

1-1-2023

La notion de femme-patrie (femme-espace) : lecture semiotique du roman Palestine d'Hubert Haddad. The concept of the woman-the homeland : a semiotic reading of the novel "Palestine" by Hubert Haddad

Inas Momtaz Elrouby

Cairo University- Faculty of Arts- french department, imelrouby@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Elrouby, Inas Momtaz (2023) "La notion de femme-patrie (femme-espace) : lecture semiotique du roman Palestine d'Hubert Haddad. The concept of the woman-the homeland : a semiotic reading of the novel "Palestine" by Hubert Haddad," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 83: Iss. 1, Article 17.

DOI: 10.21608/jarts.2022.150058.1262

Available at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol83/iss1/17>

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

La femme-patrie : lecture sémiotique du roman *Palestine* d'Hubert Haddad. (*)

Dr. Inas Momtaz

**Département de Langue et de Littérature françaises
Université du Caire - Faculté des Lettres**

Résumé en français

A l'origine de ce présent travail, il y a une intention d'éclaircir et de cerner une notion déjà formulée sur la quatrième de couverture du roman de Kateb Yassin, *Nedjma*, à savoir la notion de femme-patrie.

D'ailleurs, il existe tout un patrimoine de la représentation féminine de la patrie (assimilant la patrie à la femme) pour n'en citer que trois : Marianne (La France), Columbia (Les Etats Unis) et Baheya (L'Égypte)...

A travers cette étude nous braquerons la lumière sur cette notion sémiotique dans la mesure où elle se maintient au carrefour des quatre axes suivants : l'espace, la femme, la figurativité et l'axiologie. Cette notion de femme-patrie nous a attirée par un double intérêt : celui de la « femme », thème du colloque¹, et celui de l'approche sémiotique, puisque la notion d'espace –ou de spatialité– est l'un des axes majeurs du sens.

La notion d'espace déjà étudiée et analysée, a toujours été un champ de prédilection pour de nombreux sémioticiens comme pour les différentes analyses littéraires. Quel apport attendons-nous donc de l'assimilation des deux isotopies majeures de Greimas : Spatialité/Non-Spatialité (patrie) et Animé/Non-animé (femme) sans compter l'apport au niveau aussi bien figuratif qu'axiologique ?

Ces interrogations étant posées, nous nous proposons d'étudier le roman d'Hubert Haddad, *Palestine*, lauréat du prix Renaudot en 2009, et où l'un des personnages féminins se nomme « Falastin ».

Comment donc se construit cette notion de femme-patrie à travers ce roman ? C'est ce que nous entreprendrons d'aborder en dégageant les différentes étapes de cette construction tout en prenant en considération les paramètres relatifs à l'analyse de l'espace et ceux de la femme.

La problématique serait donc la suivante : peut-on envisager une analyse sémiotique de la notion femme-patrie à travers ce roman ? Ce qui entraîne par conséquent une autre interrogation, à savoir quelles significations nous apporterait le lien entre le texte (le lisible) et l'image de la couverture (le visible) ?

Mots Clés : la femme-patrie, la spatialité, lecture sémiotique, lisible, visible.

(*) Bulletin of the Faculty of Arts Volume 83 Issue 2 January 2023

مفهوم المرأة-الوطن : قراءة سيميوطيقية لرواية "فلسطين" لهيبير حداد

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تدقيق و تفسير مفهوم المرأة-الوطن وهو مفهوم سبق استخدامه في التعليق على رواية "تجمة" للروائي الجزائري كاتب ياسين. وهو مفهوم لطالما عايشناه واستدعيناه من جراء كون مفهوم الوطن متمثلاً في صورة امرأة و ارتباطه بها كما هو الحال في فرنسا (ماريان) و مصر (بهية)...

ومن خلال هذه الدراسة سوف نلقي الضوء على منظور السيميوطيقا أو علم الدلالات والمعاني- نظرا لكونه ينطوي على أربعة محاور رئيسية للمعنى وهم : المكان، المرأة. الرمزية. القيمة. وهي أربعة محاور تتضافر و تتشابك في هذا المفهوم. وإذا كان مفهوم المكان يمثل مجال هام للبحث في إطار التحليل السيميوطيقي فلنا أن نتصور كيف يكون الحال عندما تضاف إليه باقي المحاور.

وقد اخترنا لتطبيق المنهج السيميوطيقي رواية "فلسطين" للكاتب التونسي هيبير حداد، حيث اختار أن تكون الشخصية الرئيسية فتاة تدعى "فلسطين" تعيش مع والدتها الكفيفة "أسمهان" في الضفة الغربية و تضعها الأقدار مع جندي اسرائيلي مصاب و فاقد الذاكرة يدعى "شام" توافق على منحه اسم وهوية أخيها المفقود "نسيم" وتتصاعد الأحداث لكي يكون شاهدا على كم المعاناة التي يلقاها الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة. وقد حصلت هذه الرواية على جائزة رينودو عام ٢٠٠٩.

و تتحصر إشكالية هذا البحث في طرح الأسئلة الآتية ومحاولة الإجابة عنها : كيف يمكن للتحليل السيميوطيقي أن يستطيع تفسير ودراسة هذا المفهوم من خلال النص السابق ذكره وما مدى تأثيره على المعنى من خلال عقد مقارنة بين النص وصورة الغلاف.

الكلمات المفتاحية: المرأة-الوطن - المكان - قراءة سيميوطيقية - المقروء - المرئي.

The concept of the woman-the home: a semiotic reading of the novel "Palestine" by Hubert Haddad.

The abstract :

This study aims to scrutinize and explain the concept of the woman-home, which is a concept previously used in commenting on the novel "Najma" by the Algerian novelist Kateb Yassin. It is a concept that we have always lived through and invoked due to the fact that the concept of the home is represented in the image of a woman and its connection with her as is the case in France (Marianne) and in Egypt (Baheya).

Through this study, we will shed light on the perspective of semiotics or the science of semantics and meanings, given that it involves four main axes of meaning: place, woman, symbolism and value, which are four axes that intertwine in this concept.

