

REMERCIEMENTS

Je remercie vivement le Professeur Jamel Ali-Khodja pour avoir dirigé cette recherche, pour les précieux conseils et les encouragements qu'il m'a toujours prodigués.

Toute ma reconnaissance à l'enseignant exemplaire qui a su transmettre l'amour de la littérature à des générations d'étudiants

INTRODUCTION GENERALE

La migration a toujours particularisé l'homme. Dans l'histoire lointaine de l'humanité de grands flux migratoires signalent le nomadisme primitif des hommes, motivé essentiellement par la recherche de moyens de subsistance pour leur survie.

Dans *le Dictionnaire de l'humanité*¹ Volume II, les auteurs dans leur introduction rappellent que des événements sociaux ou historiques, ont des répercussions sur le progrès ou le déclin intellectuel, culturel, scientifique de l'humanité. Les migrations des peuples et tribus de certaines contrées occupent une place non négligeable dans la succession des événements ayant un retentissement marquant sur un certain ordre social. A cet effet, nous lisons ce qui suit : « *Il suffit de rappeler les guerres et leurs conséquences, les longues et enrichissantes périodes de paix, les révolutions et leur force novatrice, les migrations et les mélanges ethniques qui en résultent, les colonisations, les conquêtes menées par des nations impérialistes, l'effondrement d'Etats naguère tout- puissants ...* »p21

Chaque civilisation, à chaque période, possède le texte représentatif de la migration : la Grèce antique et son *Odyssée* d'Homère sur les péripéties rencontrées par Ulysse. L'orient n'est-il pas représenté par le mythique migrant Sindbad, un des personnages des contes *Les mille et une Nuits*? Ce conte a fait l'objet d'une réécriture par l'un des écrivains de notre corpus : Salim Bachi dans son roman *Amours et aventures de Sindbad le marin*. Le Sindbad de l'auteur algérien, un alter égo de celui du conte, est un migrant du 21^{ème} siècle qui, comme Ulysse, erre à travers les pays, les contrées, à la recherche d'un bonheur, d'une femme d'un idéal qu'il ne trouve pas. D'échec en échec, il revient dans sa ville natale Alger-Carthago.

Constitutive de l'être humain, la migration est souvent au centre des préoccupations intellectuelles, politiques, sociales, anthropologiques mais aussi artistiques. Elle est présente dans divers arts ou manifestations culturelles. Notre

¹ Histoire de l'humanité Paris Editions Robert Laffont 1967

recherche intitulée «*Thématique de la migration dans la littérature algérienne de langue française: textes et contextes*» s'inscrit dans le champ de la critique littéraire et à ce titre, interpelle, bien entendu, un objet de réflexion précis : le texte littéraire.

Motivation

L'intérêt pour la thématique de la migration, sujet universel, que nous appliquons à la littérature algérienne de langue française, toutes périodes générationnelles confondues, est à rattacher à un intérêt personnel pour ce sujet qui, actuellement et déjà depuis plus d'une décennie, domine le champ social, voire politique des pays à l'échelle planétaire. A l'ère de la mondialisation, l'Algérie, est bien entendu, directement concernée et interpellée par cette actualité, souvent, dramatique. L'historien Daho Djerbal écrit dans l'introduction au numéro spécial de la revue *Naqd Migrants, migrance El Harga* ¹ écrit ceci : *Depuis près d'une double décennie, la question des mouvements migratoires est mise de manière quasi-permanente sur agenda médiatique et politique. Elle occupe dans beaucoup de régions du monde, les devants d'une actualité qui n'en retient que les manifestations spectaculaires et souvent dramatiques »*

Dans cette revue de grande qualité scientifique les auteurs des articles se sont surtout penchés sur le phénomène contemporain - la harga - . Pour notre part, nous projetons dans cette recherche, et à travers le texte littéraire, de démontrer que les harragas d'aujourd'hui ont des ascendants qui, de la période coloniale en passant par les années 1970 et celles de 2000, pérennisent ce phénomène. Souvent, seules les appellations- (les émigrés, les exilés, les migrants, les réfugiés)- changent alors que la réalité sociale exprime les mêmes injustices, les mêmes privations et les mêmes violences.

Bien entendu, le sens du départ des Harragas est différent de celui des émigrés de la période coloniale que Mouloud Feraoun a exprimé dans ses romans car le contexte et les conditions historiques ne sont pas identiques. Les personnages Ramdane, Amer et Amer N'Amer ne sont pas partis clandestinement, de plus, ils désiraient revenir au

¹ Alger n°26/27 automne- hiver 2009 p5

pays natal. Aujourd'hui, les textes littéraires, les témoignages, les chansons, les films nombreux, rendent compte de cette migration avec une autre vision. Cette constatation nous paraît cruciale car elle nous autorise à affirmer que la migration est un phénomène social mondial interpellant de manière récurrente l'écriture littéraire. Mais de quelles manières le fait-elle?

Problématique

Par conséquent, la question principale que nous nous posons dans cette recherche n'est pas de comprendre la thématique de la migration dans l'œuvre d'un auteur, à titre d'exemple Mouloud Feraoun, mais d'élargir le corpus d'analyse à des écrivains algériens tous contextes sociohistoriques confondus afin de vérifier la pérennité de ce phénomène. Mouloud Feraoun ayant publié, durant la période coloniale, des œuvres *Le fils du pauvre* et le diptyque *–La terre et le sang, Les chemins qui montent–* a-t-il été le seul romancier à consacrer un intérêt évident à la migration ? Si la réponse est négative nous devons alors nous poser le questionnement suivant : quels sont les contextes de la formation sociale algérienne qui servent d'ancrage au texte littéraire portant sur le thème de la migration ? Quels en sont les textes qui montrent une récurrence de ce thème ? A ces questions qui fondent la problématique générale de notre réflexion nous énonçons, dans un souci de démonstration rigoureuse, l'**hypothèse** de recherche suivante à laquelle nous voulons arriver : la migration phénomène social est un thème répétitif, il se remarque dans le champ littéraire de chaque période historique de la société algérienne et qui, plus est, a été décrit à l'aide de procédés narratifs et de stratégies obéissant à un souci esthétique certain exprimé par :

- Des personnages obéissant à une construction narratologique avérée.
- Des espaces divers, à la fois, réels et imaginaires et parfois surprenants telle la maison dans *Harraga* de Boualem Sansal.
- Des styles littéraires empruntés à des courants tel le réalisme, le Nouveau Roman (chez essentiellement chez Boudjedra)

-Des procédés d'écriture paratextuelle (recherche au niveau des titres des œuvres liées à la migration), hypertextuelle (parodie), intratextuelle ou des créations relevant de certains mythes tel le fratricide (Caïn et Abel)...

Ces différentes stratégies narratives et stylistiques doivent nous permettre au fil de notre recherche de démontrer que la migration effective dans les œuvres des différentes périodes sociales algériennes s'est exprimée à l'aide de techniques littéraires diverses qui rendent compte de l'importance de notre objet de recherche.

Cette hypothèse à laquelle nous désirons parvenir fait appel à des textes des différents contextes (période coloniale, période des années 1970, période des années 1990, période des années 2000). Les textes du corpus ainsi que les contextes auxquels ils renvoient, justifient notre démarche méthodologique. Quelles sont les œuvres retenues pour mener à bien ce travail de recherche ?

Le corpus sur lequel prend appui l'analyse de notre objet de recherche se compose essentiellement¹ de romans algériens de langue française. Ceci ne dispense pas de signaler quelques productions non littéraires qui attestent un indéniable intérêt pour cette question.

En effet, des essais, des débats, des émissions audiovisuelles, des reportages journalistiques, mais aussi des productions de créations picturales, musicales, chorégraphiques, cinématographiques, photographiques, des graffitis lui sont consacrées. Ceci justifie la première partie de notre travail intitulée « La migration et ses variations artistiques et culturelles »

Le corpus

Les textes qui constituent notre corpus d'analyse seront présentés par rapport, d'une part, à leurs auteurs et d'autre part aux contextes sociohistorique de leurs conditions d'émergence. Notre problématique s'est fondée sur un préalable : dans l'histoire de la représentation littéraire de la migration dans le champ de la littérature algérienne de

¹ Nous ouvrons néanmoins une parenthèse sur le théâtre avec deux pièces : *Mohamed, prends ta valise* de Kateb Yacine (pièce orale en arabe dialectal) et *Tu vois c'que j'veux dire* de Maïssa Bey. Montpellier Editions chèvre-feuille étoilée 2013

langue française l'œuvre de Mouloud Feraoun, un écrivain de la période coloniale, en est le point de départ. Cet écrivain est l'un des plus représentatifs de ceux qui se sont exprimés sur cette thématique.

1/La période coloniale :

-Mouloud Feraoun

Le fils du pauvre, Paris, Le Seuil 1954 (première édition 1950, Le Puy, Cahiers du Nouvel Humanisme).

La terre et le sang Paris, Le Seuil 1953

Les chemins qui montent. Paris, Le Seuil 1957

2/La période post-indépendante : milieu des années 1970

-Kateb Yacine - *Mohamed prends ta valise*(1971)

-Rachid Boudjedra : *Topographie idéale pour une agression caractérisée* Paris, Denoël, 1975

Mohamed Dib : *Habel* . Paris, Le Seuil, 1977

3/La période des années 2000 à nos jours

Corpus principal

-Boualem Sansal : *Harraga*. Paris, Gallimard, 2005

-Salim Bachi : *Amours et aventures de Sindbad le marin* Paris, Gallimard, 2010

-Roshd Djigouadi *Il aura pitié de nous*. Alger, Chihab, 2004

Corpus secondaire.

-Benyoucef Farid *Les amants de Cordoue*, Constantine, Média-Plus, 2012

- Bouayed Kamel.A , *Les Sans-Destin*. Alger, Dahlab-ENAG, 2004

- Farah Maâmar *Le rêve Sarde* Annaba. Editions LSA 2007

.- Mameria Zoubeïda , *Voyage au bout du délire*. Alger, Alpha, 2011

- Ouadda Abdelhafid, *Spania*. Alger ENAG 2012.

Ce corpus, comme nous l'avons signalé ci-dessus, sera présenté selon les normes exigées par un travail de critique littéraire. Un bref rappel biographique, bibliographique de l'auteur et un résumé du roman (retenu par le corpus) s'imposent surtout pour les textes peu connus du large public. Notre recherche, comme nous le préciserons ultérieurement, est construite en parties et en chapitres : l'étude de tel ou tel aspect de l'analyse peut ne pas solliciter tous les textes du corpus ; hormis certains chapitres tel celui relatif à l'étude des personnages migrants. En effet, pour avoir une vision globale par rapport à l'évolution sociale du phénomène de la migration et sa représentation littéraire l'analyse de l'ensemble des romans du corpus principal par rapport aux personnages migrants nous paraît incontournable.

Les moyens théoriques

Notre travail porte, comme précisé ci-dessus, sur le thème de la migration dans un ensemble de textes littéraires algériens. Mais du point de vue méthodologique notre recherche n'emprunte pas la démarche théorique proposée par l'approche thématique telle celle suggérée par, à titre d'exemple, Jean-Pierre Richard. Néanmoins, il nous paraît nécessaire de définir le terme «thème». Pour ce faire, nous faisons appel à Michel Collot, qui, dans un article¹ faisant la synthèse de différents points de vue sur la critique thématique (selon Roland Barthes, Jean- Pierre Richard et Serge Doubrovsky) écrit « *Le thème selon la critique thématique est un signifié individuel, implicite et concret : il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible ; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre* ». Reconsidérant ces points de vue il propose cette relecture : « *Une brève mise au point terminologique s'impose à cause des malentendus qui entourent le mot « thème » auquel la critique thématique prête un sens assez différent de son acception habituelle. Elle y voit un signifié individuel, implicite et concret alors que l'usage courant en fait plutôt un référent collectif explicite et abstrait* » » Cette précision convient plus à la

¹ « Le thème selon la critique thématique » in Communications n° 47 année 1988 p 79

perspective que nous voulons donner à notre recherche : la migration est un phénomène collectif explicite figuré de manière abstraite par l'écriture littéraire. Mais « la définition synthèse » est séduisante dans la mesure où le thème central (la migration) est « assorti de variations » que nous aurons à analyser dans ce travail.

Si pour l'analyse de notre thème de recherche nous ne recourons pas de manière systématique à l'approche thématique, c'est pour en fait solliciter des notions, des approches empruntées à des théories répondant à notre souci méthodologique et aux axes retenus par notre travail. Pour l'étude des personnages migrants nous nous référons d'une part au modèle sémiotique -le programme narratif de Greimas- et d'autre part au modèle sémiologique – axes : l'être, le faire et l'importance hiérarchique de Philippe Hamon. La notion du « héros problématique » selon la sociologie de la littérature (Lucien Goldmann) sera retenue pour un exemple précis : Amer N'Amer dans *Les chemins qui montent*. Nous ferons appel à certains concepts de la sociocritique tels les *médiations*, *la socialité* (Claude Duchet) *le champ* (Pierre Bourdieu) et de la sociologie de la littérature tel *l'homologie rigoureuse des structures*.

L'analyse de l'espace lié à la migration ou à l'exil intérieur (chez Boualem Sansal) s'appuiera sur des théories –la géocritique ou sur des analyses proposées par Gaston Bachelard dans son célèbre ouvrage *La poétique de l'espace*. Mais nous privilégions une lecture attentive et immanente des textes pour extraire des sens qui, à partir d'un lieu, nous aident à mieux cerner l'objet de notre recherche.

Pour les aspects paratextuels et hypertextuels (la parodie essentiellement) nous retenons les ouvrages incontournables de Gérard Genette : *Palimpsestes* et *Seuils*. Concernant le paratexte nous nous attarderont, essentiellement, sur l'analyse des titres des romans retenus. En plus de la grille de Genette qui nous permettra de classer les titres selon certaines catégories, nous ferons appel à quelques définitions relatives à la titrologie proposées par Claude Duchet.

L'hypertextualité l'une des cinq catégories de la transtextualité (de Gérard Genette) nous permettra d'analyser une certaine forme de réécriture comme dans le roman

Amours et aventures de Sindbad le marin où Salim Bachi parodie le conte des *Mille et une nuits*. Dans son ouvrage *Palimpsestes* Gérard Genette distingue six pratiques hypertextuelles à l'intérieur de deux critères de classement la « relation » avec *la transformation et l'imitation* et le « régime » avec le *ludique, le satirique, le sérieux*. Concernant le roman de Bachi et le conte nous pensons qu'il s'agit d'une relation de type « transformation » un régime « sérieux » donnant une « transposition » où se remarque le passage d'un mode - conte oral - à un autre mode - un roman écrit de langue française-.

Par ailleurs, nous ferons appel aux notions intertextuelles et infratextuelles pour signaler que les romans du corpus de notre recherche fonctionnent comme un intertexte : chaque écrivain recourt à ses propres lectures, à ses propres influences ou auto-influences : l'exemple de Rachid Boudjedra est explicite

Ces notions, ces approches théoriques seront définies au moment opportun c'est-à-dire au fil de l'étude de tel ou tel aspect de notre travail. Par conséquent, les définitions des concepts ne feront pas l'objet d'un chapitre particulier ou antérieur à l'analyse textuelle.

D'un point de vue méthodologique, notre recherche se divise en trois parties et en divers chapitres et sous-chapitres que nous organisons selon le plan suivant.

PREMIERE PARTIE ; LA MIGRATION ET SES VARIATIONS ARTISTIQUES ET CULTURELLES

Cette partie qui ne porte pas sur le texte littéraire tente de montrer que la migration est aussi présente dans d'autres formes d'expressions culturelles. A ce titre nous retiendrons parmi celles là : la chanson, la chorégraphie ; dans les arts plastiques nous pensons à la peinture et à la photographie ; pour ce qui concerne le cinéma relevons le film documentaire et le film fiction ; pour les arts graphiques référence sera faite à la bande dessinée, la caricature et les graffitis. Les reportages journalistiques écrits, émissions et reportages télévisés ainsi que les essais ne seront pas en reste.

Cette partie à travers ces formes non littéraires nous permet de faire des passerelles entre l'écriture littéraire et certaines de ces formes culturelles comme par exemple la chanson.

SECONDE PARTIE : LA MIGRATION DANS LE CHAMP DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE ALGÉRIENNE

L'objectif de cette partie est de montrer que le phénomène de la migration est présent dans les différentes générations littéraires algériennes par rapport à la formation sociohistorique de l'Algérie. Pour ce faire, nous divisons cette partie en chapitres relatifs aux périodes historiques-clés avec les textes littéraires les plus représentatifs qui leur correspondent.

Le point de départ est la période coloniale des premières années du 20^{ème} siècle dans laquelle s'inscrit l'œuvre de Mouloud Feraoun avec *Le fils du pauvre, la terre et le sang* et *les chemins qui montent*. Nous insisterons sur les particularités économiques et sociales de cette migration : quitter la région natale pour subvenir aux besoins de la famille afin de sauvegarder la terre, celle des ancêtres. Par ailleurs, migrer peut avoir une raison ontologique signifiée par la quête de l'identité dans *Les chemins qui montent* avec le personnage Amer N'Amer.

La seconde période post- indépendance est celle des années 1970. A cette époque la migration a connu une situation assez particulière marquée par une violence dont rendent compte les auteurs du corpus retenu qui sont essentiellement :

Kateb Yacine - *Mohamed prends ta valise*(1971) où l'écriture théâtrale se met au service de l'immigration algérienne en France.

Rachid Boudjedra avec *Topographie idéale pour une agression caractérisée*(1975) insiste, à travers une écriture éclatée, sur la mort violente dont fut victime le migrant perdu dans le dédale du métro parisien ; cet exemple est celui d'une descente aux enfers.

Mohamed Dib avec *Habel* (1977) est, sensiblement, dans le même registre que Rachid Boudjedra. A travers le personnage éponyme, Dib décrit la violence que

connait Habel dans le milieu de l'immigration que dominant folie et perte de soi. Dans ce roman l'auteur recourt au mythe du fratricide (Habel/Le Frère). Pourquoi, précisément à cette période? Est-ce le désenchantement face à l'indépendance ?

La troisième période retenue dans la présentation des textes/contextes est celle des années 2000 à nos jours ; la première remarque qui s'impose est la forte production littéraire sur ce thème de la migration. Une explosion de textes tous genres confondus avec, néanmoins, une dominance de romans.

Nous privilégions dans le cadre d'une analyse détaillée :

Boualem Sansal : *Harraga*(2005) ; avec ce titre suggestif nous sommes pourtant face à une migration relevant davantage d'un exil intérieur.

Avec originalité Salim Bachi dans son roman *Amours et aventures de Sindbad le marin*(2010) aborde la migration à l'aide d'une réécriture du conte à l'épreuve des obstacles du 21^{ème} siècle.

Nous avons retenu un autre texte peu connu mais intéressant à plus d'un titre, c'est *Il aura pitié de nous* (2004) où l'auteur Roshd Djigouadi montre que la hargha ne peut être qu'échec.

Pour cette période nous retenons d'autres romans mais sans qu'ils fassent l'objet d'une étude approfondie. Il s'agit de :

Benyoucef Farid (*Les amants de Cordoue* 2012), Ouadda Abdelhafid (*Spania* 2012), Mameria Zoubeïda (*Voyage au bout du délire* 2011) Youcef Merahi (*je brûlerai la mer* 2009), Sari Mohamed (*Le naufrage* 2010), Bouayd Kamel.A(*Les sans-destin* 2004), Farah Maâmar (*Le rêve sarde* 2011), Hamid Skif (*La géographie du danger* 2006). Maïssa Bey (*Tu vois c'que j'veux dire ?* 2013).

Cette deuxième partie nous permet de montrer l'omniprésence du thème de la migration dans la production littéraire algérienne toutes générations et contextes confondus.

TROISIEME PARTIE: LES MISES EN TEXTES - STRATEGIES NARRATOLOGIQUES DE LA MIGRATION-

Cette partie tentera de démontrer que ce phénomène très marqué par les aspects socioéconomiques et parfois politiques, a su intéresser la pratique culturelle en général et l'écriture littéraire en particulier. Dans les chapitres qui construisent cette partie nous retenons des formes diverses qui figurent notre thème de recherche.

-En premier lieu **les personnages-migrants** inspirés de la réalité mais souvent retravaillés par la fiction. Leur analyse nous permettra de montrer que la violence, les échecs, les obstacles, la mort en sont les principaux marqueurs.

Le personnage-migrant évolue dans un espace qui, réel ou symbolique, constitue un élément narratologique important.

-Ce second chapitre titré « **Exils et mises en espaces** » sera mené à partir de lieux propres à chaque écrivain :

*La mine –l'usine chez Mouloud Feraoun ; la ville étrangère chez Feraoun - Mohammed Dib -Salim Bachi ; le métro chez Rachid Boudjedra ; La mer immensité menaçante lieu du danger mortel, du naufrage chez Roshd Djigouadi ; La maison espace trompeur : lieu-refuge de la migration intérieure chez Boualem Sansal. Mais aussi Alger ville du départ/retour

Cette analyse arrivera à la conclusion suivante : ces différents espaces sont ceux de l'enfermement effectif ou ontologique et/ ou ceux de l'ouverture où l'on se perd, où on s'égare. Mises en scènes de la violence : ils sont blessure de Ramdane à l'usine dans *Le fils du pauvre*, mort de Rabah dans *la Terre et le sang*, assassinat de l'émigré dans la bouche du métro chez Rachid Boudjedra, mort par noyade de Adel chez Roshd Djigouadi dans *Il aura pitié de nous*, folie de Habel chez Mohamed Dib.

* L'Algérie terre de migration

La migration de l'Algérie vers l'Etranger est vouée à l'échec et marquée par la violence. La seule migration qui aboutit est celle de Marie chez Feraoun : aucune violence, le personnage réussit son intégration dans le village kabyle

a/ Le retour : La nostalgie du pays : Amer dans *La terre et le sang*, Les laskars dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, de Rachid Boudjedra, Sindbad dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Salim Bachi

b/ L Algérie havre de paix : le cas exemplaire de Marie dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun.

-Le troisième chapitre de cette troisième partie est intitulé «**La migration et ses mises en formes** » Il tentera de montrer que la migration fait l'objet dans les textes de notre corpus d'une recherche au niveau des stratégies d'écriture. Nous en retenons quelques unes qui sont loin d'épuiser toute la richesse littéraire de ce corpus. Dans un premier temps nous réservons une analyse aux titres des textes (du corpus principal et du corpus secondaire) pour montrer que notre thème de recherche est annoncé explicitement ou implicitement dès le titre. Ce sous-chapitre est intitulé :

a/Analyse titrologique des romans

b/ Un deuxième sous-chapitre « Ecrire la migration : quels courants ? » est réservé à l'écriture influencée par la technique du courant le Nouveau Roman chez Rachid Boudjedra *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de et celle du réalisme dans les textes de Mouloud Feraoun.

c/Un troisième sous-chapitre intitulé « Migration et écriture parodique »

Une analyse hypertextuelle qui s'attache à montrer la technique du procédé parodique ou la réécriture du conte *Sindbad le marin* dans le roman *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Salim Bachi.

CONCLUSION GENERALE

PREMIERE PARTIE

LA MIGRATION ET SES VARIATIONS ARTISTIQUES ET CULTURELLES

Constitutive de l'être humain, la migration est souvent au centre des préoccupations intellectuelles, politiques, sociales, anthropologiques mais aussi artistiques. Elle est présente dans divers arts ou manifestations culturelles. Notre recherche s'inscrit dans le champ de la critique littéraire et à ce titre interpelle, bien entendu, un objet de réflexion précis : le texte littéraire. Ceci ne dispense pas de signaler quelques productions non littéraires qui attestent un indéniable intérêt pour cette question.

Des ouvrages, des débats, des émissions audiovisuelles, des reportages journalistiques, mais aussi des productions de créations littéraires, picturales, musicales, cinématographiques, photographiques lui sont consacrées.

-1/ La chanson

Le premier exemple qui vient à l'esprit est la chanson algérienne, riche et variée à travers les multiples genres musicaux : citadine comme le Chaabi, el haouzi ou le bedoui, le raï, el gasba, le diwane sans oublier les expressions du folklore des diverses régions du pays : chaoui, staïfi, kabyle, l'ahellil (Tergui). Mais la chanson sur la migration a connu un essor remarquable dans le milieu de l'émigration.

Chaque période de la formation sociale de l'Algérie a produit des chansons parfois anonymes laissant entrevoir une réelle création tant au niveau du texte que de sa composition musicale.

Dans un essai de 156 pages *La chanson de l'exil : les voix natales 1939-1969*, Rachid Mokhtari faisant la différence entre les termes « émigration » et « exil » insiste sur l'aspect émotionnel du second : « l'exil » rend davantage compte du tourment vécu par

migrant. En terre étrangère l'exilé est tel un fruit inconsommable «une figue mal mûrie tabexsist tamjaht» tombée à terre.... il est victime d'un drame appelé solitude infâme - c'est-à-dire l'exil, ce marginalisant et destructeur d'être, de cet être né pourtant dans une société humaine et fière. C'est, avant tout, celui qui faillit aux obligations familiales dans la mesure où il est le seul pourvoyeur d'argent. Il est clownesque dans son accoutrement vestimentaire dépareillé.»¹

La chanson sur l'émigration est porteuse de thématiques au travers d'espaces multiples :

« La chanson de l'émigré prolétaire décrit la quotidienneté sans chercher à en faire des préceptes moraux. Elle en dit les déprimés, donne à voir tous les espaces où s'expriment des manques au quotidien. Elle dit Barbès, Pigalle, Montparnasse, les bars, lieux de désillusions et des rêves déçus, où la maigre quinzaine de Renault se crame, en moins de temps qu'il n'en a fallu pour la gagner, en tournées de Pernod, où les amours éphémères comblent, pour un temps fugitif, l'immensité du pays absent. » écrit Rachid Mokhtari².

