

République Algérienne Démocratique  
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur  
et de la recherche scientifique.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue  
française.

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme  
De Master en littérature française**

**Intitulé :**

**Espace romanesque et personnification dans *Cette fille-là* de  
Maïssa Bey.**

**Présenté par :**

**Amiar Salima**

**Touaimia Nour El Houda**

**Sous la direction de:**

**Moncef Maïzi.**

**Membres du jury**

**Président : Bouguettaya Naila.**

**Rapporteur : Moncef Maïzi.**

**Examineur : Laib Nadjat.**

**Année d'étude 2016/2017**

# Remerciement

Quels que soient les mots que nous utilisons, quels que soient les remerciements que nous formulerons, nous ne pourrons jamais assez remercier Dieu le Tout Puissant de nous avoir le courage et la volonté d'élaborer ce mémoire et de nous avoir permis de nous avoir le courage et la volonté d'élaborer ce mémoire et de nous avoir permis de laisser une trace que nous espérons bénéfique pour d'autres étudiants et chercheurs.

Nous remercions aussi notre encadreur Monsieur « *Maizi Moncef* » dont la patience, l'encouragement et le suivi continu nous entouré tout au long de ce travail, nous remercions aussi l'ensemble de nos enseignants, et surtout Monsieur « *Ait Kaci* » pour ces précieux conseils.

Et un remerciement tout particulier, pour les membres de jurés qui ont accepté de juger le travail et qui nous a donné un peu de leur temps pour nous entendre.

## ***Dédicace***

*« Ma prière, ma dévotion, ma vie et ma mort sont pour Dieu, seigneur et maître des univers nul associé à lui, voilà ce qu'il a été ordonné de faire et je suis la première du musulmanes ».*

*Je dédie ce modeste travail à celle qui m'a donné la vie, le symbole de la tendresse, l'amour, le courage, qui s'est sacrifiée pour mon bonheur et ma réussite à ma « Maman ».*

*À mon cher et adorable «Papa » l'école de mon enfance, qui a été mon ombre durant toutes les années des études, et qui a veillé tout au long de ma vie à m'encourager, à me donner l'aide et me protéger.*

*Aucune dédicace, ne saurait exprimer à sa juste valeur le profond amour que je vous porte.*

*Puisse que dieu vous procure santé, bonheur et longue vie.*

*À mes chers frères:*

*Mon frère Radoune et sa femme Asma et leurs fils "Ahmed yassine."*

*Mon frère Tahar et sa femme Donia.*

*À mes chères sœurs:*

*Ma sœur Hanen et son mari Rachid.*

*Ma sœur Wafa et son mari Toufik et leurs fils "Abed el Rahman».*

*À mon binôme Touaimia Nour El houda pour ses efforts et sa patience.*

*À mes chères amies: Amina, Hadjer, Safa, Fatima zahra, Souha..*

*À la famille Amiar / Mehadjebia.*

**SALIMA**

## *Dédicace*

Je dédie ce mémoire à :

Mes parents :

A celle qui m'a donné la vie

La plus belle, et la plus chère des mères

Qui à œuvrer pour ma réussite, par son amour, son soutien, tous les sacrifices consentis et ses précieux conseils, pour toute son assistance et sa présence dans ma vie, reçois à travers ce travail aussi modeste soit-il, l'expression de mes sentiments et de mon éternelle gratitude.

A mon *papa* chéri, l'homme le plus gentil

Qui peut être fier et trouver ici le résultat de longue année de sacrifices et de privations pour m'aider à avancer dans la vie. Puisse Dieu faire en sorte que ce travail porte son fruit ; Merci pour les valeurs nobles, l'éducation et le soutien permanent venu de toi.

A mes chers et adorables frères

*Abderrahmane*, que j'aime profondément, *Abderahim* mon petit frère que j'adore

En témoignage de mon affection fraternelle, de ma profonde tendresse et reconnaissance, je vous souhaite une vie pleine de bonheur et de succès et que Dieu, le tout puissant, vous protège et vous garde.

A mon binôme

*Amiar Salima* pour son implication et ses efforts

A toute ma famille, toute mes amies

Et tous ceux qui me sont chers

Je dédie, de mes études, le fruit

Et j'espère qu'il puisse leurs plaire.

**Nour El Houda**

# Table des matières

<b>Introduction générale.....</b>	<b>02</b>
-----------------------------------	-----------

**Chapitre premier : Anthropomorphisme, personnification et espace(s).**

<b>1. Présentation de l'auteur.....</b>	<b>07</b>
---	-----------

<b>2. Présentation de roman.....</b>	<b>07</b>
--------------------------------------	-----------

<b>3. Présentation de l'anthropomorphisme.....</b>	<b>10</b>
--	-----------

<b>4. Présentation de la personnification .....</b>	<b>12</b>
---	-----------

<b>4.1. La personnification, qu'est-ce que c'est ? .....</b>	<b>12</b>
--	-----------

<b>4.2. Pourquoi utiliser la personnification? .....</b>	<b>13</b>
--	-----------

<b>4.3. La différence entre personnification et anthropomorphisme .....</b>	<b>14</b>
---	-----------

<b>5. Représentation de l'espace .....</b>	<b>15</b>
--	-----------

<b>5.1. Espace référentiel .....</b>	<b>15</b>
--------------------------------------	-----------

<b>5.1.1. L'espace clos .....</b>	<b>16</b>
-----------------------------------	-----------

<b>5.1.2. L'espace ouvert .....</b>	<b>20</b>
-------------------------------------	-----------

**Chapitre deuxième: La personnification des espace(s) en mouvement**

<b>1. Malika : espace d'évasion et de contestation.....</b>	<b>23</b>
---	-----------

<b>2. La personnification des espaces habitables dans Cette fille-là .....</b>	<b>25</b>
--	-----------

<b>3. La personnification chez Maïssa Bey comme allégorie et métaphore.....</b>	<b>27</b>
---	-----------

<b>4. Yamina, espace et mouvement .....</b>	<b>29</b>
---	-----------

<b>5. Le village du désespoir et de la pauvreté .....</b>	<b>32</b>
---	-----------

<b>6. Liberté et découverte de l'autre.....</b>	<b>32</b>
<b>7. Espace de mouvements et de déplacement.....</b>	<b>33</b>
<b>8. M'a Zahra, les ravages du temps .....</b>	<b>34</b>
<b>9. Fatima: la personnification de la peine devenue folie .....</b>	<b>35</b>
<b>10. Personnification des sentiments .....</b>	<b>36</b>
<b>11. Le rêve et les souvenirs : espaces de liberté et de peur dans le roman <i>cette fille-là</i> .....</b>	<b>36</b>
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>40</b>

**Bibliographie.**

**Table des matières.**

**Résumé.**

# **Introduction générale**

# Introduction générale

---

## Introduction générale

La littérature maghrébine de la langue française est marquée par l'existence d'une double culture, les écrivains sont publiés à partir des années 1940, ils ont toujours essayé de dévoiler les dires cachés et de briser les tabous à travers leurs écrits.

L'œuvre sur laquelle nous voulons faire l'étude fait partie de cette littérature maghrébine, elle est écrite par Maïssa Bey.

Maïssa Bey ; l'une des écrivains qui ont voulu décrire la réalité algérienne dans leurs réalisations, elle écrit pour se faire entendre et ses romans reflètent son analyse de l'appartenance à cette société.

Notre recherche sera donc consacrée au présent roman qui représente le corpus, *cette fille-là*, sur lequel nous allons mener une recherche de Master II.

Nous avons choisi de travailler sur le roman de Maïssa Bey parce qu'elle essaye de raconter l'actualité des femmes. C'est un roman qui happe le lecteur dès les premières lignes dans la vie et l'existence de personnages fictifs, mais si réels en même temps. Ce qui nous a émus dans ce roman, c'est la diversité des espaces, les espaces sont multiples. On assiste à différents récits des femmes prisonnières d'un asile, mais chaque personnage porte en lui le récit des lieux différents.

Selon Umberto Eco<sup>1</sup> pour créer un monde il faudrait savoir le meubler. C'est à travers la description et le détail que l'écrivain arrive à construire son récit. La description comporte en elle le cadre romanesque dans lequel la trame narrative va prendre consistance. L'espace est le lieu des rencontres et des séparations. C'est à travers les déplacements et les changements des lieux que les personnages se découvrent et s'exhibent au regard du lecteur.

Malika le personnage principale du récit, raconte le parcours souvent chaotique et pénible des autres femmes qui vivent avec elle dans cette *maison de repos*. L'espace de la maison devient alors imbibé d'une charge émotionnelle presque humaine. Les

---

<sup>1</sup> Eco, Umberto, *Le Nom de la Rose*,

## Introduction générale

---

murs deviennent des obstacles qui retiennent tels des bras. Une technique utilisée par Maïssa Bey presque dans chaque passage où elle décrit les différents espaces.

Maïssa Bey qui semble ancré dans la réalité du quotidien des femmes au sein de sa société, essaye de décrire leurs souffrances à travers différents procédés, ce qui nous incite à nous interroger :

Comment Maïssa Bey va-t-elle hominiser des lieux afin de transcrire la souffrance et l'affectivité des femmes dans *Cette fille-là* ?

Au fil de notre analyse, nous émettons comme hypothèse une méthode appelée en littérature, la personnification.

C'est une technique littéraire qui consiste en une attribution des qualités humaines à des objets, des lieux et ainsi qu'à des sentiments.

