

Espace Et Titre : Confluence Historique

Dans *Bleu Blanc Vert* De Maïssa Bey

Space And Title: Historical Convergence

In *Bleu Blanc Vert* Of Maïssa Bey

¹HADIDI Karima Sonya, ² BENALI Souâd

• ¹ université d'Alger 2, littérature francophone, hadidis@yahoo.fr

• ² universités d'Alger 2, souadbenalidz@yahoo.fr

Date de réception: 16/05/2019

Date d'acceptation: 21/01/2021

Date de publication: mars/2021

Résumé:

Nous nous proposons dans cet article de tenter une lecture de l'espace signifiant dans le roman *Bleu blanc vert* de Maïssa Bey, une lecture qui sera mise en rapport avec le titre tricolore. Gardien de l'Histoire, l'espace ravive la mémoire et assure le fonctionnement de la narration. Au fur et à mesure que la narration avance, le cadre spatial se meut, tantôt dans l'école et le village, tantôt dans l'immeuble, tantôt dans la maison à jardin. Les trois grands cadres spatiaux du roman ainsi que les couleurs du titre laissent entrevoir des images chargées de connotations et semblent confluer pour servir une thématique historique.

Mots clés: Espace, titre, Histoire, symbolique, miniature.

Abstract:

We propose in this paper to try a reading of signifying space in the novel *Bleu blanc vert* of Maïssa Bey. The approach will be put in connection with the three-colored title. Space keeps History. It revives memory and ensures the narration. As narration goes forward, space moves, sometimes to the school and the village, sometimes to the building and sometimes to the house with its garden. The three spaces in the novel as well as the colors of the title show images full of connotations which seem to join in order to serve a historical set of themes.

Key words: Space, title, History, symbolic, miniature.

Introduction

C'est un titre tout en couleurs, en symboliques et en connotations que celui que Maïssa Bey a choisi pour ce roman dans lequel le prétexte historique se mêle à l'histoire d'Ali et Lilas. Les deux narrateurs témoignent de ce que fut la vie pendant les trente années qui suivent l'indépendance d'un pays démuné qui tente de se redresser et de se frayer un chemin dans le monde d'alors. Les deux adolescents qui logent au même immeuble grandissent, se marient et subissent les aléas de la société et des événements. Maïssa Bey y dépeint les aspirations, les frustrations, les appréhensions et les contradictions d'une société tiraillée entre modernité et traditions.

L'auteure répartit le cadre chronologique du récit en trois décennies à partir de l'indépendance du pays jusqu'à l'année 1992. Maïssa Bey en fait allusion quant au choix d'une telle délimitation: « 1962-1992. Trente ans, presque jour pour jour. Tout un chemin parcouru. Le temps nécessaire pour faire d'un enfant un adulte. Le temps d'une génération [...] ¹ ». Les années 1962 et 1992 marquent chacune un changement décisif dans le cours de l'Histoire du pays.

Or, le temps et l'espace ne sont que les faces d'une seule réalité si l'on se fie à la conception einsteinienne qui a révolutionné la physique et la philosophie du XXe siècle. En ce sens que l'espace est indissociable du temps, des moments vécus.

Dans son ouvrage intitulé *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard avance que le temps n'est plus en mesure de raviver la mémoire. On ne peut ressusciter les moments passés que par la pensée via une durée abstraite qui ne s'inscrit pas dans la réalité². Le critique renchérit en soulignant que:

[...] C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours. [...] Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont spatialisés³.

Pour mener sa trame, Maïssa Bey semble se servir d'un « *espace signifiant*⁴ » pour tisser l'intrigue. L'espace semble investi d'une fonction de la plus haute importance. Il y a tout lieu de croire que le prétexte historique dans *Bleu blanc vert* est « *spatialisé* ». Il ne s'agit aucunement de la reproduction d'un espace référentiel mais bel et bien d'un espace symbolique.

Mais encore, à première vue, le titre intrigue de par la composante des mots qui le forment, la combinaison des couleurs ne laisse rien présager quant à la portée. Cependant, l'énoncé suggère un entremêlement pertinent qui insinue que les noms et/ou adjectifs forment un seul et même ensemble. Les frontières entre les composantes sont opaques ou à peine définies. Chaque composante semble constituer une entité distincte mais se rattachant à ses pairs dans un rapport d'enchevêtrement. Au milieu se trouve le nom et/ou l'adjectif neutre *blanc* aux côtés duquel se greffent *bleu* et *vert* deux vocables renvoyant à ces deux couleurs froides faisant partie de la même nuance chromatique.

De même, les trois intertitres qui balisent le texte semblent expliciter le titre. À ce propos, Genette souligne que: « *L'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire [...]*⁵ ». En effet, les trois intertitres intervallaires composé chacun de deux dates d'année liées par un trait d'union typographique à savoir (1962-1972⁶), (1972-1982⁷) et (1982-1992⁸) délimitent les trois grandes phases dont il serait question.

