interprétative se situe dans une épistémologie prudente permettant de construire les objets de signification plutôt que de projeter des modèles de sens préétablies et s'impose à nous véritablement comme une garantie scientifique dans une quête de la signification spatiale ; notre espérance étant, finalement, d'éviter le piège d'un positionnement théorique éloigné de son objet, et, de fait, le dénaturant. François Rastier précise ainsi :

Si donc le sens d'un texte est construit plutôt que donnée, son objectivation n'est pas un processus unique fixé une fois pour toutes. Elle est certes fondée sur l'objectivité matérielle du texte mais non fondée ni garantie par elle. [...] L'objectivation du sens textuel peut recommencer indéfiniment dans des situations nouvelles. Elle n'échappe pas pour autant à une description rationnelle, voire scientifique.⁵

³ François Rastier, *Sémantique interprétative*, p. 197.

⁴ Cf. A-J. Greimas, *Sémantique Structurale*, p. 9.

⁵ François Rastier, *Sens et textualité*, p. 19.

La démarche sémiotique que nous suivrons n'est donc pas spéculative, bien que motivée par quelques intuitions, mais se veut exploratoire et prend en considération la marge d'erreur possible au regard des éléments posés sur le plan du contenu. D'après les bases exposées ci-dessus, nous sommes donc amenés à reconnaître et manier deux plans de significations complémentaires : le *plan sémantique*, où l'on étudiera les relations entre 'sémèmes' et /sème/ liées la dimension //spatialité//, à partir duquel on distinguera le *plan topographique*, ou *continuum spatial*, où l'on considère les relations entre [catégories spatiales]. Nous soumettons donc à l'analyse la séquence narrative suivante issue de l'œuvre de Kateb Yacine.⁶ Brièvement, on peut dire ici qu'il s'agit d'une séquence mettant respectivement en scène les deux actants-sujets suivants : Suzy, la fille du chef de chantier Mr Ernest, promise à l'entrepreneur Mr Ricard ; et Mourad, le manœuvre du père de Suzy, qui commettra précisément le meurtre de Mr Ricard. Pour la clarté de l'étude, nous avons découpé le texte en quatre segments que nous avons reproduits ci-dessous :

- a) La bonne s'en va, portant le baquet de linge. Près du lavoir, elle aperçoit Mourad, Ameziane et d'autres ouvriers, Mourad l'a saluée. La discussion reprend. Elle écoute. Les ouvriers semblent avoir une certitude. Elle écoute.
Ils ne parlent plus ; ils se débarbouillent, l'un après l'autre, sombres et déjà fatigués, puis reprennent la route du chantier. (16)
- b) Suzy en robe du dimanche. « Pas besoin de soutien-gorge, Dieu merci, j'ai même mal aux seins » ; elle passe en coup de vent au marché, pose le panier dans la cuisine et reprend la grand-route, coupe par un terrain vague ; un pâturage s'étend assez loin de là ; elle court au plus épais de l'herbe, se laisse choir parmi les narcisses ; le soleil chauffe dur ; elle ferme les yeux l'espace de quelques secondes, se redresse avec un frisson, et s'en retourne éperdument vers le village, comme si le monstre l'avait surprise et mordue à la cheville sans qu'elle puisse ni s'en détacher ni en ressentir la morsure. (16)
- c) Sur la route, elle aperçoit des paysans à dos de mulet. Puis Mourad paraît au tournant.
– Bonjour, mademoiselle.
Suzy croit que les paysans la regardent, en piquant le col de leurs montures ; elle s'approche de Mourad ; quand les paysans passent, elle est si près de lui qu'il a un mouvement de recul.
– Vous allez loin ?
– Je me promène.
Ils pressent le pas.
Mourad marche tête baissée.
– Laisse-moi.
« Et voilà, pense Mourad, le charme est passé, je redeviens le manœuvre de son père, elle va reprendre sa course à travers le terrain vague comme si je la poursuivais, comme si je lui faisais violence rien qu'en me promenant au même endroit qu'elle, comme si nous devions jamais nous trouver dans le même monde, autrement que par la bagarre et le viol. Et voilà. Déjà elle me tutoie, et elle me dit de la laisser, comme si je l'avais prise par la taille, surprise et violentée, de même que

⁶ Kateb Yacine, *Nedjma*, pp. 16-18.

les paysans sont censés l'avoir surprise et l'avoir violentée rien que par le fait de l'avoir vue, elle qui n'est pas de leur monde ni du mien, mais d'une planète à part, sans manœuvres, sans paysans, à moins qu'ils ne surgissent ce soir même dans ses cauchemars... Si je lui pressais les seins ? » Puis sa pensée n'est plus que de la frapper, de la voir par terre, de la relever peut-être, et l'abattre à nouveau – « jusqu'à ce qu'elle se réveille, somnambule tombée de haut, avec toutes ses superstitions, quitte à mourir sans avoir reconnu qu'il y a un monde, ni le sien, ni le mien, ni même le nôtre, mais simplement le monde qui n'en est pas à sa première femme, à son premier homme, et qui ne garde pas longtemps nos faibles traces, nos pâles souvenirs, un point c'est tout. ». Mais Suzy se retient de rire, à présent, toute rouge, les nerfs à fleur de peau comme ne peut l'être qu'une jeune fille ; ça le désarme. « Elle va partir. » Ils ne se disent rien. « Elle regarde du côté des narcisses, là où elle était couchée tout à l'heure, humide, solitaire, entrouverte », et Mourad rougit, et le visage rougissant de Suzy se ferme à nouveau ; elle s'en va en courant. (16-18)