Les lieux relevés dans cet extrait (*Barbès, Pigalle, Montparnasse les bars..*) sont fortement connotés. Clichés qui rendent compte du vécu social et quotidien de l'émigré : loisirs, hébergement, déplacement... Dès les années 1950 le thème de l'exil s'impose à la majorité des chanteurs algériens (tels H'nifa, Slimane Azem, Chérifa ou Dahmane el Harrachi) comme pour surmonter l'angoisse de la séparation et de la distance. Ce que rapporte à juste titre le critique universitaire, Hadj Meliani, dans l'un de ses articles :

« Les déchirures de l'éloignement du village natal, l'évocation des fiancés ou des épouses abandonnées au pays, l'hommage à la terre ancestrale pour des paysans déracinés, forment une sorte de lamento permanent qui réinscrit le lieu-propre, ce local insistant. C'est pourquoi les

¹ Rachid Mokhtari *La chanson de l'exil : les voix natales 1939_1969* Alger Casbah Editions 2001 p23

² Op. cité p41

toponymes, les noms de santons, des prénoms anonymes et pourtant semblables ancrent d'une forte présence les souvenirs et marquent par-là même d'une densité souvent émouvante les chants de cette époque »¹

Pour illustrer ses propos, l'auteur de cette citation joint deux extraits de chansons traduits en français de l'arabe et du kabyle

*"Ô petite hirondelle
je t'envoie chercher des nouvelles
élève- toi dans les cieux, va
ramène-moi les nouvelles du pays !"*

Ou une autre chantée par Slimane Azem

*"L'exil m'a emporté
comme dans un rêve heureux
semblable à un enivrement au rhum
ne sachant où j'étais
attirant toutes les misères
ne réalisant qu'une fois vieillard"*

-Le chanteur Taleb Rabah né en 1930 en Kabylie (à Tizit près de Aïn el Hammam ex Michelet) est l'un des représentants de la période coloniale. Il quitte l'Algérie en 1950 pour fuir la misère sociale et la pauvreté que connaissaient les petits paysans de l'époque. Il travaille dans les usines sidérurgiques de la Moselle. Avec le début de la guerre de libération il rejoint la lutte politique (FLN) au sein la Fédération de France et c'est à Paris qu'il est attiré par le milieu de la chanson en milieu immigré. Il compose ses premiers titres en 1956 parmi lesquels *AYemma*. Influencé par les grands noms de la musique kabyle de l'exil tels Slimane Azem et Cheikh El Hasnaoui, il trouve son genre musical et mène sa carrière entre la France et l'Algérie jusqu'à 1990. Il meurt à Tizi Ouzou le 22 décembre 2015, il laisse un riche répertoire.

¹ Meliani Hadj in la revue Insaniyat n°16 2002 *Réalités, acteurs et représentations du local en Algérie* L'article « De la nostalgie du local aux mythologies de l'exil : chanteurs et chansons de l'émigration algérienne en France des années 1920-1980 » p26

Presque une décennie après l'indépendance, les années 1970, la chanson algérienne est loin d'être absente de la scène culturelle et ce, surtout, pour dénoncer la série de violences de la part des forces répressives françaises à l'encontre de l'immigré algérien. Ce thème est largement repris par les romans de notre corpus *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra, *Habel* de Mohamed Dib ainsi que la pièce de Kateb Yacine *Mohamed prends ta valise*. Hadj Méliani insiste dans son analyse sur cette thématique de la violence¹ dont fut victime l'émigré algérien et écrit ceci:

« Toute une série de chansons sera consacrée au lourd tribut que paiera la communauté maghrébine au racisme ; assassinats, bavures policières, donneront lieu à des témoignages chantés. Meziane Rachid, en 1972, chantera Malika, à propos d'une fillette de huit ans tuée d'une gifle par un policier à Ivry. Dans les années 80, les Amis d'Abdenbi, Hamou Cheheb, Lounis Lounès entrent avant tout leur discours sur la mise à l'index de l'immigré devenu, en temps de crise, l'exutoire des haines et des ressentiments. Mais en fait, bien plus que la chanson ou la musique, ce sont les initiatives théâtrales qui caractériseront la parole citoyenne de l'immigration maghrébine entre 1970 et 1980. »²

La célèbre chanson chaabie *Ya Rayah* sortie en France en 1973 interprétée par Dahmane el Harrachi, reprise par Rachid Taha et bien d'autres chanteurs, est une parfaite illustration de cette époque.³

Oh Emigrant

Ya rayah win msafar trouh taâya wa twali

Ch'hal nadmou laâbad el ghaflin qablak ou qabli

Oh emigrant où vas-tu? Finalement, tu dois revenir

Combien de gens ignorants ont regretté cela avant toi et moi

¹ Nous consacrons une analyse à cet aspect dans un chapitre ultérieur de notre recherche.

² Revue *Insaniyat* op cité p55

³ Nous donnons l'intégralité de la chanson en annexes

(x2).....

Aalach qalbek hzine waalach hakdha ki zawali
Matdoum achadda wila tzid taalem ou tabni
Maydoumou layyam walay doum seghrek ou seghri
Ya hlilou meskine li ghab saadou ki zahri

Pourquoi ton cœur est si triste?

Et pourquoi restes-tu là misérable?

Les difficultés prendront fin et tu n'as plus à apprendre ou construire quoi que ce soit

Les jours ne durent pas, tout comme ta jeunesse et la mienne

Oh pauvre garçon qui a raté sa chance tel que j'ai manqué la mienne.¹

Durant la sanglante décennie noire en Algérie le chanteur très populaire de la chanson raï, Cheb Hasni- de son vrai nom Hasni Chakroun né en 1968 à Oran- enregistre une chanson intitulée *Consulat* qui relate l'entêtement d'un jeune Algérien face aux difficultés bureaucratiques pour avoir un visa afin de fuir le pays ensanglanté par la violence terroriste. Les craintes étaient justifiées puisque c'est lui-même, Hasni le chanteur aimé des jeunes de l'époque, car il savait les faire rêver, qui fut assassiné un 29 septembre 1994 à Oran.

Plus récemment n'oublions pas de signaler la chanson de Nawel Mebarek *Haraga* qui figure dans l'album *Lemrassem* sorti en 2015 à Belda Diffusion. *Haraga* est chantée dans le style rap en duo avec Harage MC

¹ <http://www.lacoccinelle.net/tonefuseleft.png?1443689240>



Ce bref rappel sur la chanson est incontournable dans la présentation des différentes expressions culturelles liées à la migration. La chanson qui est un texte écrit (adapté à une musique) n'est pas sans rappeler notre corpus, qui est un ensemble de romans. Un autre point commun entre le roman et la chanson /à la migration, est leurs liens aux contextes. En effet, littérature et chanson ont suivi pas à pas l'évolution historique et sociale de l'Algérie². A ce sujet la réalisatrice Samia Chala, une algérienne qui vit en France depuis 1994, a réalisé un film documentaire en 2011 *Mouss et Hakim origines contrôlées* sur ces deux chanteurs du groupe Zebda qui ont repris le répertoire de la chanson algérienne des années 1960-70 ancrée dans le milieu de l'immigration tel Dahmane El Harrachi. Ce film montre l'importance du sujet. Samia Chala lors d'une rencontre déclare « *Mouss et Hakim ont réussi là où beaucoup de politiques et d'intellectuels ont échoué : ils arrivent à faire connaître et aimer la culture immigrée des parents, en arabe, en kabyle et en français. Avec « Origines contrôlées » l'histoire de l'immigration algérienne n'est plus un discours, un « problème », mais tout simplement une histoire humaine et une fête.* »³

Dans un autre genre mais proche de la musique signalons une chorégraphie intitulée *El Hijra* consacrée au drame des migrants, signée de Faïza Mammeri. Cette danse d'une durée de 25 minutes est construite sur quatre plans : le désir de partir- le voyage par mer- l'arrivée difficile- les obstacles à la frontière. La chorégraphie est jouée sur fond

¹ Ce que nous analyserons dans la première partie de notre recherche intitulée « La migration dans le champ de la production algérienne de langue française »

² Ce que nous analysons dans la première partie de notre recherche intitulée « La migration dans le champ de la production algérienne de langue française »

³ <http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=8370>

d'une musique triste. L'avant première eut lieu le jeudi 16 janvier 2016 au palais de la culture Moufdi Zakaria.

-2/ Les arts plastiques

Le thème de la migration est présent dans d'autres arts plastiques tels la photographie et la peinture. Nous donnons ici un aperçu sur les œuvres de trois artistes algériens : Ahmed Benyahia, Rachid Nacib et Yahiaoui Kamel

*Rachid Nacib a exposé à la galerie Mohammed Racim en juin 2010 un ensemble de photographies *–des phototypes–* des chanteurs de l'exil (Dahmene El Harrachi, Slimane Azem...) à partir des pochettes de disques. Ces portraits sont retravaillés par la touche artistique très originale du photographe plasticien « *le prestidigitateur de l'art pictural* » comme le surnomme Mériem Bœe¹ : « *Rachid Nacib est un prestidigitateur de l'art pictural. Son support réside dans des matériaux récupérés qu'il détourne avec une maestria certaine. Puisant sa force créatrice dans un imaginaire partagé, Nacib se "joue" de nous au travers d'œuvres originales où la symbolique est omniprésente.* » . Plus récemment cet artiste a exposé à la Galerie Dar Abdellatif en mai 2015 un tableau avec un collage de photos s'inspirant de la célèbre chanson *Ya Rayah* de Dahmane El Harrachi. La journaliste O.Hind de L'expression² rapporte l'évènement en ces termes : « *Pour sa part, Rachid Nacib nous présente Ya rayeh, en photos. Les tableaux sont construits à partir d'un processus de la photo transformée par des corps corrosifs en des œuvres d'art. Le génie du plasticien raconte, comme par une trame infinie l'exil, la mémoire d'un désir de départ par un envol en d'autres cieux, en d'autres terres. Chaque tableau illustre parfaitement l'histoire de l'émigration telle chantée par Dahmane El Harrachi, par le talent de Rachid Nacib remodelant l'art.* »

¹ In Alger info, mardi 5 mars 1996 in www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_75_2.pdf

² L'Expression du 28 mai 2015

*Kamel Yahiaoui : *La Chambre de l'immigré*¹



Yahiaoui Kamel est un peintre- poète né en 1966 à Alger. Etudiant des Beaux Arts d'Alger il s'installe à Paris en 1989. Neveu du célèbre M'hammed Issiakhem, sa peinture exprime la violence, les difficiles conditions d'existence avec l'angoisse qu'elles génèrent. C'est précisément ce qui transparait de sa toile *La chambre de l'immigré* exposée à Alger en 2015

« L'incompréhension ! Le désordre ! Le chaos ! Le monde serait-il sur le point d'exploser ? ...L'art de Kamel Yahiaoui se situe à l'articulation de la figuration et de l'abstraction. Son langage pictural nous transmet l'image d'un art de l'effacement, du dépouillement et de la réhabilitation qui exprime un mélange d'effroi, de colère, de plaisir visuel et sensuel. Ses œuvres ont le don de nous toucher, de nous émouvoir, de nous bouleverser, d'ébranler nos certitudes. Telles des balles, elles nous

¹ Nous donnons la reproduction en annexes

frappent droit au cœur de notre sensibilité artistique et humaine. » écrit la journaliste culturelle, Nadia Agsous , dans le quotidien El Watan ¹

Un autre peintre est à signaler : Moussa Bourdine² artiste au parcours atypique qui consacre toute son énergie créatrice à cet art en puisant dans les thèmes de la vie sociale algérienne.

-3/ Le cinéma

S'agissant de la production cinématographique tant fictionnelle que documentaire nous citerons à titre d'exemples quelques réalisations tant algériennes qu'étrangères.

*Un court métrage réalisé par Charlie Chaplin en 1917 intitulé *l'émigrant*. Le personnage joué par Charlie Chaplin émigre vers New York, le bateau est plein d'autres migrants notamment une jeune femme accompagnée de sa mère malade qui meurt dès leur débarquement. Il arrive à New York sans le sou. Le film montre les mauvais traitements dont sont victimes les migrants durant la traversée et à leur arrivée.

* trois **films documentaires** sont à signaler : *La traversée de* Leuvre Elisabeth sorti en 2006, *Perdus entre deux rives : les chibanis oubliés* de Oujdi Rachi et *Harguine Harguine* de Meriam Achour-Bouaakaz 2008.

¹ Du 1/mars/ 2014

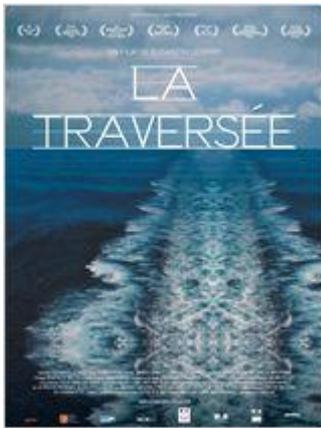
² « *Autodidacte, Moussa aborde la peinture par le dessin, puis il suit des cours de peinture. Il se perfectionne à l'aquarelle sous la direction de Camille Leroy, à la Société des Beaux Arts, située à l'époque à proximité de la PlaceEmirAbdelkader.*

Tout en exerçant le métier de projectionniste de cinéma, il continue de peindre et fréquente toujours l'atelier de la société des Beaux Arts. Il rejoint plus tard le musée des Beaux Arts d'Alger en qualité de restaurateur.

Il participe à une première exposition collective en janvier 1973, à la galerie Racim

Animateur culturel à la Sonatrach, il initiera, dans la ferveur révolutionnaire de l'époque, les enfants des travailleurs à la peinture et au dessin. Il garde de cette période de sa vie, d'impérissables souvenirs ».

www.caritas.dz/assets/public/upload/microsite.../moussa_bourdine.html



-Sur le bateau qui relie la France à l'Algérie, Elisabeth Leuvrey réalise son film documentaire qu'elle intitule *La traversée*. Il s'agit d'un documentaire sur l'immigration. Elle filme le mal-être et les émotions exprimés par un groupe de voyageurs franco algériens toutes générations confondues : des jeunes, des chibanis. Des confidences, des paroles poignantes témoignent de la complexe et douloureuse relation à l'exil ressentie par ceux qui vivent l'entre-deux de la méditerranée. Le synopsis du film sorti en salle en avril 2013, précise :

« En mer, nous ne sommes plus à Marseille et pas encore à Alger. Et vice versa. Dans l'entre-deux — l'entre deux rives, l'entre deux pays, l'entre deux appartenances — s'exprime alors une parole qui jaillit souvent par nécessité.

Depuis le huis clos singulier du bateau, et pour le temps du voyage seulement, Il était un gros navire... — film-traversée, film de l'entre-deux, film-passage — met en scène ces femmes et ces hommes bringuebalés qui tous nous disent autrement l'Immigration. »

L'un des immigrés présent dans le documentaire dit à propos de cet *entre-deux* « *Est-ce que ça existe quelque chose qui ne serait ni l'un ni l'autre ? Sais pas. Pour l'instant, on ne débarque pas. L'idéal serait peut être d'arriver à faire de deux mondes, un troisième »¹*

Ce film a suscité une critique très favorable, citons celle du journaliste du Monde Jacques Mandelbaum : « *Un documentaire un peu miraculeux, léger comme la brise,*

¹ Rapporté par la journaliste Sara Kharfi lors de la projection du film à Alger au centre d'études diocésain Les GLYCINES en présence de la réalisatrice. Liberté 13/07/2014. C'est nous qui soulignons

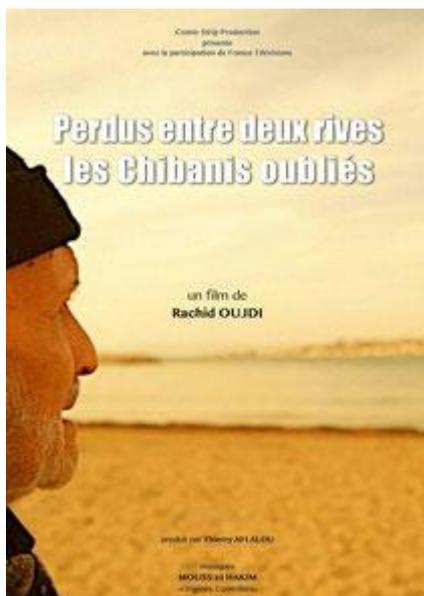
émouvant comme le désœuvrement, beau comme une utopie qui ne dit pas son nom. Allez donc vous-mêmes faire un tour sur le pont, pour y respirer, hors d'attache, l'air de
de *cette* *« Traversée ». »*

Il faut préciser que la réalisatrice est née en Algérie en 1968. Ce repère biographique explique t-il toute la charge émotionnelle présente dans ce beau document filmé.

-Le second exemple est *Harguine Harguine* de Meriam Achour-Bouaakaz

Ce film-documentaire traitant le phénomène des harragas est sorti en 2008 fut réalisé par Meriam Achour-Bouaakaz, ce documentaire narre l'histoire du jeune Fateh célibataire, commerçant et natif de Constantine. En 2007, il tente avec trois copains, Zoli, Ali et Michael, la traversée de la Méditerranée à partir de la plage d'El Marsa. Malheureusement pour eux, leur embarcation heurte un bateau de la marine nationale, brisant ainsi leur rêve de rejoindre les côtes italiennes. Les témoignages saisissants des rescapés sur leur périple et sur les causes qui les ont amenés à tenter la hargu, donnent un intérêt particulier à ce film de 24 minutes.

-Le troisième film *Perdus entre deux rives : les Chibanis oubliés*.



C'est un documentaire de 52 minutes diffusé pour la première le 4 juillet 2014 sur la chaîne française France3. Le réalisateur, Rachid Oujdi, donne la parole à un groupe de « chibanis » venus d'Algérie entre les années 1950 et 1970¹. Ils ont pris le bateau d'Algérie en pensant retourner au pays, le bled, assez rapidement. Des décennies sont passées : ils ont vieilli en terre d'exil, seuls, souvent coupés de leurs racines et de leurs familles. Un témoignage poignant sur ces migrants d'une autre génération : ils acceptent leur sort sans révolte. Le réalisateur a su filmer des visages, saisir des expressions, des sourires souvent tristes mais d'une touchante sérénité.

En ce qui concerne le **film fiction** donnons cinq exemples :



-Le film *Les trois cousins* de René Vautier sorti en France en 1970 relate l'histoire de trois cousins Mohamed (interprété par Mohamed Zinet), Farouk (interprété par Farouk Derdour) et Hamid (interprété par Hamid Djellouli) qui ont quitté l'Algérie dans les années 1970² afin de trouver du travail en France. Le film retrace la galère des trois personnages à la recherche d'un emploi. Ils sont objet de réprimandes policières. Le film insiste sur leur pénible vie quotidienne en terre d'exil. Ils vivent à l'étroit dans une minuscule chambre sans aération : un vieux poêle à charbon entraîne leur mort par asphyxie. Ce film où se mêlent le tragique et la beauté des prises de vues (en noir et blanc) avec très peu de dialogues retrace, à la limite du documentaire, les difficiles conditions de vie de l'immigré. Il a été récompensé par l'Award du meilleur

¹ Deux périodes clés dans l'histoire de l'immigration algérienne en France que nous analyserons à travers les romans de notre corpus dans la première partie de notre recherche.

² Période sombre de l'histoire de l'immigration algérienne en France qui sert de toile de fond de certains romans de notre corpus tels *Habel* et *Topographie idéale pour une agression caractérisée*

film pour les Droits de l'Homme à Strasbourg en 1970. Ce film , une production du cinéaste René Vautier, ami de l'Algérie, est souvent diffusé par la télévision algérienne¹ pour célébrer la journée de l'immigration (le 17 octobre) en hommage au massacre d'immigrés algériens par la police parisienne le 17 octobre 1961 lors d'une manifestation pacifique contre l'arrêté préfectoral de Maurice Papon instaurant le couvre-feu. La répression fut féroce : des centaines de manifestants furent exécutés leurs corps jetés dans la Seine.

-Le second film, français, que nous signalons est *Welcome* de Philippe Lioret sorti en salle en mars 2009 avec Vincent Lindon dans le rôle de Simon professeur de natation. Bilal, un jeune irakien kurde (rôle tenu par Firat Ayverdi) veut rejoindre sa petite amie Mina installée avec sa famille en Angleterre. Il arrive clandestinement à Calais et apprend la natation grâce aux cours dispensés par Simon. Bilal veut traverser à la nage la Manche afin de rejoindre Mina. Il meurt noyé après la deuxième tentative.



-Le troisième exemple est *Harraga bues* film algérien de Moussa Haddad produit en 2012 avec, dans le rôle principal, Karim Hamzaoui

¹ Par la chaîne Canal- Algérie dans le cadre de l'émission « Ciné-Thématique» diffusée le samedi 17/09/2015



Deux amis Rayanne et Zino veulent tenter « harraga » le premier, qui a les moyens financiers, part pour l'Espagne et met en contact son ami avec un oncle installé à Annaba pouvant l'aider à faire le voyage. Zino quitte Alger pour Annaba en laissant sa fiancée Zola. Le déplacement Alger-Annaba est semé d'embûches, il rencontre des personnes qui l'aident à réfléchir sur son projet de migration. Il y renonce et rejoint Zola à Alger. Ce film est une leçon que Moussa Haddad donne aux jeunes Algériens pour les dissuader de partir. Il s'adresse aux futurs harragas.

-Un autre exemple et pas des moindres est *Mediterranea* (sorti en septembre 2015) film italien de Jonas Carpignano qui a obtenu le prix « La Pyramide d'or » au 37^{ème} festival international du film du Caire le 22 novembre 2015.

Deux migrants africains, Burkina Faso, Ayiva et Abas font un pénible voyage pour l'Italie. Ils veulent trouver une vie meilleure que celle qu'ils vivent en Afrique. Ils déchantent très vite car dans le pays de la migration ils ne rencontrent que misère sociale, exploitation et racisme. Ils tentent malgré tout de s'intégrer mais poussé à bout Abas se révolte et participe à des émeutes.

Le journaliste culturel Aurélien Ferenczi écrit au sujet de ce film :

« Le premier accepte des travaux pénibles non déclarés (cueillette et transports des oranges), le paternalisme des patrons locaux et des

conditions de vie ultra précaires dans une maison de carton en dehors de la ville. Le second est en colère, refusant le racisme ambiant et l'esclavagisme moderne.

*Qui a raison ? Le jeune réalisateur italo-américain (père italien, mère américaine originaire des Barbades) ne tranche pas : partisan d'un cinéma ancré dans une réalité locale, il s'est installé près de Rosarno, au nord de Reggio de Calabre, où les migrants africains, las de subir de mauvais traitements (coups de fusils compris), ont, en janvier 2010, provoqué des émeutes. Cette explosion de violence est l'acmé d'un récit impressionniste, tourné sur place, le plus souvent en caméra portée, avec des scènes nocturnes traitées comme des tableaux fauves. Outre le charisme de Koudous Seihon, comédien amateur qui a presque revécu son parcours devant la caméra, *Mediterranea* présente l'avantage d'éviter les clichés du film-dossier. Sans grand discours, le cinéaste a l'art de suggérer beaucoup, interrogation sans réponse sur les rapports Nord-Sud, mais aussi rappel du lien entre les migrants d'hier (les Italiens méridionaux en route vers l'Amérique) et ceux d'aujourd'hui. Un premier film très prometteur. »¹*



Pour terminer ce survol sur les productions cinématographiques/migration, signalons le film franco algérien de Tariq Teguia *Rome plutôt que vous* sorti en 2008 avec dans les rôles principaux, Samire Kaddour, Rachid Amrani et Ahmed Benaïssa. Ce drame

¹ <http://www.avoir-alire.com/mediterranea-la-critique-du-film>

raconte le périple de Zina et Kamel à travers l'Algérie, pays, meurtri par la violence avant de se décider à le quitter pour un ailleurs.

Ce film insiste beaucoup plus sur le pays natal qu'on veut fuir.

Le titre est la traduction d'un célèbre graffiti sur el harga algérienne. « *Roma wala entouma* »



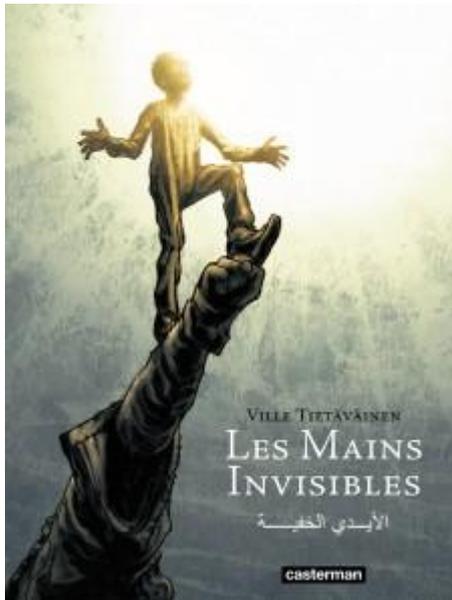
-4/ La bande dessinée et la caricature

La migration phénomène socioéconomique universel trouve un autre remarquable support pour l'exprimer : la bande dessinée et la caricature

a) Nous signalons une bande dessinée sur les migrants clandestins marocains pour l'Espagne intitulée « *Les mains invisibles* » son auteur est le Finlandais Ville Tietäväinen (Paris Editions Casterman 2015). A l'aide du dessin et du texte en bulles l'auteur désire attirer l'attention sur le monde néfaste des passeurs de clandestins qui entretiennent un esclavage des temps modernes et ce, à l'échelle planétaire. Ce livre montre le personnage, Rachid, subissant l'exploitation et l'injustice. Le titre « mains invisibles » est lourd de sens : il fait référence à tous ces travailleurs émigrés anonymes sur le dos desquels s'enrichissent les nantis. La journaliste Lucie Servin écrit au sujet de cette bande dessinée ceci:

« *Le trait noir et épais, fouillé et expressionniste, souligne ainsi l'émotion et les épreuves qui crevassent les visages. Il accompagne par le réalisme*

des décors, une narration qui multiplie les points de vues et les cadrages, au fil des étapes d'une fiction-reportage trop réelle pour ne pas interpeller lecteur. « Tant qu'il y a de la peur, il y a de l'espoir ». Rachid en arabe signifie celui qui a la foi, le récit de Ville Tietäväinen, dense, dur et beau à la fois montre comment un homme perd la foi, sa religion, son âme, mais surtout la foi universelle en la vie. Cette perte à un nom, c'est le désespoir. Récit d'un naufrage, Ulysse ne reviendra pas. Ville Tietäväinen désigne du doigt l'assassin en couverture . « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe » disait Voltaire. Rien ne semble changer depuis l'époque d'Adam Smith et des lumières. »¹



-b) La caricature.