Nous nous proposons dans cet article d'arpenter l'espace dans le roman *Bleu blanc vert*. Nous allons tenter de saisir comment l'espace signifiant connote l'Histoire de l'Algérie contemporaine dans le roman *Bleu blanc vert*. En parallèle, cette esquisse tentera de démontrer comment les éléments spatio-temporel et paratextuel (qu'est le titre) confluent pour servir la thématique de l'Histoire. Nous avons tout lieu de croire que l'intitulé tricolore abonde dans le même sens de la répartition chronologique adoptée. Pour ce faire, nous allons parcourir les espaces qui, suivant un ordre chronologique, jalonnent le récit, en l'occurrence l'école, le village, l'immeuble où vivaient les protagonistes et la maison dans laquelle ces derniers emménagent et tenter par là-même un rapprochement avec le titre tricolore. Nous allons, entre autres ouvrages, prendre appui sur l'œuvre critique *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard.

1-Rétrospectives

Bien que les déictiques du temps, entre autres, les intitulés des chapitres (1962- 1972⁹), (1972-1982¹⁰) et (1982-1992¹¹) indiquent explicitement que l'énonciation est ancrée dans l'intervalle temporel (1962-1992), la narration se permet des analepses¹² qui remontent le temps à l'avant-indépendance et ce, par le truchement d'images que suscitent l'espace de *l'école* et du *village*.

1.1- L'école

L'entrée *in mediases* place le lecteur dans un décor dont les contours se précisent au fur et à mesure. L'incipit ne désigne pas aussitôt l'espace dont il est question mais ce dernier se fait peu à peu entrevoir par le biais d'un certain lexique, d'une injonction ferme qui ne souffrent aucune équivoque:

Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit: à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge! Ni sur les cahiers, ni sur les copies. D'abord, j'ai pensé que le rouge était sa couleur. Je veux dire la couleur du professeur. Une couleur réservée exclusivement à tous les professeurs. Pour les corrections et les commentaires. Les biens, très bien, passable, mal, médiocre, les point's d'exclamation, d'interrogation, les zéros soulignés, les bonnes et les mauvaises notes entourées ou non d'un certain nombre de cercles pour que les parents les voient bien. Il a ajouté: maintenant vous ne soulignerez plus qu'en vert. Avec un stylo vert. J'ai levé le doigt. IL m'a autorisé à parler. [...] Alors il est monté sur l'estrade. Il a expliqué¹³.

La sommation intimait l'ordre de ne point utiliser de stylo rouge, non pas que ce dernier soit l'apanage du seul professeur mais le fait est que si cette couleur viendrait à se mêler à des mots écrits en bleu sur une page blanche, cela produit les couleurs de l'étendard français : « *Il a dit qu'on devait maintenant oublier la France. Le drapeau français. Et La Marseillaise*¹⁴ ». Les propos du professeur enfonce l'enfant dans un passé récent où l'école était française, le professeur était français et la Marseillaise retentissait dans la cour de l'école :

à l'école du village, on la chantait tous les matins. En saluant le drapeau. Le drapeau français, bien sûr. Mais on avait, entre nous, changé quelques mots. Par exemple, au lieu de dire « Le jour de gloire est arrivé », nous, on disait « La soupe est prête, venez manger ». Sur le même air. Mais doucement. Personne ne comprenait ce qu'on chantait. C'était notre façon à nous de résister. C'était la guerre des mots.¹⁵

L'enceinte de l'école garde également en mémoire une autre histoire, celle de l'enseignement de l'Histoire. Alors qu'avant le 05 juillet 1962 les cours d'Histoire dispensaient la seule Histoire de la Gaule et n'avait cure de l'Histoire et de la géographie algériennes : « *L'année dernière on apprenait encore l'histoire et la géographie de la France. Les rois fainéants. Les rois soleil. Les fleuves. Les Alpes. Le massif central. La Révolution française. La guillotine*.¹⁶ »; au lendemain de l'indépendance du pays, le cours d'Histoire n'est que chiffres et couleurs transcrits sur un tableau « *Après cent trente-deux ans de colonisation. Sept ans et demi de guerre. Un million et demi de martyrs. Et il a écrit tous les chiffres au tableau. Avec de la craie rouge*.¹⁷ ». L'enseignement manquait alors de savoir-faire et de lucidité :

Lui, c'est notre professeur d'histoire . Il a beaucoup de mal à faire ses cours. Parce que ce n'est pas vraiment un professeur. Comme beaucoup d'autres dans notre lycée . [...] Alors on fait avec ceux qu'on a. En attendant. En attendant la vraie rentrée scolaire, avec des vrais professeurs.¹⁸

Le cours d'Histoire n'a d'autre finalité que l'apprentissage par cœur de chiffres, de couleurs et de noms :