- d) – J'ai failli l'avoir, dit Mourad
 – Comment, comment, hein ouah ?
 Ameziane offre à boire. Il ouvre la marche vers le Modern'Bar. C'est la nuit.[...] Le bar est à peine éclairé, il semble désert. Les voix tombent, s'élèvent, se taisent comme dans un poulailler au crépuscule, et la patronne a plus de cinquante ans, sans parler de la fatigue et de l'ennui qui pèsent sur le village, après le travail, même dans les bars, dans les maisons des familles nombreuses. [...]
 – J'ai failli l'avoir, dit Mourad
 – C'est tout ?
 – Je le comprends, grimace Ameziane. Qu'est-ce qu'on peut dire à une fille debout sur une route, et encore : la fille du chef ! Et d'une autre race par-dessus le marché...(18)

I. Continuum spatial et trajectoires, propriétés physiques et dynamiques initiales :

I.1. Classification sémantique et relations sémiques élémentaires :

La première partie de l'étude permet donc de saisir, le plus précisément possible espérons-nous, l'entour spatial chez Kateb Yacine. Il s'agit d'abord de regrouper les marqueurs spatiaux correspondant dans les terminologies sémantiques classiques aux sémèmes porteurs du sème /spatialité/ et constituant de fait l'isotopie topographique. D'un côté, on peut ainsi classer les sémèmes reliés intrinsèquement au 'village', sémème lexicalisé, regroupant le 'lavoir' ; le 'chantier' ; le 'marché' ; les 'bars' – dont 'le Modern'Bar' – ; les 'maisons' – dont celle de Suzy par le biais de 'cuisine' – la 'grand-route', et la 'route'. De l'autre, on relève des sémèmes ne dépendant pas du 'village', tels que 'pâturage' et 'terrain vague', permettant de faire apparaître le sémème non lexicalisé 'extra-village'. Plusieurs remarques s'imposent alors : concernant le 'terrain vague', précisons dès lors, pour justification, que le petit Larousse illustré 2007 donne la définition suivant : « terrain ni cultivé, ni construit, dans une agglomération où à proximité ». Nous avons donc fait le choix, pour des raisons pratiques qui n'altéreront pas l'analyse, de classer la catégorie 'terrain vague' à l'intérieur de la catégorie sémantique 'extra-village'. Sur le plan du contenu, ces deux

catégories dites englobantes contiennent respectivement les sèmes génériques /dedans/ vs /dehors/, et donc d'une certaine manière, les sèmes /fermé/ vs /ouvert/. Expliquons-nous à ce sujet : les sous-catégories du 'village' correspondent à des espaces clos ou/et fortement délimités ('bar', 'maison', 'marché', 'chantier'), alors que les sous-catégories de 'l'extra-village' sont essentiellement des espaces ouverts et/ou étendus ('terrain vague', 'pâturage'). Ajoutons enfin que le sémème 'pâturage' est associé à 's'étend assez loin', héritant, par instruction contextuelle, du sème /lointain/. Par opposition, les catégories du 'village' héritent de fait du sème /proche/.

On peut ajouter par ailleurs la présence respective des sèmes génériques antagonistes /verticalité/ vs /horizontalité/. Pour le dire autrement, tout ce qui relève du 'village' se situe sur l'axe vertical, tandis que tout ce qui relève de l'extra-village' se situe sur l'axe horizontal. Concernant la présence de la verticalité, il suffirait par exemple, pour s'en convaincre, de prendre pour base les développements de Bachelard dans *Poétique de l'espace* au sujet de la maison, et qui peuvent de fait s'appliquer aux catégories voisines.⁷ Toutefois, la justification peut se faire de manière plus évidente : les catégories du 'village' apparaissant ici correspondent à des structures architecturales humaines érigées ayant pour axe principal perceptible la verticalité. Les relations sémiques antagonistes correspondant au plan du contenu peuvent donc être déclinées de la sorte :

'village' vs 'extra-village'
 /délimité/ vs /étendu/
 /dedans/ vs /dehors/
 /fermé/ vs /ouvert/
 /proche/ vs /lointain/
 /verticalité/ vs /horizontalité/

Enfin, on relève également la présence des sous-catégories récurrentes 'grand-route' et 'route', appartenant à la catégorie 'village' et actualisant le sème /ouvert/ à l'intérieur de l'ensemble /fermé/, ce qui permet d'établir la nouvelle opposition sémique suivante :

'route' vs {'village' vs 'extra-village'}

⁷ Cf. G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, p. 12.

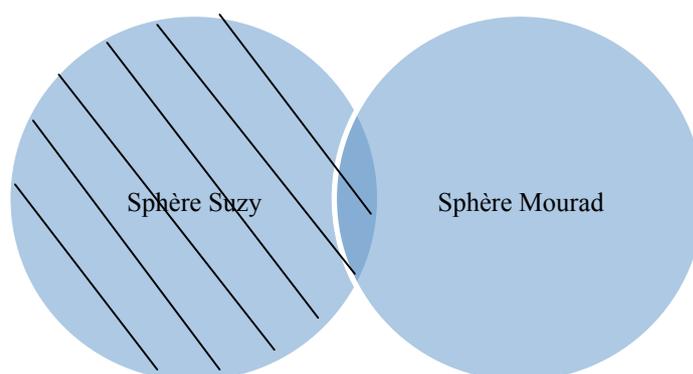
En conséquence, sur le *plan topographique*, on peut déjà dire que la catégorie [route] assure, dans un rapport de contiguïté et de continuité, la relation entre le [village] et l'[extra-village], permettant ainsi la jonction et la transition entre les propriétés spatiales mises à jour les caractérisant. En d'autres termes, les mouvements générés par les sujets, allant du [village] à l'[extra-village], ou à l'intérieur du [village], sont toujours fonction d'une seule et même sous-catégorie spatiale médiatrice que nous étudierons plus précisément en troisième partie.