En Algérie deux célèbres caricaturistes sont à citer car ils sont incontournables : HIC et Ali Dilem. En annexes nous donnons un large éventail des caricatures de ces deux journalistes. Pour illustration nous proposons ces deux exemples :

¹ <http://www.lecalamarnoir.fr/actus/lharraga-ou-le-destin-tragique-des-ulysses-marocains/>



Caricature Hic, El Watan | 06-10-2013

**LA CHANSON DE BOUDJEMÂA EL ANKIS
CONNAÎT UN SUCCÈS PLANÉTAIRE**



Caricature Dilem, Liberté | 05/09/2015

-Hichem Baba-Hamed surnommé HIC est le caricaturiste du quotidien El Watan, Ali Dilem est celui du journal Liberté.

La série de caricatures proposée en annexes¹ montre que les deux célèbres journalistes suivent l'actualité en rapport avec le phénomène de la migration. La visite du président Hollande en Algérie (une occasion pour demander le visa), les fuites du bac, le festival de Cannes 2015, le succès du roman de Kamel Daoud (*Meursault contre enquête*), les naufrages d'embarcations de fortunes en Méditerranée, les naufragés de l'île de Lampédusa, les guerres en Irak, en Lybie en Syrie, au Mali, la mort de l'enfant syrien-Aylan Kurdi- échoué sur le rivage d'une plage turque en septembre 2015 ; la photo intolérable du corps du petit garçon de trois ans a fait le tour du monde ... Tous ces événements liés à la migration sont le prétexte pour créer des caricatures où se côtoient tragique, ironie et condamnation des systèmes politiques responsables de ce flux migratoire n'épargnant aucun pays. Les caricatures de Dilem ou de HIC suivent de près l'actualité tant nationale qu'internationale. De ce point de vue, elles sont une production sociale au même titre que les romans, objet d'analyse de notre recherche.

-5/Les graffitis

Ce support très particulier a servi, lui aussi, à exprimer la thématique de la migration.

Etymologiquement le mot « graffiti » vient de l'italien « graffito » (du latin graphium) signifiant « éraflure ».

En France le graffiti est proche du tag une pratique nord américaine. Les inscriptions ou dessins en graffiti sont un usage ancien dans l'histoire de l'humanité néanmoins il est d'usage de distinguer les fresques du graffiti.

Le support du graffiti est divers- des troncs d'arbres, des murs de prisons ou d'autres lieux, des portes, des cales de bateaux, des meubles, etc. Certains anthropologues se

¹<http://www.gagdz.com/dessin-caricature/hic-el-watan/> et <http://www.gagdz.com/dessin-caricature/dilem-liberte/>

sont intéressés à cette pratique en fabriquant des moulages afin de constituer un fond documentaire riche d'informations sur la vie politique, historique ou sociale d'une époque donnée. Au milieu du 20^{ème} siècle le graffiti prend de l'ampleur, il sort des lieux cachés pour s'afficher plus publiquement dans des espaces urbains : il est, alors, l'expression de la contestation politique ou sociale des villes.

L'ouvrage de référence sur le graffiti est sans aucun doute *Graffiti*¹ de l'écrivain Brassai (pseudonyme de Gyula Halász²) hongrois de naissance et français d'adoption. A la fois peintre, journaliste et photographe il s'intéresse aux paysages urbains du Paris des années 1930. Son ouvrage est le résultat de plusieurs années de collectes, de photographies accompagnées d'observations sociologiques utiles pour toute recherche en sciences sociales. Dans ce livre Brassai montre que le graffiti est un art, idée à laquelle adhère Pablo Picasso.

Des études sociolinguistiques sur le graffiti ont été menées en Algérie à différents moments de l'histoire sociale de l'Algérie surtout depuis ces deux dernières décennies.

Le romancier et journaliste Mustapha Benfodil³, écrivain réputé pour sa plume subversive qui pense que « *La littérature n'a pas pour mission de changer le monde mais seulement de le singer. S'il ne fait que cela, un artiste engagé est un artiste encagé.* », est aussi un reporter hors pair. Ses reportages sur les massacres durant la décennie noire en Algérie avec entre autres celui de Bentalha (sud d'Alger le 22 septembre 1997), pour ne citer que cet exemple, reste un texte phare dans le répertoire journalistique algérien de cette période.

Récemment, il a publié un reportage⁴ intitulé « *Graffitis : ce que disent les murs d'Alger* » sur ce phénomène culturel relevant des « écritures urbaines » propre à la ville d'Alger. Il montre en se référant à la recherche (une thèse) de Farid Ouaras⁵ de

¹ Paru en 1960 édité à Paris par Flammarion en 1997.

² Né en 1899 mort à Paris en 1984

³ Connu pour son écriture subversive telle dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)* paru à Alger en 2007 aux éditions Barzakh et réédité à Paris édition Al Dante en 2012.

⁴ El Watan 6 octobre 2015

⁵ Voir article de Farid Ouaras dans la revue *Insaniyat* 2009 « les murs parlent »

l'université de Mostaganem que les graffitis suivent pas à pas l'actualité historique, sociale, politique de l'Algérie : les soulèvements d'octobre 1988, la violence terroriste de 1990, les partis –Le Fis, le FLN, la Kabylie, les problèmes du logement, l'indifférence des responsables face aux problèmes vécus par les plus démunis et surtout par les jeunes. C'est ce dernier point qui a permis à Benfodil de recenser les tags et graffitis sur la migration. Il en relève quelques uns qui disent les espérances de centaines de jeunes algériens qui rêvent d'un ailleurs « Kanada » « Italia » « Lengliz » « Almanian » : le Canada, l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne sont les destinations prisées des Harragas. Le romancier-journaliste Benfodil a noté des graffitis très amusants tels « *Adjayez roma wala entouma* » (« *les vieilles chipies de Rome plutôt que vous* ») Ce graffiti a donné le titre au film de Tariq Téguia « Rome plutôt que vous » sorti en 2008. Mais le graffiti le plus célèbre qui a circulé à travers toute l'Algérie, chaque ville en revendique la paternité est « *Yakoulna el hout ou mayakoulnache eddoud* » (« *nous donnerons notre chair aux poissons plutôt qu'aux asticots* ») . Ce graffiti, d'une poignante réalité fait bien entendu référence aux multiples naufragés algériens qui ont péri en mer en voulant rejoindre l'Espagne ou l'Italie.

Les graffitis dans les villes algériennes s'est un peu essoufflé depuis l'apparition des réseaux sociaux tel facebook mais ils continuent à investir les murs et façades d'immeubles car « *Ils disent avec des mots crus, sans langue de bois, le mal-être, la mal-vie, la précarité sociale, le désir d'ailleurs, la misère affective, les sens interdits. Bref, nos murs sont bien parlants qu'il n'y paraît* »¹

-6/ Les reportages

Le phénomène de la migration est, par ailleurs, très présent dans les reportages tant écrits qu'audiovisuels. Nous donnons à titre indicatif quelques exemples français et algériens.

- a/ Reportages journalistiques écrits

¹ M. Benfodil in article El Watan op.cité

Des reportages menés par des auteurs de la presse écrite ont de tout temps couvert le phénomène de la migration. Certaines périodes durant lesquelles le flux, pour diverses raisons (politiques, sociales, historiques...), est plus important donnent lieu à des articles-reportages qui attestent l'intérêt porté à ce sujet. Ces articles sont soit informatifs (des statistiques, des chiffres, des constatations) soit écrits à l'aide d'un style empreint d'émotion pour décrire une réalité bouleversante. Les exemples sont nombreux. Nous citons quelques uns tel le reportage couvert par la journaliste du quotidien El Watan¹, Nacéra Benali, intitulé « *Les damnés de la mer* ». Cet article insiste sur les conditions du voyage et les risques encourus par les migrants : « *Ils étaient 300 Maliens, Nigériens et Ivoiriens à quitter le littoral libyen dans une embarcation brinquebalante. Seuls neuf postulants sont arrivés vivants sur les côtes italiennes. Un autre drame, mais un drame de trop.* » Le titre choisi par la journaliste fait référence à l'ouvrage de Frantz Fanon *Les damnés de la terre*² consacré à la condition des colonisés algériens durant la période coloniale. Les migrants d'aujourd'hui sont les descendants des colonisés d'hier : cette migration est le résultat de situations politiques et socioéconomiques dont les victimes sont les plus démunis.

Le même quotidien mène une étude sur le phénomène mais propre à l'Algérie. Le journaliste Saïd Rabia titre « *Les harragas mettent à nu le système* »³. L'article insiste sur la gravité du phénomène en rapportant les propos du premier ministre de l'époque, Ahmed Ouyahia, qui déclare « *La société est gravement secouée par l'émigration des jeunes, il s'agit d'un mal profond* »

Dans un article dénonçant les politiques eurafricaines inadéquates à la gravité du phénomène migratoire qui a pris des proportions importantes durant cette dernière décennie, El Watan⁴ sous la plume de Leïla Beratto titre *Migration : l'Europe et l'Afrique passent à côté des enjeux*. La journaliste écrit :

¹ El Watan 12/02/2015

² Frantz Fanon *Les damnés de la terre* Paris, Maspero, 1961 Préface de Jean- Paul Sartre

³ El Watan jeudi 29/01/2009

⁴ El Watan vendredi 13/13/2015

« Réunis à Malte, Européens et Africains devaient discuter des problématiques migratoires entre les deux continents, alors que l'arrivée des migrants crée la discorde entre les 28. Mais aucun accord n'a été obtenu et l'aide financière promise est hors sujet »

Le Quotidien d'Oran du jeudi 18 décembre 2014 propose un article au titre très significatif *Qui sauvera les migrants du cimetière de la Méditerranée ?* Est-ce leurs pays respectifs se débattant dans des problèmes socioéconomiques ? Est-ce l'Europe en partie responsable (colonisation, guerres civiles provoquées par des enjeux souvent économiques...) ? Les questions sont sans réponses.

La migration du 21^{ème} siècle fait intervenir un acteur important : le passeur qui, faisant fi des risques encourus, ne cherche que le gain facile. El Watan ¹ consacre un article à ce phénomène dans une étude menée par Naïma Benouaret intitulée *« Plus de 5,5 milliards de dollars engrangés par les filières de passeurs »* La journaliste écrit non sans amertume : *« C'est avec un bilan des plus meurtriers et jamais égalé depuis 1994-date du début de la comptabilisation officielles des morts en Méditerranée – environ 5000 migrants morts en mer, dans des déserts éloignés ou dans des montagnes difficiles d'accès, mais aussi avec un chiffre record pour les filières transnationales des passeurs qui se sucent sur le dos de ces milliers d'âmes remplies d'espoir de trouver une protection ou une vie meilleure pour eux-mêmes et leur famille, que se termine l'année 2014 »*

D'autres articles dénoncent la responsabilité des pays occidentaux comme celui de El Watan *« Quand l'Europe cautionne les atteintes aux droits humains en Grèce »*². Le journaliste Samir Gheslaoui fait une étude sur la politique migratoire xénophobe de la Grèce qui refoule des milliers d'immigrés. Face au drame des réfugiés Syriens, les pays de l'Europe adoptent des positions diverses ; ceci a donné un article titré *« L'Europe divisée »*³

¹ El Watan 29/12/ 2014

² El Watan 24/12/2015

³ El Watan 5/09/2015

Dans le numéro 2652 du 28/8 au 3/9 2015 Le Nouvel Observateur a mené une enquête auprès de jeunes migrants de différentes nationalités qui, après plusieurs péripéties, arrivent à mener une vie plus ou moins équilibrée dans certaines villes françaises ; et ce, au prix d'importants sacrifices. Le reportage, intitulé « *J'ai été migrant* » est introduit par ces phrases « *On les imagine condamnés à l'errance, inadaptés au monde dans lequel ils échouent. On a tort. Ils s'appellent Madina, Haytham ou Zukhra, sont arrivés en France il y a quelques années, et se sont déjà intégrés. Ils racontent leur histoire.* »

La liste est longue, d'autres articles ou contributions ou réflexion foisonnent dans les organes de presses, nous n'avons cité que ces quelques exemples afin de montrer que le phénomène de la migration est présent dans le discours journalistique. Souvent les articles sont accompagnés de photographies récurrentes : l'embarcation de fortune bondée de migrants affrontant les vagues dangereuses de la mer.

* b/ Emissions et reportages télévisés

- *Migrants : quelles solutions ?* En présence de plusieurs invités d'horizons divers (philosophes, sociologues, hommes politiques...) l'émission « Mots croisés » France2 du lundi 1 juin 2015 a tenté de poser et de répondre à des questions que soulève un fort mouvement migratoire suite à la guerre en Syrie.

- *Faire face aux réfugiés. Que faire ? Que penser ?* Débat mené dans l'émission « ce soir (ou jamais) » de la chaîne France2 du vendredi 25 septembre 2015 avec des invités de renommée tels Edgar Morin et Jacques Attali.

- *L'immigration atout majeur* émission « Diasporama » Canal-Algérie du 18 octobre 2015 en présence du sociologue Kamel Chachoua chercheur au CNRS et la réalisatrice Sami Chala.

Toutes ces émissions posent le problème de la migration d'un point de vue économique, social et surtout humain. Des hommes, des femmes et aussi des enfants affrontent l'inconnu, la mort pour fuir le pays d'origine ravagé par la misère, la guerre, la violence. Cet exil est montré comme un réel drame.

c) Les essais

La migration objet d'études documentaires est exprimée, en plus des reportages journalistiques, dans des essais publiés dans diverses maisons d'édition. Nous signalons à titre indicatif l'ouvrage de Slemnia Ben Daoud *Harraga « s » ces éternels incompris !*¹. Dans la préface l'auteur écrit

« Terrible et affreuse réalité que celle que nous vivons au quotidien dans notre chair. Ces centaines d'Algériens qui finissent au fond de la Méditerranée ou brûlés dans un crématorium espagnol ou italien parce qu'ils ont échoué dans leurs tentatives de rejoindre la côte occidentale. A longueur de colonnes de journaux, les harragas, ces jeunes en rupture de société en raison de trop d'inégalités et d'injustices sociales »

Un autre ouvrage est l'incontournable Revue *Naqd Migrants, migration El Harga*². Bien entendu il ne faut pas oublier les essais de Pierre Bourdieu et de Abdelmalek Sayad. Tous ces ouvrages ont été consultés pour notre recherche, nous en citons de larges extraits pour étayer l'analyse des romans.

Par ailleurs nous n'oublions pas les recherches universitaires en sciences sociales menées sur la migration, citons à titre d'exemple, la thèse de la sociologue Sabiha Kime intitulée « *Le projet d'émigration des jeunes algériens. Etude sociologique du cas des Harragates* » soutenue à Oran en 2014. Ce travail universitaire a fait l'objet d'un compte -rendu signé par Mohamed Madani paru dans la revue *Kalim*³.

CONCLUSION

¹ Editions El Marrifa, Alger, 2008

² Alger automne/hiver 2009 n°26/27

³ Revue *Kalim* Alger n°3

Cette première partie de notre recherche a tenté de montrer que la thématique de la migration a intéressé diverses expressions du domaine des arts, de la culture et de la recherche. Certes notre travail relève de la critique littéraire mais il nous a semblé utile de commencer par cette partie qui constitue un prélude à la riche production littéraire en rapport avec l'objet de notre travail.

SECONDE PARTIE

LA MIGRATION DANS LE CHAMP DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE ALGÉRIENNE DE LANGUE FRANÇAISE

Introduction

Comme nous l'avons annoncé dans l'introduction générale de notre travail, le thème de la migration est présent dans certaines œuvres des différentes périodes littéraires algériennes inscrites dans des contextes sociohistoriques les plus représentatifs. Nous en avons sélectionnés trois :

- La période coloniale
- La période post-indépendance : les années 1970
- La période des années 2000 à nos jours.

Dans cette partie de notre recherche nous envisageons de présenter les œuvres qui ont un lien avec le thème de la migration tout en les rattachant à leur contexte sociohistorique respectif.

Les œuvres retenues ne feront pas toutes l'objet d'une analyse textuelle détaillée.

L'inventaire accompagné d'une présentation (édition, résumé...) doit montrer, à ce stade de la recherche, l'intérêt que l'écriture littéraire de tel ou tel contexte a eu pour le thème de la migration. Il doit, par ailleurs, souligner la forte production littéraire que cette thématique a suscitée dans les années 2000. Pourquoi ? Quelles en sont les raisons ? Nous y répondrons ultérieurement mais déjà nous pouvons dire que les conséquences de la crise sociopolitique algérienne de la fin des années 1990 (communément appelée la décennie rouge) expliquent, en grande partie, le flux migratoire des Algériens vers l'Étranger. Ils fuyaient l'insécurité, la violence et la crise économique. Ce contexte marqué par ce phénomène social aura un retentissement considérable sur la production littéraire et artistique (cinéma, chanson, graffiti etc.)

I/ LA PERIODE COLONIALE

Préambule

Nous retenons pour cette période de l'histoire sociale de l'Algérie/ la migration, Mouloud Feraoun qui est l'un des écrivains algériens majeurs du siècle dernier. Ce contexte est particulier dans la mesure où l'Algérien sous la domination française a dû s'expatrier pour, souvent, des raisons économiques dans le pays du colonisateur. L'Algérie était considérée comme un département français aussi, la circulation entre ces deux pays était plus ou moins libre mais, cette situation n'a pas été toujours vécue, par les migrants, avec sérénité.

A ce sujet A.Gillette et A. Sayad, deux sociologues de l'émigration, écrivent¹ :

« Cette émigration apparaît comme le produit de deux forces qui se conjuguent. D'un côté, il y a les forces attractives, l'appel dû aux besoins de l'économie métropolitaine en main-d'œuvre ; de l'autre, il ya les forces répulsives, ou plutôt expulsives, celles qui rendent disponibles les futurs émigrés : les conditions sociales, économiques, politiques, culturelles, qui contraignent à s'expatrier pour s'employer ou survivre. »

L'émigration algérienne durant la période coloniale a marqué surtout les régions rurales du fait qu'elles ont été les premières à subir les méfaits et bouleversements imposés par la colonisation. Les paysans algériens ont dû trouver des solutions à leur désarroi socioéconomique parmi lesquelles l'exode vers les villes algériennes ou l'émigration vers la France. La Kabylie a souffert de ce changement. Qui, mieux que Mouloud Feraoun, pouvait traduire et reproduire en littérature cette situation ? La tâche fut facilitée par le vécu : en effet, le père de l'écrivain a, lui-même, connu le chemin de l'exil économique. Partir afin de sauver sa famille et son lopin de terre tels furent, souvent les objectifs de l'exode. Le dépaysement en pays étranger n'est pas total car l'émigré y retrouve des personnes de son village, de son groupe social qui

¹ Dans L'immigration algérienne en France Paris Ed. Entente 1976 et réédition 1984 p.18

l'aident à démarrer dans cette vie nouvelle sans se sentir seul. Dans leur étude sur l'immigration algérienne¹, A.Gillette et A.Sayad écrivent :

« La longue tradition d'émigration a par ailleurs permis à la communauté des immigrés de tisser en son sein un tout autre réseau de solidarités, sur le modèle, tantôt des relations anciennes (relations de parenté...) tantôt des relations fondées sur l'appartenance à une même condition sociale. Sans ce réseau de liens de solidarité il lui eût été impossible de se perpétuer. La communauté algérienne est de la sorte assurée de pouvoir trouver en elle-même toutes les conditions de sa cohésion...devant les difficultés non seulement matérielles mais surtout morales et principalement devant le sentiment d'exil, surtout quand il est exacerbé par les manifestations racistes...tous ces mécanismes de solidarité sauvegardent sa cohésion. »

Les personnages migrants de certains romans de notre corpus (ceux notamment de Feraoun, Boudjedra) auraient-ils tenté l'aventure du départ s'ils n'étaient pas assurés de trouver un accueil auprès de leurs congénères ?

1/ Mouloud Feraoun : une brève présentation

Né à Tizi-Hibel un 8 mars 1913, loin du confort des grandes villes, la vie ne l'a pas toujours gâté: sa famille était pauvre et son père était l'un des premiers émigrés de son village, parti en 1910 pour travailler dans les mines du nord de la France. Malgré ces conditions difficiles, Mouloud Feraoun fréquente l'école française du village. Après avoir fait les premières classes, il obtient en 1926 une bourse d'études pour intégrer le cours complémentaire de Tizi-Ouzou. Dans l'année 1932 il est reçu à l'école normale de Bouzaréa, section « indigène », où il collabora dans la revue *Le Profane* dirigée par Emmanuel Roblès qui deviendra, par la suite, son ami. Trois ans plus tard il est de retour dans sa Kabylie où il devient instituteur jusqu'en 1946. En 1952 il est nommé directeur des cours complémentaires de Front- National (Larbaa Nath-Iraten), avant de

¹ *L'immigration algérienne en France* op, cité p206

venir en 1957 au Clos- Salembier à Alger pour prendre la direction de l'école. Il est nommé ensuite inspecteur pour l'enseignement agricole des centres sociaux éducatifs. Le 15 mars 1962, quelques mois avant l'indépendance du pays, Mouloud Feraoun est assassiné par un commando de l'OAS.

Tous ceux qui l'ont connu disent de lui qu'il était un homme paisible, tranquille et pacifique. Michel Lambert vice-président de l'association des amis de Max Marchand, de Mouloud Feraoun et de leurs collègues, déclare en 2007 : *«Ce qui m'a frappé chez cet homme, dès notre premier entretien, c'est qu'il respirait la bonté. A l'écoute des autres, il savait se montrer disponible pour ses interlocuteurs quelles que soient la situation et ses charges familiales et professionnelles».*

La polémique autour de son «désengagement» pour la révolution de 1954 est sans fondement, lui qui, par sa plume, n'a jamais cessé de dénoncer la colonisation et ses dégâts sur la population algérienne, son *Journal* en est le meilleur témoignage. Avant de mourir tragiquement, il avait perdu deux beaux-frères fusillés par des soldats de l'armée coloniale, en 1957. C'est à travers ses écrits que s'exprime son engagement pour une Algérie libre, dans son *Journal*¹, il écrit :

«Voilà, c'est la guerre et c'est affreux. Mais il n'y a rien d'autre à dire...Rien à dire parce que qu'un mort ne peut plus parler et qu'un vivant craint de mourir s'il parle tout en sachant fort bien qu'un jour ou l'autre il mourra à son tour puisqu'on est décidé à tous nous tuer tant que nous persisterons à vouloir l'indépendance et que malheureusement cette idée d'indépendance est devenue pour tous la seule raison de vivre». P311

Feraoun restera aussi très attaché à sa terre natale, à son village Tizi-Hibel qui constitue l'ancrage spatial de son texte *Le Fils du pauvre*. Dans le diptyque cet espace est nommé Ighi-Nezman.

Ce n'est, d'ailleurs, pas surprenant de noter que dans chacune de ses œuvres sont présents tous les aspects anthropologiques et ethnographiques de cette région natale :

¹ Paris, Le Seuil, 1967

les petites ruelles de l'architecture traditionnelle, le couscous, le terroir, la culture orale, les traditions, les gens et leurs modes de vie, leurs rires, leurs misères, leurs croyances et leurs querelles. Tout au long de son parcours il montre un peu plus son attachement aux siens, et, dans chaque roman il en parle différemment.

A Tizi-Hibel on se souvient encore de cet homme instruit, discret et bon qui, lorsqu'il venait au café, tenait toujours un livre entre ses mains ; c'est pour cette raison d'ailleurs que les villageois l'appelaient le «Cheikh» marque de considération comme l'étaient les membres de la djemaa.

Le 15 mars 1962, soit quatre jours avant les accords d'Evian, Mouloud Feraoun est convoqué pour participer à une réunion discrète des inspecteurs des centres sociaux éducatifs dans les bâtiments de Château-Royal à El Biar. A onze heures, un commando Delta de l'OAS chargé de décapiter ces centres fait irruption dans la salle dans laquelle travaillaient une vingtaine d'inspecteurs. Sept d'entre eux furent appelés : un était absent, trois algériens et trois français, dont Mouloud Feraoun et Max Marchand. Ils sont emmenés à l'extérieur et furent criblés de balles. Mouloud Feraoun meurt en martyr, il sera enterré dans son village natal. Cette mort violente a-t-elle été pressentie par celle de ses deux personnages des deux romans du diptyque ?