The problematic of this research aims to ask the following questions and try to answer them: How can semiotic analysis be able to interpret and study this concept through the aforementioned text and what is the extent of its impact on the meaning through a comparison between the text and the cover image.

I-Introduction :

A l'origine de ce présent travail, se maintient une intention d'éclaircir et de cerner une notion déjà formulée sur la quatrième de couverture du roman de Kateb Yassin, *Nedjma*², à savoir la notion de femme-patrie. D'ailleurs, il existe tout un patrimoine de la représentation féminine de la patrie, assimilant la patrie à la femme, pour n'en citer que les plus célèbres : Marianne (La France), Columbia (Les Etats Unis) et Baheya (L'Égypte)...

Nous nous sommes longtemps posée la question : Pourquoi utiliser l'image de la femme et non pas celle de l'homme pour désigner le lieu où l'on est né et pour lequel on a un attachement affectif ? En tant que sémioticienne, nous avons été intéressée par cette notion dans la mesure où elle se maintient au carrefour des 4 axes suivants : l'espace, la femme, la figurativité³ et l'axiologie⁴ En fait, cette notion de femme-patrie nous a attirée par un double intérêt : celui de la

"femme", thème du colloque⁵, et celui de l'approche sémiotique, puisque la notion d'espace – ou /Spatialité/- est l'un des axes majeurs du sens selon la théorie de Greimas sur les isotopies majeures.

La notion d'espace déjà étudiée et analysée⁶, a toujours été un champ de prédilection pour de nombreux sémioticiens comme pour les différentes analyses littéraires. Quel apport attendons-nous donc de l'assimilation des deux isotopies majeures de Greimas : /Spatialité/Non-Spatialité (la patrie) et /Animé/Non-Animé (la femme) sans compter l'apport au niveau aussi bien figuratif qu'axiologique?

Ces interrogations étant ainsi posées, nous nous proposons d'étudier le roman d'Hubert Haddad, *Palestine*, lauréat du prix Renaudot en 2009, et où le personnage féminin principal se nomme "Falastin".

Comment donc se construit cette notion de femme-patrie à travers ce roman? C'est ce que nous entreprendrons d'aborder en dégagant les différentes étapes de cette construction tout en prenant en considération les paramètres relatifs à l'analyse de l'espace et ceux de l'analyse de la femme. La problématique serait donc la suivante : peut-on envisager une analyse sémiotique de cette notion? Et quelles significations nous apporterait le lien entre le texte et la photo de la couverture ou bien entre le lisible et le visible ?

Pour ce qui est de la base théorique à laquelle nous avons eu recours, elle porte non pas d'une manière directe sur cette notion mais elle concerne plutôt les éléments qui en sont constitutifs comme l'étude de la spatialité (cf. *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, 2003), l'aspect axiologique ou la relation qui unit le sujet à un objet de valeur (cf. *Valeurs aux fondements de la sémiotique*, 2015), ainsi que les travaux sur l'analyse de l'image (cf. *sémiotique de la photographie*, 2015 et *les plis du visuel*, 2017)⁷.

Sur le plan méthodologique, il faut signaler que notre démarche abordera dans un premier temps, l'analyse de la photo de couverture dans le but d'en dégager les paramètres ou plutôt les points

de repère de l'analyse (grille de lecture ou programme). Ces derniers nous serviront ensuite dans l'analyse du roman. Enfin, nous nous retournerons à la photo pour voir dans quelle mesure l'approche avant la lecture est conforme ou non à l'approche après la lecture de la photo.

II-Analyse de la photo de couverture (avant la lecture du roman) :

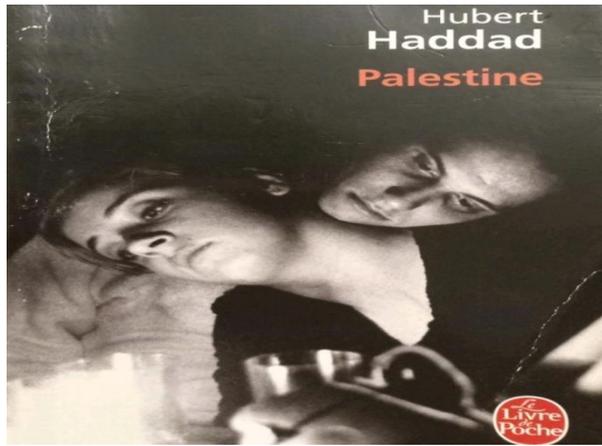


Photo de la couverture

Contrairement à la démarche énoncée par Joseph Courtès dans son ouvrage *Du lisible au visible*⁸ nous avons choisi d'aller du visible au lisible. C'est dans ce sens que la sémioticienne Maria Giulia Dondero (2015, p.257) s'exprime et met en valeur un certain "*schéma du faire ou un schéma possible de la réception*"⁹ que l'image rend actualisable ou réalisable.

Considérons d'abord la photo placée sur la couverture dans le but d'établir un programme de lecture qui nous servira de guide dans notre approche du roman et dans un second temps, ceci nous servira dans notre démarche comparative.