[...] pour l'instant, on doit retenir quelques dates. Et quelques noms. Et des chiffres. Comme par exemple le nombre de morts. C'est suffisant. Je veux dire que c'est suffisant pour avoir de bonnes notes. Je connais la leçon par cœur. Juillet 1830 : début de l'occupation coloniale. 8 mai 1945 : manifestations et répression à Sétif Guelma Kherrata. 1^{er} novembre 1954 : déclenchement de la lutte armée par l'Armée de libération nationale. 20 août 1956 : congrès de la Soummam. 19 mars 1962 : accords d'Évian pour le cessez-le-feu. Et enfin la plus importante, l'Indépendance, le 5 juillet 1962.¹⁹

L'enseignement d'Histoire se fait sans livres car il n'y a pas encore de manuels. L'Histoire est encore récente, on ne l'a pas encore écrite :

[...] parce qu'on n'a pas encore de livre. De livre d'histoire. [...] Maintenant il faut qu'on commence notre histoire à nous. Après cent trente-deux ans de colonisation , c'est difficile. Cent trente-deux ans et même plus. Parce qu'il y en a d'autres qui sont venus chez

nous avant les Français. Et puis notre histoire n'est pas encore écrite. [...] C'est une histoire actuelle. C'est pour ça qu'ils n'ont pas eu le temps de la mettre en livres.²⁰

1.2- Le village

Ce dernier revêt tantôt des connotations péjoratives tantôt mélioratives, il sert d'alibi pour relater ce que fut le vécu de cette famille lambda. L'histoire (récit), nous dit Barbéris, permettrait de représenter la société à un moment donné²¹. Parler de *monsieur et madame Tout-le-Monde* amène à parler de la famille, car le *moi* résulte de la famille et s'affirme à travers elle²² : «*Ces réalités familiales sont à la fois les bases, l'avenir des réalités sociales qui les développent. Et la reproduction de ces même réalités qui existent déjà dans le monde social et politique [...]*»²³.

Ali se remémore cet épisode de son enfance pendant la Révolution et les circonstances du départ du père d'Ali qui est:

allé dans les djebels parmi les premiers. Pour la libération du pays. Quand il est revenu, il y a quelques mois, je ne l'ai pas reconnu. Lui non plus ne m'a pas reconnu. J'avais sept ans quand il est sorti de chez nous, la nuit pour monter au maquis. Quand je me suis réveillé, il n'était plus là. J'en ai treize maintenant. Il n'est pas resté très longtemps dans la montagne. Ils l'ont attrapé au bout de deux ans. Et ils l'ont mis en prison²⁴.

Les réminiscences évoquent également la mère d'Ali. Présente sur tous les fronts, elle transporte «*des armes pour les moudjahidine. Elle a même tenu tête à des militaires français pendant les rafles [...]*»²⁵. Quand il était emprisonné, elle a dû travailler pour subvenir aux besoins de ses enfants.

Le souvenir *du village* amène Ali à faire le parallèle *village* versus *ville*. En effet, l'indépendance du pays bouscule le cours des choses : «*Depuis qu'il est revenu, notre vie a changé. Il est resté quelques jours au village avec nous. Puis il est reparti. Et un jour, il est revenu avec une camionnette et il a dit: on va à Alger.*»²⁶. Si pour Ali et sa mère la vie et le contentement ne s'envisagent, à aucun moment, sous d'autres cieux que celui du village car :

J'aimais bien mon village. J'aimais beaucoup mes chèvres. Là-bas, je pouvais sortir, courir, aller sur la colline pas très loin. J'étais libre. Plus libre qu'ici. Au début, je n'étais pas très content de partir. De tout laisser derrière moi. Mes chèvres, mes copains, mes oncles, ma grand-mère. Et quand on est montés dans la camionnette, j'ai vu ma mère s'essuyer les yeux. En cachette de mon père²⁷.

Pour le père d'Ali, la vision de la vie, des valeurs et des rapports humains changent. Il nourrit de nouvelles ambitions, le village est pour lui synonyme de vacuum voire de précarité. Le sens de la vie réside désormais dans l'émancipation et la réussite aux études pour prétendre à une prometteuse carrière professionnelle pour lui et les enfants :

Mais mon père dit qu'il n'y a qu'à Alger que les enfants peuvent étudier. Et qu'il peut, lui, avoir des chances de refaire sa vie et la nôtre qu'il a quitté son village natal. Dès qu'il est

sorti de prison, il a dit : il faut qu'on quitte tout de suite le village. Il veut qu'on étudie. Il répète toujours qu'on ne peut pas coloniser un peuple instruit²⁸.

Je comprends maintenant pourquoi il ne voulait rester au village. Parce que, s'il était resté, il serait aux champs. Comme son père. Et nous, on aurait fait comme lui. On serait des paysans. Mais s'il n'y a plus de paysans, qui va cultiver la terre²⁹ ?

L'idéal d'égalité pour lequel le père et de surcroît la mère se sont battus se trouve mis à rude épreuve au sein même de la famille :

Mon père, lui, n'a eu besoin ni de se battre ni de courir pour occuper le fauteuil du salon. Et la meilleure place devant la télé. Avant, au village, quand il n'était pas là, on s'asseyait tous sur des nattes ou sur des matelas. Et personne ne pouvait être au-dessus³⁰.