I.2. De l'isotopie topographique aux configurations topologiques :

On peut dès à présent définir les positions topographiques successives et les trajectoires des sujets nommés qui bénéficient d'une focalisation incontournable : il s'agit essentiellement des actant-sujets Mourad et Suzy, lesquels entretiennent une relation actantielle intense sur l'ensemble de la séquence. Nous avons donc regroupé dans le tableau suivant les correspondances entre les sémèmes 'Suzy' et 'Mourad' appartenant à l'isotopie humaine, actualisant la relation sémique antagoniste /féminin/ vs /masculin/, et les marqueurs spatiaux constituant l'isotopie topographique. Soit les relations suivantes :

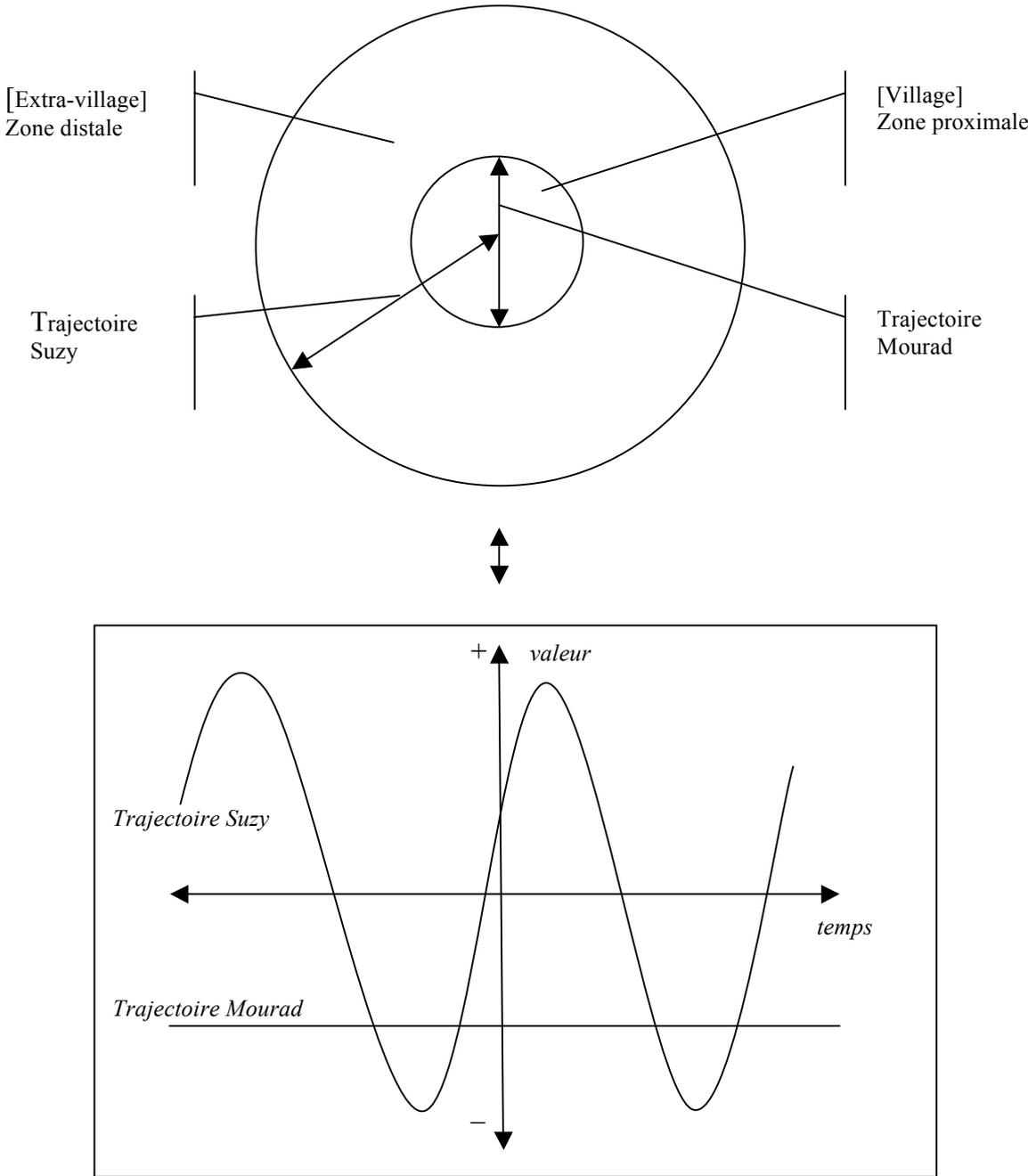
	Isotopie topographique		Isotopie humaine	
	'village'	'extra village'	'Suzy'	'Mourad'
'maison'	+	0	+	0
'bar'	+	0	0	+
'lavoir'	+	0	0	+
'marché'	+	0	+	0
'chantier'	+	0	0	+
'route'	+	0	+	+
'pâturage'	0	+	+	0
'terrain vague'	0	+	+	0

On remarque alors que l'actant-sujet masculin Mourad dépend de sous-catégories déterminées, appartenant exclusivement à la catégorie majeure [village] : [lavoir], [chantier], [Modern'Bar], [route]. Au contraire, l'actant-sujet féminin Suzy est reliée à des sous-catégories spatiales diverses et plurielles, appartenant et au [village], avec [maison], [marché], [route], et à l'[extra-village], tels que [pâturage], [terrain vague]. Par conséquent, on peut avancer l'idée selon laquelle les deux sujets antagonistes évoluent dans deux ensembles spatiaux incompatibles, ou, autrement dit, deux sphères s'excluant finalement l'une l'autre mais comportant néanmoins une *zone intermédiaire* manifestée par la catégorie [route]. Si l'on reprend ces données de sens, on peut représenter les sphères ségréguées par le biais de deux cercles sécants, le premier, hachurée, représentant l'alternance des propriétés ; le second, plein, représentant la constance des propriétés :