Avant de commencer, il faut dire que la couverture du livre est le premier élément qui attire le regard du récepteur. Nombreux sont les théoriciens qui se sont penchés sur l'étude des éléments paratextuels et leur rôle dans le déchiffrement et le décodage du message véhiculé par l'œuvre¹⁰. En fait, la notion est intéressante puisque comme le dit André Breton, "*tout a un sens ou rien n'en a*"¹¹, d'autant plus que la couverture est une image réalisée par une autre personne que l'écrivain, donc un premier récepteur qui exprime visuellement sa perception de la signification. (Nous en discuterons plus tard). La couverture ici est une image photographique qui, par conséquent donne l'impression d'être plus réaliste que l'image dessinée à la main. En noir et blanc, cette image renvoie ainsi au passé, puisque ce procédé est jusqu'à présent utilisé au cinéma¹², par opposition aux couleurs, pour désigner le passé (dans un même film). Comme point de départ de notre analyse, nous allons énumérer les éléments constituant la photo. Il faut dire au départ que l'expérience d'une première mise en contact avec cette photo est confrontée à certaines difficultés : le problème revient à la nature réduisante de cette photo (très peu d'éléments la constituant). Comme nous venons de le signaler, nous avons affaire à une photo en noir et blanc (donc un passé dirions-nous plutôt nostalgique) qui nous laisse voir un jeune homme et une jeune femme dans les vingtaines ou les trentaines de leur âge, occupant les 2/3 de la photo. (S'agit-il d'un couple ou d'un frère et d'une sœur : la couverture s'avère ambiguë). Leur manière de poser pour la photo suggère qu'il s'agit de deux êtres qui s'aiment tendrement vu leur posture. Outre l'intimité de l'atmosphère que corrobore cette manière de poser, nous remarquons des formes circulaires : on ne trouve pas de lignes droites (ils sont entrecroisés ou enchevêtrés). Par contre, l'expression de leur visage et le regard qu'ils laissent voir connotent une tristesse, le sentiment d'un certain malaise. De même, nous remarquons que l'éclairage a donné des parties claires (le visage et une partie du corps) en opposition avec les parties

obscur (la robe de la jeune femme et l'arrière-fond). D'ailleurs, l'entourage ou le cadre spatial obscur en opposition avec les deux visages éclairés nous met en présence d'un contraste clair-obscur et nous incite à réfléchir sur la signification de ce contraste.

L'angle de prise de vue est une contre-plongée, c'est-à-dire que la caméra filme du bas vers le haut pour attribuer la domination aux personnages qui occupent le centre d'intérêt du cadre. Pour ce qui est de la dimension du plan, il s'agit d'un plan moyen qui donne à voir l'état d'âme du personnage et contribue à son ancrage dans le décor ou plutôt une partie du décor. Dans notre cas, le cadre spatio-temporel est obscur et mystérieux (dirions-nous plutôt). Il faut donc noter que cette obscurité entourant les deux personnages sur la page de couverture, fait écho au mystère qui les accompagne. Nous pouvons même ajouter que cette atmosphère mystérieuse se veut en quelque sorte en harmonie avec le malaise paru sur leur visage.

La photo en noir et blanc est en opposition avec la couleur rouge du titre, une opposition qui fait écho à l'opposition / le neutre / vs / le chaud / qui s'explique par l'opposition couleurs neutres vs couleurs chaudes. Outre cette opposition, la couleur rouge du titre se situe entre les deux termes aboutissants de l'opposition / interdiction / vs / autorisation /, et met en valeur la spatialité dominée par les check-points. D'ailleurs la symbolique de la couleur rouge est loin d'être niée vu le conflit et la guerre se profilant derrière cet espace. Par contre, cela n'empêche pas la présence du "noir et blanc" sur l'axe du temps, suggérant par là le retour vers le passé. Il faut signaler que plusieurs sémioticiens ont mis l'accent sur l'importance du contexte dans le déchiffrement du signe iconique et que la symbolique de la couleur appartient aussi bien à des contextes différents qu'à des cultures différentes. D'ailleurs, ce qui affirme notre point de vue portant sur le lien entre la couleur (le rouge dans notre cas) et le contexte ou plutôt le contexte social, est la citation suivante de la sémiologue

Houdebine-Gravaud énoncée dans son article "*De la valeur différentielle et signifiante en sémiologie des indices*¹³ :

"Si rouge a en France, culturellement, des valeurs symboliques d'interdiction et iconiques analogiques (...) ses valeurs ne peuvent être celles du rouge du fond d'une affiche publicitaire." (Houdebine-Gravaud : 2015, p. 191)

Ainsi, pour récapituler, les oppositions binaires présentes dans la photo sont les suivantes :

- Noir et blanc vs couleur (photo vs titre)
- Clair vs obscur (personnages vs arrière-fonds)
- Précis vs flou (visages vs le reste de la photo)
- Ancien vs actuel (photo vs titre)
- Important vs marginalisé (expression du visage vs le reste de la photo)
- Euphorie vs dysphorie (tendresse vs tristesse)

III-Présentation et analyse du roman :

1-Présentation du roman :

Passons au roman. Il est nécessaire de le présenter avant de procéder à l'analyse. Les événements se déroulent en Cisjordanie. Un soldat israélien nommé " Cham " est blessé lors d'une attaque effectuée par un commando palestinien. Il perd la mémoire et l'identité. Il n'a plus ses papiers. Une famille palestinienne composée d'une femme aveugle nommée " Asmahane " et sa fille " Falastin " le reçoivent chez elles. Cette famille dont le fils " Nessim " est perdu, accepte de le soigner et de lui donner le nom et l'identité de leur fils. Cham devient Nessim durant tout le roman et sera témoin de la souffrance du peuple palestinien. Il endure tous les aspects de souffrance de sa vie quotidienne. Nessim et Falastin tombent amoureux l'un de l'autre. Mais la mère meurt et Falastin disparaît. Nessim cède à un groupe de djihadistes qui lui donne une ceinture explosive. Nessim se donne la mort et là le roman se termine.

2-Analyse du roman :

Comme nous l'avons signalé, la méthode adoptée consiste à travailler en trois étapes distinctes. Dans un premier temps, nous avons abordé l'analyse de la photo avant la lecture du roman. Nous avons pu relever certains paramètres qui nous serviront dans l'analyse du roman (deuxième étape). Sur la totalité de ces éléments, seules deux isotopies que nous allons considérer au niveau du roman : la /Spatialité/ et l'/Animé/. La troisième consiste à faire un retour à la photo dans une démarche comparative entre les premières et troisièmes étapes.

A-Éléments d'une sémiotique de l'espace :

Dans cette analyse, nous allons utiliser les éléments de la sémiotique de l'espace qui sont : les structures de la spatialité et les animés qui se trouvent dans cette spatialité.