Cette femme aux exploits héroïques n'est plus la même au sein du couple, elle ne semble pas mériter la moindre estime auprès d'un mari qui la méprise, qui lui dénie l'aptitude de faire des choix politiques : « *Le jour où elle a dit devant lui qu'elle préférait Ben Bella à tous les autres chefs de la Révolution, il a haussé les épaules. Avec un air méprisant. Comme si elle ne pouvait pas savoir [...]*³¹ ». Il exhorte et astreint ses fils à s'instruire et réussir leurs études, il s'inscrit aux cours du soir à l'université mais refuse à son épouse le droit de suivre des cours d'alphabétisation :

Un soir, après le repas, j'ai glissé, l'air de rien : et si Maman allait suivre les cours pour apprendre ... ? Il ne m'a même pas laissé finir ma phrase. Il m'a demandé de m'occuper de mes cours à moi³².

De plus, les rapports sont tendus et la communication fait défaut :

Hamid dit qu'une journée sans père ne le dérange pas du tout, bien au contraire. Et qu'on est plus tranquilles quand il n'est pas là. Parce qu'il est trop dur. Trop dur avec nous. Trop dur envers ma mère. Ils ne se parlent presque pas [...]³³.

Par ailleurs, L'espace est révélateur d'un point de vue anthropologique, Ali et sa mère ne peuvent se départir du mode de vie du village natal et de tout ce qui s'y attache :

Là-bas au village, on dormait sur des matelas posés par terre. Avec ma mère et ma grand-mère. Quand mon père n'était pas là. Et il n'y avait pas d'escaliers. On avait une petite maison, un petit jardin avec un figuier, un citronnier des quatre saisons, des cactus tout autour de la maison. Un peu comme une clôture d'épines qui se couvrait de figues de Barbarie en été. J'aime beaucoup les figues de Barbarie . [...] On avait aussi un poulailler pour les œufs et trois chèvres. Pour le lait. Tous les hommes qui n'étaient pas au maquis ou en prison travaillaient aux champs. C'étaient surtout des vieux³⁴.

Les deux espaces signifiants que sont l'école et le village gardent presque intacts les traces de cette parenthèse coloniale. Pour l'enfant Ali, pour qui l'école fut presque le seul contact avec le monde extérieur, l'endroit spatialise le souvenir de cette France coloniale qui

tentait d'endoctriner de petits indigènes au moyen de cours d'Histoire et de géographie gaullienne. Le village, quant à lui, rappelle les sept années de la Révolution qui ont précédé l'Indépendance . Le village est également l'espace qui sert de point de départ vers une nouvelle vie dans la ville, dans l'immeuble, dans l'Algérie indépendante. L'espace du village rappelle les dernières années du joug colonial français. L'incipit fournit d'emblée un élément de réponse. En dépit du fait que la portée des couleurs soit tributaire d'interprétations culturelles, il y a tout lieu de croire que le *bleu* du titre est une synecdoque qui renverrait à la couleur indigo de l'emblème français, c'est-à-dire à cette époque coloniale dont le souvenir demeure encore tenace. Il est à noter que selon l'*Encyclopédie des symboles*, avait été baptisé :

« Chambre bleu horizon » le parlement élu à la sortie de la première guerre mondiale, particulièrement nationaliste et conservateur. Il était fait ainsi allusion à la couleur des uniformes de l'armée française [...] ³⁵.

2- L'immeuble-pays

La famille quitta donc le village et s'installa à Alger, dans un de ces appartements dits vacants. Ali et son frère Hamid durent s'habituer à vivre dans la ville et plus précisément dans cet immeuble qui vit au rythme des événements du pays, qui concentre toutes les sensibilités de la société dans l'Algérie indépendante ; l'accent est délibérément mis sur des personnages influents qui animent la vie dans cet espace commun que les protagonistes finissent par quitter pour une maison qu'ils auront réaménagée.

2.1- L'Algérie postindépendante

L'immeuble présente à notre sens un microcosme, par le biais duquel est véhiculé un certain nombre de significations. Depuis l'Antiquité en passant par le Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance, la notion microcosme/macrocosome a évolué et a fait son entrée dans la science, les arts et la littérature. Le principe étant de faire un parallélisme entre un tout soit l'Univers et, l'Homme considéré comme cette unité miniature présentant des analogies avec un tout supérieur ³⁶. Le microcosme est l'Homme, le macrocosme est le grand Univers ³⁷.

L'immeuble, nous semble donc incarner le pays en miniature. Gaston Bachelard soutient à ce sujet : « [le minuscule] *ouvre un monde. Le détail d'une chose peut être le signe d'un monde nouveau, d'un monde qui comme tous les mondes, contient les attributs de la grandeur. La miniature EST un des gîtes de la grandeur* ³⁸ ».