En d'autres termes, le sujet Mourad occupe des espaces essentiellement /fermé/ et /délimité/, à l'intérieur d'une *zone verticale et proximale*, tandis que le sujet Suzy alterne entre des espaces /ouvert/ et /fermé/, passant dans un mouvement de va-et-vient d'une *zone verticale et proximale* à une *zone horizontale et distale*. Il est alors possible de définir précisément les trajectoires respectives des sujets : la première, celle de Mourad, qui le cantonne à l'intérieur du [village], lui impose des espaces dénués de perspective, s'apparente à un *mouvement unilatéral et uniforme* ; la seconde, celle de Suzy, qui la porte en dehors et en dedans du village, lui donnant accès à des espaces proches puis lointains où se situe l'horizon, peut être associé à *mouvement alternatif, centrifuge et centripète*. Les trajectoires peuvent être alors articulées et schématisées au moyen des deux modèles topologiques complémentaires : le premier représente deux cercles concentriques, où l'aire calculée entre le périmètre du grand cercle et celui du petit cercle vaut pour la zone spatiale de l'[extra-village], et où l'aire du

petit cercle vaut pour celle du [village]. Le diamètre fléché du cercle intérieur correspond à la trajectoire de Mourad, tandis que le rayon du grand cercle correspond à celle de Suzy, le point d'intersection correspondant à la catégorie [route] ; le second se situe dans un repère orthonormé où une droite verticale, valant pour la *trajectoire constante* du sujet Mourad viendrait couper une courbe sinusoïdale, valant pour la *trajectoire alternante* du sujet Suzy. Soit l'articulation globale suivante traduisant l'ensemble systémique de la séquence étudiée :



On peut ajouter ici les deux remarques suivantes : premièrement, si les trajectoires sont toujours fonction de la catégorie [route], celle du sujet Mourad est toujours en adéquation avec celle-ci, tandis que la trajectoire du sujet Suzy ne s’y conforme pas de manière systématique, tantôt la suivant, tantôt s’en affranchissant. Citons alors les expressions lexicalisées activant le sème /caractère directionnel/ : [« ils reprennent la route du chantier » ; « Ameziane ouvre la marche vers le Modern’Bar »] vs « [elle passe en coup de vent au marché, pose le panier dans la cuisine et reprend la grand-route, coupe par un terrain vague ; un pâturage s’étend assez loin de là ; elle s’en retourne éperdument vers le village] ; deuxièmement, puisque le sujet Suzy a la capacité de se mouvoir dans une pluralité d’espaces hétérogènes alors que le sujet Mourad en est privé, se déplaçant uniquement dans des espaces homogènes, on peut déduire les oppositions modales suivantes :

‘Suzy’ vs ‘Mourad’.

/pouvoir faire/ vs / ne pas pouvoir faire/

/évaluation positive/ vs /évaluation négative/

Pour conclure cette première partie, on dira que les configurations spatiales significatives saisies d’après les relations intenses entre l’isotopie humaine et l’isotopie topographique font échos aux propos de Mourad à l’égard de Suzy dans le segment c) : « *comme si nous devions jamais nous trouver dans le même monde* ». Nous y reviendrons en troisième partie.

I.3. Nature du mouvement : vers une équivalence des propriétés fondamentales

Comme nous venons de le voir, la question du degré de signification des relations spatiales n’est pertinente que si l’on prend en considération la trajectoire des sujets dans les espaces déterminés. Il convient dès à présent de s’interroger plus précisément sur le contenu des catégories sémantiques du mouvement introduites dans la séquence et d’analyser de manière détaillée l’isotopie cinétique avec les objectifs de recherche suivant : pour le formuler de manière très simple, existe-t-il un lien intrinsèque entre la nature des mouvements et la nature des zones spatiales mentionnées plus haut ? Peut-on valider dans ce domaine les propositions théoriques données ci-dessus ? Pour structurer cette deuxième partie, on

distinguera ici deux sous-composantes de la catégorie du mouvement. D'une part, on s'intéressa à la *position physique* des corps agissant dans les espaces déterminés, ou, en d'autres termes, à la station des sujets sur l'ensemble de leur mouvement, ce qui reviendra à se livrer à une analyse sémique spatiale avoisinant celle effectuée en première partie. D'autre part, on tentera de déterminer les *indices de vitesse* des sujets le temps de leurs déplacements.

II.1. Analyse de l'isotopie cinétique :

Pour introduire notre propos, on peut noter brièvement en premier lieu une remarque au sujet des structures syntaxiques organisant les catégories sémantiques du mouvement : ainsi les unités aspectuelles et descriptives du mouvement du sujet masculin sont-elles limitées, introduites par des unités linguistiques brèves et éparses. En effet, si l'on se reporte au segment a) et d), on note simplement les relations minimales entre le sémème 'Mourad' et les sémèmes constitutifs de l'isotopie cinétique, 'sont fatigués', 'reprennent la route', et 'marchent'. Autant de données que l'on peut opposer à celles renvoyant au sémème 'Suzy' : la structure syntaxique cumulative, aussi bien que le contenu des éléments descriptifs, tranchent nettement avec ce que l'on a relevé ci-dessus : 'se promène', 'passe en coup de vent', 'coupe à travers', 'se laisse choir', 'elle se redresse avec un frisson', 's'en retourne' (cf. segment b). Synthétisons rapidement ces données de sens : les structures syntaxiques descriptives du sujet Masculin tendent à réduire le mouvement vers la simplicité ou l'unicité, bornant celui-ci à sa plus simple expression, contrairement à celles du sujet Féminin qui favorisent l'amplification du mouvement, les faisant tendre vers la complexité et la multiplicité. Nous faisons apparaître ces éléments dans le tableau suivant pour plus de clarté, en détaillant le contenu sémique de l'isotopie cinétique :

Sémèmes	Isotopie cinétique					
	/spatialité/		/vitesse/		/physique/	
	/verticalité/	/horizontalité/	/rapidité/	/vitesse normale/	/légèreté/	/pesanteur/
'marcher'	+	0	0	+	0	0
'reprennent la route'	+	0	0	+	0	0
'apparaît au tournant'	+	0	0	+	0	0
'sont fatigués'	+	0	0	0	0	+
'se laisse choir'	0	+	0	0	+	0
'se redresse'	+	0	0	0	0	0