2/Mouloud Feraoun ou les premiers textes algériens sur la migration

Mouloud Feraoun est le premier à avoir distingué et intégré la migration dans ses textes. Il le fera dans deux romans qui se suivent : *La Terre et le sang*, Le Seuil 1953, et *Les Chemins qui montent*, Le Seuil 1957 mais surtout dans *Le fils du Pauvre* Le Seuil 1950, un récit témoignage.

a)Le fils du Pauvre : un témoignage sur les premiers migrants kabyles

Dans le champ de la littérature, Mouloud Feraoun est de fait, le premier écrivain algérien à avoir abordé ce sujet et ce, dès le premier texte, *Le Fils du pauvre*.

La terre et le sang, davantage un roman qu'un témoignage marque une rupture avec le

Fils du pauvre qui est très autobiographique : l'auteur a vécu le départ de son père parti travailler dans les mines en France. Il livre à travers son propre vécu familial, l'expérience douloureuse de beaucoup de familles kabyles qui ont vu partir les leurs pour la France afin de les sauver de la misère économique. Ce premier texte – témoignage- affiche cette identité générique dès la première de couverture : *Le fils du Pauvre* ne comporte pas, à la différence du diptyque, la précision « roman »

Ce livre est un témoignage sur les dures conditions de vie des petits paysans algériens des années 1910. La colonisation a exproprié les paysans algériens qui, fragilisés, durent trouver des solutions au bouleversement socioéconomique. A ce sujet A. Gillette et A.Sayad écrivent¹ : « *L'émigration n'est pas seulement le produit des profonds bouleversements qui ont affecté la société algérienne. Elle est aussi un facteur de changement social* »

L'une des conséquences de la présence coloniale est l'éclatement de la famille traditionnelle. Dans *le Fils et le pauvre* Feraoun montre comment la famille Menrad qui vivait selon l'organisation traditionnelle de la famille élargie éclate en deux : celle de Lounis et de Ramdane (le père de Fouroulou). Ces deux frères qui vivaient en communauté sous la protection de leur mère Tassadit affrontaient en groupe les difficultés de la vie.

Obligés de se séparer après la mort de leur mère « *Le vrai plier de la maison* » ils ne purent faire face aux difficultés car « *incapables de s'entraider* » (p 61)

Ramdane, malade, fut obligé de vendre son lopin de terre et d'émigrer pour sortir de l'impasse en amassant un petit capital afin de retourner au village. A ce sujet Mouloud Feraoun n'avait-il pas déclaré à un journaliste² ceci : « *Par contre, il me semble que les anciens étaient davantage attachés à leur village, à leur terre, aux mœurs kabyles ; ils se hâtaient de retourner chez eux avec leurs économies pour améliorer leur situation au village, ce qui n'est pas automatique aujourd'hui* » ? « Aujourd'hui » : il s'agit des migrants de la seconde vague, ceux qui ont émigré après 1930 que l'auteur relate dans le diptyque.

¹ Op.cité p69

² Journal l'Effort Algérie repris par El Watan du 15 mars 2000

b) La Terre et le sang et Les Chemins qui montent : trois migrations antinomiques

*Les migrants vont et viennent, naturellement*¹

Ce diptyque comprend plusieurs thématiques entremêlées telle l'amour, la vengeance, la jalousie, la trahison, le quotidien des familles kabyles car comme le signale Jean.Déjeux² « *La thématique de Feraoun s'attache à trois grands centres principaux d'intérêt : la terre natale, la condition humaine en Grande Kabylie, les travailleurs algériens en France.* » p119. Mais il nous est apparu que la migration dans les deux romans est au centre de tous les conflits. Rappelons que le thème a été traité, à la même période, par l'écrivain marocain Driss Chraïbi qui lui a consacré un roman *Les Boucs* publié en 1954 chez Denoël, texte qui porte sur les conditions des travailleurs nord-africains en France.

Ce qui nous semble intéressant dans le diptyque, ce sont les deux récits qui s'enchaînent dans le temps et dans l'espace, et qui traitent chacun d'un aspect particulier de l'émigration. Dans *La Terre et le sang*, il s'agit d'un départ provoqué par des raisons économiques. Amer part dans les années 1910³ dans le seul but de travailler dans les mines du Nord de la France. Alors que dans *Les Chemins qui montent*, son fils Amer'n'Amer né d'un mariage mixte entre le père Amer et une Française Marie, cherche plutôt par son départ en France puis son retour, à comprendre sa réelle identité et à résoudre des questionnements sur le sens de sa double origine.

Ainsi, nous tenterons, dans une partie ultérieure, de comparer d'abord les deux types de migrations, celle du père et celle du fils ; sans oublier la migration de la femme d'Amer, Marie qui s'installera à Ighil-Nezman et ce, jusqu'à sa mort.

La Terre et le sang est publié une année avant le déclenchement de la révolution armée de 1954, son prolongement, *Les Chemins qui montent*, est écrit en pleine guerre d'Algérie en 1957. Feraoun assumait ainsi, comme d'autres écrivains de son époque,

¹ *La terre et le sang* p57

² *La littérature algérienne de langue française* Ottawa, Naaman, 1973

³ Période à laquelle est parti le père de l'écrivain et celui de Fouroulou

l'écriture d'un texte qui dénonce la relation mouvementée entre la France et l'Algérie, aggravée par la guerre. D'ailleurs à la lecture de ce roman, l'histoire paraît plus ambiguë, et aussi plus tragique. Les confidences d'Amer'n'Amer dans son Journal sonnent comme des cris de révolte et de détresse, il en veut à toute cette société kabyle et dénonce l'hypocrisie de la France, (lui le fils d'une Française). Il ne trouve plus sa place dans ces deux sociétés qui lui semblent hostiles. Comme dans le précédent roman, *Les Chemins qui montent*, s'achève par un drame: Amer n'Amer meurt comme son père dans des circonstances dramatiques.

Mouloud Feraoun, que le public commence à connaître grâce au texte autobiographique- *Le Fils du pauvre*-, entame son deuxième texte, *La terre et le sang*, qui sera plus engagé que le précédent dans l'écriture fictionnelle : *Le Fils du pauvre* est un témoignage -plus proche du référentiel- sur l'émigration du début du 20^{ème} siècle thématique reprise dans une forme plus romanesque dans *La terre et le sang*. Comme nous le savons Mouloud Feraoun est un homme très attaché à sa terre, la Kabylie, c'est pourquoi faisant le constat que l'émigration des travailleurs kabyles en France, était très importante depuis le début du siècle, il décide de lui consacrer son œuvre. Dans une interview parue le 27 février 1953¹ Feraoun répond aux questions du journaliste Maurice Monnoyer qui deviendra plus tard son ami. Lors de l'entretien, le journaliste note que «*Nous en venons à La Terre et le sang. Mouloud Feraoun parle, parle...On sent que ce livre a requis toute sa sollicitude pendant de long mois. L'œuvre vit encore en lui, bien que le manuscrit soit à Paris*». Concernant la question suivante «*Comment vous est venue l'idée d'écrire ce nouveau roman ?*» Feraoun répond : «*je vous disais à l'instant que le succès de mon premier ouvrage m'avait encouragé à écrire d'autres livres. Il faut ajouter ceci : l'idée m'est venue que je pourrais essayer de traduire l'âme kabyle. D'être un témoin. Je suis de souche authentiquement kabyle. J'ai toujours habité la Kabylie. Il est bon que l'on sache que les Kabyles sont des hommes comme les autres. Et je crois, voyez-vous que je suis bien placé pour le dire*».

Feraoun se sent investi d'un engagement intellectuel et moral vis-à-vis de sa terre : il

¹ Journal l'Effort Algérie reprise par El Watan du 15 mars 2000

observe autour de lui les transformations de la société kabyle puis les intègre dans ses récits. Evoquant enfin, le choix du sujet de *La Terre et le sang*, il indique :

«J'ai pensé que l'émigration des Kabyles peut donner matière à un ou plusieurs ouvrages dignes d'intérêt. J'ai distingué deux périodes : de 1910 à 1930 et de 1930 aux années que nous vivons. La Terre et le sang est consacré à la première période. J'écrirai un autre roman sur la seconde période. Pourquoi deux périodes ? A mon avis, il y a une grande différence entre ces deux périodes. La psychologie des Kabyles d'aujourd'hui se rendant en France n'est plus du tout celle des Kabyles qui leur ont ouvert la route. Les Kabyles de 1953 sont mieux armés que leurs devanciers, parce qu'ils s'adaptent plus facilement aux façons de vivre de la métropole. Par contre, il me semble que les anciens étaient davantage attachés à leur village, à leur terre, aux mœurs kabyles ; ils se hâtaient de retourner chez eux avec leurs économies pour améliorer leur situation au village, ce qui n'est pas automatique aujourd'hui».

Cette réponse traduit toute la complexité de ce diptyque, avant même de l'écrire Feraoun avait déjà imaginé la suite du premier roman. Ce sont deux migrations qui s'opposent, mais ce qui retient notre attention est que, Amer et son fils Amer'N'Amer, représentent chacun une génération de migrants et sans perdre de vue la migration de Marie qui se fait dans le sens inverse : de la France vers l'Algérie à laquelle nous réserverons un chapitre dans le chapitre 3 de la troisième partie de notre recherche.

Ce qui nous semble intéressant dans l'œuvre de Mouloud Feraoun c'est son analyse faite sur une immigration à double sens qui caractérise la première moitié puis la deuxième du siècle précédent. Chez les personnages des deux romans, Amer dans *La terre et le sang*, puis son fils Amer'N'Amer, dans *Les chemins qui montent*, nous retrouvons deux formes de migrations : l'une économique, l'autre identitaire. Cet aspect constitue la «socialité» propre à ces deux textes en ce sens que Feraoun s'intéresse à un thème social -la migration- mais en le fictionnalisant à travers précisément ces deux personnages qui sont des créations fictives. Cette notion est définie en ces termes par le sociocritique Claude Duchet« C'est donc la spécificité

*esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire. Cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité »*¹

Il faut par ailleurs préciser que si la thématique de la migration est du domaine du social, elle est aussi, chez Mouloud Feraoun, un aspect familial. Le père de l'écrivain a émigré en France au début du 20^{ème} siècle dans un souci économique ce que nous montre le récit autobiographique, *Le fils du pauvre* à travers le père de Fouroulou. Ce vécu familial constitue une « médiation »- dans le sens sociocritique entre la migration -réalité sociale- et la migration, réalité fictive dans les romans de Feraoun. Roland Barthes accordant une importance indéniable aux médiations qui s'interposent entre le littéraire et le référentiel définit ce concept comme suit « *L'engagement dans l'écriture passe par les médiations, et constitue une médiation. Il faut accepter l'idée de pratique médiate, de pratique médiatisée. On peut penser qu'on s'engage dans l'histoire par un travail sur l'écriture mais on ne s'engage dans l'histoire présente. Immédiate par l'écriture.* »²-

« L'émigration choisie » terme employé par les hommes politiques français dans les années 2000, et qui suggère des limites et des conditions aux Etrangers désirant travailler sur le sol français, a fait son apparition dans les années 1910. Des dizaines de milliers d'Algériens venus majoritairement des régions nord du pays, s'installaient - temporairement ou définitivement- en France. Ils ont travaillé essentiellement dans les chantiers de bâtiments et dans les mines

Feraoun aborde dans ses deux œuvres *La Terre et le sang* et *Les chemins qui montent*, la vie tragique des deux Amer.

Personnage principal du roman, *La Terre et le sang*, Amer part en France alors qu'il est adolescent. Fils unique d'une famille ordinaire d'un village kabyle, Ighil-Nezman, il s'installe en France pour y revenir quinze ans plus tard. Le roman est chargé d'incidents et de rebondissements dans la vie d'Amer, jusqu'au jour où il sera assassiné par son rival Slimane. Une vingtaine d'années plus tard son fils Amer N'Amer dans *Les chemins qui montent* part lui aussi en France mais ne s'y installe pas.

¹ Claude Duchet in *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979 p.4

² Entretien. » R.Barthes/M.Nadeau *Sur la littérature*. Paris, PUF, 1986 p.34

Contraint de revenir à Ighil-Nezman, après quatre ans d'absence, il connaît une existence tourmentée due à l'indifférence des villageois à son égard. Un problème identitaire l'obsède et le tourmente, et comme son père, il mourra de mort violente. Dans ces deux romans qui constituent un diptyque -la narration a une suite dans le temps, elle se déroule dans le même espace-, les deux exils sont la source des problèmes des deux héros, leur départ/retour ont eu des conséquences désavantageuses –jalousie hostilité et vengeance- puis tragiques.

Une autre migration se remarque dans *La Terre et le sang*, c'est celle de Marie : native de Paris elle quitte son pays natal et vient s'installer à Ighil-Nezman avec son mari Amer. Elle ne quittera pas ce village elle y sera même enterrée. Cette migration, comme nous le verrons, réussit : les Etrangers qui viennent en Kabylie seraient-ils mieux intégrés ? Signalons à ce sujet que l'Algérie actuelle, celle des années 2015, connaît une immigration assez particulière : des migrants des pays subsahariens ou asiatiques viennent s'installer de plus en plus nombreux dans des villes algériennes. Certains pour des raisons économiques-des investisseurs- d'autres pour des motifs sociopolitiques : ils fuient les guerres, la misère sociale de leurs pays d'origine.

II / LA PERIODE POST- INDEPENDANCE : LES ANNEES 1970

Préambule

Après l'indépendance de l'Algérie en 1962 l'émigration, surtout, vers la France, ne prend pas fin. D'après certaines études menées par les sociologues tel Abdelmalek Sayad¹ ce phénomène social a, même, pris de l'importance, en partie pour des raisons économiques.

La reconstruction de l'Algérie indépendante a trouvé beaucoup d'obstacles et de lenteurs. Les voies, les choix de lignes politico économiques pour sortir de l'impasse et du chaos laissés par la guerre coloniale piétinaient. Le chômage, suite à la fermeture de certaines entreprises économiques, dans les villes surtout, accentuait ce sentiment de désarroi. Les Algériens partaient à la recherche d'un travail. Pour les gouvernants algériens de l'époque ces départs étaient les bienvenus car ils desserraient la pression sociale et permettaient une rentrée de devines non négligeables pour l'économie du pays nouvellement indépendant. Mais les conditions d'accueil en France n'étaient pas toujours réunies, ce qui obligea l'Algérie à freiner le flux migratoire. En effet, les émigrés algériens furent victimes d'une série d'incidents violents, parfois meurtriers, où haine et racisme prennent une ampleur alarmante ; phénomène que nous remarquons dans les romans du corpus retenus pour cette période, à savoir *Habel et Topographie idéale pour une agression caractérisée*. A ce sujet A.Gillette et A.Sayad écrivent

« En septembre 1973, le gouvernement algérien interrompt les départs : la sécurité et la dignité des Algériens étaient, moins que jamais, assurées en France...Depuis l'indépendance, les migrations, loin d'être un facteur de coopération et de rapprochement , ont aggravé incompréhension et

¹ Faut-il rappeler que ce sociologue algérien a consacré une grande partie de sa recherche au phénomène de l'immigration-émigration algérienne. Cette année, 2014, paraît un ouvrage sur ce chercheur « *Abdelmalek Sayad, la sociologie en temps de guerre* » signé de Yves Jammot qui déclare « *Abdelmalek Sayad est l'un des sociologues du XXème siècle qui, en consacrant toutes ses recherches à l'émigration, aura compris avant d'autres les processus sociaux à l'œuvre dans les migrations de travail et de peuplement d'aujourd'hui* » in article « Un sociologue émérite » signé par Djamel Benachour El Watan 14/01/2014

mésentente entre les deux gouvernements, et une large partie des deux opinions publiques. »¹

A cette période, la migration constituait une préoccupation qui était au centre des relations bilatérales entre la France et l'Algérie. Chaque pays modulait à l'aide de décrets, de statuts les conditions de déplacements des migrants qui étaient souvent l'enjeu de jeux politiques de part et d'autre de la Méditerranée. Ceci n'est-il pas le sujet central de la pièce de Kateb Yacine *Mohamed prends ta valise ?* Cette pièce en langue arabe dialectal montée collectivement par la troupe Le théâtre de la Mer² en 1972 fut, faut-il le rappeler, commandée et financée par le ministère du travail de l'époque pour précisément rapporter les conditions « dramatiques » de l'émigration algérienne en France. Le ministre en question est Mohamed Saïd Mazouzi. Il rapporte dans ses mémoires³ ceci « *C'est le moment où il a écrit Mohamed prends ta valise...Il y a eu la création au niveau des grandes entreprises, de petites noyaux de vis-à-vis pour les rencontres avec Kateb Yacine qui allait expliquer aux travailleurs l'émigration, les relations entre les émigrés et l'intérieur* » p303

Dans ce contexte où le migrant est au centre de tractations politiques et où l'indépendance de l'Algérie n'était pas accueillie favorablement par une certaine frange de la population française, deux auteurs algériens de langue française publient deux textes qui expriment avec, à la fois un cruel réalisme et beaucoup de finesse littéraire, les affres et les profondes blessures de la migration algérienne de cette période. Ces deux écrivains, et pas des moindres, sont Rachid Boudjedra et Mohammed Dib.

1/ Rachid BOUDJEDRA

a/Brève présentation de l'auteur

Né le 5 septembre 1941 à Aïn Beïda (Les Aurès), Rachid Boudjedra appartient à la génération des écrivains algériens postindépendance. Son premier roman *La*

¹ *L'immigration algérienne en France* op.cité p87

² Troupe théâtrale fondée par Kateb Yacine rebaptisée ACT (action culturelle des travailleurs)

³ *J'ai Vécu le pire et le meilleur* Alger, Casbah Editions, 2015

*Répudiation*¹, publié en 1969, a fait une entrée fracassante dans le champ de la production littéraire algérienne qui lui valut le prix littéraire « Enfants Terribles »²

Par l'écriture, par les thèmes abordés ce texte casse beaucoup de barrières socioculturelles. La société algérienne à travers les injustices commises envers la femme, souvent par l'homme, est remise en cause par le biais de la thématique de la répudiation. La répudiation (aspect juridique³ propre aux sociétés musulmanes) de la mère est le prétexte à diverses répudiations des lois sociales, langagières, familiales que le personnage Rachid mène dans ce récit. Ce roman où se rencontrent l'autobiographie et la fabulation a ouvert la voie à d'autres textes où le rapport à l'histoire de l'évolution sociale de l'Algérie est souvent le fil conducteur d'une écriture littéraire qui se veut originale même si elle est pétrie d'intertextualité riche et universelle. *L'Insolation* (Denoël 1972) avec Kateb Yacine, *l'Escargot entêté* (Denoël 1977) et *La macération* (Denoël 1984) avec Claude Simon, *Les 1001 années de la nostalgie* (Denoël 1979) avec Gabriel Garcia- Marquez ; sans oublier l'influence de Louis-Ferdinand de Céline.... Les œuvres de Boudjedra dans une écriture souvent éclatée où il joint des fragments de slogans publicitaire, des refrains de chansons populaires, des extraits de journaux ou d'ouvrages historiques (comme dans *La prise de Gibraltar*⁴ : il insère de longues citations l'ouvrage de Salluste sur Jughurta) font souvent référence, à travers le vécu, à des aspects historiques précis, la guerre de libération avec ses zones d'ombres –les luttes fratricides, notamment l'assassinat du révolutionnaire Abane Ramdane nommé le devin dans *L'insolation* et identifié sous son identité onomastique véritable dans *Les Figuiers de Barbarie*⁵. Les années tragiques de la violence intégriste vécues par les Algériens durant les années 1990 sont le contexte des romans comme *La vie à l'endroit* (1994), *Timimoun* (2000), *Les*

¹ Paris, Denoël, 1969

² A ce sujet Jean Déjeux écrit, dans *Littérature maghrébine de langue française*, Ottawa, Naaman 1973, ceci « Il est proposé pour le prix Goncourt mais il obtient celui des « Enfants terribles ». En fondant ce prix, Jean Cocteau voulait récompenser un auteur de moins de trente ans. » p383

³ Qui n'est pas le divorce puisque la femme répudiée peut vivre sous le même toit que son mari mais avec une séparation de corps.

⁴ Denoël 1987

⁵ Paris, Grasset & Fasquelle, 2010 réédition Barzakh Alger 2010

funérailles (2003)¹ Au sujet du lien entre la littérature et l'Histoire Boudjedra déclare dans une interview² accordée à Rachid Mokhtari sur son roman *Les Figuiers de Barbarie* ceci : « *Ils sont embarqués malgré eux, ils sont des voix off, des figurants de l'histoire* »

Depuis 1965, date à laquelle il publie son premier livre, un recueil de poèmes *Pour ne plus rêver*³ où se remarque déjà le style novateur du romancier, Rachid Boudjedra n'a cessé de produire avec régularité des romans, des pamphlets, des témoignages, des poèmes où l'imaginaire et la littérarité se mettent au service d'une actualité sociale, politique tant algérienne qu'universelle comme le problème palestinien⁴. Régularité qui se remarque jusqu'à nos jours avec la dernière publication *Printemps* (Paris, Grasset, 2014 réédité la même année par les éditions Barzakh à Alger). Ce roman comme la plupart des textes de cet auteur, décrit la violence. Telj jeune algérienne, sportive de haut niveau (championne du 400m) est enseignante de littérature à l'université d'Alger. Elle revendique et assume pleinement son homosexualité. Elle fait la rencontre d'une jeune femme de nationalité espagnole venue travailler à Alger, elle en est éperdument amoureuse. Telj a connu les affres du terrorisme durant la décennie noire : sa mère a été assassinée. La violence propre au monde contemporain sous ses diverses formes –terrorisme, guerres, intolérance- est fortement présente dans ce roman. Le titre *Printemps* est-il une allusion au « printemps arabe » et à la série de guerres civiles et bouleversements sociopolitiques qui ont secoué certains pays tels la Libye, l'Égypte, la Tunisie ?

La thématique de la migration retenue pour notre recherche n'est pas en reste. En effet, Rachid Boudjedra lui consacre un roman intitulé *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Le contexte est l'Algérie des années 1970, contexte signalé dans le préambule à ce chapitre II de notre travail, marqué par, précisément, ce que relate le roman de Boudjedra, à savoir la violence dont est victime le personnage migrant dans une station du métro parisien. Si, comme nous l'avons écrit, ci-dessus, la

¹ Ces trois romans ont paru aux éditions Grasset.

² Revue *L'ivresque* n° 6 mai- juin 2010

³ Alger, SNED, 1965

⁴ Son texte *Journal palestinien*. Paris, Hachette, 1972

pièce de Kateb Yacine *Mohamed prends ta valise* fut commandée par le ministère du travail algérien de l'époque pour montrer les exactions dont sont victimes les émigrés, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* s'est imposé à la conscience de son auteur pour dénoncer, lui aussi, dans une écriture romanesque des plus réussies, la violence liée à la migration algérienne dans la France des années 1970.

b/Topographie idéale pour une agression caractérisée ou la descente aux enfers de la violence

C'est l'histoire d'un migrant sans patronyme, désigné dans le récit, par des marqueurs tels « *l'homme* », *l'homme à la valise* », « *il* », « *le voyageur* » « *le muet* », « *le montagnard* » « *le naïf* », « *l'idiot* », « *le naufragé*, « *le transfuge* »...qui se perd dans le dédale des couloirs du métro parisien avec comme bagage une valise et un bout de papier où est griffonnée une adresse, celle de son compatriote (« *le cousin* ») de son village natal surnommé Le Piton¹. Illettré, ne sachant pas parler la langue française, il trouve des difficultés à communiquer avec les voyageurs du métro auxquels il demande de l'aide pour sortir à la bonne station. Ne comprenant pas les explications, il tourne en rond, désorienté par des repères qu'il croit infaillibles : des affiches publicitaires. Ignorant tout de la publicité, il ne réalise pas qu'une même affiche (celle de la femme à moitié dénudée afin de montrer ses jambées gainées de collants Chesterfield p50) peut se trouver dans différentes stations. La publicité ne fait pas partie de l'univers culturel de ce migrant venu tout droit de son village perdu en haut d'une montagne algérienne. Lui, qui ignorait tout de l'enjeu de la publicité, n'a-t-il pas pris l'une des affiches comme un signe de bienvenue adressé à un étranger qui arrive pour la première fois en France ? : « ...*Jubilant en découvrant les sourires de la jeune femme et de son enfant, dirigés vers lui et spécialement placardés là pour lui souhaiter la bienvenue, il rage que les autres ne l'aient pas mis au courant de cette extraordinaire délicatesse...* »².

¹ Surnom qui fait penser à un pic de montagne

² *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. P.241.

Ce roman, où se remarque un éclatement dans l'écriture avec une interculturalité et intertextualité plus qu'évidentes, recourt fortement au collage de textes publicitaires comme pour désigner l'univers du pays étranger dans lequel se rend « *le montagnard* » algérien. Ainsi deux mondes se confrontent et la fin ne peut qu'être violente. Le migrant est perdu au milieu d'une foule qui ignore son désarroi, seul ce jeune homme « *le premier ami dans l'ancre-piège à cent mètres sous terre* »¹ essaie de lui indiquer et lui faire comprendre, mais en vain, l'itinéraire à suivre pour sortir du métro à l'adresse indiquée sur la feuille de papier. Les galeries du métro où se remarque une agression sonore, visuelle (la publicité parfois choquante) grouillantes d'une foule de voyageurs insensibles au désarroi de ce migrant sont le prélude à une violence féroce et gratuite. En effet, un groupe de tueurs l'attend avec leurs « chaînes, matraques et couteaux » pour sa mise mort considérée comme une partie de plaisir :

« la horde avançait sur lui l'haleine fétide puant la bière de luxe, la vision brouillée par la jouissance sadique de le voir essayer de battre en retraite sans lâcher sa valise de plus en plus avachie, le rire gras et lugubre fracassant le silence de la nuit touchant presque à sa fin, le couteau à cran d'arrêt à fleur de poche, les yeux vitreux et froids, striés de sang. Elle faisait tournoyait ses chaînes avec une dextérité infailible, zébrant l'espace et le cinglant dans un sifflement métallique...dont l'écho quasi imperceptible se transmettait dans l'air et parvenait à ses oreilles, enflait et grossissait pour éclater en mille vibrations donnant à sa mort qu'il savait maintenant, imminente, une coloration fatidique... » p152

Le migrant est trouvé mort dans un lieu symbolique : le quai Porte de Clichy non loin du pont de Clichy par dessus lequel furent jetés les corps de certains manifestants immigrés un 17 octobre 1961.