En effet, Ali narre, dans les premières pages du roman, l'arrivée de sa famille au nouvel appartement au sein de cet immeuble qui se trouvait « *au bâtiment A. Huitième étage* ³⁹ ». C'est l'Algérie nouvelle, reconquise, à l'avenir prometteur comme laisserait entendre le personnage protagoniste en disant:

En rentrant chez nous [...] Notre immeuble est peint en blanc [...] C'est très beau. Très propre [...] maintenant on n'est plus obligés d'être aux couleurs de la France . Au contraire. Mais ce serait plus simple de repeindre l'immeuble en vert [...] ⁴⁰.

Il est également fait allusion à ce grand pays vacant après le départ des Français « [...] *il reste encore quelques appartements inoccupés [...] C'est que notre immeuble est grand [...] Beaucoup d'appartements et beaucoup d'habitants [...] ⁴¹* ».

Il est en outre, d'autres réminiscences olfactives, celles-ci : « [...] *odeurs qui restent dans les chambres vides, mettant un sceau aérien à chacune des chambres de la maison du souvenir. [...] ⁴²* ».

Dans *Bleu blanc vert*, Lilas sent encore des odeurs, traces d'une présence française qui restent indéniables, comme laisse suggérer la narratrice : « *C'est bizarre une maison qui n'est pas habitée. Elle garde encore l'odeur de ceux qui y ont vécu [...] ⁴³* »; les occupants étant des Français⁴⁴, Européens à l'exemple de Mme Moreno qui est d'origine espagnole⁴⁵, Juifs comme Mme Lill⁴⁶ et des familles arabes dont celle de Lilas⁴⁷ que les attentats OAS ont ciblées « [...] *l'OAS a tiré sur notre appartement. ⁴⁸* ».

Le récit évoque également des coopérants français, des familles sétifiennes, oranaises, djidjeliennes, tlemcéniennes, kabyles et mozabites⁴⁹ ; composante qui renvoie à la société algérienne vivant alors sur le territoire du pays. La narratrice renchérit « [...] *Et notre maison, c'est l'Algérie. L'immeuble, c'est comme un haouch. Une seule maison avec beaucoup de familles [...] ⁵⁰* ».

Mais encore, le cosmos nous dit Bachelard, transfigure l'homme :

[Le poète] se rend compte que la maison remodèle l'homme. Avec la maison vécue par le poète, nous sommes ainsi conduits à un point sensible de l'anthropo-cosmologie. La maison est donc bien un instrument de topo-analyse⁵¹

Dans *Bleu blanc vert*, outre le cadre spatial, il est autant de termes reflétant l'univers de ses personnages féminins qui, dans le même temps, renseigne sur l'arrière-plan socio-culturel : caraco, kaftan, gandoura, douros, haïk, hammam, haouch, meïda, tomina, taleb, yemma, djedda.

2.2- La décadence ...

Peu à peu, dans un laisser-aller général, l'immeuble-pays se délabre et connaît une démographie grandissante, situation qui rend mécontent le père d'Ali qui « *peste contre le laisser-aller de la concierge qu'il ne paie pas, contre l'ascenseur qui ne marche pas, contre les ampoules qui ne sont pas remplacées [...] ⁵²* ».

Et puis, les habitants de l'immeuble entrent en altercation, et se réconcilient peu après puis se regroupent :

[...] C'est comme dans l'immeuble . Un jour les femmes se disputent. Le lendemain elles sont ensemble. Et des fois, ensemble contre d'autres voisines. Il y a des clans. Tout dépend des régions d'où elles viennent. Les Sétifiennes contre les Oranaises. Les Djidjeliennes contre les Tlemcéniennes. Est contre Ouest le plus souvent. Et des fois Arabes contre Kabyles⁵³.

L'immeuble abrite une jeunesse à différentes sensibilités, à divers centres d'intérêt : Lilas qui aimait la littérature et la philosophie devenant psychologue⁵⁴, ses frères aux profils divers : Mohamed étudiant en médecine, Amine le sportif ambitieux, Samir et ses penchants artistiques, Ali l'avocat, Hamid qui préfère, lui, intégrer l'armée⁵⁵.

Ce faisant, l'état de l'immeuble se détériore de plus en plus, on veut le quitter pour assurer à ses enfants un meilleur avenir. L'immeuble reflète l'image d'un pays où la qualité de vie se dégrade, la narratrice révèle « [...] *C'est pour ça qu'il voudrait qu'on quitte l'immeuble. Qu'on aille s'installer dans un autre quartier*⁵⁶ ».

2.3- Vent de changement

Un beau jour, on décide d'y remédier. Avec détermination, locataires et autorités se joignent dans une opération de nettoyage de grande envergure⁵⁷. Au-delà du geste routinier somme toute banal, Gaston Bachelard voit dans l'acte ménager l'esprit de renouvellement⁵⁸ affirmant que:

[...] les soins ménagers tissent des liens qui unissent un très ancien passé au jour nouveau. La ménagère réveille les meubles endormis [...] on sent comme une conscience de construire la maison dans les soins mêmes qu'on apporte à la maintenir en vie, à lui donner toute sa clarté d'être. Il semble que la maison lumineuse de soins soit reconstruite de l'intérieur, qu'elle soit neuve par l'intérieur⁵⁹.