A'- Les structures de la spatialité :

L'analyse de l'ensemble du corpus confirme la présence de certaines structures liées à la spatialité : structures horizontales; structures verticales; l'espace muni de certains attributs comme par exemple : espace clos vs espace ouvert; espace d'amour vs espace de haine; espace d'espoir vs espace de désespoir. De même, nous pouvons ajouter qu'un même espace peut s'accorder deux ou plusieurs attributs à la fois.

a- Les structures verticales :

Les exemples abondent dans les passages descriptifs où nous trouvons "les collines" et " les oliviers" accompagnant le déplacement des personnages Cham, ensuite Falastin. Ces deux caractéristiques du cadre spatial palestinien sont placées sur l'axe vertical haut vs bas comme si les deux personnages se baladaient (hésitaient) entre le paradis, l'espoir d'un côté, et les origines, la réalité de l'autre.

*"La marche dans les collines s'interrompt après des heures (...)
Depuis le coucher du soleil, la colonne somnambule avançait sans un*

murmure à travers les bois d'oliviers et les sentiers de chèvres." (Hubert Haddad : p.17)

Il faut donc rappeler que l'olivier constitue la figure emblématique de la Palestine:

"Il avait délaissé son métier de la ville neuve pour aller se réfugier dans une cabane branlante du faubourg arabe, parmi les oliviers." (Hubert Haddad : p.9)

D'ailleurs cette figure emblématique de la Palestine est très notoire dans de nombreuses citations où la verve poétique de Haddad ne manque pas de nous la transmettre et de mettre en relief l'immortalité de cet espace, (les oliviers signifient l'immortalité dans la tradition palestinienne). Il s'agit bien entendu d'un certain mélange regroupant les collines, l'olivier, l'amandier et les rayons du soleil. Il faut noter aussi que cette image des oliviers est accompagnée d'un certain élargissement horizontal comme nous le montrent les deux exemples suivants :

"Dans le poudroïement ocre du petit matin, le paysage s'épanouit en éventail, avec ses terrassements méandreux où s'alignent les oliviers." (Hubert Haddad : p.22)

"Dans la lumière verticale, les champs d'oliviers ont un tremblement argenté évoquant une source répandue à l'infini." (Hubert Haddad : p.47)

B- Les structures horizontales :

Dès les premières lignes du roman, le lecteur est confronté à une sorte de déplacement horizontal parcourant un territoire morcelé où abondent les points de contrôles ou check-points, les barrages. Ces derniers sont en opposition avec les noms des villes arabes qui se maintiennent pour affirmer l'authenticité et l'ancienneté face à l'humiliation des points de contrôles. Il s'agit donc d'un espace qui

oscille entre la gloire et l'humiliation. Cette opposition se présente selon la formule : /à droite/ vs /à gauche/

Invoquons à l'appui deux exemples qui montrent le déplacement horizontal qui oscille entre l'authenticité des noms des villes arabes face au déferlement des barricades, des check-points. Il faut dire que nous avons affaire à un espace témoin du conflit arabo-israélien qui se voit tiraillé entre les villes et les villages palestiniens d'un côté et de l'autre côté les colonies et les implantations illicites. Une ligne de démarcation située sur l'axe est-ouest, ou nord-sud, se maintient et sépare l'occupant de l'occupé comme nous montrent les deux citations suivantes :

"À l'est d'Hébron, du côté des colonies et au sommet des collines, ils ont presque tous été arrachés, par milliers, mis en pièces ou confisqués, sous prétexte d'expropriation, de travaux, de châtement." (Hubert Haddad : p.47)

"Gagner Betlheem ou même Naplouse, prenait moins de temps jadis que d'atteindre aujourd'hui la porte d'à côté, à travers cette folie d'obstacles en tout genre." (Hubert Haddad : p.49)

Cela ne contredit pas en quelque sorte les propos énoncés dans l'ouvrage intitulé *sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*¹⁴, où Pascal Vaillant explique qu'en matière de sémiotique, nous avons tendance à attribuer certaines valeurs aux éléments constituant l'espace :

"Nous avons retrouvé sans surprise dans les exemples étudiés des polarisations de l'espace bien connues, associant le haut au bien et le bas au mal." (Vaillant : 2002, p.220)

Ajoutons aussi qu'à plusieurs reprises, l'espace s'étend et s'élargit accompagné d'une description faite du rayon du soleil comme dans l'exemple déjà donné dans la page précédente :

" Dans la lumière verticale, les champs d'oliviers ont un tremblement argenté évoquant une source répandue à l'infini." (Hubert Haddad : p.47)

De même, nous avons pu remarquer l'existence de plusieurs genres d'espace associés à différents attributs :

b.1.Espace clos vs Espace ouvert :

Tout au long du roman, la problématique de l'espace clos est posée grâce à l'alternance de ce dernier (maison de Falastin, garage où se cache Cham ou Nessim, le magasin du photographe) avec l'espace ouvert (les rues, les sentiers et les check- points). Si Cham trouve le refuge dans la maison, il n'en est pas moins vrai qu'à l'extérieur il subit les blocages, les barricades. L'espace est toujours clos même s'il est ouvert. De même, le comportement d'une souris retient l'attention de Falastin du fait qu'elle "*semble circuler dans une cage*", alors qu'elle est libre. (p.108) La prison est parfois intérieure. Ce qui accentue la souffrance. D'ailleurs Cham/ Nessim s'assimile à cet animal :

"*A quoi bon ? poursuit Nessim d'une voix blanche. Nous sommes bannis de chez nous, délogés, dépossédés, tous captifs.*" (p.109)

b.2.Espace de paix vs espace de guerre :

Certes, le déplacement des personnages s'effectue entre deux espaces : espace de paix (l'olivier qui symbolise le pardon et la paix accordés au peuple au temps de Noé, le berger qui symbolise le Christ), et l'espace de guerre (les maisons détruites, les bulldozers géants, les chars). Il faut ajouter que ces deux espaces se côtoient sur la scène et que Falastin elle-même continue à mener sa vie malgré les dangers qui l'entourent:

"*Elle saisit une poignée de lentilles sur la table pour les égrener entre deux doigts, le fracas des blindés sur la route bitumée des colons ne l'effraie guère.*" (p.39)

Falastin garde toujours en elle le souvenir de son père et celui de son frère qui soutenaient toujours les idées pacifistes. Elle ne perd pas de vue tous les efforts déployés pour la réconciliation. Même si elle

fait parfois un recul, sa tante Layla lui rappelle qu'au lieu de donner sa vie, il vaut mieux la sauver, voire sauver toutes les vies. (p.74)

b.3.Espace d'exode vs espace de colonies :

Nous pouvons rattacher cet espace à l'opposition espace clos vs espace ouvert. Ces deux espaces sont contradictoires et fonctionnent d'une manière conflictuelle. L'un se développe aux dépens de l'autre. L'un attire tandis que l'autre chasse. Et la formule qui en résulte est la suivante :

Réfugiés vs colons :

C'est l'identité du Palestinien qui s'efface devant l'implantation d'une autre identité. Mohammed est un Palestinien qui raconte son expérience et ses souffrances nées de l'exode. Pour lutter contre l'oubli et l'effacement de l'identité, la mémoire se veut une arme, comme le montre la citation suivante :

"Je me souviens du nom de mon village al-Bassa, entre Haïfa et la frontière du Liban. (...) Maintenant les réfugiés ne savent plus que répéter les histoires de leur père." (p.68)

. De ce qui précède, nous pouvons dire que l'étude de la spatialité dans ce roman nous a permis de dégager plusieurs systèmes d'opposition dont dépend le parcours spatial et qui a contribué à établir les éléments d'une sémiotique de l'espace. Un espace dominant élargi dans toutes les directions, mais aussi un espace morcelé et témoin du conflit continu depuis la nuit des temps entre Palestiniens et Israéliens.

En outre, l'organisation spatiale selon les systèmes d'opposition comme haut vs bas, clos vs ouvert etc... (Supra pp. 6-7) contribuent à mettre en relief cette spatialité et à en accentuer la couleur locale. C'est un espace dont l'identité cherche à s'affirmer et à lutter contre l'effacement et l'oubli.

B-Animé vs non-Animé :

Après avoir passé en revue toutes les facettes de la problématique de l'espace. Passons au système liant les personnages entre eux.

B'-Le système des personnages :

a-Statut sémiotique de la relation Falastin-Cham :

Avant d'aborder le système des personnages, il est intéressant de mentionner que le titre résume en soi l'importance accordée à la spatialité (le nom du pays) et au personnage principal (la jeune fille). Nous pouvons dire que le titre regroupe en soi les deux malgré la différence phonique entre les deux. Contrairement à ce qui était le cas lors de l'exode qui consiste à effacer l'identité palestinienne et à faire en sorte que les Palestiniens soient dépossédés et expulsés de leur territoire, nous assistons dans ce roman à l'ancrage de cette identité par différents procédés. Invoquons à titre d'exemple la citation suivante qui montre les moyens qui permettent l'intégration de Cham dans le nouveau monde grâce à l'aide de Falastin :

"Nous l'appellerons Nessim le temps qu'il faut, explique-t-elle dans l'espoir d'amender son délire. Les autorités n'y verront que du feu. Il porte les habits de mon frère. Il lui ressemble terriblement. Nous lui donnerons des papiers valides, un laissez-passer..." (Hubert Haddad, p. 45)

Falastin, jeune fille belle quoique maigre et fragile attribue l'identité de son frère Nessim à un autre qui lui ressemble Cham. Ce dernier, amnésique, sans pièce d'identité est arraché de sa propre Histoire pour rejoindre l'Histoire de celui qu'il opprime. De l'opprimant il devient l'opprimé. Il s'intègre dans une autre Histoire et devient à la place de (Cham) – (Nessim). (Le falsifié) L'allusion à la fête égyptienne est loin d'être négligée. N'oublions pas que cette fête représente chez les Pharaons un retour à la vie¹⁵. De même, un aspect de la culture palestinienne est de mettre l'accent sur le retour. Falastin est en train de retrouver sous les traits de Cham, le visage de Nessim. Ce que nous considérons comme un procédé d'ancrage :

"Elle se jette sur l'inconnu et lui répète en anglais puis en arabe : "Nessim! Tu es Nessim! (...), mon grand frère, c'est toi !" p. 43)

D'ailleurs, le retour de Nessim est pour Falastin aussi bien que pour sa mère, un retour à la vie. Ainsi, la valeur de Falastin s'accroît progressivement et elle s'impose comme personnage fournisseur. Falastin lui procure de la nourriture et des habits :

"Il tira du sac à dos son keffieh lavé et repassé par Falastin pour se protéger du soleil" (p.96)

Le même procédé s'effectue pour Falastin dont la valeur change. Elle est prête à jouer tous les rôles : la mère, la sœur, la bien-aimée. Elle subit l'amour de Nessim et la valeur du fournisseur se transforme à une valeur d'échange. Elle donne et elle reçoit. Malgré ses points de faiblesse, elle cherche à garder son identité. La transcription phonique de son nom en est la preuve : elle s'appelle Falastin et non pas Palestine. Malgré sa faiblesse et celle de sa mère à la suite de la mort de son père, elle ne perd pas l'espoir. La relation entre Falastin et Cham ou Nessim oscille entre l'absence et la présence. Dans un moment révélateur, elle se rend compte de leur situation tragique. Elle le dit à Cham en s'inspirant des vers du poète palestinien Mahmoud Darwich :

"J'ai peur, dit-elle. Nous sommes déjà comme deux morts, toi et moi. Tu connais ces vers de Darwich? Les deux absents : toi et moi, moi et toi, les deux absents..." (Hubert Haddad : p.105)

Après la mort d'Asmahane la mère de Falastin sous les décombres de la maison détruite par les bulldozers et la disparition subite de Falastin, l'identité de Cham remonte de nouveau. Le retour à la situation initiale est exprimé dans la citation suivante prononcée par Omar le fanatique qui le prépare pour faire un attentat-suicide en lui donnant son passeport alors qu'il ne savait pas qu'il est le vrai Cham (Notons le parallélisme que maintient cette scène avec celle qui était entre lui et Falastin) :

" Désormais tu es Cham, citoyen israélien. Tu dois te répéter un million de fois tout ce qui est marqué, le nom, le prénom, l'adresse." (Hubert Haddad : p.143)

Il n'arrive pas à se repérer : nous pouvons dire qu'il perd son point d'ancrage quand il perd Falastin, et il se donne la mort dans un attentat suicide à Tel Aviv.