Cet univers cauchemardesque qui représente le monde hostile de l'immigration constitue « la société interne » du texte -la *socialité* du roman- construite par l'imaginaire de l'écrivain. Ce concept que nous empruntons à la sociocritique et que

¹ Ibid. p31

nous avons déjà signalé est défini en ces termes par Bernard Merigot¹ : « *Ce mouvement (la sociocritique) apparaît comme une problématique fructueuse se développant autour d'une exigence : tenir compte du moment historique, du moment social des textes littéraires, prendre en considération tout ce qui concerne la socialité, c'est-à-dire tout ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte.* »

La mort du migrant que le narrateur relate du début à la fin du récit, souvent de manière théâtrale, est le prétexte à un projet idéologique évident. Dans ce contexte des années 1970 où la violence vis à vis de l'émigré algérien en France était courante, Rachid Boudjedra se devait de lui consacrer un roman. Roman ? Parfois et surtout à la fin du récit le lecteur a l'impression de lire un ouvrage constitué d'une enquête sociologique ou journalistique qui donne de précieuses informations sur ce phénomène social et sociétal. En effet, la page 225 du roman donne des précisions référentielles sur les décisions administratives prises par les autorités algériennes « *Qu'est-ce qu'il est venu faire, il aurait pas pu rester chez lui c'est quand même la date exacte de l'arrêt de l'émigration décidée par leur grand vizir² le 19 ou le 20 septembre* » p225

Pour rappeler que ce roman s'inscrit de manière précise dans le contexte algérien des années 1970, nous avons recouru à un ouvrage de sociologie, référentiel et non fictionnel, celui de Gillette et Sayad qui écrivent à la page 97 : « *Le 19 septembre 1973 l'Algérie suspend l'émigration de travailleurs : une série d'incidents et de meurtres vient de montrer que le racisme gagne du terrain.* »

La page 225 du roman qui donne un caractère référentiel au désarroi et à la fin tragique du personnage de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* se termine sur un collage : « *Le communiqué officiel* » et ce, comme pour insister sur la véracité de l'événement. Cette technique est chère à l'écriture romanesque de Boudjedra.³ « *Le communiqué* » écrit en caractères plus petits et en italiques fonctionne comme un intertexte :

¹ In Claude Duchet *Sociocritique* Paris, Nathan, 1979 p134

² Allusion au président algérien Houari Boumedienne

³ Que nous remarquons dans le roman *Timimoun* paru aux éditions Denoël 1994 où les atrocités commises en Algérie par les extrémistes durant les années 1990 sont étayées par des coupures de journaux qui donnent de plus amples détails comme si la narration romanesque n'était pas suffisante.

« Alger.-Le journal ElMoujahid paraît ce jeudi 20 septembre avec un double titre sur cinq colonnes, encadré de rouge : « racisme : suspension immédiate de l'émigration en France, décident le Conseil de la révolution et le Conseil des ministres. Non alignés : examen des perspectives d'action durant les trois prochaines années...Par ailleurs, Le conseil de la révolution et le Conseil des ministres ont étudié la situation devenue dramatique de l'émigration algérienne en France, notamment après la vague de racisme qui s'est abattue sur nos travailleurs à la veille de la tenue de la quatrième Conférence au sommet des pays non alignés. »p225.

Cet extrait du roman est donné, d'une part, sous forme de citation en *coprésence* , notion que nous empruntons à G. Genette qu'il définit en ces termes :

« Il me semble aujourd'hui percevoir cinq types de relations transtextuelles...Le premier a été, voici quelques années exploré par Julia Kristéva sous le nom d'intertextualité...Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation. »¹

Et d'autre part, sous forme de collage que Nathalie Piégay-Gros² exprime ainsi :

« Ces textes qui affichent l'hétérogénéité, utilisent des fragments et des débris récupérés sont naturellement comparés au collage. Qu'ils consistent en un assemblage de coupures de presse, timbres-postes, papier peints...Sur ce point également, ils renvoient à un grand nombre de textes modernes l'image de leur fonctionnement singulier »

Pour clore cette présentation générale de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* par rapport à son contexte social (les années 1970) il nous paraît utile de

¹ Genette Gérard Palimpsestes, Paris, Le Seuil, 1982. P8

² Piégay-Gros Nathalie *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996 p143.

donner un bref aperçu sur certains aspects de l'écriture spécifique à ce roman et qui seront détaillés au fil de l'analyse conformément au plan retenu pour notre recherche.

Ce texte, qui porte sur la violence physique, morale, sociale vécue par certains Algériens obligés d'émigrer pour survivre, est construit sur l'idée de l'éclatement. La narration est hétérogène surtout dans ses aspects formels. L'auteur recourt à différents caractères : gros caractères, caractères en majuscules (page 155 le texte du télégraphe ou des slogans publicitaires), des parenthèses (nombreuses comme à la page 150), des italiques, souvent pour accoler des citations d'extraits de journaux comme celui signalé ci-dessus (« le communiqué officiel ») ou le bulletin de l'Amicale des Algériens en Europe qui « a publié une liste de onze travailleurs immigrés assassinés, selon elle après les événements de Marseille, il s'agit de... »p154.

Cet éclatement au niveau formel est soutenu par une écriture intertextuelle et infratextuelle , avec surtout *La répudiation*. Cette autotextualité que Lucien Dallenbach¹ nomme *écriture autarcique* est caractéristique du style de Boudjedra dans la mesure où nous remarquons que l'auteur reprend dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* certains procédés stylistiques, certains thèmes (la mort, le sang, la violence...), certains lieux et personnages spécifiques à son premier roman.

Le roman de Rachid Boudjedra sur la migration est, par ailleurs, construit selon la forme d'une enquête policière : l'enquêteur raconte les péripéties du migrant perdu dans le dédale du métro avant d'y être assassiné. Tel un narrateur, ce policier nous renseigne sur le personnage arrivé en France :

« Il a débarqué à Marseille, donc il est arrivé par le train de 7h36 à la gare de Lyon située sur la ligne n°1 qui passe effectivement par Bastille car on l'a vu là il a parlé à un chef de station »² . Et plus loin : « Selon le rapport du médecin légiste il aurait été assassiné à coups de chaînes de bicyclette de couteau et d'autres objets similaires.. »³.

¹ Lucien Dallenbach *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abîme* Paris, Le Seuil 1977

² *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. P.2

³ Ibid. p118.

Si le roman est truffé de références empruntées au genre « policier » c'est que Boudjedra n'a jamais caché sa passion pour le « roman noir » car ce genre entretient un lien fort avec l'histoire et le contexte social. Il s'est exprimé sur ce sujet dans une interview accordée à un journaliste du quotidien Horizons¹ :

« Avec les transformations de la société européenne du 19^{ème} siècle et son industrialisation, le site urbain s'est transformé entraînant la transformation du paysage sociologique. Cela a donné naissance au roman policier, qui constitue, en fait une analyse des mœurs du crime. Mais le crime n'est pas quelque chose d'idéal qui se trouve en dehors d'un contexte sociopolitique et même psycho-politique ...Il se trouve qu'à l'intérieur du roman policier, en tant que genre, il existe des textes de grande qualité »

Ces propos rejoignent l'idée générale de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, en ce sens que l'écriture « policière » a été sollicitée dans ce roman pour insister sur le lien entre le texte et le contexte. A ce sujet, une critique du genre policier, Stéphanie Dulout, écrit dans son ouvrage² : « *Simple toile de fond chez certains auteurs, l'histoire ou plutôt l'actualité, est chez d'autres mise au premier plan* » Le roman de Boudjedra est, de ce point de vue, au centre de l'actualité de l'époque : le massacre des immigrés algériens en France.

Les diverses stratégies d'écriture de ce roman dont le fil conducteur est l'hétérogénéité rendent compte de l'environnement à la fois spatial et social du monde propre à l'immigration algérienne en France. Une adéquation existe entre l'œuvre et son contexte, « une homologie » pour reprendre la notion du sociologue de la littérature Lucien Goldmann, qui dans l'un de ses ouvrages³ consacré aux romans de André Malraux écrit : « *Une pareille étude (le structuralisme génétique) supposerait en effet d'une part, la mise en lumière d'un certain nombre de structures significatives susceptibles de rendre compte au moins en grande partie du contenu et du caractère*

¹ Lundi 9/11/1987

² S.Dulout *Le roman policier* Toulouse ed. Les essentiels Milan, 1997 p47

³ *Pour une sociologie du roman* Paris, Gallimard 1964 p61

formel de ces écrits (les romans de Malraux), et d'autre part la démonstration soit de l'homologie soit de la possibilité de trouver une relation significative entre les structures de cet univers littéraire et un certain nombre d'autres structures sociales, économiques, politiques, religieuses, etc. »

Conclusion

L'œuvre de Rachid Boudjedra est remarquable par, certes, le nombre de productions tous genres confondus (roman, poésie, témoignage, essai...), mais aussi par la diversité des thèmes abordés. Ces derniers réfèrent souvent à des périodes et contextes clés de la formation historique et sociale de l'Algérie. La thématique de la migration nous renseigne sur l'importance que lui accorde l'écrivain dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* texte majeur de son œuvre romanesque. Nous avons tenté de montrer « l'homologie rigoureuse des structures » entre le roman de Boudjedra caractérisé par une structure narrative éclatée (intertextualité, collage, répétitions, bruits assourdissants, foule grouillante...) et l'univers brutal de la migration vers la France ancré spatialement dans le dédale du métro parisien. Ce monde de l'altérité est intraitable envers le migrant. Le personnage du roman de Boudjedra qui pensait trouver le paradis de l'autre côté de la Méditerranée trouve, en fait, une mort violente.

2/ Mohammed DIB

a/Brève présentation de l'auteur

Dans le champ de la production littéraire de langue française en Algérie, Mohammed Dib occupe une place importante et particulière. Et ce, dans la mesure où il est l'un des écrivains algériens (avec Assia Djebar, Mouloud Mammeri...) à avoir, dès les années 1950, produit régulièrement des œuvres à différents moments de sa vie, de son parcours littéraire et de l'histoire de l'Algérie¹. Cette pérennité se remarque

¹ De l'intérieur ou de l'extérieur dans les romans de l'exil à partir de Habel et dans la trilogie nordique

jusqu'à sa mort, en mai 2003, puisque deux de ses textes *Laëzza et Simorgh*¹ sont posthumes.

Né à Tlemcen le 21 janvier 1920, il a commencé à produire dès la fin des années 1940 : de la poésie et des nouvelles dans les revues de l'époque (Simoun, Terrasses, Forge...). A partir de 1952, l'écrivain se fait connaître par des romans - : *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957) cette première trilogie-intitulée « *Algérie* »- est un récit- témoignage pétri de poésie que le regard du jeune Omar rapporte de la société algérienne citadine et rurale d'avant 1954. Kara-Mostefa-Sari Fouzia écrit, dans l'une de ses études consacrée à l'écrivain² « *En fait, dans la parole d'univers, le sujet (l'auteur) se fonde dans Le Nous-Algérien. Et dans ce rapport, l'œuvre est un peu plus qu'un témoignage* »³ car comme le signale M.Dib lui-même « *...en tant qu'écrivain, mon souci lors de mes premiers romans était de fondre ma voix dans la voix collective.* »⁴ . La production de la trilogie *Algérie* reflète un autre parcours professionnel : l'écriture journalistique. En effet, à cette époque Mohammed Dib était, comme d'autres écrivains algériens (tels Jean el Mouhoub Amrouche, Kateb Yacine, Malek Haddad...) journaliste à Alger-Républicain. Ce quotidien était, à l'époque, dirigé par Henri Alleg. Les articles de Dib sont des reportages et des témoignages sur la misère des populations algériennes les plus démunies surtout les petits paysans. A ce sujet Jean Déjeux a écrit une étude sur l'apport de l'écriture journalistique dans l'écriture de *L'Incendie* .L'auteur reprend ses reportages, publiés dans Alger-Républicain du 25,26 et 27 avril 1951 sur des soulèvements des paysans de Ain Taya et des autres régions d'Algérie, pour les intégrer dans la rédaction du roman. On peut parler d'une hypertextualité en situation de dérivation entre avec *L'incendie* (hypertexte) et les reportages (hypotexte), notion que Gérard Genette définit en ces termes :

¹ Simorgh Paris Albin Michel, 2003 – Laëzza Paris Albin Michel, 2006

² Signalons que ce critique a consacré une thèse de doctorat d'état à Mohammed Dib intitulée *Pouvoirs de l'écriture et authenticité : essai sur l'œuvre de Mohammed Dib* sous la direction de Daniel Moutote Montpellier3, 1986

³³ Article « M.Dib et la révolution algérienne » In Revue Kalim OPU n°6 1985 p.138

⁴ Ibid

« j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypertexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.[...] Pour le prendre autrement c'est un texte dérivé d'un autre texte préexistant. Cette dérivation peut être soit de l'ordre, descriptif ou intellectuel. Elle peut être d'un autre ordre...de transformation...l'hypertexte est considéré comme une œuvre proprement littéraire. »¹

La guerre de libération est relatée à l'aide d'une écriture dans *Qui se souvient de la mer* (1962). Ce roman est un hommage à la femme (mère, épouse...) où la profondeur marine -représentée par l'eau et le sel- qui protège les résistants suggère celle du ventre maternel (où le liquide amniotique protège le fœtus) et celle de la femme battante d'une manière générale. Le narrateur ne déclare-t-il pas à la page 20 du roman : « *Sans la mer, sans les femmes nous serions restés définitivement orphelins.* »

Après l'indépendance Dib publie régulièrement aux éditions Le Seuil des romans tels *Cours sur la rive sauvage* (1966), *La danse du roi* (1968), *Dieu en Barbarie* (1970), *Le maître de chasse*(1973), *Habel* (1977), etc. Ou des recueils de nouvelles (tel *Le Talisman* 1966), de poèmes (tel *Formulaires* 1970) où s'entremêlent différents thèmes (la femme, l'amour, le sens de la vie) mais surtout des interrogations face au devenir de l'Algérie nouvellement indépendante « *Il a peut-être une Algérie à tuer. A tuer pour qu'une autre plus propre puisse venir au monde* » déclare un personnage de *La danse du roi* (p80).

A partir des années 1980 Dib produit de la poésie (*Ô vive* 1987) des romans (aux éditions Sindbad) ceux de la période « nordique » ancrés dans un hors - sol à l'image d'une de ses villes emblématiques Orsol (dans *Les terrasses d'Orsol* 1985) où la quête de soi est de plus en plus présente pour constituer le thème majeur de la

¹ G.Genette Palimpsestes, Paris, Le Seuil, 1982 pp13-14

production littéraire de cette période (*Le sommeil d'Eve* 1989, *Neiges de marbre* 1990, *le désert sans détour* 1992, *L'infante maure* Albin Michel 1994).

La période de la décennie sanglante n'est pas en reste. Mohammed Dib lui consacre le dernier roman publié de son vivant *Si diable veut* (Albin Michel 1998) où se remarque une intratextualité avec *L'incendie* : le combat n'est plus contre le colonisateur mais contre cette horde de chiens sauvages qui sème la terreur dans le village Tadart. Hadj Merzoug (qui rappelle Ben Youb de *L'Incendie*) décide de traquer, à l'aide de son fusil de moudjahid, ces chiens afin de protéger son village, les terres et les troupeaux. Ces félins qui attaquent en horde ne rappellent-ils pas ces terroristes qui ont semé, durant les années 1990, la mort et la désolation dans différentes contrées algériennes ?

L'œuvre de Mohammed Dib est plurielle par ses genres (poésie, roman, nouvelles, récit¹, théâtre -*Mille Hourras pour une gueuse* 1980 Le Seuil : une réécriture théâtrale de *La danse du roi*-), par ses thèmes où prédominent l'humanisme et le combat pour la vérité qu'elle soit politique², idéologique ou ontologique. L'œuvre de Dib est pérenne. Des années 1940 jusqu'à sa mort cet écrivain n'a cessé d'écrire pour exprimer la poésie et son engagement dans des causes universelles et humanistes.

b/ 2/ Habel³ un roman charnière: la migration ou les chemins vers la folie

Ce roman paru en 1977 partage le même contexte que celui de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Comme nous l'avons rappelé dans le préambule à cette seconde partie de notre recherche, l'Algérie de cette période a connu une émigration (vers la France surtout) assez tourmentée.

Tout comme la pièce de Kateb Yacine *Mohamed, prends ta valise* et le roman susmentionné de Rachid Boudjedra, cette œuvre de Dib exprime, d'une manière très originale, la condition douloureuse des émigrés algériens des années 1970. A cet effet, l'auteur de *L'Incendie* recourt à l'un des mythes fondateurs de l'humanité : celui du

¹ L'arbre à dire Albin Michel 1998 : récit sur le parcours littéraire, philosophique et humain de l'écrivain

² Signalons le beau recueil de poèmes *L'aube Ismail* Ed. Tassili 1996 dont une partie est consacrée à la lutte palestinienne.

³ Paris, Le Seuil, 1977

fratricide entre Caïn et Abel, les fils d'Adam.

Habel¹ est le personnage central du roman. Il est sommé par son frère unique (appelé Frère dans le récit) de partir, de quitter le pays natal pour entreprendre des études « *Pour toi l'heure d'aller courir ta chance et le monde est venue. Va, découvre des villes, apprends à connaître les pays...N'écoute pas notre désir de te garder près de nous, désobéis nous et pars.* » p55. Ce « Frère » usant d'un discours affecté et hypocrite pour chasser Habel qui pourrait séduire sa jeune et nouvelle épouse Attyka, a trouvé l'arme fatale : il recourt à la migration, à l'exil forcé en terre inconnue : « *Façade de conviction, air pénétré qu'on feint à merveille et qui heureusement avait empêché Habel de s'esclaffer après ce discours, ils étaient restés face à face et aussi ennuyés l'un que l'autre.* » p56 Habel a obéi à l'ordre de partir pour « *...une ville grande comme une planète, sombre, vindicative comme une marâtre et rageuse comme elle* » p56, mais sans être dupe car cette sommation « *n'était qu'une façon de me perdre, mon voyage a fini par trouver sa raison* » p93

Dans cette ville étrangère il vit diverses aventures et mésaventures accompagnées de violences physiques et morales que nous détaillons dans la troisième partie de notre travail².

Habel de Dib parut dans le milieu des années 1970. Ce contexte correspond à une politique de l'émigration franco-algérienne assez mouvementée. Cet écrivain a-t-il voulu inscrire son roman dans une France qui accueillait si mal les migrants venus d'Algérie ? Comme nous l'avons vu dans le roman de Boudjedra, ces émigrés furent, poussés par les gouvernants algériens eux-mêmes (les *Frères* ?) occupés à reconstruire « *la cité nouvelle* ». Cette cité est-elle l'Algérie nouvellement indépendante ? « *Mais vous m'avez chassé... pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que sacrifier le frère cadet. Pour que votre étoile brille sur elle de tout son éclat, celle du jeune frère devait s'éteindre. Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne, d'en appeler au témoignage public, puis de le vendre comme esclave* » p160. Aussi, Attyka,

¹ Dans le chapitre 1 « personnages de la migration : de la réalité à la fiction » de la troisième partie de notre recherche nous analyserons cette onomastique Habel/Abel

² Voir partie III chapitre II sous/chapitre 2B *Habel* de Mohamed Dib : Paris ville menaçante

la jeune et nouvelle épouse du Frère ne symbolise-t-elle pas cette « cité nouvelle » à bâtir ? La comparaison est séduisante dans la mesure où le Frère en chassant Habel avait une double raison de le faire : fonder la cité et éloigner le jeune frère de Attyka¹. Cette femme, l'épouse, (le pays ?) est identifiée par un prénom lourd de sens : « Attika » qui signifie « ancien » en arabe est donné à cette femme *jeune et nouvelle* grâce à son statut d'épouse : un bien qui appartient à l'époux, à celui qui détient.

Par ailleurs, *Le Frère* qui ne possède pas de patronyme est désigné par un terme qui rappelle étrangement le mot arabe (الإخوة) qui était souvent usité à cette époque pour désigner les « frères » politiques du parti unique de l'époque (le FLN) , parti qui concentrait tous les pouvoirs politiques.

A partir du roman *Habel* Mohammed Dib ancre ses textes dans un ailleurs qui n'est ni l'Algérie, ni la France, dans un hors sol à l'instar de la ville imaginaire Orsol . *Habel* n'est pas que le roman de l'émigration, il est aussi celui qui exprime l'exil et la perte de soi où toute quête de sens devient insurmontable.

¹ Nous détaillerons la symbolique de cette femme dans la partie III chapitre III sous/chapitre C « migration et écriture parodique » : C2/ Habel /Abel ou la parodie du premier fratricide dans *Habel* de Mohammed Dib

III LA PERIODE DES ANNEES 2000 :

Préambule

Cette période a suivi celle communément surnommée « la décennie noire/rouge/sanglante » correspond, en Algérie, à un contexte sociohistorique très particulier. Ce pays qui connut le bouleversement social et politique suite aux soulèvements populaires d'octobre 1988 (une sorte de « printemps arabe » avant l'heure) vivra durant plus de dix ans, suite à l'arrêt du processus électoral des élections municipales du 21 juin 1990 remportées par le parti islamiste - le FIS-, une violence sans pareille.

Un chaos politique, économique, sécuritaire, des déplacements de populations fuyant les assassinats, les exécutions, les viols restent à jamais inscrits dans les pages sombres de l'histoire de l'Algérie de cette époque.

Le désir de quitter l'Algérie, terre de la peur, de la faim, du chômage, de la violence, de la mort, de l'autocensure sont des raisons suffisantes de partir coûte que coûte à la recherche d'un pays nouveau où on espère trouver la quiétude, la sécurité.

L'essayiste algérien Rachid Mokhtari a écrit un ouvrage préfacé par Rachid Boudjedra, intitulé à juste titre *La graphie de l'horreur*¹, consacré à la production littéraire ancrée dans ce contexte marqué par la violence. Figurent dans l'éventail des auteurs tels Rachid Boudjedra, Mohamed Dib (avec le roman *Si Diable veut*).

Pour cette période foisonnante d'œuvres sur la migration, nous retenons pour le corpus d'analyse *Harraga* de Boualem Sansal (Paris, Gallimard, 2007), *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Bachi Salim (Paris, Gallimard, 2010), *Il aura pitié de nous* Djigouadi Roshd (Alger, Chihab, 2004).

D'autres textes seront sollicités pour étoffer tel ou tel aspect de l'analyse. Nous pensons à *Tu vois c'que j'veux dire?* Une pièce de théâtre de Maïssa Bey (Montpellier, Chèvre Feuille Etoilée, 2013), *Les amants de Cordoue* de Benyoucef Farid (Constantine, Média-Plus, 2012), *Les Sans-Destin* de Bouayed Kamel.A. (Alger,

¹ R. Mokhtari *la graphie de l'horreur* essai sur la littérature algérienne (1990-2000) Alger, Chihab Editions 2002
2ENAG éditions, Alger, 2012

Dahlab-ENAG, 2004) , *Le rêve Sarde* de Farah Maâmar (Annaba. Editions LSA 2007), *Voyage au bout du délire* de Mameria Zoubeïda (Alger, Alpha, 2011) *Spania* de Ouadda Abdelhafid (Alger ENAG 2012).

Les textes de ce corpus secondaire seront analysés dans la troisième partie de notre recherche intitulée « Les mises en textes : stratégies narratologiques de la migration » et plus précisément dans le chapitre 1 « analyse titrologique ». Les titres de ces romans sont relatifs à cette période des années 2000 et affichent sans ambiguïté le thème de la migration, du moins, ils renvoient directement à des espaces géographiques qui ont un lien avec la migration. *Spania* , *Sarde*, *Cordoue* : l'Espagne et l'Italie ont été des destinations privilégiées des migrants maghrébins. D'autres textes publiés à la même période ont un lien évident avec le thème de la migration et sans être analysés dans ce travail, ils seront néanmoins cités. Nous pensons essentiellement à : *je brûlerai la mer* de Youcef Merahi (Alger Casbah éditions 2009) , *Le naufrage* de Sari Mohamed (recueil de nouvelles Alger Alpha 2010) *La géographie du danger* de Hamid Skif (Paris Naïve 2006 réédition Alger Apic 2007) *Le désert et après ?* de Ayyoub Habib (Alger Barzakh 2007).