La scène de ménage dans le roman rappelle la volonté qui animait les Algériens, toutes sensibilités confondues, à venir à bout des maux qui rongeaient le pays, notamment après l'ouverture politique qu'a connue l'Algérie lors des années quatre-vingt-dix : « [...] *Il a fallu d'abord sortir tous les détritres amoncelés depuis des temps immémoriaux dans les cours intérieurs. [...] Et pendant ce temps-là, les femmes, armées de leurs balais, de leurs brosses et de leurs seaux, frottaient et essuyaient* [...] ⁶⁰ ».

Et puis, peu à peu l'animosité et la haine se font jour dans l'immeuble-pays, les rapports se tendent : « [...] *à cause de l'atmosphère qui règne dans le quartier – et à l'intérieur même de l'immeuble. Les camps sont nettement délimités, les hostilités évidentes, et les tranchées se creusent un peu plus chaque jour*⁶¹ ».

Par le biais de cet espace commun qu'est l'immeuble, il s'y dégage deux images contradictoires. La symbolique du *blanc* du titre renforce cette dichotomie. En effet, ce dernier étant classé comme « soit « *une couleur qui n'en est pas encore une* », soit le *mélange parfait de toutes les couleurs du spectre lumineux*. [...] ⁶² ». En dépit d'une pluralité communautaire, générationnelle, culturelle et idéologique et outre l'effervescence qui y règne,

se profile l'image d'un pays qui tente de se redresser, qui se cherche. Ne sachant comment s'y prendre, il peine à trouver sa voie dans cette pénible épreuve de conversion et de quête de soi. Le *blanc* du titre ferait donc allusion, à la fois, à une transition, un passage, une certaine vacance mais également à une diversité dynamique.

3. La maison comme symbolique de l'espoir

Le couple ambitionne de vivre ailleurs, dans une maison qui correspond à ses attentes, à ses rêves. Il réussit à trouver une maison. Le déménagement coïncide avec les événements houleux qu'a connus le pays en 1992.

3.1- Réminiscences et perspective

La maison est selon Bachelard ce lieu où se réfugient les réminiscences, à ce propos le critique précise :

[...] un grand nombre de nos souvenirs sont logés et si la maison se complique un peu, si elle a cave et grenier, des coins et des couloirs, nos souvenirs ont des refuges de mieux en mieux caractérisés. Nous y retournons toute notre vie en nos rêveries [...]⁶³.

« *L'être abrité*⁶⁴ » a tendance à rendre sensible l'enceinte du gîte qui l'héberge, c'est ainsi qu'il ressent la maison réelle et virtuelle en la pensant et en la rêvant⁶⁵.

La demeure coloniale dans laquelle Ali et Lilas élisent domicile revêt dans *Bleu blanc vert* une double symbolique : l'auteur s'inscrit dans une double trajectoire, Maïssa Bey revient au passé et se projette dans l'avenir. Lorsque la narratrice évoque les travaux de réfection, entre autres, du vieux carrelage fissuré, et qu'elle affirme que « les *mosaïques romaines de Tipaza semblent avoir mieux supporté l'érosion du temps ...* [...] ⁶⁶ », le parallèle semble faire allusion à cette lointaine époque romaine de l'Algérie d'alors.

Mais encore, quand Ali et Lilas tiennent à meubler leur maison chez cet antiquaire qui, selon les propos de la narratrice, parle arabe, kabyle, français, espagnol et même anglais, « [...] *Il cite Cervantès, Camus et Ibn Khaldoun. Comme s'il était à lui tout seul le concentré d'une histoire encore vivante*⁶⁷ ». ».

Ladite maison tant rêvée, tant attendue par les protagonistes représente donc le rêve de voir une Algérie qui soit ouverte sur le monde, tolérante et fière de sa richesse culturelle, richesse qu'elle aura accumulée au fil des conquêtes, des occurrences et des péripéties de l'Histoire.

Par le biais de l'espace signifiant, le lecteur se rend compte des mutations qui ont affecté les mœurs sociales. L'immeuble renvoyant à la vie en communauté où plusieurs familles cohabitaient tant bien que mal et subissaient le même sort, en illustre cette scène de nettoyage général : « *Nous n'avions cependant pas prévu qu'une seule journée ne suffirait pas pour venir à bout de plusieurs années de laisser-aller et de dégradations.*⁶⁸ ». L'espace devient privé et l'esprit communautaire tend à s'individualiser, la famille nucléaire se

substitut à la famille nombreuse : « *Nous venons de dîner. Nous sommes assis dans le jardin. Alya et sa grand-mère sont allées dormir.*⁶⁹ ».