Notre écrivaine décrit des lieux et des endroits. Une technique, qui peut sembler de prime abord ordinaire. Cependant, on suggère qu'à travers la comparaison qu'on peut découvrir le véritable enjeu de cette technique. L'écrivaine assimile implicitement les éléments de l'espace romanesque à des caractéristiques humaines. L'effet escompté est de produire un climat d'oppression et de douleur chez le lecteur.

Etant donné que les lieux sont des éléments qui permettent de situer le récit dans l'espace, ne peut-on pas dire que Maïssa Bey use d'un glissement significatif et d'une volonté d'exagération afin de rendre plus sensible le drame humain.

L'espace dans le récit de *Cette fille-là* est multiple et multiforme. C'est à travers plusieurs lieux que le récit se déploie. L'espace est tantôt ouvert, tantôt fermé. Il est espace de repos et espace de crise.

Pour répondre à cette problématique et mener à terme notre étude, nous ferons appel à certaines approches théoriques :

Nous allons convoquer l'approche sociocritique. Cette approche nous servira à mettre en évidence, étudier et analyser la situation et la marginalisation des femmes au centre de la société.

## Introduction générale

---

Et pour analyser les différentes formes de souffrances, c'est-à-dire le regret, le mépris... Nous tenterons de faire appel à la psychanalyses .

D'un point de vue méthodologique, notre analyse comprendra deux chapitres, théoriques et pratiques :

Lors du premier chapitre c'est à travers une description exhaustive de la personnification et de l'anthropomorphisme qu'on essaiera de faire le parallèle entre les techniques narratives et l'écriture de Maïssa Bey. Il faudrait savoir que notre démarche émane d'une volonté de détecter dans l'écriture de Maïssa Bey, ce qui nous semble implicite. C'est surtout à travers l'usage de la comparaison et la métaphore qu'on pourra comprendre le style d'une écrivaine qui ne cesse de dire son engagement pour la cause féminine. La métaphore est dans chaque extrait et à chaque tentative de dire l'indicible douleur qui croit au sein d'une communauté de femmes qui souffrent.

La métaphore comme procédé, permet dans *Cette fille-là* de dire de façon plus subjective le mouvement et l'action dans ce qui semble inerte et immobile.

Premier chapitre est une introspection dans la technique descriptive d'une écrivaine qui dit ce qu'elle croit être juste. La comparaison avec la réalité est une constante dans l'écriture de Maïssa Bey, mais la comparaison avec l'espace semble plus palpable à travers sa façon d'insister sur l'influence des lieux sur les réactions des personnages.

Dans le second chapitre, c'est le récit qui sera au centre de notre analyse. C'est surtout la relation entre les différents espaces et les personnages qu'on va essayer d'analyser. Une analyse qui portera surtout sur l'aspect anthropomorphique des éléments constitutifs du décor. C'est à travers le mouvement que nous avons essayé de trouver ce lien descriptif qui unie l'écriture de Maïssa bey à la personnification.

Dans ce second chapitre on a essayé de déceler la métaphore et l'allégorie dans le récit. C'est à travers ces deux figures de style que le récit de Malika prend consistance et se développe. Les espaces semblent mouvoir et surtout participer au dénouement des différents périples des femmes du récit. On a essayé de suivre le

## Introduction générale

---

parcours de Malika, le personnage principale, non pas à travers ses actions, mais surtout à partir des éléments de l'espace qui l'entouraient.

C'est ainsi qu'on a pu déceler l'importance de l'asile dans la vie de Malika. Une importance qui semble ne faire qu'un avec son aversion et son combat contre la société. Une société qui prend toute sa dimension à travers la représentation de ce lieu où elle est emprisonnée.

# **Chapitre premier**

**Anthropomorphisme, personnification  
et espace(s).**

## **1. Présentation de l'auteur:**

Aujourd'hui, il existe au Maghreb une nouvelle génération des femmes qui présentent l'espace littéraire.

Maïssa Bey est une grande écrivaine contemporaine de la littérature Algérienne de langue française, née en 1950 à Kasar El Boukhari, petit village au Sud d'Alger. Maïssa Bey de son vrai nom Soumia Benameur a suivi des études de français. Son père était un instituteur, et militaire, il mort pendant la guerre en 1957.

Après ses études primaires et secondaires, elle obtient une licence de lettres à l'université d'Alger. Elle avait enseigné le français puis elle devenue une conseillère pédagogique. Elle est également fondatrice et présidente d'une association des femmes algériennes « Paroles et écriture ». Elle vit et écrit dans l'Ouest algérien.

Maïssa Bey est un auteur du XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle a rédigé plusieurs romans, nouvelles, pièces de théâtre et récits tels que Nouvelles d'Algérie. L'écrivaine a écrit très tôt mais n'a publié que plus tard. Son premier roman date de 1996 « Au commencement était la mer » édition Marsa, Paris.

Maïssa Bey a traité différents thèmes: les femmes, la souffrance et la mort, l'amour. Avec la beauté d'une écriture dans l'éclat de sa maturité, des femmes, des mères, des sœurs, des amants, pleurent et meurent sous les regards de leurs hommes.

Maïssa Bey se sent un peu comme la porte-parole de toutes ces souffrances silencieuses.

## **2. Présentation de roman:**

Dans le second roman de Maïssa Bey, *Cette fille-là*, elle est une narratrice complètement révoltée, elle fait parler d'autres femmes qui ont, comme elle, un parcours douloureux, échoué en un espace *d'asile*, lieu central du récit, lieu tragique à cause de la somme des souffrances.

Tout le récit est une reconstruction, de sa vie mais aussi de celle de ces femmes, afin de retrouver dans son imaginaire le rejet dont elles ont été les victimes, l'intolérance d'une société sans tendresse.

Nous allons étudier un passage de *Cette fille-là*, Dans cette partie Malika, protagoniste et narratrice du texte, relate un évènement de son enfance. Nous nous demanderons de quelle façon elle échappe à la réalité. Nous verrons en premier lieu les différents moyens de Malika utiliser afin d'échapper à la réalité, puis nous remarquerons que malgré tout la réalité s'impose à celle-ci.

D'abord nous remarquons que Malika retourne dans son passé, Cela montre qu'elle revit totalement ce moment de son enfance. Malika dit qu'elle est enfuie, cela sous-entend qu'il aura d'autres fugues. Nous pouvons donc comprendre que Malika s'échappe physiquement, mais également mentalement. En racontant ses histoires Malika a fui la réalité à sa façon: j'ai inventé une autre histoire. Malika donne donc l'impression de vivre hors de la réalité, y compris en décrivant la ville qu'elle découvre

« *Ville de toutes les vies possibles (...) exactement comme dans un rêve.* »

Dans ce roman, la narratrice *Malika* joue sur plusieurs identités par ces noms différents. Elle est la seule des femmes échouées dans cet asile, elle fait deux activités qui sache «lire et décrire»entremêlant les récits de ses compagnes à son propre récit de vie sous les yeux du lecteur les vies de *Malika, Aïcha\_jeune, Yamina, M.aZahra, Fatima, Kheïra, M'barka, Badra, Houria.*

Elles ont échouées, pour résister dans une sorte d'asile.

« *À l'écart de la ville, une maison enfouie dans un buissonnement de feuilles poussiéreuses (...) Ni maison de retraite, ni asile, ni hospice. Tout cela à la fois. Etablissement fourre \_tout* »<sup>1</sup>

Pour dire leurs vies, la manière dont elles ont occupé l'espace collectif :le pays, la ville, le quartier et le village , ou l'espace privé : les maisons, les appartements et les taudis .

---

<sup>1</sup>Bey, Maïssa, *Cette fille-là*, op.cit., p 12,16.

Les autres pensionnaires ont été conduites à fuir de leurs vies, comme *Yamina* qui est enfuie de la maison de son mari avec un cousin qui l'abandonne. Ensuite *Fatima* qui a fuir avec sa mère pour être soignée à la folie meurtrière du père.

Chaque histoire donnant quelques variantes qui la composent, toute femme dans la société où elle est née à un espace.

*Cette fille-là* fait le récit de la découverte de l'espace libre du corps, la femme crée l'espace de son accomplissement.

*Malika* est venue au monde après sa première d'expérience amoureuse:

*« Quittant mon corps, j'ai atteint le lieu où s'abolit toute contrainte, le lieu fulgurant où naissent et meurent les hommes, dans un unique instant. »*<sup>2</sup>

*Fatima* lui a raconté être née à treize ans quand elle a découvert l'amour avec le fils du jardinier:

*« Elle est maintenant si près de lui qu'elle est envahie par une sensation inconnue jusqu'alors. Un délicieux malaise parcourt soudain son corps dans un tremblement irrésistible (...) elle n'a que treize ans et découvre dans son corps d'étrange turbulences. »*<sup>3</sup>

*M'Barka* évoque ce temps de l'amour:

*« Elle apprend à être aimée. À écouter vibrer son corps immobile dans la l'entier des après-midi, dans l'oisiveté et le bercement lointain des tams-tams qui accompagnent les mélodies à la fin du jour. »*<sup>4</sup>.

Toute la littérature repose sur un certain nombre de postulats relatif à la façon dont il faut en conduire la lecture et en faire jouer la compréhension.

---

<sup>2</sup>Ibid.P197.

<sup>3</sup>Ibid.P112, 113.

<sup>4</sup>Ibid.P172.

On peut déterminer le style de l'auteur à partir d'éléments stylistiques de base, les auteurs utilisent les figures de style, elles sont pour fonction de frapper l'imagination du lecteur et d'exprimer avec plus de force les idées des auteurs.