A titre récapitulatif et pour cerner la relation entre les deux personnages Cham – Falastin, nous pouvons dire qu'elle s'articule sous la formule sémiotique greimassienne Sujet/Objet. Chacun des deux personnages représente un Sujet qui va à la recherche d'un Objet. (Cf. le schéma actantiel de Greimas). Ce dernier constitue pour l'autre un Adjuvant à part le fait d'être Objet. Falastin se sert de Cham pour retrouver son frère et pour aboutir à son ancrage spatial. D'autre part, pour Cham, elle est le moyen pour tenter un projet de réconciliation et de paix. Mais avec la fin tragique, le parcours est négatif et se heurte à l'échec.

Avant de clore cette partie sur le système de la relation entre les personnages, il nous reste un dernier point à aborder et que nous allons reformuler sous l'aspect d'une question : pourquoi a-t-on fait le choix de la jeune fille et non de la mère pour lui donner le prénom (Falastin) et lui confier la tâche de représenter la patrie ?

D'ailleurs, nous pensons que le rôle de la mère aurait dû être plus adéquat à cette fonction d'après un certain contrat sémiotique de lecture et une vision traditionnelle des romans de ce genre. Ceci n'empêche que la fille incarne mieux cette notion vu la présence de certains détails qui caractérisent sa personnalité.

Tout comme Asmahane la mère qui a perdu la vue par fidélité après la mort de son mari, Falastin est maigre : elle porte en elle le signe de la faiblesse vis-à-vis de l'occupant. Chacune des deux est l'incarnation de cette faiblesse : une faiblesse corporelle, un manque, dirions-nous plutôt, qui s'affirme comme défi, comme résistance. Par contre, ce qui est différent chez Falastin c'est le caractère enfantin qui la caractérise et qui nous rappelle peut-être celui d'Antigone malgré la tâche qui lui est attribuée. Ce caractère qui symbolise la pureté et que nous trouvons chez elle à plusieurs reprises. Selon ce caractère,

Falastin est prête à affronter toutes les difficultés de sa vie et tous les moments pénibles avec le rire. Nous nous demandons s'il s'agit d'un moyen de sa part pour cacher sa faiblesse derrière cette apparence et pour se montrer forte. Nous pouvons dégager plusieurs exemples qui prouvent cela. Citons parmi ces exemples :

"Falastin éclate de rire (...) elle dissimule son extrême fragilité sous un port énergique, hardi, presque masculin. " (Hubert Haddad : p.33)

" Falastin sourit, yeux mi-clos dans son giron (...) Elle pensa aux années terrifiées de l'enfance. " (Hubert Haddad : p. 35)

IV-Retour à la photo :

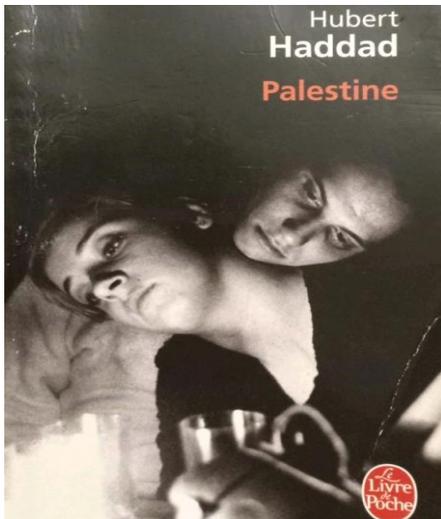


Photo de la couverture

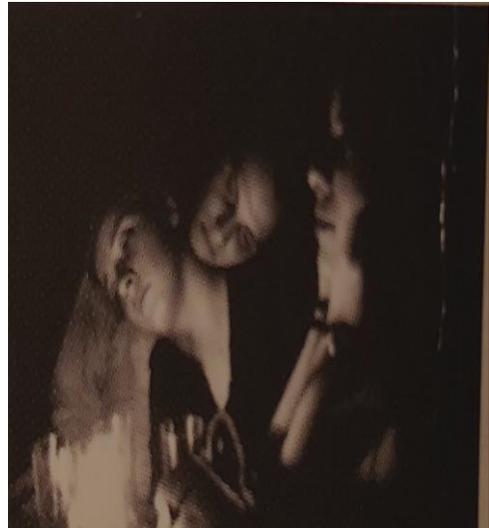


Photo Originale

Il nous reste un dernier point à aborder : celui du retour à la photo placée sur la couverture. Nous allons la considérer à la fin de ce parcours pour dresser le bilan de ce rapport entre photo et roman. Quelques points de ressemblance surgissent :

La photo a gardé l'isotopie de l'Animé/ en présentant Falastin et Cham dans une scène de tendresse pour dire peut-être que cette scène constitue l'aboutissement de cette relation et l'incarnation des vers de

Darwich sur présence vs absence dans une sorte de prédication sur la fin du roman comme nous venons de faire la remarque à la page 12 de notre article.