‘repandre sa course’	+	0	+	0	0	0
‘passe en coup de vent’	+	0	+	0	+	0
‘coupe par’	+	0	+	0	0	0
‘s’en retourne éperdument’	+	0	+	0	+	0
‘se promène’	+	0	0	+	0	0

La première chose que l’on observe ici est la correspondance entre la station physique des deux sujets antagonistes et les espaces parcourus catégorisés plus haut. En effet, les catégories sémantiques du mouvement du sujet masculin contiennent uniquement le sème /verticalité/ (‘marcher’ ; ‘repandre la route’ ; ‘apparaît au tournant’). En d’autres termes, le mouvement global apparent de Mourad se réalise bien sur un même et unique plan vertical le long de sa trajectoire, se conformant ainsi aux espaces vers lesquels il se dirige à l’intérieur du [village]. Au contraire, les catégories sémantiques du mouvement du sujet Suzy peuvent être classées dans deux ensembles distincts : en effet, le sémème ‘être couchée’ contient le sème générique inhérent /horizontalité/, s’opposant en cela aux sémèmes ‘se promener’, ‘passe en coup de vent’, qui contiennent le sème générique /verticalité/. Soulignons aussi que le texte exprime la transition entre la position verticale et horizontale, et vice versa, par l’intermédiaire des sémèmes ‘se laisse choir’ et ‘se redresse’. Ainsi le mouvement général du sujet Suzy est ambivalent, s’effectuant pour majeure partie sur l’axe vertical et ayant la possibilité de se réaliser sur l’axe horizontal : en conséquence, parallèlement à ce que nous avons conclu pour le sujet Mourad, les mouvements de Suzy semblent être également déterminés par les champs spatiaux parcourus : on voit bien en effet que sont alignées sur les sous-catégories spatiales du ‘village’ (‘marché’ ; ‘maison’) des catégories sémantiques du mouvement possédant la même propriété sémique /verticalité/, et inversement pour celles de l’extra-village (‘pâturage’ ; ‘terrain vague’) avec /horizontalité/. On notera spécifiquement concernant le sujet féminin Suzy la connexion qui s’opère entre le sémème ‘pâturage’ et ‘elle était entrouverte’ par le biais de la propriété sémique /ouvert/, puis entre ‘village’ et ‘son visage se ferme à nouveau’ par l’intermédiaire de la propriété sémique /fermé/.

II.2. Equivalence des propriétés fondamentales :

En synthèse, on observe sur l’ensemble de la séquence textuelle de l’œuvre de K. Yacine une équivalence de l’espace et du mouvement, puisque, d’après l’étude du contenu des

catégories sémantiques, les mouvements des sujets tendent à s'harmoniser avec les espaces pratiqués et visés. En d'autres termes, on peut dire que les corps des sujets semblent être soumis aux propriétés spatiales des zones déterminées. Une des impressions qui semble émerger de fait, d'après la relation forte entre les isotopies spatiales et cinétique relatives à l'isotopie humaine, est l'indissociabilité des sujets dans leur sphère spatiale originelle. On peut alors reprendre cette image en proposant une interprétation plus approfondie : sur l'axe vertical, le sujet Mourad semble figé dans des espaces qui suivent la direction de la pesanteur alors que le sujet Suzy semble s'en affranchir. Celle-ci occupe en effet la dimension horizontale, promise à des espaces qui abolissent la dimension verticale, favorisant des mouvements et des postures de même nature. Par conséquent, à partir des relations d'équivalence établies ci-dessus, on rejoint l'idée exprimée en première partie selon laquelle le passage de l'axe vertical sur l'axe horizontal correspond à une possibilité exclusivement réservée au sujet féminin, impliquant ainsi à nouveau les modalités antagonistes respectives du /pouvoir faire/ et du /ne pas pouvoir faire/.

Ces observations peuvent être alors complétées et détaillées par l'analyse des autres catégories sémantiques que nous avons laissées de côté jusqu'à présent et qui sont parties intégrantes de l'isotopie cinétique. Ainsi, les sémèmes 'sombre' et 'déjà fatigué', reliés à 'Mourad', déterminent la nature du mouvement du sujet masculin au début de la séquence, (cf. segment a), et trouvent un écho à la fin de celle-ci (cf. segment d), avec l'expression lexicalisée suivante : « la fatigue et l'ennui qui pèsent sur le village, après le travail ». Remarquons que les sémèmes 'sombre', 'fatigue', 'fatigué' et 'ennui' contiennent d'une part le sème /évaluation négative/ appartenant à l'isotopie axiologique, dévalorisant ainsi le sujet Mourad, et d'autre part, en relation avec le sémème 'pèsent sur', le sème /pesanteur/. On peut donc dire que l'isotopie cinétique est ici, de manière continue, indexée sur l'isotopie axiologique, avec /négativité/ et /pesanteur/. La présence marquante de /pesanteur/ trouve alors un lien intrinsèque avec /verticalité/, puisque, de manière physique, l'axe vertical suit la direction de la pesanteur.⁸ Revenons maintenant aux marqueurs sémantiques du déplacement, dans la continuité de ces observations, pour déduire les implications complémentaires suivantes : si l'on s'intéresse alors aux indices de vitesse inhérents aux sémèmes 'marcher', 'reprenre la route', 'ouvrir la marche', on retrouve sur le plan du contenu le sème /vitesse normale/, qui, associé à /lourdeur/ et /pesanteur/, implique que le mouvement du sujet Mourad s'effectuerait plutôt d'un rythme lent et constant. Soit les relations ci-dessous :

⁸ Cf. *Le Petit Larousse Illustré 2007*.