Les figures de style sont des expressions que l'on utilise pour créer des images. Cela permet au lecteur de bien d'imaginer la situation, la réaction d'un personnage, l'atmosphère, les événements, une idée, etc.

Les figures de style dans l'écriture d'un roman sont nombreuses, dans notre travail on prend « la personnification et l'anthropomorphisme ».

### **3. Présentation de l'anthropomorphisme:**

L'anthropomorphisme c'est le fait d'attribuer des caractéristiques comportementales ou morphologiques humaines à d'autres entités comme une divinité, des animaux, des objets, des phénomènes, ainsi que des idées.

En théorie, c'est en faire l'analyse indépendamment du fait qu'il soit un signe et donc, faire abstraction de la manière dont le texte dessine les caractéristiques comportementales ou morphologiques. L'anthropomorphisme en théorie du personnage est donc intimement lié aux approches psychologiques.

L'anthropomorphisme est parfois utilisé pour parler des humains, l'auteur est dispensé de s'attarder sur le caractère de ses personnages. L'anthropomorphisme est très utilisé en bande dessinée et en dessin animé car il permet au dessinateur de différencier ses personnages physiquement tout en leur conférant des psychologies très typées; dans ce cas « anthro » est une seule chose: l'animal sert à parler de l'humain, et une forme d'humanité est attribuée à des animaux.

Du grec *anthropos* signifiant *homme*, et *morphe* ; *forme*, l'anthropomorphisme, terme d'origine relativement récente puisque apparu fin du XVIII<sup>eme</sup> début du XIX<sup>eme</sup>, désigne la tendance à attribuer aux animaux, des traits de caractère propres à l'homme, de l'humaniser.

La définition de l'anthropomorphisme réside dans le fait d'attribuer des compétences et qualités humaines à un être vivant, objet ou idée, un animal. Ainsi, les motivations et les comportements produits par nos animaux sont interprétés par les propriétaires, selon les processus psychologiques complexe dont l'humanité est dotée.

*« Le mot anthropomorphisme est un usage récent. Il apparaît au XVIII<sup>eme</sup> siècle, c'est à dire à l'époque de relativisme au moment où l'humanité est capable de devenir critique à l'égard d'elle mêmes et de prendre conscience de sa tendance à modeler le monde à son image. »<sup>5</sup>*

L'anthropomorphisme se définit comme suit:

*« Tendance qui consiste à attribuer à ce qui n'est pas humain des réaction humaines. »<sup>6</sup>*

Donc le terme anthropomorphisme désigne le procédé par lequel on attribue à des êtres non humains des qualités emprunté au domaine humain.

*« L'attribution à des agents non humains qui peut être imaginaires ou réelles des caractéristiques, semblable à celle de l'homme, motivations, intentions, et émotions c'est le l'essence de l'anthropomorphisme. C'est agents peuvent inclure, les animaux, des forces naturelles, des dieux, et des dispositifs mécaniques ou électroniques »<sup>7</sup>*

Le noyau de l'anthropomorphisme c'est l'attribution des propriétés et des caractéristiques ou même des conditions mentales à des agents non humains soit réels ou imaginaires et des objets.

---

<sup>5</sup> FOREST FILIPE et CONIO GÉRARD, dictionnaire fondamental du français littéraire, éd. Pierre Bordas et Fils, Paris, P23.

<sup>6</sup>Ibid. P23.

<sup>7</sup>EPLEY Nicholas, WAYTZ Adam et T.CACIOPPO John, On Seeing Human There factor There of Anthropomorphism, 2007, N°4,864.886, P, 864.865.

## **4. Présentation de la personnification:**

### **4.1. La personnification, qu'est-ce que c'est ?**

C'est une figure de style c'est à dire un procédé stylistique qui vise à exprimer une idée de façon plus frappante. Elle consiste à animer un objet ou une abstraction.

On trouve des personnifications dans les récits et notamment dans les descriptions.

La personnification permet de présenter les choses de manière plus vivante, elle traduit une vision du monde où rien n'est figé.

La personnification crée des images originales, irrationnelles et surnaturelles. Le style de l'auteur se démarque particulièrement dans les domaines narratifs, il peut utiliser les concepts qui déterminent le style que ce soit pour frapper l'imagination de lecteur, pour illustrer une idée ou tout simplement pour piquer la curiosité.

La personnification est une figure qui confère à des entités abstraites, à des animaux ou à des inanimés des traits de comportement, de sentiment ou de pensée propres aux êtres humains.

Nous citerons, la définition de la figure, proposée par *Fontaine*:

*« La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espace d'être réel ou physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ;et cela, par simple façon de parler, ou par fiction toute verbale, s'il faut le dire[...] Elle a lieu par métonymie, par synecdoque, ou par métaphore[...] »<sup>8</sup>*

Dans notre roman, on a l'exemple suivant:

*« Très vite, surgie d'on ne soit où, la rumeur a couru dans l'asile. »<sup>9</sup>*

Le procédé utiliser par Maïssa Bey est en étroite avec une identification à une personne. La rumeur prend consistance et devient une personne qui se déplace et qui

---

<sup>8</sup>Les figures de discours, Flammarion, Paris 1977, P111.

<sup>9</sup>Bey, Maïssa *Cette fille-là*, op. cit, p69.

court. Elle prend forme et arrive à se métamorphoser en une entité capable de prendre le rôle d'un personnage qui va influencer le cours des événements. Le verbe surgir annonce également la véhémence et la violence du mouvement décrit. La rumeur est ainsi devenue un élément modificateur qui va prendre un sens inattendu; c'est à dire celui d'un homme ou un animal. La célérité et la rapidité de l'action permet à l'écrivaine de développer la charge émotionnelle qui va découler de l'évènement.

On trouve aussi la présence de « Moi » pour valoriser l'auteur; elle emploie explicitement le pronom personnel « je » « moi »:

*« Je m'arrive d'être réveillée par ses éclats de voix et de me lever pour aller la rejoindre. Je m'assois »<sup>10</sup>*

*« J'ai ressenti à ce moment –là »<sup>11</sup>*

*« J'étais belle »<sup>12</sup>*

### **4.2. Pourquoi utiliser la personnification?**

On peut utiliser cette figure de style afin de rendre une description plus vivante ou pour présenter un événement de manière éclatée.

La personnification peut aussi être utile pour permettre au lecteur de mieux visualiser une notion abstraite. On établira alors une métaphore entre la notion abstraite et un être humain ayant les caractéristiques que l'on vit mettre de l'avant. La personnification peut aussi utiliser pour critiquer l'homme.

On peut aussi citer l'allégorie comme figure de style puisqu'elle désigne la représentation d'une idée abstraite par quelque chose de concret.

Définissons donc: la personnification est sensiblement la même chose que l'allégorie; sauf qu'elle permet également d'attribuer des appropriées humaines à un objet ou à un animal.

---

<sup>10</sup> Ibid.P104, 105.

<sup>11</sup>Ibid.P110.

<sup>12</sup> Ibid.P141.

La subtile nuance entre l'allégorie et la personnification, selon Patrick Bercy (un linguiste français), serait que l'allégorie est toujours universelle, tandis que la personnification s'applique dans une situation donnée pour un temps assez bref. Mais si la personnification permet de donner des attitudes humaines à des animaux ou des objets, à quoi peut donc servir l'anthropomorphisme. A l'origine, ce terme vient du latin savant *anthropomorphisa* qui signifie « hérétique qui attribuait à Dieu la forme humaine ». L'anthropomorphisme désigne aussi un mécanisme qui ressemble à un homme, comme les robots.

Citation sur la différence entre la personnification et l'allégorie:

*« [L'allégorie] est asseye proche de la personnification pour que ces deux termes soient parfois, dans le langage courant, considérés comme quasi synonymes. [...] En fait, ce n'est pas la naitre du comparant qui distingue la personnification de l'allégorie (dans les deux figures, le comparant est un être vivant), mais celle du comparé. Il faut en effet, pour qu'il y ait allégorie, que le comparé (ce que l'allégorie représente) soit une notion abstraite. »<sup>13</sup>*

### **4.3. La différence entre personnification et anthropomorphisme :**

La personnification est une figure de style qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée que l'on fait penser, parler, agir et à qui l'on s'adresse, afin d'en faire un personnage réel.

L'anthropomorphisme est la tendance naturelle de l'être humain de voir le monde à son image et de projeter sur des choses, des formes, des sentiments et des pensées humaines.

On recourt donc à l'anthropomorphisme chaque fois que l'on use de la personnification. Mais l'anthropomorphisme est extrêmement fréquent sans qu'il y ait personnification.

---

<sup>13</sup>P.Bercy, Les figures de style, Belin, pages 94\_95.