D'ailleurs l'opposition clair vs obscur qui trouve son fondement dans le jeu d'éclairage, met en relief l'Animé (les visages éclairés) aux dépens de la Spatialité (l'entourage obscur). L'effacement de l'entourage contribue en quelque sorte à l'effacement de tous les événements qui les entourent. Nous sommes donc en présence d'une non-spatialité si nous empruntons la terminologie greimassienne. (Cela veut dire une absence totale de la spatialité). Ce qui importe c'est l'image humaine. Dans son ouvrage intitulé *Sémiotique du visible. Des mondes des lumières*¹⁶, Jacques Fontanille met l'accent sur ce qu'il est convenu d'appeler "*la configuration sémiotique de la lumière*". Il aborde les différents états de la lumière et attribue une valeur à ces différents états. Il dit à ce propos :

"On remarque en particulier que chaque état de la lumière exploite une opération sur l'espace, caractéristique de la manière selon laquelle la valeur peut y "habiter". (Fontanille : 1995, p. 41)

Par ailleurs, l'ancienneté et l'aspect mythique sont transmis par le noir et blanc. Cette ancienneté est en opposition avec le titre en rouge comme s'il voulait dire que la Palestine relève de l'actualité. (La cause palestinienne) Ce lien étroit avec la patrie remonte aux origines. Ajoutons à cette relation binaire, l'opposition chaud vs neutre déjà mentionnée dans l'article. De tous les éléments ou isotopies relatifs à la femme-patrie, la photo a gardé l'animé, l'axiologie et la figurativité.

Quant aux points de divergence, ils sont :

La spatialité a été sacrifiée par la disparition totale du cadre spatio-temporel comme nous venons de le signaler. Tout est mystérieux autour des deux personnages. Palestine (le titre du roman placé en tête de couverture) remplace Falastin (le nom de la jeune fille présent dans les moindres interstices du roman). Par contre, nous

avons pu relever une opposition sur la même couverture : le nom du pays est écrit en français et s'oppose au noir et blanc de la photo.

Signalons que la photo a un effet généralisant et réduisant qui efface les détails concernant les personnages puisqu'elle nous laisse voir deux personnages inconnus, ne serait-ce qu'avant la lecture du roman. Autrement dit, la photo ne donne pas tous les détails concernant les personnages. Le récepteur les capte d'emblée sans pour autant pouvoir se renseigner sur eux.

Nous nous trouvons maintenant dans la nécessité de considérer la photo initiale qui a donné lieu à la photo de couverture et que nous avons trouvée placée en dimensions réduites sur le dos de la couverture du roman (ce qui explique le manque de clarté de cette photo) :

Les informations accompagnant la photo nous indiquent que cette photo a été prise par un photographe célèbre grec qui s'appelle Nicos Economopoulos. Il se consacre à la photographie surtout de gens divers et tient à nous transmettre certains détails apparemment insignifiants concernant leurs regards, leurs gestes. Il possède un style personnel qui favorise l'emploi du cadrage et du rayon de lumière. (Selon le site : fr.m.wikipedia.org) Nous remarquons que cette photo diffère de celle qui a été exploitée sur la couverture en ce qui concerne le cadrage. Un rétrécissement du cadre est effectué, entraînant l'omission d'un troisième personnage (une femme qui existe dans la photo originale, et qui est captée de profil). Nous sommes donc en mesure de mettre l'accent sur la question du choix. De même, nous sommes amenées à dire qu'il existe une ligne de démarcation entre le hors-cadre et le contenu du cadre. Cette photo n'était pas faite exprès pour ce roman mais il faut dire qu'il y a une mise en scène qui réside dans ce choix. Il faut donc noter que ce procédé basé sur le choix trouve son équivalence chez Fossali dans son ouvrage *Sémiotique de la photographie*¹⁷, dans la citation suivante :

"Tout texte, quelle que soit sa nature peut dépendre de paratextes, ou entrer en relations intertextuelles et, quant aux titres, il en existe dans tous les types de communications et ils font partie de l'œuvre, de même qu'une image en regard fait partie d'un texte de biologie."(Fossali : 2015, p. 268)

En outre, il faut ajouter que tout le travail interprétatif de la photo présuppose un récepteur qui décode, déchiffre et met en jeu la notion de la photo comme symbole. D'ailleurs, il existe tout un bagage sémiotique axé sur le symbole (cf. les travaux de Peirce et les sémioticiens pionniers ainsi que les ouvrages des sémioticiens modernes cités dans notre bibliographie qui se réfèrent à Peirce comme Jean Fissette, Fossali et Dondero).

D'après notre lecture des articles étudiant Peirce, nous pouvons récapituler ce qu'est le symbole en disant qu'il est le rapport entre le signe et l'objet, mais c'est une relation qui n'est pas directe, qui dépasse la stricte définition d'un objet et qui mérite un certain travail de reconstitution par l'interprétant. D'où l'accent mis sur l'interprétant. Autrement dit, le symbole se veut un signe dont le signifié est beaucoup plus grand que le signifiant.

Il s'ensuit de ce qui précède que le fait que *"mobiliser la photo comme symbole veut donc dire découvrir ses propriétés culturelles électives et saisir comment celles-ci sont mieux saisissables sous un "chapeau" communicatif tel que le genre."* (Fossali et Dondero : 2015, p.215)

Nous sommes donc en présence d'un roman ainsi que d'une photo à portée symbolique dans la mesure où chaque détail (que ce soit dans l'un comme dans l'autre) nécessite une démarche interprétative le rattachant à un contexte en particulier. Nous pensons que la démarche interprétative faite après la lecture du roman a mené au déchiffrement des symboles. Il faut dire que le roman ne cherchait pas à nous transmettre le réel, ne serait-ce qu'à nous inviter à réfléchir pour reconstituer la signification cachée.

V-Conclusion :

Et finalement, pour conclure, il faut dire que notre propos était de proposer une analyse sémiotique pour étudier la notion de la femme-patrie. Nous avons pu répondre à certaines questions. Ce que nous avons pu relever c'est que le passage du lisible au support iconique a sacrifié la spatialité. De même, la priorité au niveau de l'iconique a été attribuée à l'animé. La quête d'identité a été soulignée par plusieurs moyens d'ancrage comme l'ancrage phonique des noms propres, la présence de certains éléments relatifs à la culture palestinienne (au niveau du lisible seulement) : la jeune fille incarne la patrie et non la mère. Chacune des deux portes en elle-même la marque de la violence du colonisateur. La mère aveugle et la jeune fille maigre. Malgré cela, elles continuent à affirmer leur identité au cours du roman malgré leur disparition à la fin.