1/ BOUALEM SANSAL

a) Brève présentation de l'auteur

C'est dans le contexte sociohistorique mouvementé des années 1990 que Boualem Sansal se fait connaître dans le champ de la littérature algérienne de langue française. Dans son parcours socioprofessionnel rien ne laissait présager que ce haut fonctionnaire du ministère de l'industrie, économiste et diplômé de l'Ecole Nationale polytechnique d'Alger et de l'Ecole Supérieure des Télécommunications de Paris allait être un grand écrivain marquant ainsi cette génération littéraire algérienne. Né en 1949 à Thiniat El Had au Nord ouest de l'Algérie, il publie régulièrement des romans qui souvent font sensation dans le champ médiatique. Boualem Sansal aime faire sensation et revendique cet de sa personnalité : il veut déranger. Son œuvre ne laisse pas

insensible. Le critique et journaliste Olivier Barrot, invité au SILA de 2015 déclare « *En France il a une réputation considérable. Il faut dire que certains de ses livres sont absolument magnifiques...je ne serais pas surpris qu'il obtienne un jour le Nobel de littérature* »¹ Rappelons que Olivier Barrot est l'animateur de l'émission « un jour, un livre ». Sansal est l'écrivain attentif aux soubresauts de la société algérienne et de ses différentes étapes historiques. Son roman *Rue Darwin* (Paris, Gallimard2012) relate à travers une fiction le thème de l'illégitimité de l'Histoire en Algérie. Au sujet de ce roman, il déclare :

*« La question de l'illégitimité, la question de la norme sociale qui en s'imposant détruit toute construction et toute hypothèse qui lui seraient contraires...la question « de la nouvelle colonisation » que le régime nous fait subir au lendemain de l'indépendance et son impact sur l'imaginaire du peuple qui depuis vit dans la frustration et la honte de s'être laissé dépossédé de son bien le plus précieux, la liberté. Il me fallait un personnage plus riche, plus imbriqué dans ces questions...On découvre qu'écrire l'Histoire est une chose infiniment compliquée »*²

Ce romancier est dérangeant à plus d'un titre. Ses livres veulent briser les chaînes et lever le voile sur des vérités cachées. Et dans l'entretien accordé à Arezki Metref, cité ci-dessus, il affirme

« Nous sommes en 2012 c'est toute une vie passée dans le silence et la peur. Les gens regardent leur pays se faire piller...et ne disent rien, ne font rien. Ils regardent leurs enfants se jeter dans la hargha et mourir en mer et ne disent rien, ne font rien...Pour ce qui du tabou je n'en ai pas et donc je n'ai pas d'inhibition. C'est ainsi que je me suis donné de bons maîtres. Voltaire, Kateb Yacine. Ceux là en particulier n'avaient pas la langue dans la poche. Ils disaient ce qu'ils pensaient. La seule chose qu'ils s'interdisaient, c'était de dire des choses sans art. »

Nous donnons cette citation car elle nous paraît faire la synthèse de la personnalité de l'auteur et de son œuvre. Tous les sujets –sociaux, historiques, politiques...- peuvent

¹ Rapporté par le quotidien algérien Liberté dimanche 6 /11/2015

² Entretien accordé à Arezki Metref Le soir d'Algérie jeudi 19 janvier 2012

intéresser la littérature pour décrire, dénoncer, dévoiler mais à l'aide d'une écriture où l'art prime, comme chez les écrivains qu'il prend en exemple -Voltaire et Kateb Yacine-

Cette condition respectée par Boualem Sansal le fait remarquer déjà dès son premier roman *Le serment des barbares* (1999) qui pour un premier coup d'essai fut un coup de maître. La critique Aude Lancelin¹ écrit à son sujet

« Qu'aura-t-on dit cependant sur cet incroyable premier roman si l'on omet de rendre à nouveau hommage à son style, qui allie si étrangement l'opacité à la limpidité au détour de phrases interminables et de brèves pointes déchirantes d'amertume. La puissance suggestive des descriptions de la misère bestiale du petit peuple ou de ces «patelins envoûtants de tristesse», où «la vie n'est rien que du temps qui passe, mendiant misérable et dégoûté», suffirait à elle seule à en imposer la lecture. Profond, complexe et d'une insolente beauté, «le Serment des barbares» est un chef-d'œuvre ».

En effet, ce roman a surpris plus d'un lecteur, en Algérie ou à l'Étranger. L'histoire se passe à Rouiba dans les années 1990 pour relater une enquête menée par l'inspecteur Larbi, un homme intègre dans cette Algérie chaotique et gangrénée par la violence et la corruption à tous les niveaux. L'énigme que l'enquête veut clarifier concerne l'assassinat de deux personnages que tout oppose : Moh, un homme puissant de la mafia qui sévit à Rouiba et Abdallah un ouvrier agricole, un Algérien ordinaire comme le sont beaucoup dans cette région très populaire et que Sansal connaît bien. Derrière cette histoire assez banale l'auteur nous montre, à l'aide d'une écriture puissante qui capte l'attention du lecteur, tout le désarroi politique, social de l'Algérie de l'époque. Algérie, terreau de la violence qui explique tous les phénomènes sociaux (la migration, la marginalité, l'extrémisme religieux ou politique...) dont se saisit l'œuvre de Boualem Sansal.

En 2016, la collection « Quarto de Gallimard » a publié tous les romans de Boualem Sansal parus entre 1999 et 2011 c'est-à-dire *Le serment des barbares*, *l'enfant fou de*

¹ LE Nouvel observateur 2/9/1999

l'arbre creux, Dis-moi le paradis, Harraga, Le Village de l'Allemand ou le Journal des Frères Schiller et Rue Darwin. Dans cette collection ne figure pas le roman *2084* qui parut en 2015 (Gallimard) et pour lequel l'écrivain eut le prix de l'Académie Française 2015. Un roman où se remarque une intertextualité avec *1984* écrit en 1949 par l'écrivain anglais George Orwell. Dans ce livre avec un sous- titre significatif « *la fin du monde* » Sansal à l'aide d'un style au souffle puissant, nous montre un pays (nommé Abistan) mené par quelques despotes dominants face à une majorité humiliée et asservie. L'islamisme politique n'est pas la seule explication ; le capitalisme effréné, l'économie libérale qui s'enrichit sur le dos des pays pauvres en exploitant leurs richesses naturelles en est une autre raison.

Nous ne pouvons clore ce bref rappel sur le parcours de cet auteur sans rappeler l'amitié qui le liait à un autre écrivain de sa génération, Rachid Mimouni. A son sujet Sansal déclare : « *Rachid Mimouni m'a encouragé parce que j'ai été un de ses premiers lecteurs et qu'il a peut-être décelé quelques qualités en moi. Mais surtout à cause de l'état de guerre dans lequel se trouvait mon pays.* » ¹

b)Harraga de Boualem Sansal : ou le roman au titre² trompe-l'oeil

Inspiré de faits réels, le roman *Harraga*, paru aux éditions Gallimard, est le quatrième roman de Boualem Sansal. Ecrit en 2005, divisé en quatre actes, ce roman traite comme le titre l'indique de la migration en Algérie, plus précisément du phénomène des Harragas, ou des «bruleurs de route» comme signalé en page 53.

Le récit met en scène un personnage central féminin, Lamia, et se distingue donc des autres romans portant sur le sujet de la migration et dans lesquels le héros est généralement de sexe masculin. Lamia la trentaine est une femme célibataire, vit à Alger, travaille comme médecin pédiatre, cultivée mais de nature mélancolique. Elle vit avec un sentiment de détresse né essentiellement de la disparition aussi soudaine que totale de sa famille : un frère décédé à la suite d'un accident de la route, des

¹ Rencontre « livres nomades » <https://www.pedagogie.ac-aix-marseille.fr/.../rencontre-avec-des-auteurs-...29/1/2009>

² Voir le chapitre 3 « mises en forme de la migration » sous/chapitre A »analyse titrologique »

parents morts de vieillesse et de chagrin, et un dernier frère, Sofiane le plus jeune de la famille, la quitte sans donner de ses nouvelles depuis déjà un an. Lamia torturée par ce brusque départ, sait que son frère est quelque part en Europe.

Lamia n'est pas mariée, l'idée même d'une union conjugale ne l'intéresse guère, elle vit toute seule dans une grande maison¹ datant de l'époque turque. Une maison hantée de souvenirs, ce lieu occupe une partie importante du récit tant spatialement que temporellement. La narratrice décrit les pièces qui la constituent, raconte l'histoire des anciens locataires, ainsi que les meilleurs moments de sa vie en compagnie de sa famille, mais depuis qu'elle vit seule, cette maison lui paraît trop grande, moins chaleureuse parfois hostile. Elle y voit même des fantômes.

Son quotidien est partagé entre son lieu de travail, à l'hôpital Parnet d'Alger, et sa demeure. Elle refuse toute relation amicale avec ses confrères ou ses voisins, Lamia n'a aucune amie. A l'hôpital Parnet elle se fait appelée la «vieille». Elle se cloître dans son monde, plongée dans ses livres, ses souvenirs et ses angoisses, elle a même des tendances suicidaires. Une routine qui va pourtant cesser le jour où une femme de 16 ans au nom de Cherifa vient frapper à sa porte.

Que vient faire chez elle une jeune femme avec un accent de l'Ouest et de surcroît enceinte? Lamia a immédiatement fait le rapport avec son frère Sofiane, méfiante elle accepte cependant d'héberger cette inconnue pour quelques jours. Elle veut alors tout savoir sur elle, pourquoi est-elle enceinte si jeune, que vient-elle faire à Alger, quels sont ses rapports avec Sofiane ? En seulement quelques jours, elle sait désormais que cette fille a été contrainte de fuir son village, ses parents et les terroristes.

Sofiane qu'il l'a connue à Oran, sans toutefois être le père du bébé, lui conseille de partir se réfugier à Alger chez sa sœur. Rassurée par cette nouvelle, Lamia s'attache tout de suite à Cherifa. Une affection presque maternelle à l'égard d'une adolescente difficile et en manque de repères.

¹¹ Lieu que nous analyserons dans la partie 3 du travail consacrée à l'espace chapitre 2

A plusieurs reprises Cherifa fugue pour errer seule à Alger. Prise de panique, Lamia s'inquiète de ce qui peut arriver à une jeune femme mineure enceinte, sans argent et livrée à elle-même dans une ville aussi vaste et aussi dangereuse qu'Alger. Un lien se crée entre les deux femmes : Lamia s'attache à cette inconnue, belle et analphabète venue du Douar, et Cherifa fragile trouve auprès de Lamia tendresse et soutien.

Depuis toujours, Lamia rêvait d'avoir une petite sœur, vœu qu'elle confia à sa meilleure amie d'enfance, Louiza, qu'elle n'avait plus revue depuis très longtemps. Cherifa serait-elle cette petite sœur que Lamia espérait tant avoir ? A l'évidence, Lamia porte un grand amour à cette adolescente au caractère boudeur, insociable et arrogant. Malgré tous ces défauts, elle veut à tout prix la protéger et ne veut plus se séparer d'elle et la considère comme sa sœur, voire sa fille. Elle prend en charge toutes ses dépenses, les siennes et celles de son futur bébé. Elle essaiera même de parfaire son éducation pour qu'elle soit une femme respectable. Elle lui fait visiter les musées, le jardin d'Essai d'Alger ou encore lui enseigner les bonnes manières, mais peine perdue, Cherifa la rebelle s'ennuie et ne veut rien apprendre, elle reste mystérieuse malgré des semaines entières passées sous le toit de Lamia.

Pire, Cherifa est de moins en moins agréable, se replie sur elle-même dans l'indifférence de tout ce que lui offre Lamia. Ainsi fugue-t-elle de nouveau en emportant avec elle ses affaires et celles du bébé. Voilà des semaines qu'elle n'a pas donné signe de vie. Après avoir vainement tenté de la retrouver, Lamia se rend à l'évidence : Chérifa est partie, peut être, loin. Une absence qui affecte beaucoup Lamia qui retourne à sa solitude et revoit ses fantômes auxquels elle se confie dans un moment de démence car elle espère leur aide pour retrouver Cherifa. Trois mois sans aucune nouvelle, et Lamia voit un jour sur une chaîne télévisée un documentaire qui va la bouleverser. Un reportage sur les clandestins subsahariens, leur périple de 3000 kilomètres à partir de leur village, se prolongeant au Sahara algérien, avec sa rudesse et tous ses dangers, et au Maroc avec les risques d'être appréhendés, pour enfin rejoindre l'Espagne. Le reportage retrace le voyage d'un groupe de clandestins, avec leurs témoignages, ceux des passeurs, deux de leurs familles. Des images

choquantes montrant les membres du groupe périr en mer ou en désert. L'image de Sofiane resurgit, Lamia est angoissée à l'idée de penser que son jeune frère aurait pu connaître le même sort que ces clandestins du documentaire.

Shéhérazade une jeune étudiante redonne espoir à Lamia. Elle a connu Cherifa lors de sa dernière fugue, l'a hébergée quelques jours dans sa chambre d'une cité universitaire. Elle fournit à Lamia de précieuses informations sur les dernières fréquentations de Cherifa. Mais Cherifa reste introuvable.

Pourtant, une semaine après son accouchement, Lamia reçoit un coup de fil de la part d'une dame, Anne, d'un air inquiet elle lui précise qu'il faut qu'elle vienne au couvent des sœurs de Notre Dame des Pauvres à Blida. A son arrivée, Anne lui annonce la mauvaise nouvelle : Cherifa est morte deux jours après avoir accouché d'une fille prénommée Louiza, en hommage à l'ancienne amie de Lamia. Enterrée anonymement sans même que ses parents soient avisés, on confie la garde du bébé à Lamia. Une nouvelle vie commence alors pour elle.

Tel est le résumé de ce roman qui titré *Harraga* aborde la migration par le biais d'un « métatexte » c'est à dire le commentaire du film documentaire sur les clandestins. Rappelons que Gérard Genette définit¹ cette notion en ces termes « *La métatextualité est la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer.* » ; la métatextualité est l'une des catégories relevant de la transtextualité. En fait comme nous l'aurons à le démontrer les « harragas » de cette Algérie des années 2000 ne sont pas que Sofiane, le migrant, mais tous ces Algériens, surtout les femmes victimes du terrorisme et de certaines idées reçues qui ont font des marginalisées. Chérifa, Lamia sont des exilées dans leur propre pays. L'espoir viendra un jour est-ce de la petite Louiza ?

2/-SALIM BACHI

a)Brève présentation de l'auteur

¹ Palimpsestes Paris, Le Seuil 1982

Salim Bachi est né en 1971 à Alger mais a passé les années de son adolescence à Annaba où il fit ses études universitaires, En 1995, il est en France pour poursuivre des études à La Sorbonne où obtient une maîtrise en Lettres sur l'œuvre d'André Malraux. Il retourne en Algérie et enseigne durant quelque temps à l'université de Annaba. Mais il prend très vite la décision de retourner en France en 1996 pour s'y installer. Dès son jeune âge il était attiré par l'écriture littéraire ; d'abord des poèmes, son premier roman *Le chien d'Ulysse* paraît aux éditions Gallimard en 2001. Il eut un grand succès auprès des lecteurs. L'Odyssée d'Homère est revisitée pour s'adapter à une Algérie exsangue des années 1996 dans une ville-Cyrtha- créée par l'imaginaire et la référence à d'autres lieux mythiques tels Syrte ou Ithaque. Cette ville imaginée est à la confluence de trois villes : Constantine, l'ancienne Cirta, Alger et Annaba. Les années 1990 ont apporté un lot de malheurs, de violences avec un fait qui marqua le romancier : l'assassinat du président Boudiaf, à précisément Annaba, ville qui lui est chère. Ecrivain au talent avéré, Salim Bachi vit loin des médias et de la célébrité. Cet écrivain marque, indiscutablement, sa génération par une écriture talentueuse pétrie de références aux grands noms de la littérature tant algérienne (comme Kateb Yacine) qu'étrangère (tel James Joyce) mais qui a su donner un souffle nouveau à la littérature algérienne de langue française des années 2000.

La production littéraire de Salim Bachi est riche par l'écriture mais aussi par les thèmes abordés. Citons quelques exemples : *La Kahina* (Gallimard 2003) où l'auteur revisite les différentes occupations de l'Algérie à travers l'histoire d'une maison nommée La Kahina ; *Tuez-les tous* (Gallimard 2006), Bachi imagine la dernière nuit d'un des pilotes Kamikazes du World Trade Center du 11 septembre , Saïf el Islam, l'Oiseau originaire de Cyrtha. ; *Le silence de Mahomet* (Gallimard 2008) la vie du prophète revue à travers ses femmes (Aïcha, Khadidja...) un texte d'une grande poésie qui donne une certaine humanité au sacré ; *Moi Khaled Kelkal* (Grasset 2012) qui témoigne de la mise à mort en direct sous les yeux des téléspectateurs de Khaled Kelkal poursuivi par la police française pour terrorisme. Pour son œuvre diverse Salim Bachi eut des prix littéraires tels Tropic, le prix de La Vocation, Bourse Goncourt pour Le premier roman, la Bourse Prince Pierre de Monaco.

b) Amours et aventures de Sindbad le marin ou la parodie d'un conte

«Moi, Sindbad, j'étais un homme heureux...». C'est par ces mots que Sindbad entame son histoire de marin des temps modernes, dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*¹ de Salim Bachi. Il était un homme riche et le voilà à présent ruiné et contraint de faire du business. En invitant chez lui le Dormant – le dernier des sept dormants d'Ephèse- et son chien, il se substitue à Shéhérazade du conte des *Mille et une nuits* pour narrer sa propre histoire qui commence à partir de Carthago. Il prétend ainsi que sa seule motivation à vouloir faire des voyages, était de retrouver son statut d'homme riche après avoir gaspillé une fortune considérable que son père lui avait léguée. Sindbad n'avait d'autre choix que de partir à la conquête du monde, comme le fut son alter-égo le marin des contes pour ensuite «vivre sur le même train qu'auparavant»². Pour changer le cours de sa misérable existence, le personnage de Bachi, est prêt à tout risquer, y compris à s'embarquer aux côtés de ce qu'on appelle les *harragas* pour rejoindre l'Europe en cette période de guerre :

«J'embarquai donc à bord d'une barque de pêche avec une vingtaine d'autres personnes à la conquête de l'Europe où je pensais faire fortune puis revenir parmi les miens vivre sur le même train qu'auparavant»³.

Le futur migrant aspire à réussir sa quête, c'est-à-dire à faire fortune puis rentrer chez lui pour gagner le respect de ces compatriotes. Malheureusement ce ne fut pas le cas. La traversée fut d'ailleurs pénible dans cette vaste Méditerranée, pour le *célèbre marin* qui du coup, s'est retrouvé à bord d'une petite barque de pêcheurs en compagnie de clandestins : «entassés comme des animaux, sans vivre.»⁴

Le calvaire dure trois semaines à bord de ce petit bateau, sous un soleil de plomb et où manquent les vivres et l'eau. Un voyage aussi imprévisible que dangereux, qui

¹ Salim Bachi, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*. Gallimard, Paris, 2010

² Ibid. p.57

³ Ibid. p.57

⁴ Ibid. p.57

l'amène à ressentir ce qu'endurent les harragas, souvent livrés à eux-mêmes et qui prennent tous les risques pour rejoindre la rive nord de la Méditerranée :

«D'étranges odyssees se tramaient ainsi sur la Méditerranée, notre mer blanche, qui se teintait du sang de ces futurs naufragés au large des côtes maltaises ou siciliennes. Carthago était prodigue en marins désespérés.»¹

Par miracle, les clandestins échouent sur l'île de Gozo (Malte) et furent transférés ensuite dans un camp pour réfugiés. Dès lors, Sindbad le marin se conforme aux circonstances présentes qui l'amènent à se conduire tel un parfait *harraga* : il brûle ses papiers d'identité et décide de ne pas répondre aux questionnaires des équipes du HCR (ONU), exactement comme le font les nouveaux clandestins pour éviter d'être expulsés. D'ailleurs, brûler son passeport est l'une des deux significations du mot *Harraga*, qui allégoriquement veut dire aussi brûleurs de frontières. Sindbad prend alors conscience qu'il s'est : *«embarqué dans une histoire qui [le] dépassait par la faute de [son] étourderie»²*.

Après avoir séjourné plusieurs mois dans ce camp, le voyageur veut continuer l'aventure et quitter l'île de Malte pour rejoindre le sud de l'Italie. Sur place, il travaille dans un champ de tomates tenu par un parrain de la mafia locale du nom de Carlo Moro, qui lui promet de régulariser sa situation. Même s'il est victime du travail forcé, cette halte dans la ville de Cetraro sera importante pour la suite du périple, puisque c'est dans ce lieu qu'il fera la rencontre de la jeune Vitalia, fille de Carlo Moro, dont il tombera éperdument amoureux. En quittant Carthago, Sindbad le harag, laisse une ville en guerre et se retrouve à errer continûment en Europe. Mais que cherche-t-il au juste ? Comme le Sindbad des contes, il aime les aventures et il lui est difficile de s'installer durablement dans un seul lieu. Il fuit alors, Cetraro, cette ville côtière si paisible -après que le parrain l'ait surpris avec sa fille- et part pour Rome, où il est logé dans la villa Médicis pour plusieurs mois. Giovanna, une autre de ses

¹ Ibid. p.57

² Ibid. p.62

conquêtes, l'héberge en effet, dans cette célèbre villa qui accueille de nombreux jeunes artistes et écrivains français.

D'ailleurs, c'est à partir de Rome qu'il dévoile son caractère obsessionnel pour les voyages ainsi que pour l'exploration des villes, leurs monuments, leurs musées, ou leurs vieux quartiers qu'il scrute quotidiennement : «*Je demeurais ici pour boire cette ville jusqu'à la lie et m'y engluer à en crever*»¹ dit-il.

Séjournant dans la villa Médicis, il est à son aise et est loin de se laisser intimider par les artistes qui habitent ce lieu. Au contraire, il profite de tout ce confort et particulièrement de la bibliothèque. Précisons que dans ce récit, Sindbad est cultivé et sera d'ailleurs émerveillé par Rome, Florence, Paris, Damas ou Palmyre, ces villes-musées qui le fascinent par leur histoire, leur littérature, et aussi par les femmes qu'il rencontre.

Mais à l'évidence, ce Sindbad s'ennuie très vite. Il n'aime pas l'immobilité, l'inaction et les relations durables. Son instinct de voyageur ressurgit à chaque fois comme l'était le Sindbad du conte. C'est un Sindbad nomade et non un marin, un voyageur des temps modernes qui ne s'attache pas aux villes, aux espaces, il est au contraire, toujours à la recherche d'une nouvelle conquête amoureuse, une nouvelle aventure ou un espace meilleur. Il apprécie l'action, le danger et l'imprévu, ses déplacements sont continuels, parfois désordonnés voire incontrôlables. Toujours pressé de déménager, à changer de décor, à explorer d'autres villes et partir à la rencontre d'autres gens. Ainsi, lorsqu'il se rend à Florence et déambule dans les artères de la ville, il s'interroge : «*Pourquoi Florence ? je ne savais pas*»²

Ce caractère excentrique du personnage de Bachi va manifestement l'éloigner de sa première quête, qui rappelons-le, est de s'enrichir et rentrer à Carthago. Et si la quête principale de ce personnage, n'est-elle pas finalement de découvrir l'autre monde et de profiter des villes, des musées, des tableaux, des textes des grands écrivains et bien évidemment des femmes ?

¹ Ibid. p.81

² Ibid. p.99

Doté d'un charisme hors pair, il ne tardera pas à faire valoir son côté séducteur intarissable pour assouvir ses désirs, enchainant les relations sans lendemain comme l'illustre ce passage : *«je consommait les femmes comme d'autres une pâtisserie»*¹

Elles ont pour noms Vitalia, Giovanna, Béatrice, Jeanne et Pauline, Liza, France, Caline, Mazarine, Crinoline, Zoé, et enfin Thamara.

Ainsi, Paris la ville lumières le surprend : *«je fus ébloui par Paris»*² mais pas autant pour lui faire oublier son passe-temps préféré : conquérir les femmes.

En effet, dans un premier temps, Sindbad ne cache pas son admiration pour cette ville charmante et coquette, ville de l'amusement et de la séduction :

*« Paris est la ville des amoureux, Paris est une fête, et Paris sera toujours Paris pour ceux qui s'aiment à tout vent, sur les quais, sous les porches, dans les rues, comme des chats et des chiens»*³

3/ ROSHD DJIGOUADI

a) Brève présentation de l'auteur :

Pour donner quelques aperçus sur la vie de ce romancier nous nous référons à un courriel envoyé par l'auteur lui-même que nous avons contacté fin 2015. Ce document est donné dans son intégralité en annexes. Roshd Djigouadi⁴, né en Algérie 1967, est d'abord connu comme réalisateur algérien. Entre 1989-1992 il suit une formation au « Conservateur Libre du Cinéma Français » Il obtient un diplôme option montage et réalisation. Il est par ailleurs journaliste, il a, par le passé, collaboré à différents journaux essentiellement de la presse indépendante. Il a par ailleurs été reporter et assistant réalisateur pour l'émission « tranches de vie » de Rachid Benallal

¹ Ibid. p218

² Ibid. p.177

³ Ibid. p.194

⁴ Nous tenons, ici, à remercier Roshd Djigouadi pour son aimable réponse.

et ce entre 1993-1994. Cette émission était une production de l'ENTV. Dans le domaine de la publicité il fut concepteur et réalisateur de plusieurs projets entre 1996 et 2003. Son premier film documentaire s'intitule *Billal* pour lequel il eut le prix « Direction Award » en 2000 au FICTS de Milan. Il entre dans le monde de la littérature avec le roman retenu par notre corpus : *Il aura pitié de nous* aux éditions Chihab en 2004. Le second roman intitulé *Nuit blanche* parut en 2007 éditions Apic. Un autre film est à son actif *Ailes brisées* sorti en 2008 il en est le co-auteur et réalisateur. Un film dans le genre sociodramatique. Il fut diffusé en Algérie par diverses chaînes satellitaires et publiques. En 2013 il s'oriente vers le théâtre en jouant dans la pièce *Pauvre fou* adaptation de Don Quichotte par Chantal Morel. Cette pièce fut jouée par la troupe Théâtre du Soleil sur invitation d'Ariane Mnouchkine. Cette expérience théâtrale fera l'objet d'un documentaire intitulé « *Don Quichotte habite la Villeneuve* » .

b) *Il aura pitié de nous* ou le roman des échecs

Pour son premier roman, publié en 2004, Roshd Djigouadi, s'est intéressé au phénomène des harraga, en narrant l'histoire d'un jeune Algérien conduit à errer dans son pays natal et cherchant constamment à recommencer une nouvelle vie.