## **5. Représentation de l'espace :**

### **5.1. Espace référentiel :**

Maïssa Bey l'ors de sa description, elle fait du corps son centre d'intérêt, dans ce roman le corps peut se déplacer ou rester statique, ça dépend de l'histoire ou de l'expérience vécu par la plupart des personnages, mais cela n'empêche pas la pensée de se déplacer pour son compte malgré l'immobilité du corps, puisque les femmes cités dans ce texte sont dans un endroit stable mais leurs pensées est toujours en mouvement avec les rêves :

*« Elle danse parfois dans mes rêves, cette mère aux cheveux dénoués, aux doigts voletant et rougis de henné, elle apparaît, disparaît, se dérobe, mutine, légère et insoucieuse, et se rit de mes colères »<sup>14</sup>*

L'espoir de trouver des réponses et des explications sur des questions qui restent toujours sans réponses:

*« Et le soir, seule dans mon lit, avant de m'endormir, j'inventais, au bord d'une mer balayée de reflets de lune, le visage de celle qui m'avait abandonnée et qui m'avait pas choisi mon prénom »<sup>15</sup>*

Et les souvenirs :

*« Brisant le silence, des cris parfois, des appels incompréhensibles, des invectives proférées dans l'ombre, ponctués par le claquement de portes se refermant sur un univers peuplé des bruissements de la mémoire que l'on appelle souvenirs, de ces rumeurs confuses emplissant leur tête et d'eux seuls perceptibles »<sup>16</sup>*

Dans le roman *Cette fille-là* les mouvements des personnages qui structurent la représentation de l'espace sont sédentaires à ne pas oublier que la pensée n'a pas besoin d'un corps mouvant pour se déplacer, on peut considérer les sédentaires comme

---

<sup>14</sup>Bey, Maïssa, *Cette fille-là*, op. cit., p67.

<sup>15</sup>Ibid.P28.

<sup>16</sup>Ibid.P17.

un corps fixe, qui se limite dans un endroit particulier, qui devient pour lui un lieu intime : la chambre, le foyer...

*« Me tirant par le bras, elle m'entraîne dans la chambre quatre -ainsi désignée en raison du nombre de lits qu'on a pu y caser-, me fait entrer et referme la porte. »<sup>17</sup>.*

La chambre pour elle joue le rôle d'une personne confidente ou elle peut raconter ces histoires sans crainte et sans aucune peur.

Donc les espaces existants dans le roman, peuvent se relier, de façon directe ou indirecte, cela dépend du souhait de l'écrivaine, il ne reste plus au lecteur que suivre le parcours discursif et spatial ; les personnages peuvent parcourir de nombreuses espaces son même se déplacer physiquement ou même ne pas sortir de leurs espaces statiques, mais ils peuvent fortement parcourir le monde par la pensée ou la mémoire, il existe toujours une chose, un événement, un souvenir, une odeur qui peut être la cause d'une projection vers un autre espace .

Les espaces représentés par la narratrices sont des espaces visités par les personnages du roman issu de leurs propres expériences mais ils sont racontés à la langue d'une seule femme Malika qui raconte les histoires de ces femmes condamnées dans un seul endroit.

Jusqu'ici nous avons évoqué deux genres d'espaces le dedans et le dehors autrement dit l'espace clos et l'espace ouvert, puisque dans ce texte, l'histoire s'est raconté dans un espace qu'il n'est pas le même ou elle s'est déroulé.

### **5.1.1. L'espace clos :**

L'acte de choisir un espace comme un point de départ de la représentation littéraire est lié quelque part au besoin de l'écrivaine, elle veut situer son histoire à raconté, elle veut créer un monde différent pour mettre en place sa propre vision du monde.

---

<sup>17</sup> Ibid.P30.

Dans le cas de notre corpus l'histoire se focalise dans un espace précis : L'asile, c'est un endroit fermé où vivaient ces femmes abandonnées ; mais dans ce roman il s'est nommé de plusieurs façons prenons comme exemple :

*« C'est une maison dans les arbres.*

*C'est, à l'écart de la ville, une maison enfouie dans un buissonnement de feuilles poussiéreuses »<sup>18</sup>*

*« Ni maison de retraite, ni asile, ni hospice. Tout cela à la fois »<sup>19</sup>*

Dans cet extrait on comprend fort que c'est un même espace mais qui est nommé différemment à chaque reprise :

*« Dans la ville, on dit tout simplement « la maison des vieux »*

*Peut-être . . . c'est peut-être ça. Pas seulement. Tellement de mot ! »<sup>20</sup>*

L'asile « *ce lieu oublié du monde* »<sup>21</sup> représente un monde à part où ces femmes le considèrent comme la mère qui supporte les bêtises de ces enfants, parce que la plupart de ces femmes ont été marginalisées et reniées par leurs familles, ou la société, c'est le cas de Fatima

*« C'est une femme sans Age. Une « présumée », elle aussi. Naissance non déclarée en temps voulu. »<sup>22</sup>.*

On dit « *elle aussi* » ça veut dire qu'elle n'est pas la seule femme dans l'asile qui vit le même cas. D'autres ont été exclues simplement parce qu'elles n'ont pas de soutien familial et c'est Malika qui a vécu cette misère

*« Me confièrent à une famille algérienne du Nord séjournant au Sahara : ma famille adoptive. »<sup>23</sup>*

---

<sup>18</sup>Ibid. P12.

<sup>19</sup>Ibid. P16.

<sup>20</sup>Ibid. P16.

<sup>21</sup>Ibid. P70.

<sup>22</sup>Ibid. P104.

<sup>23</sup>Ibid. P27.

Dans tous les cas, ce sont des femmes déviées non seulement par leurs comportements mais aussi par leurs modes de vie ou mentalité, cette déviation dont la société n'a pas pu l'accepter, à jeter ces femmes à un tel endroit :

*« Ici on dit des filles en détresse. Il parait que c'est moins déshonorant.*

*Pas de place ailleurs pour elles. Ni pour tous ceux qui sont là.»<sup>24</sup>*

*« ....abandonnés par leur famille eux aussi, oubliés de tous, et qui errent tout le jour dans le parc, au foyer ou dans les couloirs, en bavassant. »<sup>25</sup>*

Dans cet extrait on remarque que l'Asile devient un endroit central qui contient plusieurs espaces périphériques, on ne peut pas parler d'un espace périphérique s'il n'existe pas un espace central ce sont plus précisément dans ces deux domaines la géographie et l'économie le rapport entre eux n'est pas qu'un rapport spatial ou un rapport de territoire il est aussi un rapport d'un espace social où vivaient les gens donc et c'est le cas de notre corpus, l'espace qui domine l'histoire c'est l'Asile et les autres espaces périphériques sont: Le parc, le foyer, les couloirs et aussi les chambres, où les pensionnaires passent la plus part de leurs temps, et surtout pour oublier leurs soucis :

*« De temps à autre, vous entendez des voix de femmes, aigus, discordantes, des raclements de gorges encombrées, de lointaine rumeurs de musique s'échappant du poste de télévision allumé en permanence au foyer, comme pour rappeler que la vie continue ailleurs »<sup>26</sup>*

Après les premiers contacts entre ces femmes dans l'asile, Malika représente pour eux la femme messagère c'est la seule qui sait lire et écrire ; la plupart des histoires racontées ont été écrites par elle-même, Malika se sentait responsable de bien transmettre la souffrance et le malaise de ces femmes, puisque elle est la seule qui peut sentir et faire ressentir leurs sentiments à l'autre monde, un monde qui n'est pas le même où elles vivaient, elle représente aussi l'espoir de trouver des explications et des réponses sur un passé inconnu, on prend à titre d'exemple le cas de Fatima :

---

<sup>24</sup> Ibid. P15.

<sup>25</sup> Ibid. P15.

<sup>26</sup> Ibid. P17.

« Elle dit :

*Je suis née un jour que j'avais treize ans, peut-être un peu plus, peut-être un peu moins, je n'ai jamais su mon âge.*

*Son enfance avant cela n'est qu'un espace vide sur lequel les souvenirs n'ont laissé aucune encoche. »<sup>27</sup>*

Et Malika fait son possible pour réaliser le souhait de ces pensionnaires ; elle dit :

« Je suis

*Celle qui veut chasser la nuit. S'accrocher au jour qui revient. Retenir. Se retenir. Ne pas basculer. Continuer à raconter leurs histoires. À les écrire. Ne pas sombrer. »<sup>28</sup>*

La plupart des histoires ont été raconté dans un endroit précis 'la chambre', la représentation de la chambre et donc différente pour chaque femme ; chaque expérience donne une sensation différente à l'autre : La joie, le malaise, l'inquiétude, c'est aussi l'endroit d'échange des expériences, des souvenirs, et de l'imagination, « *Fatima occupe une petite chambre, tout après de la mienne. »<sup>29</sup>*

Signifié que Malika est plus proche d'elle, malgré son silence apparent a ces yeux

*« Enfermé tout le jour dans un silence que rien ne peut briser, elle se réveille souvent au milieu de la nuit, allume la lumière, se met à marcher, à parler, à invectiver les ombres qui remplissent à cette heure la pièce. »<sup>30</sup>*

Donc la chambre représente l'espace convenable et confortable pour la majorité des femmes pour exprimer ces sentiments et pour raconter leurs aventures.

---

<sup>27</sup>Ibid. P106, 107.

<sup>28</sup>Ibid. P159.

<sup>29</sup>Ibid. P104.

<sup>30</sup>Ibid. P104.