isotopie humaine – isotopie cinétique – isotopie spatiale

/masculin/ – /lenteur/ + /pesanteur/ – /verticalité/



constance = propriété décisive

Les relations sémiologiques ainsi établies trouvent leur pendant direct dans la suite linguistique caractérisant l'ensemble des mouvements de Suzy. Voyons alors les relations logiques que l'on peut établir : tout d'abord, le sémème 'passe en coup de vent' contient le sème /rapide/, mais également, de manière indirecte, si l'on décompose l'expression métaphorisée, le sème /léger/ contenu implicitement dans 'vent'. On établit alors la relation d'opposition suivante :

'Suzy' vs 'Mourad'

/léger/ + /rapide/ vs /lourd/+ /lent/

Toutefois, si l'on regarde de plus près les indices de vitesse relatifs à l'ensemble des catégories sémantiques du mouvement de Suzy, on observe, de manière identique à ce que l'on a observé dans le domaine spatial, une oscillation permanente. En effet, alors que les sémèmes 'elle court', 'passe en coup de vent' et 's'en va en courant' contiennent le sème inhérent /rapide/, les sémèmes 'couper par', 's'en retourne', 'se promène', contiennent par défaut le sème /vitesse normale/. Ainsi, dans l'extrait consacré à notre étude, le mouvement général du sujet Suzy semble être dépendant de l'alternance entre une vitesse normale et une vitesse rapide. Soit les relations suivantes :

isotopie humaine – isotopie cinétique – isotopie spatiale

/féminin/ – /rapidité/ + /vitesse normale/ + /légèreté – /verticalité/ + /horizontalité/



alternance = propriété décisive

On peut ajouter ici que le mouvement général de Suzy, par opposition à celui de Mourad, devient par conséquent valorisé :

‘Mouvement Suzy’ vs ‘Mouvement Mourad’
/évaluation positive/ vs /évaluation négative/

Les propositions avancées dans cette deuxième partie à partir de l’analyse de l’isotopie cinétique peuvent être alors validées et appréciées à travers les propos de Mourad à l’égard de Suzy dans une séquence de l’œuvre de Yacine qui ne figure pas dans l’extrait choisi : « *Elle est pleine de mouvements qui paralysent.* (p.10) », structure syntaxique brève qui semble catalyser les propriétés physiques décisives observées également dans le champ spatial et qui sont, pour les sujets respectifs, la *constance vs alternance*.

III. La [route] : zone de rencontre et de tensions entre les sphères antagonistes :

III.1. Propriétés médiatrices et directionnelles :

Synthétisons dans un premier temps les éléments obtenus, afin d’avoir une vue d’ensemble plus claire. Brièvement, le sujet masculin et le sujet féminin n’évoluent pas dans des espaces communs, et ne jouissent pas de la même facilité et de la même vitesse de déplacement au sein de ces mêmes espaces. D’un côté, des espaces réduits ou restreints et fortement délimités où l’on se meut péniblement et de façon unidirectionnelle, de l’autre, des espaces cumulés, ouverts et fermés, où l’on se déplace avec facilité et de manière multidirectionnelle. Ce que l’on a établi, c’est bien l’existence de deux univers ségrégués et valorisés, deux univers sociaux exclusifs que seule la catégorie [route] permet de réunir et de confronter. Avant de passer à l’analyse de la rencontre des sujets dans cette zone intermédiaire, rappelons ici le constat que faisait déjà M. Bakhtine, dans *Esthétique et théorie du roman*, au sujet du *chronotope de la route* :

Dans les romans, les rencontres se font, habituellement, « en route », lieu de choix et des contacts fortuits ». Sur la grande route se croisent au même point d’intersection spatio-temporel les voies d’une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités et âges. [...] Il semble qu’ici le temps se déverse dans l’espace et y coule (en formant des chemins), d’où une si riche métaphorisation du chemin et de la route : « le chemin de la vie », « prendre une

nouvelle route », « faire fausse route », et ainsi de suite... Les métaphores sont variées, et de divers niveaux, mais leur noyau initial, c'est le cours du temps.⁹

Cette dernière partie entend donc reprendre la conjecture proposée au début de notre étude, au sujet de la catégorie [route], et que nous venons d'évoquer à nouveau : celle-ci apparaît comme une sous-catégorie spatiale aux propriétés médiatrices. Prenons alors pas à pas la séquence de la rencontre, et observons l'investissement sémantique conséquent, en gardant en mémoire ce que nous venons d'énoncer. Soit le début du segment c) :

Sur la route, elle aperçoit des paysans à dos de mulet. Puis Mourad paraît au tournant.
– Bonjour, mademoiselle.
Suzy croit que les paysans la regardent, en piquant le col de leurs montures ; elle s'approche de Mourad ; quand les paysans passent, elle est si près de lui qu'il a un mouvement de recul.
– Vous allez loin ?
– Je me promène.
Ils pressent le pas.
Mourad marche tête baissée.
– Laisse-moi. (16-17)

Ainsi, on note au début de la séquence la résurgence de la catégorie [route] avec les conséquences directes suivantes : nous pouvons déjà dire à ce stade qu'à travers elle se joue la valeur déictique d'un *ici-maintenant*. Précisément, les sujets Mourad et Suzy, pris dans leur trajectoire respective, sont mis en relation de proximité spatiale et temporelle : en témoignent les sèmes 's'approche' ; 'près de lui'. On peut identifier deux phases complémentaires : d'une part, une *réunion* des trajectoires résultant d'une forme d'*attraction* ; d'autre part, une *répulsion* des corps laissant place à une forme de *synchronisation* des trajectoires. Ainsi, contrairement à ce que l'on a vu précédemment, les deux sujets vont évoluer l'espace d'un instant à la *même vitesse* et dans la *même direction* : ainsi, après une première phase de mise à niveau, dirons-nous, que nous déduisons grâce à l'expression 'elle est si près de lui qu'il a un mouvement de recul', on constate que les deux sujets 'pressent le pas'. Sont donc actualisés et harmonisés les sèmes /caractère directionnel/ et /rapide/. Par ailleurs, l'expression 'vous allez loin' attribuée à Mourad actualise le sème /lointain/ appartenant initialement aux espaces de prédilection de Suzy. On peut donc en déduire dire que la catégorie [route] permet une *interaction* et une *dépolarisation* des sphères antagonistes, puisque des propriétés attribuées initialement à la première, celle de Suzy et sa trajectoire ambivalente, sont en quelque sorte attribuées à la seconde, celle de Mourad et sa trajectoire constante.