Même s'il n'est pas promis à un bel avenir, Adel, personnage principal, voit sa vie basculer du jour au lendemain, vie où s'entremêlent drame passionnel, délire, vengeance et meurtre.

La priorité d'Adel, personnage malheureux du récit, est de rompre avec sa vie de *hittiste* et d'envisager un nouveau départ afin de pouvoir changer sa destinée. Sa rencontre, anodine au début du récit, avec Omarou au square Port-Saïd à Alger, sera le point de départ de sa nouvelle quête : découvrir un autre monde quelque part en Europe. En effet, ce Malien qui a fui son pays, s'est installé provisoirement à Alger, le temps de gagner suffisamment d'argent et réaliser son rêve : migrer vers le vieux continent. Il réussira à convaincre Adel de le suivre à ses risques et ses périls, c'est-à-

dire en faisant comme les autres : traverser la Méditerranée à bord d'une embarcation: «*Mieux veut que ton rêve te tue, plutôt que de tuer ton rêve*»¹ lui lance Omarou. Ce dernier qui a laissé toute sa famille au Mali, est déterminé plus que jamais à prendre une telle décision tout en prétendant vouloir écrire un livre sur l'histoire et les conditions de migrants clandestins originaires de son village, surtout après la disparition en mer de plusieurs d'entre-eux :

*«je suis un homme libre et ce n'est ni une mer de sable ni un océan de haine et encore moins ce lac qui va m'empêcher de témoigner de la souffrance et de la rage qu'on a à vouloir aller de l'autre côté. Beaucoup y sont restées. Certains étaient des amis, des frères.»*²

Pour sa part, Adel incarne le jeune Algérien ayant un rapport problématique avec la société, les traditions et la famille. En effet, ce jeune si fragile, ne cesse de se lamenter sur son sort, furieux contre l'injustice sociale et dénonçant sa relation tendue avec sa propre famille, en particulier avec le père. Sans diplôme et officiellement au chômage, il passe ces journées à ne rien faire, sinon à trainer la nuit devant l'un des bâtiments les mieux gardés de la ville : l'ambassade de France. Ce lieu exerce une influence prépondérante sur tout le pays, devenant depuis le début des années 1990 et la multiplication des attentats terroristes, une sorte de forteresse imprenable (depuis le durcissement des conditions d'octroi des visas et les risques d'attentats). Ce lieu abrite ce que le narrateur appelle le «*guichet de la liberté*»³, c'est-à-dire le bureau par lequel doit transiter chaque Algérien qui espère pouvoir quitter le pays et voyager ou partir s'installer en France. Même s'il fréquente les environs de ce lieu pratiquement tous les jours, Adel ne parviendra jamais à pénétrer à l'intérieur de ce bâtiment ultra sécurisé ; d'ailleurs, il ne possède même pas de passeport, et comme beaucoup de jeunes Algériens de son époque, il ne tente même pas sa chance pour faire la demande d'obtention d'un visa. Une démarche compliquée :

¹ Il aura pitié de Nous, p.18

² Ibid, p.22

³ Ibid, p.50

«Je m'étais pris à rêver qu'un jour par quelque tour de passe-passe, je rejoindrai la longue file de mes compatriotes et attendrai le fameux visa Schengen, sésame pour une vie moins plate. Mais pour l'instant j'en faisais mon commerce»¹.

Adel se distingue assez des autres personnages du roman. Ses parents auraient souhaité qu'il se conduise autrement. Au lieu de suivre leurs conseils, il se rend tous les jours à ce qu'il appelle ce «*mur-frontière de l'ambassade de France*» là où il travaille officieusement en faisant la queue durant toute la nuit pour marchander sa place avec les demandeurs de visas, puis rentre se coucher à 11h du matin. Il ne communique donc que très rarement avec les membres de sa famille. A 25 ans, il dépend encore de ses parents et est incapable de trouver un emploi stable. Au lieu de mener la vie facile à ses proches, d'imiter le parcours du grand frère, Mehdi, décédé un certain octobre 1988 et qui devait entamer ses études en médecine, Adel se rebelle et ne trouve pas sa place parmi les siens. Il se considère comme un intrus :

«aurait souhaité voir pousser dans son ombre une sorte de surhomme : beau, travailleur, prospère, doué pour la vie. Tout ce que je n'étais pas !»².

Une humiliation pour ce père, alcoolique et ancien Moudjahid, qui voit son honneur souillé par ce fils qui exerce une activité illicite et indigne:

«Je veux qu'il ne me fasse pas honte ! Je n'ai pas combattu la France pour voir mon fils collé la nuit à ses murs pour se faire payer par des renégats qui partent»³.

En effet, pour le père, Adel fréquente un endroit à Alger qui est, à ses yeux, honni : l'ambassade représente l'ancien ennemi et les traîtres de la révolution, un territoire interdit à un moudjahid qui a combattu la France du temps de la colonisation. le fils aîné, Mehdi, ayant obtenu son bac et qui préparait ces études de médecine, est décédé un certain octobre 1988. Il est donc le «martyr» de la famille aux yeux du père, lui qui a survécu à la guerre de libération et qui aurait pu tomber au champ d'honneur et être un chahid. La disparition tragique de ce frère si brillant et promu à un bel avenir : «*a*

¹ Ibid, p.30

² Ibid, p.58

³ Ibid, p.55

plongé des années la maisonnette dans une tristesse morbide»¹. Il revenait donc à Adel la lourde charge de remplacer ce frère disparu tragiquement et d'apaiser les parents de cet immense chagrin. Mais au contraire, le lieu de travail d'Adel est source de problème et renforce encore plus la complexité de la relation entre le père et le fils. D'un côté un ancien Moudjahid qui croit à un certain idéal, de l'autre un jeune désœuvré, ne vivant aucun idéal et davantage préoccupé par sa situation précaire. La relation père/fils est extrêmement tendue, Adel est fréquemment puni ou violemment frappé :

*«mon père commençait à prendre de l'âge, et avait probablement comme préoccupation l'héritage que je serai. Il emmènerait dans sa tombe ses bonnes actions, mais laisserai derrière lui cette malédiction que j'incarnais à ses yeux et qui errerait en attendant de le rejoindre»*²

Sa désobéissance et son obstination à vouloir trainer devant l'ambassade, malgré les mises en garde du père, traduisent une volonté de couper avec le passé et surtout avec ce père alcoolique qui a tout raté dans sa vie. Charles Bonn nous dit à ce propos : *«L'ouverture de l'espace paternel n'est qu'illusion. De l'espace maternel clos on est retourné à la sombre caverne de l'ancêtre»*.³

Le seul moment où les deux hommes se réconcilient, c'est vers la fin du récit, lorsqu'Adel est à l'hôpital et que le père découvre impuissant, un enfant profondément fragile, vulnérable et en détresse :

«lorsque Omarou nous quitta, le paternel braqua son regard vers moi. Contrairement à l'accoutumée, il n'y avait pas d'inimitié dans sa façon de me fixer. Je décelai même de la pitié dans ses yeux, comme si en rencontrant Omarou, il avait soudain pensé à l'exil qui m'attendait si je

¹ Ibid, p.63

² Ibid, p.170

³ (Charles Bonn. La littérature de langue française et ses lecteurs. Imaginaire et discours d'idées. Chapitre V la trahison des pères, in http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt1.htm#_Toc528170171)

voulais vivre autre chose que la vie de rebut que menais dans ses parages»

¹

Une réconciliation qui intervient au moment où Adel songeait à partir à l'étranger, un acte approuvé apparemment par le père qui sait désormais que son fils n'a rien à faire dans ce pays. Cette soudaine prise de conscience du père ne renvoie-t-elle pas également au titre du roman (*Il aura pitié de Nous*) puisque même cet ancien Moudjahid présenté comme sévère, voire tyrannique et qui incarne la discipline, le passé, l'autorité et le pouvoir, va finalement pardonner à cet enfant et lui accorder sa bénédiction pour partir? Le rétablissement de la relation entre un fils malade devenu mélancolique et un père au tempérament difficile, se produit durant l'une de leur dernière rencontre, comme pour se séparer sur un éternel adieu.

En effet, c'est à partir de cette rencontre, que commence une sorte de reconstruction de soi pour Adel : en sortant de l'hôpital il part régler ses comptes puis au péril de sa vie, tenter l'aventure vers l'Espagne.

¹ Il aura pitié de Nous, p.232

TROISIEME PARTIE

LES MISES EN TEXTES : STRATEGIES NARRATOLOGIQUES DE LA MIGRATION

CHAPITRE I :

PERSONNAGES ET MIGRATION : DE LA REALITE À LA FICTION

Préliminaires : quelques définitions théoriques

Dans ce chapitre de notre recherche, nous tenterons d'analyser les personnages migrants des romans de notre corpus en recourant à certaines grilles, approches et notions théorique de critiques tels Philippe Hamon, Algirdas Julien Greimas, Gérard Genette, Lucien Goldmann.

Les personnages qui feront l'objet de cette analyse, plus synthétique que descriptive, sont : Ramdane dans *Le Fils du Pauvre*, Amer dans *La Terre et le sang*, Amer n'Amer dans *Les chemins qui montent*, Habel dans *Habel*, le migrant anonyme dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Lamia/Sofiane dans *Harraga*, Sindbad dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Adel dans *Il aura pitié de nous*.

Ils sont, souvent, personnages principaux, sauf dans *Le Fils du Pauvre* et *Harraga* de Boualem Sansal. Ils peuvent être narrateurs homodiégétiques en ce sens qu'ils sont présents dans l'univers spatial et temporel du récit comme le migrant de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* ou Amer N'amer dans *La Terre et le sang* mais sans être toujours narrateurs :

« Si l'on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro-ou homodiégétique) on peut figurer par un tableau à double entrée les quatre types fondamentaux du statut du narrateur : 1) **extradiégétique-**

hétérodiégétique...narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent ;2) extradiégétique-homodiégétique...narrateur au premier degré qui raconte sa propre histoire ;3) intradiégétique-hétérodiégétique :Schéhérazade narratrice au second degré qui raconte des histoires d'où elle est généralement absente ; 4) intradiégétique-homodiégétique Ulysse narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire... »¹

Pour cette étape de notre recherche nous ferons appel, essentiellement, à l'analyse sémiologique du personnage présentée par Philippe Hamon dans son étude *Pour un statut sémiologique du personnage*². Nous solliciterons, par ailleurs, les notions de l'approche de Greimas plus précisément *le programme narratif*.

« Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnels de la critique (ancienne ou moderne) et des théories de la littérature »³

C'est en ces termes que Philippe Hamon introduit son étude sur le personnage intitulée « *Statut sémiologique du personnage* » publiée pour la première fois dans la revue *Littérature*⁴.

Cette analyse repose sur l'idée que le personnage est construit et non donné. Sans perdre de vue les théories préalablement effectuées sur le personnage, Philippe Hamon mène sa réflexion en posant quatre balises :

*L'aspect *littérarité* « *critères culturels et esthétiques* »⁵ ne doit pas faire oublier l'aspect *littéralité*

*Le personnage n'est pas exclusivement anthropomorphe.

¹ Selon le classement et les définitions de G.Genette *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972 P255-256

² Initialement parue dans la revue *Littérature* n°6 Paris, Larousse 1972 et remaniée pour paraître dans l'ouvrage collectif *Poétique du récit* Paris, Le Seuil, 1977. Pour notre travail nous avons consulté cet ouvrage collectif.

³ Philique Hamon *Pour un statut sémiologique du personnage* in *Poétique du récit* Paris, Le Seuil, 1977 p115

⁴ Numéro 6, 1972, Paris, Larousse.

⁵ Ce rappel de l'approche de PH. Hamon est fait à partir de l'étude « *Statut sémiologique du personnage* » présente dans l'ouvrage collectif *Poétique du récit* Paris, Seuil, 1977

*Il n'est pas lié à un système linguistique « *le mime, le théâtre, le film, le rituel...la bande dessinée mettent en scène des personnages* »p118

*Le personnage est à la fois « *une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte (l'effet- personnage n'est peut-être qu'un cas particulier de l'activité de la lecture* »

Philippe Hamon construit une grille d'analyse qui s'articule sur trois paliers :

* **l'être** : le nom- Les dénominations -Le portrait -(le corps, l'habit, le psychologique - le biographique) du personnage

* **le faire** : les rôles thématiques - les rôles actanciels (devoir, vouloir, savoir, pouvoir où interviennent les personnages opposants /adjuvants à l'action)

* **l'importance hiérarchique** :

- la qualification : la quantité et la nature des caractères donnés au personnage par le récit.

- la distribution : le nombre d'apparitions du personnage sujet dans le récit/lieux ou thèmes.

- l'autonomie : indépendance ou non du sujet / aux autres personnages.

- la fonctionnalité : le sujet effectue-t-il des actions capitales ?

- la pré désignation conventionnelle : le sujet correspond-il au type de genre littéraire.

- le commentaire explicite du narrateur : des énoncés venant d'autres personnages ou narrateur pour qualifier positivement ou non le sujet de l'action.

Dans le modèle sémiotique de Greimas tout récit présupposant, au moins, deux personnages est construit sur une opposition : le sujet et son opposant, (un « adversaire »). L'approche de Greimas s'intéresse davantage au « faire » du personnage dans la narration alors que Hamon accorde une importance certaine à l' « être ». Ces deux tendances loin de s'opposer, bien au contraire, se complètent.

Pour Greimas l'acteur (qui remplace la notion de personnage) se trouve au niveau de la *manifestation* d'un ensemble d'actions qui participent au déroulement du récit, ils sont souvent anthropomorphes. Les actants sont les rôles actantiels, construits par l'analyste, ils sont au nombre de six : sujet/objet-opposant/adjuvant-destinateur/destinataire. Le sujet (le migrant) est en quête d'un objet (migration). Dans tout récit le sujet rencontre des personnages ou objets qui s'opposent à la concrétisation de son désir (d'arriver en pays d'immigration) ou au contraire il peut avoir de l'aide de certains personnages (ou objets) adjuvants. La quête- l'objet- possède une origine –le destinateur- et une finalité – le destinataire- : l'origine du désir d'émigrer de Ramdane dans *Le Fils du Pauvre* est d'ordre économique, une survie, la finalité est d'ordre sociale et surtout symbolique : racheter les lopins hypothéqués et sauver ainsi la terre à laquelle il est attaché (*destinataire*). Les destinateurs et destinataires ne sont pas toujours anthropomorphes : ce sont des actants d'ordre philosophique, valeurs universelles, idées, principes moraux, religieux...L'acteur remplit des rôles thématiques qui permettent à l'analyste de décrypter des sens, des valeurs sociales ou idéologiques...

Le modèle sémiotique de Greimas qui s'adresse à tous les types de récits est précieux pour l'analyse des textes littéraires. La notion de programme narratif (PN) qui est le sous-bassement du comportement d'un acteur est présentée en quatre phases:

-1 *La manipulation* (vouloir-faire devoir – faire à l'origine de l'action à mener par le sujet. C'est la mise en route du désir de faire l'action afin d'atteindre l'objet de la quête.

-2 *La compétence* (pouvoir-faire, savoir-faire indispensables au sujet pour effectuer l'action)

- 3*La performance* (réalisation de l'action dont dépend la *sanction*)

- 4 *La sanction* (fin de l'action : évaluation interprétation de l'action)

1 Les premiers personnages migrants dans la littérature algérienne

-Exemple de l'œuvre de Mouloud Feraoun-

Pour la présentation des personnages, nous nous référons à quelques aspects de l'analyse sémiologique de Philippe Hamon. L'*être* constitué : du nom, le portrait avec le corps, l'habit, le psychologique, le biographique. Le prénom Amer est lourd de sens dans le dialecte arabe/berbère (amer = richesse) ou dans la langue française (amer=amertume). *Le faire* avec les rôles thématiques et les rôles actantiels selon des « axes préférentiels » comme l'amour, le rapport au social, la sincérité.

Les deux personnages principaux du diptyque sont présents dans l'axe préférentiel « migration ». Ils jouent des rôles actantiels évidents, ils ont autour d'eux des opposants, des adjuvants...La quête qui passe par la migration a-t-elle réussi, ou échoué ?

La fin tragique de ces deux personnages principaux rappelle celle du *personnage problématique*, notion développée par Georges Lukacs et Lucien Goldmann. Ces deux analystes de la littérature ont défini ce type de personnage en le rattachant à la société en « crise », capitaliste avec laquelle il est en conflit à cause de la recherche d'un idéal « valeur authentique ». La quête, rendue impossible par des obstacles (souvent sociaux) se termine dans la mort tel le suicide d'Emma Bovary dans le roman de Flaubert ou l'exécution de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

A/Ramdane dans *Le fils du pauvre* : le migrant- « témoin » de l'émigré algérien du début du 20^{ème} siècle

Le fils du pauvre, le premier texte littéraire de M. Feraoun est un récit témoignage sur la Kabylie du début du 20^{ème} siècle. Cette identité générique renforcée par une autobiographie permet d'affirmer que le contenu de *Le fils du pauvre* est plus référentiel que fictionnel. Toute l'histoire réfère à la réalité sociologique, sociale,

géographique (le village Tizi Hibel existe réellement), anthropologique de la Kabylie de l'époque. Par rapport à l'écriture autobiographique nous retenons un repère : l'émigration du père de Fouroulou dans le Nord de la France à la fin des années 1910. Cet exemple montre les difficiles conditions des premiers émigrés algériens de la période coloniale et ce, sans chercher à travestir la réalité.

Nous sommes face à un récit- témoignage, aussi le personnage Ramdane est présenté par Feraoun de manière explicite.

*« **Son être** » répond aux différents points suggérés par la grille de Philippe Hamon. « *Son nom* » est identifié par un patronyme complet : Ramdane Aït Moussa Menrad de la tribu des Aït Moussa. « *Mes parents avaient leur habitation à l'extrême nord du village, dans le quartier d'en bas. Nous sommes de la karouba des Aït Mezouz, de la famille des Aït Moussa. Menrad est notre surnom.*¹ » Cette famille élargie n'est pas encore déstructurée par l'avènement historique colonial : les liens familiaux sont maintenus entre les parents, enfants, frères et cousins.

« *Son portrait* » est brossé par le narrateur en ces termes :

« Ramdane est brun, plus solide et plus trapu que son frère (Chabane), c'est le type du paysan kabyle nouveau et bien musclé. Pour le visage...front carré, petit nez retroussé, lèvres minces, pommettes larges. Il a le regard de son père, sa façon de marcher pesamment, comme un ours les pieds en équerre. Cette allure lui donne l'air...d'affronter un adversaire ou de charger un fardeau. Ma grand-mère l'a toujours considéré comme une espèce de lourdaud...Il semblé tout destiné aux travaux du fellah. Il accepta impassiblement son rôle. »²

Les termes de cette description physique ne sont pas anodins, au contraire, ils sont choisis sciemment pour faire correspondre le portrait de Ramdane « *au rôle thématique* » (Philippe Hamon) qu'il doit jouer dans le récit. Il est fait pour être paysan et c'est en ce sens, qu'il émigrera en France pour sauver son lopin de terre et son statut social.

Le narrateur ne s'attarde pas sur l'aspect vestimentaire du père de Fouroulou. Il est

¹ M. Feraoun Le fils du Pauvre. Paris, Le seuil, 1954 p19

² Ibid. p 20

paysan qu'importe la façon dont il est vêtu.

« *Le biographique* » du personnage est aussi très détaillé. Le chapitre III de *Le fils du pauvre* insiste sur la vie familiale et sociale de Ramdane : sur la filiation, les alliances les liens inter-tribus et sur surtout le rôle que joue la mère Tassadit dans l'équilibre social et économique de cette famille élargie, elle est « *Le vrai pilier de la maison.* » (p59) Ceci n'est pas une exception : à l'époque la mère, surtout âgée, était un membre important du groupe. Par conséquent, nous savons que Ramdane est le fils de Tassadit et d'Ahmed, son frère aîné Lounis, le préféré de la mère, est marié à Halima, quant à Ramdane son épouse est une cousine, Fatma ; il a quatre enfants Fouroulou, son frère et ses deux sœurs. Il habite le village Tizi Hibel. Il travaille la terre familiale, malade il doit l'hypothéquer pour subvenir aux besoins de la famille, ceci explique son départ pour la France. Il devait (*le devoir faire*) partir travailler dans les fonderies de la région parisienne à Aubervilliers (*objet de la quête*) et revenir à Tizi Hibel racheter ses terres hypothéquées. Le rachat de la terre- *le destinataire*- est à la fois économique et symbolique : un paysan accompli ne peut pas se séparer de sa raison d'être : le travail agraire.

- « **Son faire** »

Le récit de *Le fils du pauvre* n'est pas centré sur Ramdane dans la mesure où nous sommes face à un texte autobiographique axé sur la vie de Feraoun (à travers Fouroulou) et non sur celle de son père. Nous apportons cette précision pour justifier le nombre d'apparitions de Ramdane dans le texte : ce personnage n'est pas présent dans la totalité des actions du récit.

Le rôle thématique confié à Ramdane est capital. Il est un paysan accompli, il aime la terre et se sacrifie pour la garder. *Le fils du pauvre* récit sur la paysannerie algérienne des années 1940 se devait de figurer ce rôle thématique d'autant plus que l'auteur est lui-même issu d'un milieu paysan « *Mon père un rude fellah, débroussaillait, défrichait sans cesse* »¹ Ce rôle thématique explique un autre rôle davantage important (pour notre recherche) : paysan ruiné à cause de la maladie, Ramdane doit (*devoir*) émigrer pour amasser le pécule qui servira au rachat des terres.

¹ Ibid. p61

C'est dans la partie II « *Le fils aîné* » (page 94) que sont rapportées les raisons (l'origine de la quête) du départ vers la France : Ramdane est malade « *Dans la nuit le malade délire...il étouffe, il vitupère des personnages inconnus et invisibles, il dit qu'ils le menacent* »¹ Dans l'obligation de se soigner et subvenir aux besoins de la famille Ramdane est ruiné. « *Quand les forces revinrent ..., il put mesurer avec effroi la profondeur de l'abîme où la maladie l'avait plongé...Il hypothéqua son champ et sa maison... Quelques temps après, laissant sa famille aux soins de son frère, Ramdane quitta, un matin, son village pour aller travailler en France.* »²

Le séjour de Ramdane à l'étranger est décrit, non pas intradiégétiquement, mais par le biais des lettres envoyées à la famille : il devient, ainsi, un personnage extradiégétique. On apprend alors qu'il a échappé à la mort lors d'un accident de travail « *C'est un tombereau qui l'a blessé à l'usine. Il a été hospitalisé, bientôt il reprendra son travail* »³ rapporte un voisin émigré rentré au village.

Ramdane revient à Tizi Hibel après une absence d'une année et demie. C'est dans son village natal qu'il raconte son séjour à l'étranger où il travailla dans les fonderies d'Aubervilliers « *Menrad travaillait dans les fonderies d'Aubervilliers. Il y travaillait sans cesse comme dans son champ en Kabylie* »⁴.

Le rôle actantiel joué par Ramdane durant son immigration est peu décrit. Nous savons qu'il devait (*le devoir*) travailler durement pour amasser le pécule . Savait-il (*le savoir*) le faire ? Probablement mais il est blessé. Cet accident lui a valu une intervention chirurgicale qui laissa au travailleur émigré une large cicatrice « *On m'a déchiré tout le ventre...Il ne reste qu'une longue cicatrice* »⁵ La narration insiste sur l'accident comme pour signifier la violence du monde de la migration. Cette cicatrice est la dette à payer pour rentrer chez lui « *Il revenait de France le ventre recousu mais suffisamment riche pour payer ses dettes et retrouver sa tranquillité d'antan* »⁶

Selon le PN de Greimas, Ramdane a rempli les quatre étapes : *manipulation* : il devait partir ce qui à l'origine de l'action menée par ce sujet ; *la compétence* : il avait le

¹ Ibid. p98

² Ibid. p100

³ Ibid. p109

⁴ Ibid. p114

⁵ Ibid. p113

⁶ Ibid.p115

savoir-faire pour travailler, il a même effectué des heures supplémentaires ; *l a performance* : il réalisa son action puisqu' il « revenait de France le ventre recousu mais suffisamment riche...les bons jours semblaient vouloir revenir » p115 ; *la sanction* : le désir de racheter ses biens (champ et maison) était si fort que Ramdane réussit à concrétiser cette action. Mais c'est au prix de sacrifices, de solitude, de difficultés en pays étranger, de violence physique (cicatrice) que cet émigré retourne chez lui mais avec un corps mutilé.

B) De l'écriture - témoignage à l'écriture romanesque

***La Terre et le sang : Amer le migrant damné**

Le thème de la migration dans le premier texte de Feraoun, *Le fils du pauvre*, est, somme toute, une parenthèse dans le récit qui porte sur la vie de l'auteur. Le père du romancier a émigré et Fouroulou devait relater ce repère biographique.

Avec *La terre et le sang*, un roman où la fiction occupe une place indéniable même si, dès l'incipit, le narrateur annonce et avertit que l'histoire qui va suivre est réelle. A ce sujet, Marie-Hélène Chèze écrit dans son ouvrage¹ « *L'idée de la Terre et le sang était venue à Mouloud Feraoun à propos d'une française, veuve d'un Kabyle qui, vers 1920, l'avait ramenée à Tizi-Hibel où elle vivait encore et où tout le monde, bien qu'elle se fut totalement intégrée à la vie kabyle, l'appelait Madame.* »

Le narrateur précise, par ailleurs, que le cadre du village Ighil-Nezman est ordinaire et les personnages qui y vivent n'ont rien d'exceptionnels ; comme si cette histoire pouvait avoir lieu n'importe où en Kabylie ou en Algérie. Le récit met en scène des héros qui ne sont ni étranges ni merveilleux, ce sont de simples villageois- ; ils sont les acteurs d'une intrigue qui est banale dans la société algérienne de l'époque et plus précisément en Kabylie.