### 5.1.2. L'espace ouvert :

Maissa Bey dans *Cette fille-là* accorde une place importante à ce genre d'espace, elle fait voyager ces personnages dans des lieux différents, elle sort du monde pour créer un espace en dehors de lui : Le désert ce lieu perdu dans l'Algérie est qui paraît dangereux, il constitue aussi un risque pour une femme algérienne mais le choix de cet endroit est rempli de signification : La liberté, l'abandon et la recherche de soi...C'est M'barka qui a le courage de se déplacer vers un monde inconnu :

*« Direction sud-est.*

*Commence pour elle à cet instant le grand voyage vers un monde inconnu.*

*Des jours et des nuits .Combien ?elle ne saurait pas le dire*

*Dans le fracas du moteur, dans les émanations de mazout, les trépidations et les cahots, elle va très vite perdre conscience du temps et de l'espace.*

*Très vite, elle est anéantie par la chaleur. Submergée par les vagues de nausée qui l'abattent sur le plancher trépidant du camion.*

*Elle ne supporte pas le goût de rouille de l'eau dans les gourdes métalliques.*

*Elle est malade... »<sup>31</sup>*

Dans ce passage Fatima cette femme qui a pris une décision de quitter sa maison et d'entamer une nouvelle vie, elle espère que le désert soit une porte pour un avenir plus vrai, plus réaliste ; elle trouve des difficultés à s'adapter, elle souffre mais il paraît pour elle l'endroit idéal pour commencer une nouvelle vie, une vie qui n'est pas facile dans ces débuts et difficile à supporter mais mieux de continuer dans les mensonges : vivre dans une famille adoptive.

On peut donc considérer le désert comme un lieu qui désigne à l'imagination des lecteurs un chemin d'un nouveau départ, un départ à la folie et la joie après une

---

<sup>31</sup> Ibid. P169.

longue recherche du soit et après avoir vécu et subit toute sorte de négligence de la part des gens et de la société.

M'barka« *Un jour, elle a tout quitté pour retrouver la terre de ses ancêtres. Parce qu'elle a rencontré un homme venu d'ailleurs, pareil à elle, un homme de sa race.* »<sup>32</sup>

Elle a abandonné le tout ça famille adoptif son entourages et elle a « *fait route vers les terres d'une Afrique lointaine* »<sup>33</sup>; c'est là où remonte ces origines, elle est toujours à la recherche de la protection et l'oublie dont elle a trouvé dans les bras d'un homme « *Il est maintenant sa seule certitude, la seule vérité de sa vie. Elle le sait, elle ne sait plus que cela. Elle se sent vide de tout autre sentiment. Elle le suivra jusqu'aux confins du monde.* »<sup>34</sup>

Les maisons cités dans ce roman représentaient un espace ouvert c'est-à-dire un espace hors de l'asile où s'est déroulé les histoires racontées par ces femmes, la majorité d'eux vivais un malaise ; ces maisons été une sorte de prison ; M'barka a fui sa maison espérant qu'elle vit une vie meilleur ,elle cherchais des réponses à son passé, à ces origines et surtout de trouver ça vrai famille ,parce que la plupart d'eux vivais dans une famille adoptif ou avec une grande famille qui ne l'avez pas choisies à cause d'un mariage précoces et c'est le cas de Yamina :

«*Yamina est mariée tôt, à l'âge où sont mariées toutes les filles- dès la puberté.* »<sup>35</sup>

Donc elle n'a pas vécu une vie normale comme les filles de son âge, mais plutôt une vie d'une femme âgée, est c'était la loi exigé par les membres de cette grande maison.

---

<sup>32</sup> Ibid. P160.

<sup>33</sup> Ibid. P160.

<sup>34</sup> Ibid. P167.

<sup>35</sup> Ibid. P73.

## **Chapitre deuxième**

### **La personnification des espace(s) en mouvement**

## 1. Malika : espace d'évasion et de contestation

Narratrice homodiégétique de son propre récit, Malika est un personnage qui se joue des normes de la société et de ses règles. Elle est le personnage par lequel le récit avance et se déploie. Elle fait office de fil conducteur entre les différents protagonistes du récit. L'histoire de Malika est pour Maïssa Bey, le moment où elle expose ce refus du silence, qui caractérise la vie des femmes victimes de l'oppression et du malheur.

C'est à travers un parcours chaotique et des scènes d'extrême violence que Malika arrive enfin à se soustraire à l'emprise de la société. Une société qui prend forme à travers l'image paternelle et surtout la peur.

*«...la peur qui la dresse et lui insuffle la force de se relever de repartir d'avancer lui échapper se frayer un chemin à présent au milieu des herbes hautes qu'il faut écarter des deux bras s'enfoncer à travers le rideau de pluie*

*Les images qui se bousculent violentes terribles terrifiantes*

*Le visage grimaçant et enflammé de l'homme se penchant sur elle*

*Les mains posées sur ses épaules pour la clouer au sol la faire plier*

*Le poids de son corps trop proche tout contre elle*

*Son souffle brûlant*

*Ses yeux injectés de sang*

*La main plaquée sur sa bouche pour écraser le cri qui montre en elle*

*L'autre main qui s'insinue et la pression du genou plus dur qu'une pierre*

*La pression du genou entre ses jambes dénudées la douleur »<sup>1</sup>*

Malika est une jeune femme qui comble du malheur est victime d'un viol. C'est son beau-père qui essaye d'abuser d'elle au moment où elle se trouvait seule dans la maison. Elle est une fille recueillie qui n'a pas de parents légitime. C'est au bord de la

---

<sup>1</sup>Bey, Maïssa, *Cette fille-là*, op. cit, p47

mer que deux ivrognes la retrouve et l'un d'eux par miséricorde la prend pour l'adopter.

*« Je suis,*

*Le fruit d'amours interdites.*

*Flash-back : la fille d'un très riche colon des environs tombe amoureuse d'un jeune Arabe.*

*Possible, mais éminemment répréhensible à l'époque de ma naissance. De quelque côté que l'on se place. Surtout au moment où j'ai été conçue, à l'orée de l'indépendance de ce pays.*

*Suite : unanime réprobation.*

*Il fallait donc effacer toute trace de cette liaison contre nature. La mer peut-être.*

*Ici, ne pas hésiter. Le bruit des vagues dans mes oreilles. Remous. Au début de mon histoire.*

*Réminiscences...Ariane, ma sœur... au lycée encore.*

*Mais c'était sans compter sur le destin et les divagations de deux hommes qui, cette nuit-là, avaient décidé d'éteindre leur soif à l'abri des regards. Providence.*

*Non, je n'étais pas morte aux bords où je fus laissée. »<sup>2</sup> P24, 25*

Malika était belle. Maïssa Bey utilise un procédé d'identification avec la nature et ses éléments afin de montrer la beauté de Malika à travers l'espace qui l'entoure. Elle a les yeux bleus. Une couleur qu'elle trouve dans la mer et dans le ciel. C'est au bord de la mer que l'enfant Malika se trouvait suite à son abandon par ses véritables parents. C'est au ciel qu'elle se compare afin de montrer la différence entre elle et les autres.

---

<sup>2</sup> Ibid. P24, 25.

*« Regardez-moi donc ! Je ne suis pas des vôtres ! Avec mes cheveux clairs et mes yeux plus bleus que votre ciel. »<sup>3</sup>*

C'est sa beauté qui semble la cause de ses malheurs. Malika est victime de son physique, de son corps qu'elle n'arrive pas à accepter. Elle est prisonnière d'une possession qu'elle porte à travers son nom même.

*« Je m'appelle Malika.*

*Qui m'a donné le prénom que je porte ? Qui l'a choisi pour moi ? Je ne le saurai jamais.*

*Ainsi, si l'on en croit mon prénom, car tous les prénoms ont un sens, je suis la reine, ou encore celle qui possède .Reine de quel royaume ?*

*La possédée aussi peut-être. C'est ce qu'ils m'ont dit quand je suis arrivée ici. M'laïka. À une lettre près.*

*Depuis mon arrivée au centre, plus personne ne m'appelle par ce nom. En réalité plus personne ne m'appelle. Parce que, le plus souvent, je ne réponds pas. Ils ont même un peu peur de moi. Ça m'est égal. Je n'aime pas mon nom. Je n'aime pas ces mots. Je n'aime pas ce qui se cache dans toute possession. »<sup>4</sup>*

Le nom ou les noms de Malika ont un sens. Un sens qui dépasse le cadre même de l'appellation et de la désignation. Elle devient la personnification d'une reine ou d'une déesse et semble même transcender vers d'autres explications possibles de son nom. La possession. Une désignation qui n'est pas admise par Malika. Elle qui aimerait être libre et sans entraves se voit emprisonné par le simple fait d'être appelé par ce nom.

## **2. La personnification des espaces habitables dans Cette fille-là**

Le récit d'Aïcha de son vrai nom Jeanne, nous offre la possibilité de découvrir encore mieux la technique de personnification des espaces chez Maïssa Bey. Aïcha est

---

<sup>3</sup>Ibid. P27.

<sup>4</sup>Ibid. P20.

une femme arabe musulmane de père et de mère algériens mais qui porte néanmoins un nom chrétien. C'est le patron de son père qui à l'époque coloniale a eu la malicieuse idée de donner ce nom à la fille de son employé qui n'arrivait pas à s'exprimer devant l'officier d'état civil. Elle porte ce nom comme une plaie qu'elle essaye de cacher à chaque fois qu'elle est confrontée au regard des autres.

Le patron de son père était un riche propriétaire terrien qui avait une majestueuse demeure. Maïssa Bey insiste sur le caractère magnifique de la riche propriété qui était décrite de manière à montrer l'opulence et la richesse du maître des lieux, la façade protégée semble démontrer le caractère inaccessible de cette personne qui occupe ces lieux. C'est également un signe de supériorité. La blancheur était également en relation avec la couleur de la peau du propriétaire qui montrait son origine européenne.