⁹ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 384-385.

III.2. Précipitation des tensions fondamentales :

De surcroît, si l'on s'appuie sur le modèle topologique proposé en première partie, on peut dire que la zone intermédiaire est infime, alors que les oppositions initiales sont nombreuses et fondamentales. Par conséquent, la catégorie [route] apparaît de surcroît comme une zone spatiale précipitant les tensions générées par ces oppositions fondamentales. Ainsi les trajectoires un instant convergentes vont-elle aussitôt diverger, soudainement, ce qui revient à dire que la phase *d'attraction* des corps laisse place à une phase de *séparation*. Nous citons :

Et voilà, pense Mourad, le charme est passé, je redeviens le manœuvre de son père, elle va reprendre sa course à travers le terrain vague comme si je la poursuivais, comme si je lui faisais violence rien qu'en me promenant au même endroit qu'elle, comme si nous devions jamais nous trouver dans le même monde, autrement que par la bagarre et le viol. Et voilà. Déjà elle me tutoie, et elle me dit de la laisser, comme si je l'avais prise par la taille, surprise et violentée, de même que les paysans sont censés l'avoir surprise et l'avoir violentée rien que par le fait de l'avoir vue, elle qui n'est pas de leur monde ni du mien, mais d'une planète à part, sans manœuvres, sans paysans, à moins qu'ils ne surgissent ce soir même dans ses cauchemars...

On note alors deux choses complémentaires à la suite de ce passage. *D'une part*, on trouve ici des éléments qui viennent confirmer les observations antérieures : apparaissent distinctement les notions de sphères ségréguées à travers les nouvelles relations intenses entre les isotopies humaines, spatiales et sociales, par l'intermédiaire des sémèmes 'jamais dans le même monde', 'autre monde que le mien', 'planète à part'. *D'autre part*, dès l'instant que Suzy dévie du sens de la [route] pour reprendre sa trajectoire initiale, celle du sujet Mourad redevient celle par défaut, orientée à nouveau vers sa sphère originelle : « *je redeviens le manœuvre de son père* ». Ainsi sont rétablies les correspondances suivantes, et l'on assiste alors au rétablissement de la polarisation initiale. Par ailleurs, sont actualisés à nouveau les sèmes modaux antagonistes /pouvoir faire/ vs /ne pas pouvoir faire/, dans la mesure où le sujet masculin n'a pas la possibilité de suivre le sujet féminin en dehors de la zone commune et donc de dévier de sa trajectoire. Pour le dire autrement, le sujet masculin n'échappe pas à la trajectoire {[chantier] ↔ [route] ↔ [Modern'Bar]} tandis que le sujet féminin conserve la faculté de couper cette trajectoire vers ses espaces de prédilection {[pâturage] ; [terrain vague] ↔ [route] ↔ [marché] ; [maison]}.

En synthèse, on peut faire apparaître une dimension structurale de la catégorie [route] sur l'ensemble de la séquence : *d'une part*, la [route] se manifeste sous un aspect statique et localiste, qui fait d'elle un *foyer* spatial et temporel concentrant des relations actuelles contraires et plurielles : c'est une zone de *convergence* des mouvements anthropomorphes, une zone qui agrège des vies et des espaces sociaux ; *d'autre part*, la [route] se présente sous un aspect dynamique qui se fonde avec les trajectoires et les mouvements des sujets : c'est une zone agaçant et distribuant des *lignes de vie*, une zone par conséquent de *divergence*.

III.3. Conséquence de la dépoliarisation :

A ces remarques viennent s'ajouter les suivantes : si nous avons dit que la catégorie [route] pouvait se définir comme une zone de précipitation des tensions fondamentales, on étudiera pour finir la résultante des phases observées ci-dessus. On assiste alors à l'émergence d'une zone non-spatiale assimilée pourtant comme telle par le sujet Mourad, d'après le segment suivant :

comme si je la poursuivais, comme si je lui faisais violence rien qu'en me promenant au même endroit qu'elle, comme si nous devions jamais nous trouver dans le même monde, autrement que par la bagarre et le viol.

Les tensions accumulées dans la zone commune, générées par les univers sociaux incompatibles et antagonistes, vont alors engendrer la possibilité d'un espace irréel possédant des propriétés reflétant ces mêmes tensions : le seul espace ainsi envisagé n'est autre qu'un espace potentiel de la contrariété, espace du /vouloir faire/ non réalisable en l'instant, ou, en d'autres termes, espace phantasmé par le sujet Mourad, privé justement du /pouvoir faire/, puisqu'incapable d'accéder à la sphère sociale du sujet féminin convoité. Considérons ainsi la fin de la séquence :

Si je lui pressais les seins ? Puis sa pensée n'est plus que de la frapper, de la voir par terre, de la relever peut-être, et l'abattre à nouveau – « jusqu'à ce qu'elle se réveille, somnambule tombée de haut, avec toutes ses superstitions, quitte à mourir sans avoir reconnu qu'il y a un monde, ni le sien, ni le mien, ni même le nôtre, mais simplement le monde qui n'en est pas à sa première femme, à son premier homme, et qui ne garde pas longtemps nos faibles traces, nos pâles souvenirs, un point c'est tout. »