3.2- Une lueur d'espoir

Il est à noter, par ailleurs, que contrairement à l'espace de l'immeuble clos, l'espace de la maison – bien qu'il s'individualise - tend à s'ouvrir, à s'agrandir : « *Nous avons fait ouvrir dans le salon deux grandes portes-fenêtres qui donnent sur le jardin*⁷⁰. ». La maison semble sentir le pouls de la ville, de l'atmosphère régnant à l'extérieur, UN climat lourd où se mêlent appréhension et espoir:

[...] La ville est là, derrière les murs, étrangement calme et silencieuse. Comme si elle retenait son souffle dans l'attente de jours qui ne ressemblaient en rien au jour. Dans d'autres maisons [...], d'autres hommes et d'autres femmes se posent sans doute la même question. Celle que nous ne formulons ni l'un ni l'autre et qui nous hante [...]⁷¹.

Cela dit, le nouvel espace semble apaisant, déclare la narratrice: «*j'ai l'impression que le poids qui comprimait la poitrine depuis quelques années s'est allégé. Je Suis même prête à aller y habiter tout de suite, dans l'état où elle est, [...]*⁷² ». La maison vit au rythme des aléas de la psyché de la ville, du pays: on y entrevoit une lueur d'espoir :

[...] Mêlée à celle du jasmin, l'odeur entêtante du galant de nuit envahit toute la maison. Quelque chose d'infiniment doux, une transparence de l'air, une clarté diaphane, s'est glissé dans le jardin et, dans une vibration aussi ténue, aussi dense qu'une note de musique, reste en suspens, en attente, au dessus de nous⁷³.

3.3- Floraison d'un jardin

À la différence de l'immeuble, la maison est entourée d'un jardin où Maïssa Bey "cultive" différentes sortes de végétations connotant le renouveau et la fertilité. L'auteur met notamment l'accent sur un palmier. Bachelard dit à ce sujet que « *L'arbre est un nid, dès qu'un grand rêveur se cache dans l'arbre*⁷⁴ », la narratrice voit dans le palmier un bon augure: « *il symbolise la vie et la fécondité dans toutes les civilisations [...] je veux y voir un présage. [...] nous nous raccrochons à tout ce qui pourrait nous permettre d'espérer des jours meilleurs*⁷⁵ ».

Lilas s'obstine à croire en un lendemain meilleur, elle caresse l'espoir, elle qui cultive : « [...] *des rosiers, du jasmin et des clématites*⁷⁶. ».

Le roman se conclut sur ce que pouvait être l'état d'âme des Algériens en ces temps de doute mêlés à l'espoir, face à des lendemains incertains. Ainsi, l'auteure clôture le récit dans un décor d'une nuit silencieuse, la narratrice réitère : « *Personne, j'en suis sûre, personne ne peut assassiner l'espoir*⁷⁷ ».

Après un passage à vide, le pays tente de se remettre, de recouvrer son identité. Il considère son passé lointain, il se rend compte de la richesse de sa culture, de son patrimoine. La reconquête de la maison coloniale, l'évocation des mosaïques romaines de Tipaza, de ce marchand d'antiquités polyglotte citant des écrivains ayant vécu en Algérie dénote une volonté de reconquérir son algérianité. Ce à quoi semble faire allusion le *vert* du titre. Cette

couleur renvoyant à l'étendard algérien. Cette forte volonté de se retrouver est mêlée à l'espoir dont le *vert* est la symbolique⁷⁸. La couleur s'associe également au palmier et aux différentes végétations qui *revêtent* le troisième et dernier chapitre du roman. Les plantes et les fleurs que cultivait Lilas dans son jardin symboliseraient également l'espoir d'une renaissance qu'entretenait l'Algérie d'alors en dépit du doute et de l'angoisse qui planaient.

Conclusion

L'espace dans *Bleu blanc vert* s'avère être à la fois un réceptacle et un moteur assurant le fonctionnement de la narration. Maïssa Bey lui assigne la tâche de préserver la mémoire et de la connoter. À mesure que la narration évoque tel ou tel épisode historique, la mémoire se meut dans l'espace, élit domicile dans un de ses recoins et en témoigne.

Autant les trois couleurs du titre, les trois intertitres que les trois principaux cadres spatiaux sont mis au service d'une certaine chronologie historique. En dépit du fait que les contours de ces éléments ne soient pas précisément arrêtés, il s'y dégage trois grandes phases qui s'entrelacent. Trois couleurs en font référence, deux froides et une neutre faisant office de passage intermédiaire. Une phase *bleue* qui correspondrait à l'intervalle (1962-1972) se déroulant entre autres dans le village et l'école. Une deuxième phase *blanche* semblant renvoyer à l'interstice de (1972-1982) et enfin une troisième phase *verte* qui référerait à la décennie (1982-1992).

L'enceinte signifiante de l'école, la classe, les champs du village et le maquis ravivent cette phase coloniale. Les stylos, le tableau, le maître et les images qui s'y dégagent connotent une école qui, tantôt dérobe l'Histoire tantôt fait preuve de maladresse. Le bleu du titre et le premier chapitre du roman semblent confluer pour narrer cette première décennie de l'Indépendance. Une décennie *peinte* en bleu tant les séquelles d'un passé colonial relativement récent persistaient encore.