*« Derrière un grand portail de fer forgé surmonté des initiales entrelacées du propriétaires, une allée bordée de palmiers au tronc écaillé. Au bout de l'allée, la maison de monsieur Delorme. Façade protégée par une véranda fleurie de rose et de clématites. Colonnes enlacées de lierre.*

*C'est une maison majestueuse. Une bâtisse toute blanche, blottie au milieu des arbres. Toit d'ardoises, architecture dans le plus pur style colonial.*

*Escalier de marbre blanc. Tout aussi majestueux.*

*Au rez-de-chaussée, de larges portes fenêtres sont ouvertes sur un perron bordé de balustres de pierres.*

*Arbres imposants au feuillage fraîchement taillé, mollement balancé par une légère brise. Ombre et fraîcheur. Vous y êtes !*

*A droite de l'entrée, donnant sur un vestibule orné de glaces encadrées de dorures, une vaste pièce, le salon. Canapés et fauteuils de style Empire en velours broché d'un bleu profond, meubles ventrus, murs lambrissés de bois,*

*cheminée a manteau de marbre, stucs au plafond et grand lustre à pendeloques de cristal éblouissant de lumière »<sup>5</sup>*

C'est à travers la description de l'asile que la personnification prend des dimensions encore plus ancrées dans le récit. Maïssa Bey, nous présente cette maison de repos comme une personne usée par le temps et le poids des années. La justesse de la description de notre écrivaine est tellement précise que le rapprochement entre les hommes et l'espace de l'asile semble inévitable. L'asile devient un personnage à part avec une histoire et une mémoire ainsi que des souvenirs.

*« Mémoire. Histoire. Souvenirs.*

*Derrière un portail de fer forgé surmonté d'initiales entrelacées, seule l'allée a gardé un peu de la majesté qui fut sans doute la sienne autrefois. Rangés en file rectiligne de part et d'autre. »<sup>6</sup>*

L'asile est ainsi anthropomorphisé. Il est un personnage qui semble se souvenir d'un passé glorieux. Un passé où il était dans *la force de l'âge*. Maïssa Bey décrit l'endroit en insistant sur les détails qui pullulent autour de lui. Elle décrit l'espace de la demeure comme on décrit la magnificence d'une parade militaire qui salue les convives.

*« Les palmiers hauts et droits forment toujours une haie d'honneur. Garde-à-vous impeccable. Troncs écaillés, ramure transpercée de soleil. Tout au bout de l'allée donc, une vaste construction de style colonial, aux murs décrépits, recouverte d'un toit d'ardoises rejointoyées de coulées noires de goudron. »<sup>7</sup>*

### 3. La personnification chez Maïssa Bey comme allégorie et métaphore

Le temps devient le destructeur. Celui qui oblitère et détruit les traces des hommes. L'allégorie est une figure de style qui nous permet une identification et une personnification à travers une qualité. Le temps qui efface les traces des hommes est un temps qui est presque en guerre contre les vestiges du passé.

---

<sup>5</sup> Ibid. P35, 36.

<sup>6</sup> Ibid. P13.

<sup>7</sup> Ibid. P13.

« C'est là. Vous y êtes.

*De près, le marbre blanc des larges marches du perron apparaît comme rongé en son milieu par le temps et les empreintes des pas de ceux qui ont occupé les lieux. »<sup>8</sup>*

L'aspect métaphorique de la description est, nous semble-t-il, à la base de la personnification chez Maïssa Bey dans *Cette fille-là*. La métaphore joue sur les caractéristiques de l'image et de ses attributs. C'est à partir de l'assimilation que se construit le sens voulu par l'écrivaine.

*« Masquant la façade moisie par endroits, la véranda, bordée de colonnes enlacées de lier, séparées par de lourds balustres de pierre. A peu près intactes. Atténuant quelque peu l'impression de délabrement. Et puis, tout autour, entouré de murs suffisamment hauts pour dérober à la vue des passants les occupants de la maison, le parc. Vestige affligeant. Planté d'arbres séculaires ployant sous un feuillage encore exubérant. Poussiéreux. Jamais élagués. Parterre envahis d'herbes folles. Çà et là, des bancs de pierre, trop massifs pour être démontrés et emmenés ailleurs »<sup>9</sup>*

L'expression *vestige affligeant*, nous semble d'un point de vue métaphorique riche en significations. Le mot *affligeant* surtout met en exergue deux réalités intrinsèques au sens voulu par l'écrivaine. D'une part c'est une action d'affliger, d'attrister et de décevoir quelqu'un. Une qualité humaine de première importance. D'autre part, c'est à travers la création d'un sentiment chez le lecteur que la personnification se découvre chez lui. La réception du lecteur est tributaire de sentiments substantiellement humains. L'affection dans l'inconscient collective ne peut être produite qu'à partir d'une personne humaine.

La personnification des espaces chez Maïssa Bey, est une tentative de confronter le lecteur à des sentiments et des sensations qu'il doit assimiler à des personnages afin de mieux les comprendre. L'asile n'est plus seulement cette

---

<sup>8</sup> Ibid. P13.

<sup>9</sup> Ibid. P13.14.

construction et cette bâtisse délabrée ; mais elle est également cet élément générateur d'action et de sensation chez le lecteur.

#### 4. Yamina, espace et mouvement

« Très vite, surgie d'on ne sait où, la rumeur a couru dans l'asile. »<sup>10</sup>

Le procédé utilisé par Maïssa Bey est en étroite relation avec une identification à une personne. La rumeur prend consistance et devient un individu qui se déplace et qui court. Elle prend forme et arrive à se métamorphoser en une entité capable de prendre le rôle d'un personnage qui va influencer le cours des événements. Le verbe surgir annonce également la véhémence et la violence du mouvement décrit. La rumeur est ainsi devenue un élément modificateur qui va prendre un sens inattendu ; c'est-à-dire celui d'un homme ou d'un animal. La célérité de l'action permet à l'écrivaine de développer la charge émotionnelle qui va découler de l'évènement.

La personnification de la rumeur est significative dans le sens où elle va prendre des éléments humains et les jumelés avec une stratification de sens qui va au-delà du sens premier.

La rumeur acquiert un mouvement qui va permettre à l'écrivaine de mieux expliciter son caractère insidieux et dangereux. La rumeur est un signe d'un mouvement de curiosité et d'attaque aussi à l'encontre de la nouvelle venue, Yamina. Ce personnage est la cible des rumeurs et des paroles les plus viles. Elle est la proie d'accusations de la part de ceux qui vivent dans l'asile. C'est à travers son passé colporté par la rumeur qu'elle va être jugé et condamner sans aucune autre forme de procès.

Maïssa Bey essaye à travers une symbolisation de la rumeur d'introduire le lecteur dans une sorte de comparaison entre deux aspects qui semble différents de prime abord ; la parole et l'espace. La symbolique de l'espace devient ainsi le lieu de rencontre de la parole qui s'étend et s'étale pour se propager au sein de l'asile. Les occupants de ce lieu de tristesse et de douleurs deviennent ceux qui vont ajouter aux

---

<sup>10</sup> Ibid. P69.

malheurs de Yamina. Elle devient victime de l'étroitesse même du lieu où elle est emprisonnée.

Malika insiste sur le fait qu'elle-même était victime de ce genre d'attaques lorsqu'elle était venue la première fois. La morale anthropomorphisée prend son véritable sens à travers le récit de Yamina. Il faudrait savoir que les indices anthropomorphique sont les mêmes pour les deux personnages. Insinuations, regards, curiosité et questions sont les mêmes éléments constitutifs du même procédé ; la rumeur.

*« Moi aussi j'ai connu cela lorsque je suis arrivée ici. Les mêmes insinuations. Les mêmes regards soupçonneux. La même curiosité fielleuse. Les questions auxquelles je répondais par des silences, parfois par des insultes, pour leur montrer que j'étais capable de la même violence. »<sup>11</sup>*

Le soupçon et la curiosité prennent forme sous la plume de Maïssa Bey. Une association subtile et imperceptible de prime abord avec la violence prend forme dans le récit. La violence dans le récit de Yamina est celle d'une femme qui tend à se défendre contre des attaques iniques et injustifiées. Elle est victime du regard des autres. Le regard est soudainement une forme qui se construit à travers un déplacement vers les autres. Le regard permet le déplacement et le voyage. C'est à travers des silences et aussi des insultes que Yamina évolue dans le récit. Elle est celle qu'on attaque à cause de sa différence. Elle est presque victime de son statut de libertine. C'est un personnage en proie aux allusions, aux insinuations et même aux silences.

*« Cela a commencé par des allusions perfides, des regards méprisants, des silences éloquents. »<sup>12</sup>*

Yamina est un personnage qui dénote ostensiblement des autres locataires de l'asile. Son statut d'étrangère à la région joue également en sa défaveur. Sa malice néanmoins est à l'image de sa naïveté.

---

<sup>11</sup> Ibid. P69.

<sup>12</sup> Ibid. P69.

*« À la fois rouée et naïve, Yamina est une cible idéale pour toutes celles qui veulent exercer leurs talents. D'abord, elle est totalement étrangère à la ville. Et de ce fait plus seule encore, plus vulnérable. Et puis...il n'y a qu'à voir son aspect, sa façon de parler, son goût immodéré pour la musique, plus grave encore, pour la danse ! »<sup>13</sup>*

La danse est symptomatique d'un état de béatitude qui contribue à l'équilibre psychique. La danse donne forme à la musique dans le récit. La danse permet au texte de bouger et de rester en mouvement. C'est ainsi qu'on remarque que la personnalité de Yamina est celle d'un personnage qui affectionne tout particulièrement la musique et qui aime pratiquer la danse.