On s'appuiera ici sur les observations de la seconde partie, au sujet des catégories sémantiques du mouvement, et des sèmes spatiaux faisant partis de l'isotopie cinétique. Autrement dit, nous avons vu que le sujet Suzy avait la capacité de passer de l'axe vertical à l'axe horizontal. Nous retrouvons dans ce dernier passage la même alternance, et donc les mêmes sèmes actualisés /horizontalité/ et /verticalité/, mais à travers des sémèmes radicalement opposés aux précédents, et qui sont, en relation avec 'Mourad' : 'la voir par terre', 'la relever', 'l'abattre à nouveau', 'sommambule tombé de haut' [NB : 'se réveille' fait écho à 'ouvre les yeux' du segment narratif b)]; 'quitte à mourir'. On note ainsi l'omniprésence du sème /violent/, et donc /évaluation négative/. Ce que l'on observe surtout, c'est l'indexation des catégories sémiques spatiales sur le sème modal /vouloir faire/, impliqué par le sémème 'Mourad', et non plus sur le sème modal /pouvoir faire/, relié au sémème 'Suzy'. Ainsi l'espace virtuel envisagé par le sujet masculin est un espace résultant de la dépolarisation observée lors de la rencontre éphémère, espace d'une omnipotence irréalisable qui annexe la modalité du /pouvoir faire/ du sujet convoité et qui domine l'alternance entre l'axe horizontal et vertical. D'après le bref échange de parole entre Mourad et Ameziane, échange qui permet de mesurer l'écart et l'incompatibilité entre les mondes polarisés, l'impression provoquée lors de la séquence de la rencontre peut alors être résumée en ces termes,

- J'ai failli l'avoir, dit Mourad
- C'est tout ?
- Je le comprends, grimace Ameziane. Qu'est-ce qu'on peut dire à une fille debout sur une route, et encore : la fille du chef ! Et d'une autre race par-dessus le marché...

Conclusion :

L'analyse systématique du contenu des catégories sémantiques de l'espace et du mouvement a répondu à nos attentes scientifiques et a permis d'appréhender une configuration spatiale générale traduisant les enjeux de signification suivants : si l'on synthétise en effet l'intégralité des relations d'opposition obtenues, on peut dire que, à partir des invariants spatiaux et cinétiques, et en référence aux modèles topologiques proposés, émergent des valeurs contradictoires. Du côté du sujet Suzy émerge la valeur *liberté*, et du côté de Mourad la valeur *absence de liberté*. Ajoutons que contrairement à ce que laisserait penser une conception apriorique de ces notions, *la liberté*, par exemple, ne renvoie pas à une

catégorie spatiale déterminée en particulier, mais réside dans l'alternance entre les catégories /ouvert/ et /fermé/, /étendue/ et /délimité/, et correspond bien à la définition donnée par le petit Larousse : « possibilité de se mouvoir sans gêne ni entrave physique ». Au contraire, *l'absence de liberté* ou *l'enfermement* semble être déterminé(e) par la constance de catégories comme /fermé/, /lenteur/, /verticalité/ : être enfermé signifie bien « être maintenu dans d'étroites limites qui empêchent se développer librement. Ainsi, au-delà des espaces topographiques, apparaissent des valeurs contradictoires qui les caractérisent et qui permettent de mesurer pleinement les tensions culturelles de l'Algérie coloniale des années 50 au regard des relations intenses entretenue par les deux actant-sujets antagonistes : pour le dire autrement, le sujet Suzy incarne bien à elle seule une classe dominante dotée d'une liberté absolue et promise à des espaces dépourvus de limites, contrairement au sujet Mourad qui incarne quant à lui une classe dominée, enfermée dans une réalité quotidienne dépourvue de perspective et poussée au meurtre et à la violence pour tenter de s'en affranchir. Précisons enfin que l'extension topographique logique de Mourad sera l'espace exigü de la prison puisque, rappelons-le, ce dernier commettra le meurtre de Mr Ricard le jour de son mariage avec Suzy.

NB : Cet article est extrait d'une thèse en « cours de fabrication », toute remarque ou suggestion à l'auteur lui sera utile.

Bibliographie :

- BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 2008.
BAKHTINE, Mickhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier (1975), Paris, Gallimard, 1978.
BERTRAND, Denis, *L'Espace et le sens: « Germinal » de Zola*, Paris, Amsterdam, Hadès-Benamins, 1985.
COURTES, Joseph, *Analyse Sémiotique du Discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.
FAUCONNIER, Gilles et Mark Turner, *The Way we think, conceptual blending and the mind's hidden complexities*, New-York, Basic Book, 2003.
FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique et Discours*, Limoges, Pulim, 1998.
FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999.
FONTANILLE, Jacques, *Espaces du sens. Morphologies spatiales et structures sémiotiques*, in *L'Espace, Actes du Congrès de l'Association Canadienne des Sociétés Savantes, 2000*, 21 p.
FONTANILLE Jacques et Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*. Liège : Editions Pierre Mardaga, (Philosophie et Langage), 1998.
GRANGER, Gilles Gaston, *La Pensée de l'espace*, Odile Jacob, Paris, 1999

- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986.
- GREIMAS, Algirdas-Julien et Joseph COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* TOME 1 et TOME 2.
- HAMON, Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- JONHSON, Mark, *The Body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990.
- LOTMAN, Iouri, *La Sémiosphère*, traduit du russe par Anka Ledenko (1966), Limoges, Pulim, 1999.
- LOTMAN, Iouri, *La Structure du texte artistique*, (Struktura Khudožestvenogo teksta) traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joëlle Yong sous la direction d'Henri Meschonnic (1970), Paris, Gallimard, 1973.
- OUELLET, Pierre, *Poétique du regard, Littérature, perception, identité*. Sillery (Québec), Limoges, Septentrion, PULIM, 2000.
- RASTIER, François, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.
- RASTIER, François, *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.
- RASTIER, François, *Art et science du texte*, Paris, PUF, 2001.
- TURNER, Mark, *The Literary Mind, The origins of thought and language*, New-York, Oxford, oxford University Press, 1996.
- YACINE, Kateb, *Nedjma*, Paris, 1956.