Par contre, il faut souligner que dès le paratexte, ce roman s'annonce comme un roman placé sous le signe d'une problématique spatiale : cela se voit dans l'image de couverture où le couple en question baigne dans une obscurité prédominante. En fait, la vision pessimiste et la fin tragique font écho à cette obscurité qui l'entoure. Une lueur d'espoir projeté sur les deux visages, mais c'est un éclairage qui ne tarde pas à céder à l'obscurité. D'ailleurs, l'expression de la tendresse dans la photo reflète l'intention et la volonté de réconciliation. Une tentative vouée à l'échec aussi bien au niveau du visuel (par l'obscurité prédominante) qu'au niveau du lisible (par la fin tragique) mais aussi par le fait qu'ils ne se regardent même pas comme si chacun s'occupait de son propre problème (par la fin et même entourée de mystères).

Tout dans le roman est symbolique : la photo, les éléments de la spatialité, l'ancrage phonique des noms propres des villages, des villes et des personnages, la relation amoureuse, la nature pacifiste de Falastin, la ressemblance entre Cham et Nessim, la fin tragique. Pour

terminer, nous pouvons présenter la relation entre photo et roman selon le schéma suivant :

Photo

visuel
non- Spatialité
espace obscur

Animé

les deux visages sont
éclairés mais en noir et
blanc

les deux visages éclairés
entourés par une obscurité

Résultat final

Roman

lisible
la Spatialité
les éléments de la
description, les noms des
villes et des villages

non-Animé

la disparition et la mort des
personnages principaux à la
fin du roman

La relation amoureuse se
termine par un échec

Tout est voué à l'échec

Notes:

- 1- Notre colloque international intitulé «La femme entre pratiques sociales et représentations discursives », a été organisé par Le groupe de Recherche sur l'Image GRI du département de français à l'Université du Caire. Il s'est tenu à l'Université du Caire le 25 septembre 2019.
- 2 -Yacine, Kateb, *Nedjma*, Paris, Seuil, coll. Points, 1996.
- 3- Voir à ce sujet notre article « *Pierre de patience* d'Atiq Rahimi entre figurativité de la photographie et photographie de la figurativité » présenté dans le colloque « la photographie comme produit culturel et document historique », Université du Caire, 2016, Centre de langue et de traduction à l'université du Caire : Octobre 2016. pp.31-47
- 4- Pour définir cette notion, il faut se référer à l'ouvrage de Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan université, 2000. Selon lui, l'axiologie est « la théorie ou description des systèmes de valeurs (morales, éthiques, esthétiques, logiques, etc...) Des micro - systèmes de valeurs se forment par l'investissement de la catégorie thymique (euphorie/ dysphorie) dans des termes abstraits ou figuratifs. (p.260)
- 5 -Notre colloque international intitulé «La femme entre pratiques sociales et représentations discursives », tenu le 25 septembre 2019.
- 6 -Nombreuses sont les études qui se sont intéressées à la notion d'espace aussi bien dans le domaine de la sémiotique (Cf. Les travaux de Fontanille, Zilberberg, Landowski etc...) que dans le domaine de la critique en général.
- 7 -Cf. Notre bibliographie
- 8-COURTÈS, Joseph, *Du lisible au visible*, Bruxelles, De Boeck Université, 1995
- 9 - FOSSALI, Pierluigi et DONDERO, maria, *Sémiotique de la photographie*, Paris, Pulim, 2015
- 10 -Cf. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, seuil, 1987. Cf. HOSNY, Aida, 'Image et mémoire double » in «Paris – Le Caire : Aller – Retour », université du Caire 2011, pp. 1 -15
- 11 -BRETON, André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Essais, 1985.
- 12 -Par exemple dans un film de Louis de Funès intitulé « la Folie des grandeurs », cette technique a été utilisée pour montrer le passé en opposition avec le temps actuel.
- 13 -Cet article a été publié dans l'ouvrage collectif *Valeurs. Aux fondements de la sémiotique*, L'Harmattan, 2015 (sous la direction d'Amir Biglari).
- 14 -Cet article a été publié dans l'ouvrage collectif *Valeurs. Aux fondements de la sémiotique*, L'Harmattan, 2015 (sous la direction d'Amir Biglari).
- 15 -La fête de Cham El Nessim est une fête qui trouve ses origines dans l'Antiquité, au temps des Pharaons. C'est la fête du printemps ou le retour à la vie. Le mot « Chamus » signifie chez les Pharaons « Résurrection ».
- 16 -FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du visible. Des mondes des lumières*, Paris, PUF, 1995.
- 17 -FOSSALI et DONDERO, *Sémiotique de la photographie*, op. cit. , p. 268

Bibliographie

Ouvrages et ouvrages collectifs

- BARRIER , GUY et PIGNIER, Nicole (textes recueillis par)
Sémiotiques non verbales et modèles de Spatialité, Limoges,
Presses Universitaires de Limoges, 2002.
- BIGLARI, Amir (sous la direction de), *Valeurs. Aux fondements de la
Sémiotique*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- DARRAS , Bernard (sous la direction de) *Images et sémiotiques.
Sémiotique pragmatique et cognitive*, Paris, Publication de la
Sorbonne, 2006.
- DONDERO, Maria Giulia et FOSSALI, Pierluigi Basso, *Sémiotique
de la photographie*, Paris, Pulim, 2015.
- Beyaert. Geslin, Anne et MOUTAT, Audrey (éds), *les
plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*,
Limoges, Lambert-Lucas, 2017.
- FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du visible. Des mondes de
lumière*. Paris, PUF, 1995.
- HÉNAULT, Anne et BEYART, Anne (sous la direction de) *Ateliers
de sémiotique visuelle*, Paris, PUF, 2004.