La danse dans le récit de Cette fille-là est une forme de libération des contraintes et des barrières dressées par une société qui voudrait enfermer ceux qui la dérange. La danse d'un point de vue psychologique est une extériorisation des douleurs qui sont en chacun de nous. Elle est également et paradoxalement l'expression d'une joie qu'on essaye d'entretenir à travers le mouvement et le déplacement. La femme qui danse dans Cette fille-là est une personne qui souffre. Yamina est victime d'une situation qu'elle n'a pas choisie. Elle est otage d'une société qui voudrait la faire rentrer sous terre. Son monde est celui du mouvement. Elle vit à travers la musique et la danse. Elle ne prend pas en considération les regards des autres et leurs jugements.

Yamina est un personnage qui dénote ostensiblement avec les autres de par ses caractéristiques physiques et morales. Elle est également étrangère à la région et donc plus facile à attaquer. La rumeur l'atteint facilement car il n'y a pas de personne qui peuvent la stopper. Elle n'a pas d'alliés et personne ne la comprend sauf Malika.

*« À leurs yeux, tout en elle porte la trace d'un passé inavouable, propre à exciter les médisances les plus justifiables. »<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> Ibid. P70.

<sup>14</sup> Ibid. P70.

## 5. Le village du désespoir et de la pauvreté

Yamina est originaire d'un village qui semble avoir une existence à part. Il semble avoir les traits d'une personne perdue au milieu de nulle part. La présentation de ce lieu de désolation et de pauvreté renvoie à celle d'un homme dévasté par les effets de la vieillesse et de la pauvreté. La description du lieu est celle d'une personne rabougrie comme un vieillard.

*"C'est un village des hauts plateaux, un village entouré de terres caillouteuses, arides, qu'on dirait posé là au hasard d'une halte de nomades en transhumances. Des gourbis de torchis entourés de parcelle de terre cultivée tant bien que mal, puis des maisons plus grandes, plus solides, ont remplacé les tentes en poil de chameau dressées au milieu des vastes étendues couvertes d'alfa."<sup>15</sup>*

Les espaces, les animaux et les enfants sont en relation les uns avec les autres. La description des trois éléments sert à représenter les trois aspects d'un corps homogène et unique. C'est ainsi que Yamina semble en harmonie avec les lieux et les animaux qui l'entourent. L'exploration est au centre du passage narratif. C'est un travail de défrichage de terrain dans le sens où on arrive presque à confondre le paysage avec les personnes et les animaux.

## 6. Liberté et découverte de l'autre

*« Yamina est dehors tout le jour, livrée à elle-même. Liberté sans limites pour ces enfants, filles et garçons qui n'ont rien d'autre à faire que de découvrir la nature et explorer tout ce qui est à leur portée, les espaces poudreux, les animaux, leur propre corps et parfois celui de leur compagnons de jeux. »<sup>16</sup>*

La vie de Yamina dans son village natale était une existence d'errance et de liberté. Une liberté qui se confond souvent avec le libertinage. La découverte de l'autre semblait inévitable. Le corps est le terrain de jeux privilégié par des enfants et des filles en quête de réponses. La vie et donc l'enfance de Yamina étaient en relation avec

<sup>15</sup> Ibid. P72.

<sup>16</sup> Ibid. P72.

la nature et les animaux qui formaient son terrain de jeux journalier. La nature à travers ses rochers, ses arbres et ses espaces ouverts deviennent complices de la joie et de l'insouciance de la petite enfant.

Maïssa Bey dans *Cette fille-là* insiste sur l'importance des espaces comme complémentaires des différents personnages. Les éléments constitutifs du décor permettent de comprendre l'évolution des personnages. C'est ainsi qu'on remarque une description des espaces toujours en relation avec une activité affiliée au personnage.

*« Yamina doit alors passer des heures dans la cuisine à pétrir le pain, préparer les plats de circonstance. »<sup>17</sup>*

## 7. Espace de mouvements et de déplacement

Et c'est ainsi qu'on découvre les personnages à travers les endroits dans lesquelles ils se trouvent. Le récit de Yamina et de son enfance est significatif d'une volonté chez Maïssa Bey de montrer l'importance du mouvement dans *Cette fille-là*. C'est un récit ontologiquement axé sur l'idée de déplacements et de changements. Le changement rapide de lieux donne une accélération au récit. Le mouvement s'accélère à chaque déplacement. On arrive à suivre l'évolution du récit à travers une description des lieux qui prend en considération la mobilité des personnages.

*« Yamina, levée dès l'aurore, n'a pas arrêté un instant de courir dans toute la maison. Il lui a fallu d'abord faire le ménage dans la grande salle de réception, dérouler les plus beaux tapis, recouvrir les matelas des plus belles tentures. Ensuite pétrir la pâte des beignets qu'il faudra servir chauds avec le thé, cuire le pain, préparer le couscous. »<sup>18</sup>*

---

<sup>17</sup> Ibid. P76.

<sup>18</sup> Ibid. P77.

Le mouvement est même répétitif. Passer et repasser permet de créer une sensation d'insistance sur la tâche que le personnage est en train de faire. « *Yamina passe et repasse devant la porte.* »<sup>19</sup>

La personnification de l'espace devient mouvement dans le récit de Maïssa Bey. C'est à travers une focalisation multiple sur différents endroits qu'on arrive à saisir l'importance du lieu et la quête du personnage. Yamina est un personnage qui est en perpétuelle mouvement. Les lieux à travers elle semble mouvoir. Chaque endroit est susceptible de métamorphose à chaque instant dans la narration. C'est seulement lorsqu'elle arrive à sa chambre qu'un ralentissement s'opère au niveau de la narration.

« *Dès le lendemain, elle va mieux. Toute la journée s'affaire dans sa chambre qu'elle avait délaissée depuis longtemps.* »<sup>20</sup>

## 8. M'a Zahra, les ravages du temps.

Est la personnification de la femme usée par les ravages du temps. Elle semble ne plus pouvoir mouvoir dans un espace qui l'attire plus. Elle est une vieille femme rabougrie qui semble ne plus avoir envie de quoi que ce soit. C'est à travers son silence que son histoire prend forme et consistance. Elle est toujours assise au même endroit. Son espace habituel est celui où elle observe les gens autour dans la cour de l'asile. Elle semble ne plus vouloir participer à aucune activité au sein de la société. Elle est issue également d'un lieu de désolation et de peine. « *Elle est assise au soleil devant la porte de la maison.* »<sup>21</sup>

Maïssa Bey décrit l'espace dans lequel elle se trouvait comme une personne rabougrie et « asséchée » par le temps. Son origine misérable est transcrite à travers le gourbi où habitait avant son arrivée à l'asile. Maïssa Bey à travers l'usage du mot « reconstruire » nous renvoi à l'idée de renaissance et de recommencement de la vie. Le gourbi devient le symbole d'une vie qui se renouvelle à chaque fois. On trouve également l'idée de pérennisation qui semble montrer la persévérance des pauvres

---

<sup>19</sup> Ibid. P77.

<sup>20</sup> Ibid. P83.

<sup>21</sup> Ibid. P94.

gens qui sont perpétuellement obligés de reconstruire leur maison. *«C'est plutôt un gourbi en brique de boue séchée qu'il leur faut reconstruire après chaque pluie.»*<sup>22</sup>

### 9. Fatima: la personnification de la peine devenue folie

*« Fatima occupe une petite chambre, tout après de la mienne. »*<sup>23</sup>

Fatima est un personnage confronté à ses propres démons intérieurs. Elle semble mouvoir dans un monde en marge de la société. Elle est prisonnière d'un silence qui la cloisonne et l'enferme encore plus ardemment que les murs de l'asile. Elle semble également se battre seule dans sa chambre contre des personnages qu'elle semble la seule à pouvoir les voir. Ses nuits sont souvent tempérées par des réveils douloureux. Elle allume la lumière afin de mieux découvrir les ombres qui la harcèlent. Fatima voit sa chambre comme un lieu de combat et d'affrontement. L'obscurité se matérialise pour elle sous différentes formes et c'est ainsi qu'elle marche et parle en attaquant ce mal qui vit en elle.

*« Enfermé tout le jour dans un silence que rien ne peut briser, elle se réveille souvent au milieu de la nuit, allume la lumière, se met à marcher, à parler, à invectiver les ombres qui remplissent à cette heure la pièce. »*<sup>24</sup>

Les battements de son cœur témoignent de la violence qu'elle subit chaque nuit. L'obscurité attise sa colère et la rend furieuse.

*« Fatima porte à cet instant la main à son cœur, comme pour en calmer les battements. »*<sup>25</sup>

C'est comme si elle était habitée par une autre personne, une autre entité qui voudrait sortir au grand jour.

*« L'impression de n'être plus à l'intérieur de moi-même. »*<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Ibid. P94.

<sup>23</sup> Ibid. P104.

<sup>24</sup> Ibid. P104.

<sup>25</sup> Ibid. P110.

<sup>26</sup> Ibid. P110.

## 10. Personnification des sentiments

Fatima est un personnage qui témoigne de la douleur que les femmes selon Maïssa Bey portent au fond d'elles-mêmes dans Cette fille-là. Son récit est un témoignage en faveur des sentiments les plus nobles qui deviennent sources de malheurs. Fatima était amoureuse dès ses treize ans. « Elle n'a que treize ans et découvre dans son corps d'étranges turbulences. »<sup>27</sup> Elle découvre les joies de l'amour charnel à travers la rencontre d'un garçon qu'elle n'arrivait pas à s'éloigner de lui.