La métaphore du microcosme qu'est l'immeuble avait permis la représentation d'une population multiple, aux sensibilités diverses. L'espace dresse le panorama d'un pays fraîchement indépendant qui vit au rythme des différentes péripéties qui le secouent, connaît des désillusions puis une effervescence qui le propulse dans une redoutable aventure. Le délabrement de l'immeuble reflète la dégradation et la désolation dans laquelle vivait le pays. Le blanc du titre renverrait à cette deuxième décennie de l'ère postindépendance qui sert de passage, un passage achrome, aride qui précède l'avènement d'une troisième décennie turbulente.

Le déménagement renverrait à un ardent désir de changement, à l'espoir de vivre dans un meilleur cadre de vie. La maison, le jardin avec son aspect verdoyant et florissant amène des images qui augurent le renouveau, la renaissance. Le vert du titre ferait également allusion à l'espoir, celui entre autres de reconquérir son algérianité.

Dans *Bleu blanc vert* la mémoire hante les aires de l'école, du village, de l'immeuble et de la maison à jardin. Les images que l'espace et les couleurs du titre amènent connotent avec subtilité ce que fut l'Histoire de l'Algérie.

Référence :

- 1- Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, Alger, Barzakh, 2006, p.282.
- 2- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961 (troisième édition), p.28.
- 3 -Ibidem.
- 4 -Nous empruntons l'expression à Christiane Achour, Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, Alger, Office des publications universitaires, édition 2005, p.208.
- 5 -Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 272.
- 6 -Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p.11.
- 7 -Ibid., p. 107.
- 8 -Ibid., p. 183.
- 9 -Ibid., p.11.
- 10 -Ibid., p. 107.
- 11 -Ibid., p. 183.
- 12- Le terme est de Gérard Genette.
- 13- Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p. 13.
- 14 -Ibid., p. 14.
- 15 -Ibidem.
- 16-Ibid., p. 16.
- 17 -Ibid., pp. 13-14.
- 18- Ibid., p. 15.
- 19 -Ibid., p. 16.
- 20 -Ibidem.
- 21- Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand*, Paris, Arthème Fayard, 1980, p. 193.
- 22 -Ibid., p. 200.
- 23- Ibid., p. 203.
- 24 -Ibid., p. 18.
- 25 -Ibid., pp. 49-50.
- 26- Ibid., p. 18.
- 27 -Ibid., p. 19.
- 28- Ibidem.
- 29 -Ibid., p. 48.
- 30- Ibid., p. 31.
- 31 -Ibid., p. 50.
- 32 -Ibid., pp. 50-51.
- 33-Ibid., p. 49.
- 34 -Ibid., p. 19.
- 35- Michel Cazenave (sous sa direction), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale Française, 2011, p. 85.
- 36- Hélène Védrine, « Microcosme et macrocosme » [DVD Encyclopædia Universalis], 2009, version 14.00, © Logiciel Encyclopædia Universalis, Paris 2008.
- 37- " Microcosme et Macrocosme." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
- 38 -Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p. 146.
- 39 -Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p.18.
- 40 -Ibid., p. 20.
- 41- Ibid.,p. 21.

- 42 -Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.68.
- 43- Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p.22.
- 44 -Ibid.,p.23.
- 45 -Ibid., pp.44, 45,157.
- 46 -Ibid., p. 52.
- 47 -Ibid., p. 35.
- 48 -Ibid., p. 33.
- 49 -Ibid., pp. 43,45.
- 50- Ibid., p. 45.
- 51 -Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.58.
- 52- Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p.89.
- 53 -Ibid., p. 45.
- 54 -Ibid., pp. 54, 81, 110, 111, 124.
- 55 -Ibid., pp. 56, 76, 77, 117.
- 56 -Ibid., p. 167.
- 57-Ibid., pp. 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242.
- 58 -Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p. 73.
- 59- Ibid., p. 74.
- 60- Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p. 237.
- 61- Ibid., p.276.
- 62- Michel Cazenave (sous sa direction), *Encyclopédie des symboles*, op.cit., p. 83.
- 63 -Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.27.
- 64 -L'expression est de Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*, op.cit., p. 25.
- 65- Ibidem.
- 66 -Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p.274.
- 67 -Ibid., p. 269.
- 68 -Ibid., p. 237.
- 69- Ibid., p. 281.
- 70-Ibid., p. 270.
- 71 -Ibid., pp. 283-284.
- 72- Ibid., p. 267.
- 73 -Ibid., p. 281.
- 74 -Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.98.
- 75 -Maïssa Bey, *Bleu blanc vert*, op.cit., p. 266.
- 76 -Ibid., p. 270.
- 77 -Ibid., p. 284.
- 78 -Michel Cazenave (sous sa direction), *Encyclopédie des symboles*, op.cit., p. 710.