*« Elle est maintenant si près de lui qu'elle est envahie par une sensation inconnue jusqu'alors. Un délicieux malaise parcourt soudain son corps dans un tremblement irrépressible. »<sup>28</sup>*

Les sentiments de Fatima sont devenus son fardeau. Elle sombre dans la folie après son abandon par celui qu'elle croyait qu'il était amoureux d'elle. Banni et chassée par ses proches elle se retrouve folle et délaissée dans l'asile.

## 11. Le rêve et les souvenirs : espaces de liberté et de peur dans le roman cette fille-là

Le rêve dans cette fille-là est l'espace idéal pour retrouver le passé et les souvenirs.

Ces femmes dans l'asile ont fait du rêve un espace de liberté, plus elles replongent dans le passé plus elles s'éloignent du présent, ces pensionnaires n'arriveront pas à vivre correctement le présent et même il n'arriverait pas à s'adapter dans leur cas actuelle

*« Cela a commencé au petit matin.*

*En ouvrant les yeux dans la clarté déjà tranchante, j'ai compris que je devais m'en aller.*

*Partir à la recherche de mon rêve.*

*Je devais m'en aller.*

---

<sup>27</sup> Ibid. P113.

<sup>28</sup> Ibid. P112.

*Quitter cette existence qui n'était faite que de morceaux disparates que j'essayais en vain de rassembler pour qu'ils aient au moins l'air de tenir. »<sup>29</sup>*

M'barka fais pleins de rêves dans cet asile, et dans cet extrait on remarque qu'elle fait du rêve son présent, le rêve ici représente une sorte d'espoir de mieux construire son avenir et de fuir la pire réalité vécu, mais aussi elle dit :

*« Je rêve souvent que je suis dans une grande chambre aux murs percés de nombreuses fenêtres de taille différentes. Les vitres sont opaques. Impossible de savoir dans quel monde je me trouve. Je sais seulement que je suis à l'intérieur d'un rêve.*

*Les murs sont lisses, désespérément lisses.*

*D'une blancheur immaculée. Impossible de savoir ou m'a menée mon rêve.*

*Cela pourrait être une chambre d'hôpital .Je n'en suis pas sûr. »<sup>30</sup>*

Si on va interpréter ce rêve on va comprendre que la plus par des femmes qui vit dans cet asile ressent un malaise dans leurs soi il vit une peur extérieurs, la peur qui paraît flagrant dans cette extrait, au point a imaginé la vie comme un hôpital, et qui leurs mettent dans une prison psychique, le rêve serai alors l'espace qui ouvre ces fenêtre sur un monde manipuler par l'imagination de ces femmes .Ces résidentes dans cette asile, le rêve leurs permet de s'éloigner de la réalité et vivre l'espoir de trouver un jour un monde convenable à eux, le sommeil donc construit pour eux la paix et l'espace où elle retrouvera la liberté de rêver:

*« Dans les chambres, de part et d'autre du couloir, les filles dormaient encore, inventant sans doute dans les rêves des vies filées d'or et de soie, des amours tissées de douces chimères et de mirage chatoyants. »<sup>31</sup>*

Ce qui veut dire dans les rêves elles retrouvent, ce qu'elles estiment avoir vraiment dans la réalité, le rêve comble un manque dans la vie de ces femmes.

---

<sup>29</sup> Ibid. P193, 194.

<sup>30</sup> Ibid. P198.

<sup>31</sup> Ibid. P194.

Enfin, on peut dire que le rêve représente dans cette fille-là et une sorte de successions d'espaces connus dans le passé, il est à un certain point, un espace indépendant du monde, ce qui veut dire que les femmes, inconsciemment, restent attachées au passé.

# **Conclusion générale**

### Conclusion générale

Maïssa Bey dans cette fille-là décrit les espaces de l'anthropomorphisme et de la personnification. Elle décrit le parcours chaotique d'une myriade des personnages emprisonnés dans un lieu de désolation et de malheur. Néanmoins leurs souvenirs permettent à ces femmes de partir vers un passé souvent douloureux mais parsemé également des moments de joie.

Le récit de Malika et des autres locatrices de la maison de repos, est celui de la femme qui souffre en silence. Les femmes *échouées* dans ce lieu de misère sont en proie à la suspicion et le plus cruel c'est l'insouciance. Personne ne semble s'intéresser à leurs besoins et à leurs misères. C'est à travers le récit de Malika qu'on découvre leurs innombrables déplacements et lieux dans lesquels ils vivaient. Notre narratrice Malika insiste à chaque fois sur le caractère cruel de leurs destinés. Ces femmes qu'elle nous décrit avec passion et engouement sont semblables à elle. C'est à travers leurs récits qu'elle se dévoile elle-même.

Les lieux et les espaces peuvent devenir des scènes de lutte entre le personnage et ces éléments amorphe qui en s'anthropomorphisant deviennent presque des personnages.

C'est ainsi qu'un autre aspect de la personnification nous semble également propice à l'analyse dans Cette fille-là. C'est à propos de la personnification de l'effroi. Il nous semble que la description des espaces et des lieux dans le récit, crée également une sensation d'hostilité envers les personnages.

Le réalisme de la description chez Maïssa Bey est tributaire des éléments constitutifs de la lutte qu'entretien chaque femme dans le récit avec les entités invisibles qui obsèdent sa psyché.

L'espace est l'un des éléments narratifs qui suscite le plus de travaux actuellement. C'est à travers les différentes acceptations possibles du terme et son usage que l'espace offre de nouvelles perspectives d'analyse et de compréhension du récit.

## **Conclusion générale**

---

L'espace est donc le lieu des explications et des descriptions les plus improbables. Selon Bachelard, c'est l'imagination qui va accentuer la valeur de l'objet décrit par l'écrivain. L'espace pour ce théoricien de la littérature, est un univers en perpétuel construction dans l'imaginaire des écrivains.

Chaque écrivain tente de manière objective ou même subjective de présenter l'espace qu'il perçoit lui indépendamment du regard des autres. C'est ainsi qu'il pense que la description se fait émotion et mouvement à un moment où à un autre du récit.

# **Bibliographie**

## **Bibliographie:**

### **Corpus:**

-Bey Maïssa , *Cette fille- là*, Alger, édition de l'aube, La tour d' Aigues,2011.

### **Dictionnaire:**

Morier, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Grands Dictionnaires », 1998.

### **Mémoire:**

-Thèse de Doctorat de littérature comparé: La quête d'individualisation, des personnages féminins: *Les Jolies choses de Virginies Despentès, Amor, curiosidad, prozac y dudas de Lucia Etxebarria, Surtout ne te retourne pas et Cette fille-là de Maïssa Bey.*

### **Ouvrages:**

-Espiau de La Maëstre, André, *Anthropomorphisme et métaphorique poétique*, Munich,Braumüller, 1989.

-Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*,Paris, Flammarion, 1977.

-HONGER ,Bruno,*L'intelligence de l'explication des textes littéraires* ,Paris, Ellipses,2005.

-Jarrety, Michel,(dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le Livre de poche, 2010.

-Mokhtari, Rachid.2006. le nouveau souffle du roman du roman algérien, *Essai sur la littérature des années 200*.Alger : Chihab Editions.

-Tamine, Joëlle Gardes, *L'Allégorie, corps et âme. Entre personnification et double sens*, Publications de l'université de Provence, 2002.

**Site:**

-www.Enonciation des femmes romanesque dans *Cette fille-là* de Maissa Bey.  
Com.pdf

-www.Etude regard sur la littérature féminine algérienne par Bouba Mohammedi-  
Tabti.Com.pdf.

-www.Portrait de femmes dans l'œuvre beyenne *Cette fille-là*. Ana SOLER PÈRE.  
Com.pdf.

## **Résumé**

La personnification et l'anthropomorphisme sont les soubassements de l'écriture particulière d'une des plus grandes écrivaines algériennes aujourd'hui, Maïssa Bey. L'espace à travers son roman *Cette fille-là*, prend forme et consistance au point de ne faire qu'un avec les personnages du récit. La personnification chez notre écrivaine est perceptible au niveau des choses, des structures et également des émotions. Malika, le personnage principale, relate l'existence terne et amorphe d'une pléiade de femmes victimes d'une société expéditive, qui condamne et juge sans jager du malaise qui gangrène la vie de ces personnages en quête de sérénité et de reconnaissance. L'espace dans *Cette fille-là*, devient le lieu où s'imbriquent la douleur, le regret et l'envie même d'un avenir meilleur. Chaque récit d'une femme dans le récit, renvoie à un lieu qui semble à travers l'écriture de Maïssa Bey, compromettre encore plus cette dernière. Il joue un rôle primordial dans le sens où il explique les comportements et la trame narrative.

## **Abstract**

The personification and the anthropomorphism are the bases of the particular writing of one of the biggest Algerian writers today, Maïssa Bey. The space across her novel *This girl*, takes form and consistency so as to make only one with the characters of the story. The personification at our writer is observable at the level of, things, of structures and also emotions. Malika, the character main, relates the formless and lifeless existence of a feminine group victims of an expeditious society, who condemns and judges without sounding the feeling of faintness which corrupts the life of these characters in search of serenity and of recognition. The space in *This girl*, the place becomes where overlap pain, regret and desire of better future. Every story of a woman in the story, returns in a place which seems across the writing of Maïssa Bey, to compromise this last even more. He plays a primordial role in sense where he explains behaviours and narrative woof.