Mais l'exil en France est le point de départ de tous les événements tragiques.

¹ *Mouloud Feraoun : la voix et le silence* Paris, Le Seuil 1982 p.66

***L'être et le faire d'Amer**

Dans ce roman le lecteur sait peu de choses sur la vie menée par Amer antérieurement à son voyage en France, c'est-à-dire son enfance. Nous savons qu'Amer a grandi comme les autres enfants de son village, enfant unique, il a bénéficié d'une attention particulière de la part de ses parents, Kaci et Kamouma. Il a été scolarisé dans l'école du village. Le récit se focalise surtout sur les familles kabyles, leur honneur, leurs conflits, leurs histoires d'amours, et enfin la vengeance. En fait « l'être » et « le faire ¹ » d'Amer, jeune, sont peu détaillés.

Au niveau du « psychologique » (Philippe Hamon) le portrait d'Amer adulte est brossé à l'aide d'un marqueur : la trahison

En effet, ce personnage commet trois actes de trahisons envers ses proches : son silence envers ses parents, durant son séjour en France. Ensuite il a trahi les ouvriers des mines du nord en déclarant un faux témoignage à propos de la mort de Rabah, enfin il a trahi sa femme et Slimane en commettant l'adultère avec Chabha. On peut ajouter une autre trahison, son lopin de terre à Ighil-Nezman que Kaci dut vendre pour survivre. Le thème de la trahison revient donc souvent dans la vie d'Amer.

-*La première concerne ses parents. La particularité de l'émigration d'Amer est qu'il a enfreint les règles et les promesses tenues à Kaci et Kamouma. En effet, le but des premières vagues des émigrés Kabyles était d'améliorer leurs conditions de vie. Dans un ouvrage consacré à la sociologie de l'Algérie, Pierre Bourdieu écrit² :

«Le rôle éminent du groupe apparaît encore à l'évidence dans l'émigration. En effet, si les émigrants temporaires sont essentiellement des Berbères sédentaires et surtout des Kabyles, c'est que la forte cohésion et la solidarité du groupe agnatique procurent à l'émigré l'assurance que sa famille, demeurée sur le patrimoine indivis où chacun peut trouver subsistance, bénéficie, en son absence, de la protection des parents masculins restés au pays. C'est la pensée de la famille qui le soutient au long de son exil et lui inspire ce comportement de travailleur acharné et

¹ Selon la typologie de Ph.Hamon

² *Sociologie de l'Algérie*, Paris PUF Que sais je ? 1970 p. 17

économe ; enfin, regroupés en France selon le schéma de la structure familiale, recréant ce réseau de solidarité et d'entraide qui anime la vie kabyle, c'est à leur famille que les émigrés, au prix des plus dures privations, envoient la plus grande part de leurs gains».

Les premières vagues d'émigrés Algériens étaient justement appelées à faire rentrer une bonne partie de leur argent au pays, aux parents surtout. Dans un autre ouvrage le sociologue français¹ qui connaissait si bien l'Algérie et certaines régions telle la Kabylie, décrit le rapport entre émigrés et leurs familles restées au pays en ces termes : «...*Enfin, regroupés en France selon le schéma de la structure familiale, recréant ce réseau de solidarité et d'entraide qui anime la vie kabyle, c'est à leur famille que les émigrés, au prix des plus dures privations, envoient la plus grande part de leurs gains.* »

Or, dans *La Terre et le sang*, Amer n'a jamais envoyé une somme d'argent à ses parents, malgré cette longue absence de quinze années. Était-ce une négligence de sa part ou plutôt un comportement volontaire ? Ceci reste incompréhensible dans la mesure où ses parents continuaient à espérer :

«Kaci était vieux, lui aussi, mais solide, tenant droit sa forte carrure et regardant droit dans les yeux ce fils qu'il poussait sans sourciller l'aventure et l'inconnu. Le ton de sa voix restait calme. Il voulait que son fils partît en homme. –Va, mon fils. Rejoint tes amis. Ma bénédiction t'accompagne. Je n'ai jamais fais de mal. Les saints du pays ne t'abandonneront pas. Est-ce qu'il pouvait mesurer le vide qu'il laissait en partant ? Il occupait toute la place dans le cœur des vieux mais il était trop jeune pour le sentir.»².

A quatorze ans il était donc inconscient du déchirement et de la peine qu'il faisait endurer à ses parents, eux qui l'avaient comme fils unique. Il avait très vite oublié ses deux parents et son village : « *Au bout de quelques mois Amer se transforma. Il oublia Kamouma, Kaci et son village* »³.

¹ Pierre Bourdieu *Travail et travailleurs en Algérie*, Mouton & Co, 1963 p35

² *La terre et le sang*. p.53

³ Ibid. p58.

Outre le fait qu'il n'envoyait pas d'argent, Amer ne leur donnait aucun signe de vie : il pensait certes à sa famille à son village, mais se disait qu'ils le maudissaient, lui qui n'envoie plus de lettres. Il apprenait les nouvelles du village par le biais des immigrés qui faisaient le va-et-vient entre la France et la Kabylie. Se sentant coupable de la mort de Rabah, il avait refusé de rentrer au pays lors de la première Guerre Mondiale.

Amer n'avait donc, en aucun cas, aidé ses parents, pourtant ces derniers étaient loin de se douter que leur fils aurait un tel comportement égoïste :

«Ce palais splendide, avec Amer au centre l'éclairant comme une lumière resplendissante, était une chimère. Cette chaude sécurité qui devait entourer leurs vieux jours, ce fils affectueux qui promettait de leur clore les paupières, il fallut n'y plus songer. Amer, une fois en France, s'occupa de ses propres affaires. Il n'accepta pas le marché qui aurait considéré à disposer de lui uniquement pour eux».¹

Pour se racheter envers sa mère Kamouma, fatiguée, vieillie et abandonnée durant des années par son fils et par les familles du village, Amer se devait de corriger son égoïsme, réparer ses fautes passées et prendre soin d'elle : un rôle thématique-axe actantiel du « devoir » que ce personnage doit remplir². En plus du fait qu'il ait rompu les relations avec ses parents, Amer est aussi la source de problèmes. Car après la mort de son cousin Rabah, la famille de ce dernier décide de punir Kamouma en l'excluant du clan. Elle supportera toute seule la disparition de son mari, la vie misérable sans revenus ni aucune aide.

Lisons cet extrait du roman sur sa mise en quarantaine :

«Elle se vit livrée à elle-même, car sa propre famille, qui ne comprenait plus que des jeunes, l'abandonna à son tour pour des raisons d'honneur que tout le monde fut forcé d'admettre. Ce fut d'ailleurs à cause de son fils

¹ Ibid. p23

² Voir chapitre 5 L'ALGERIE TERRE DE MIGRATION -5A/ Le retour au pays-5Aa/Les personnages de Feraoun : deux générations de la migrations ou le retour expiatoire

*Amer qu'elle fut ainsi des siens».*¹

Puis :

*«Mais il n'était possible de continuer à le considérer comme tel : on le renia publiquement Kamouma et lui. La vieille en fut profondément touchée quoique, depuis longtemps déjà, les Aït-Hamouche l'eussent abandonnée. Elle venait de perdre son homme, et son fils, qui eût dû soutenir sa vieillesse, ne lui rapportait qu'ignominie. Sa fierté se révolta et lui permit de dédaigner sa famille qui s'acharnait contre elle».*²

Les souvenirs s'effacent difficilement mais Kamouma lui pardonna toutes ses erreurs, après tout, il ne lui reste que cet enfant.

Seconde trahison : Amer a aussi trahi le village. Tout au long du récit, il est évident que le lien entre Amer et sa terre natale n'est pas du tout harmonieux. La tension s'est accentuée après la mort de Rabah. Aussi, à son retour de France Amer sera méfiant de tous les villageois, hormis le père de Chabha, Ramdane qui lui-même était méprisé, par les Aït-Hamouche. Sur ses gardes Amer était conscient qu'on surveille ses moindres faits et gestes, ses moindres dépenses. Dans cet extrait c'est sa mère qui le prévient :

«Maintenant que tu es là, ils te reconnaissent tous. Et puis, je crois qu'ils te supposent riche. Ils ont peur de toi....Je veux les mettre tous à l'épreuve, maman. Il faut connaître ses amis. – Tu n'as pas encore compris qu'un pauvre n'a jamais d'amis ? Ton père a eu le temps de les apprécier».

Néanmoins une perche lui fut tendue par Slimane, le benjamin de Rabah : pardonnant la mort de son frère une réconciliation (grâce au vieux Ramdane) est tentée.. Mais en dépit, des efforts des deux côtés pour un semblant d'amitié, c'est par des échecs que s'est construite la fausse relation entre les deux hommes : Slimane veut toujours venger la mort de son frère Rabah, ensuite il y a des doutes sur la relation entre Amer et sa femme Chabha

¹ *La terre et le sang*. p.27.

² *Ibid.* p.82.

«Pour Amer, il faut le répéter, cette attitude de l'oncle ne tirait pas à conséquence. Il comprenait parfaitement les gens de chez lui et s'amusait beaucoup de leurs particularités car il voyait chez la plupart d'entre eux ce même côté superficiel des attitudes et des comportements : un amour propre illusoire, un entêtement bourru, une logique simpliste, une méfiance hargneuse, sans compter la jalousie et l'égoïsme et la crainte...De vrais enfants, quoi. «Faciles à mener en somme, mais qui boudent, qui boudent tout le temps». »¹

C'est ainsi que Amer a gâché la paisible vie de Slimane : *«Parfois il se disait que les gens s'acharnaient à empoisonner son existence depuis le retour d'Amer»²*

- La troisième trahison sera commise envers certaines femmes de son entourage (sa mère Kamouma, sa femme Marie et plus tard Chabha l'épouse de son cousin Slimane) *Il avait réussi là où ils étaient tous certains d'échouer».*³

La présence d'Amer est désormais contestée dans le village, et ses ennemis appartiennent au puissant groupe des Aït-Hamouche. Cela s'est manifesté notamment lorsqu'une dispute éclata à la Djemaa entre Dada Ramdane (le père de Chabha) et un jeune des Aït-Hamouche qui, ivre, osa reprocher à Ramdane la relation adultère de sa fille avec Amer. Après ce scandale, la très puissante famille Aït-Hamouche décida d'étouffer l'affaire, afin d'éviter les tensions tout en restant prudent vis-à-vis d'Amer et surtout surveiller son comportement avec leurs femmes :

*«...Pour le reste, bonjour, bonsoir, sois le bienvenu, quand vous le rencontrerez dans notre rue. ...Mais nos femmes éviterons de lui parler : il comprendra qu'il nous offense.»*⁴

L'adultère avec Chabha fut commis. Ainsi, il trompa sa femme.

Une autre trahison est à souligner : la terre a été elle aussi trahie. L'ambition d'Amer et de Marie est de pouvoir vivre aisément à Ighil-Nezman : il ne travailla pas lui-même ses terres. L'une de ses parcelles, Tighezzane, ne l'a-t-elle pas repoussé ? L'exil l'a

¹ Ibid. p.163.

² Ibid. p.214

³ Ibid. p.42

⁴ Ibid. p.223

coupé du travail de la terre mais il est récompensé en devenant un jeune notable du village. Représentant les Aït-Larbi il est désormais un chef à la Djemaa.

*«Amer, le cœur serré, comprit qu'il aimait bien Tighezzane mais que c'était fini : ils étaient étrangers l'un à l'autre. Tighezzane ne lui en voulait pas. C'était Slimane qui convenait, Slimane qui pouvait la travailler, l'entretenir comme un amoureux....Lui, Amer, aurait fait débroussailler, piocher, labourer et tailler. Le travail n'aurait rien valu, les récoltes auraient été arrachées, non cueillies. Il serait resté un maître orgueilleux et distant. ».*¹

Amer avait un dessein (un autre rôle actanciel) précis : réintégrer son groupe mais aussi récupérer les terres de son père en les rachetant, une façon de se dédouaner de ses années d'absence :

«Et pareil à l'olivier adulte qu'on arrache de sa plaine pour le transporter dans les terrains schisteux d'Ighil-Nezman, il va falloir se remettre à donner racines». Mais le mal est fait et Amer est rattrapé par la réalité.

Les stratagèmes pour une vie heureuse après son retour s'effondrent. Il dévoilera ainsi ses défauts et ses vices et se laissera alors entraîner dans une mésaventure qui va lui coûter la vie.

Ainsi, les derniers chapitres du roman nous révèlent toute la fragilité de ce personnage qui n'a pas respecté les codes sociaux de son groupe. Ayant transgressé un interdit (l'adultère commis avec la femme de son cousin) Amer est persécuté par le remords:

«Lorsqu'il eut dépassé la Djema, il haussa ses épaules et retrouva son calme. Il les avait connues dans son enfance, toutes ses angoisses ridicules, ces frayeurs de filles nerveuses ou de garçons simples d'esprit. Et voilà que ça le reprenait, à son âge ! Il lui avait donc suffi de deux années pour redevenir tout à fait Kabyle, comme s'il n'avait jamais voyagé, ni côtoyé la mort. Les camps, la guerre, la mine, tous ces souvenirs reviennent. Oui, la

¹ Ibid. p. 163.

mine, la figure écrasée de Rabah.... »¹

Vers la fin du récit, les mauvais souvenirs de son exil le hantent à un moment crucial : lorsque sa relation avec Chabha se concrétise. Amoureux comblé de cette femme typiquement kabyle, belle comme le précise son prénom (Chabha signifie belle en kabyle) Amer s'enferme dans la solitude et se sent lâche à l'égard de sa femme et de son cousin Slimane. Sa relation avec Chabha lui sera fatale pour avoir failli à la tradition ancestrale. Est-ce les longues années d'exil, loin des siens, qui expliquent ces différentes trahisons et ce manquement aux lois sociales.

Tel est le portrait de Amer (être –faire) et l'importance hiérarchique avec ses « distribution et qualification » importantes dans la narration. Dans la troisième partie chapitre II « exils et mises en espaces » sous -chapitre 1, nous compléterons l'analyse d'Amer émigré en France où l'une des actions de « sa fonctionnalité » (l'un des éléments de l'importance hiérarchique) est représentée par son immigration en France.

*** Les chemins qui montent : Amer n'Amer un personnage rejeté**

***Son être, son faire et l'importance hiérarchique**

Comme son nom l'indique, Amer n'Amer est le fils de Amer de la famille des Aït Larbi et de Marie surnommée Madame. Il a deux « dénominations » Amirouche et le fils de Madame surnom qu'il rejette car avilissant socialement. Le portrait physique de Amer n'Amer est donné par Dahbia. « *Amer était beau et grand...tl était élégant précisément parce qu'il ne voulait pas le paraître...Cette voix la berçait, elle ne pouvait détacher ses yeux de ceux de Amer, si doux, si caressants. Chaque fois le mot lui montait aux lèvres* »².

Concernant le biographique nous savons, par ailleurs, que son père Amer, fut tué tragiquement par le cousin Slimane, mari bafoué et frère de Rabah mort à l'intérieur

¹ Ibid. p. 190

² *Les Chemins qui montent*. p. 33

de la mine (Amer a été complice à son insu du meurtre commis par André l'amant d'Yvonne, la mère de Marie, fille illégitime de Rabah).

Issu d'un mariage mixte et le fils d'un père qui traîne des fautes que le groupe ne pardonne pas, Amer n'Amer porte sur ses épaules un lourd fardeau social.

Il est en perpétuel conflit et ce, malgré son attachement à Ighil-Nezman et à ses habitants, ceux de sa génération surtout ; en effet sa relation avec les hommes, les notables, du village a été de tout temps tendue. Depuis son enfance, il ressent cette hostilité des gens de son village vis-à-vis de lui et de sa famille. Rien ne semble indiquer que le passé de sa famille est effacé de leur mémoire. Amer n'Amer est contraint de payer le lourd tribut laissé par son père, et malgré les années, la réputation des Aït-Larbi est toujours ternie par les malentendus et les incidents.

-Mais l'une des particularités psychologiques de Amer n'Amer est sa ténacité : il va lutter pour garder sa place. C'est alors qu'il entre en conflit ouvert avec les hommes de la djema durant plusieurs années. Les causes sont le passé familial, son origine franco kabyle, mais aussi parce qu'il est le perturbateur et le chef de file de la pensée communiste et athée du village :

« Depuis, j'en ai pris mon parti et je ne jeûne jamais et j'ai des disciples, comme le diable, et tous ensemble nous nous moquons d'eux et je récolte tout seul leur haine »¹

L'un des rôles thématiques qu'il tient dans la narration est précisément cette attitude contestataire qui particularise toute son adolescence. Il réussira car il sera très vite redouté mais, néanmoins, haï. Il s'oppose aux rites musulmans et aux règles de la communauté dans l'unique but d'agacer de provoquer :

« ...j'ai refusé de me plier à leur ramadhan pour leur montrer que je ne les craints pas. Les salauds n'ont même pas haussé les épaules. J'ai tout de suite compris que c'était cela qu'ils voulaient. –Hein ! Pourquoi ferait-il carême, ce fils de mécréante ? Ce ne serait pas valable. Il ne faut qu'il jeûne. Le jeûne est notre affaire. «Essayez de m'en empêcher» ai-je pensé. Et l'année suivante, j'ai fait carême comme tout le monde. Que dis-je ? Mieux que tout le monde... »²

Etre dans le groupe d'agitateurs du village est une façon de désobéir et de manifester

¹ Ibid. p. 110

² Ibid. p. 109

tout son rejet à l'égard de la djema. Un comportement que beaucoup condamnent car son père, Amer, était un membre de cette même djema. Une insolence et un outrage donc pour les notables, les sages et les Amins, dans cette bourgade qui a l'habitude d'être paisible.

Ce sont donc son comportement marginal et ses activités clandestines qui troublent l'ordre moral et social de la djema qui le mènent à l'exil. En fait, sa cellule communiste a été démantelée, deux de ses camarades ont été arrêtés alors que lui, le chef, a été épargné parce qu'il a du sang français :

«Amer n'Amer fut vertement tancé par le hakem mais en considération de son origine bâtarde, et nonobstant son lourd passé de collégien, il peut éviter Colomb Bechar. Et ma mère dans son affolement préféra m'expédier en France.»¹

Nous comprenons alors que le départ en France qui durera quatre années est imprévu. Là-bas, malgré un physique qui le fait passer pour un Français et le fait qu'il jouit d'une double origine, il ne ressentira, pourtant, aucune différence, il restera l'enfant d'Ighil-Nezman avant tout. Il reniera même ce pays qu'il lui paraît froid, étranger et différent. Il ressent une impossible intégration, un besoin de retour et un sentiment d'être dans la peau d'un vrai émigré alors qu'il a une origine française. Pourtant, Amer sait que les hommes du village ne veulent pas de lui, ils estiment que sa place est de l'autre rive de la Méditerranée, et qu'il demeurera le *fil de Madame* :

« Mes compatriotes le savent bien, qui voudraient se débarrasser de moi. Certains d'entre eux tout au moins. Ceux-là, je les déteste : ils continueront à me supporter. Ils se disent sans doute qu'il n'y a rien d'autre à faire que de me supporter. De mon côté j'imagine à quel point ma longue absence a dû les soulager. «Parti le fil de Madame ! Bon voyage, qu'il reste là-bas chez les infidèles, ses oncles». Donc, se sont-ils dit, ce jeune homme se conforme à la règle. Il ira en France et reviendra comme tous les jeunes d'ici, les jeunes, ses amis. Il continuera de nous narguer, de bousculer nos principes, de se moquer de la religion, d'entraîner nos enfants de jouer au meneur, car c'est lui qui mène la jeunesse d'Ighil-Nezman !

¹ Ibid. p. 159

Tas d'imbéciles, vous ne voulez pas de moi, je sais. Où voulez-vous que j'aille ? Croyez-vous que les Français, mes oncles, veulent de moi, eux ? Erreur ! Demandez à vos enfants. Ils vous diront comment je me suis comporté chez mes oncles, si j'ai failli à ma nature de bicot, si j'ai, une seule fois, donné le change ; si je n'ai pas partagé les humiliations, la chambre et la soupe des gars d'Ighil-Nezman, à Paris et ailleurs.»¹

Aux yeux des villageois il représente le diable, d'ailleurs son exil pour la France arrangeaient beaucoup d'entre eux. Cette rancœur des villageois s'explique aussi par les qualités humaines de Amer n'Amer :

«Au fond ce que chacun lui reproche, c'est sa franchise, son refus d'accepter l'hypocrisie générale qui est ici la règle de conduite»²

A l'opposé de son père qui a réussi à s'intégrer rapidement au village et qui prévoyait de s'y installer définitivement, Amer n'Amer comprend pour sa part que son avenir est ailleurs et pas à Ighil-Nezman :

«Enfin il a fallu que je m'attache sauvagement à ce coin perdu, jusqu'au jour où je me suis rendu compte que c'est le coin le moins attachant de la terre».³

Il est honni de tous à tel point que lorsqu'il veillait sa mère sur son lit de malade et de morte, personne parmi les voisins ne s'est soucié de lui et de l'état de Marie, à l'exception de Dahbia et sa mère Malha :

«Seule Dahbia m'a aidé. Et sa mère. Mais les autres !...»⁴

Amer n'Amer et Dahbia la chrétienne sont amoureux l'un de l'autre : deux personnages rejetés par le village. Ils désiraient fonder une famille car, dans leur marginalité, ils sont faits l'un pour l'autre. Mais ce « vouloir » un rôle actantiel que Amer n'Amer voulait concrétiser échoue, Mokrane son rival un personnage opposant à cette quête viole Dahbia dont il était lui amoureux mais sans vouloir l'épouser. Ce viol qui « abîme » le rêve Amer n'Amer explique son geste désespéré : il se suicide en se laissant tuer par Mokrane alors qu'il aurait pu se défendre. Telle est la fin tragique de

¹ Ibid. p. 107

² Ibid. p. 32

³ Ibid. p. 138

⁴ Ibid. p. 97

ce personnage.

L'êtré du personnage sera complété¹ dans la rubrique **autonomie** pour préciser l'importance du journal intime de Amer n'Amer.

Au plan de « la qualification » de « la fonctionnalité » Amer n'Amer est présent dans toute la narration, après sa mort, sa vie est relatée par son journal intime lu par son amie Dahbia. Au plan de la fonctionnalité ce personnage effectue des actions capitales, celle entre autre de migrer.

Une action capitale : partir

Le départ d'Amer n'Amer en France est plus compliqué que celui de son père Amer, parti une vingtaine d'années auparavant dans l'unique but de travailler et gagner sa vie en France. Amer n'Amer n'est pas seulement le fils d'un Kabyle mais aussi de Marie une Française installée à Ighil-Nezman.

Il a donc grandi dans la peau d'un Franco-Kabyle. Comme les mariages entre Algériens et Français étaient très rares à l'époque coloniale, le cas de Amer n'Amer est donc exceptionnel surtout dans un petit village algérien. Il est d'ailleurs le seul à Ighil-Nezman. Nous sommes loin encore des premières générations de fils d'émigrés nés en France.

Comme son père, Amer n'Amer a gardé un mauvais souvenir de l'exil. Ceci dit, avait-il le choix ou du moins pouvait-il espérer mieux que les autres jeunes Kabyles comme lui ? A priori oui, car il bénéficiait d'un important avantage : il était beau, ressemblait aux Européens, il parlait la langue française et avait une mère française. Mais a-t-il su profiter de tous ces atouts ? Mais posons d'abord la question : de savoir pourquoi Marie est restée à Ighil-Nezman alors que son mari est mort et que son fils n'était pas encore né ? Avait-elle d'autres possibilités: vivre en Kabylie même si rien ne la retenait ou élever son enfant en France sans aucun avenir? Car elle pouvait, comme le dit le narrateur, opter ; selon Amer elle n'a pas fait le bon choix. Toutefois

¹ Voir quelques pages plus loin.

Marie était une femme raisonnable : que pouvait-elle aller faire en France ? A Ighil-Nezman elle possédait au moins un toit et des parcelles de terres qu'elle pouvait vendre à n'importe quel moment, puis il faut signaler que Madame s'est définitivement adaptée aux traditions kabyles :

*«Ma mère a fini dans la peau d'une croyante d'Ighil-Nezman. En un sens c'est une bonne fin pour une Française devenue Kabyle».*¹

Amer n'Amer n'était ni fier ni satisfait de sa double identité, lorsqu'il voulait vérifier ses racines de l'autre côté de la Méditerranée, il fut déçu et furieux, il ne s'est jamais senti proche des Français. Lors de son départ en France, il a ressenti cette différence et a éprouvé le besoin de se rapprocher encore plus de la communauté kabyle, lui qui voulait fuir les Kabyles à Ighil-Nezman :

*«Nous étions libérés de tout, sauf du mépris des Français. Or ce mépris glissait sur nos cœurs, comme les averses sur nos imperméables».*²

Le départ d'Amer n'Amer avait un double sens : il voulait certes vérifier la vie là-bas, mais il désirait également prouver aux gens de son village qu'il n'a rien d'un Français. Amer n'Amer considère que la migration devient un rite dans les villages. Les jeunes de son âge se sentent obligés de partir en laissant derrière eux la misère, ils aspirent à un monde meilleur mais la réalité est tout autre :

*«Partout il y a eu des jeunes comme moi qui s'en moquent, des jeunes qui sont revenus le cœur meurtri, parce qu'il a fallu qu'ils aillent là-bas pour comprendre».*³

Dans un autre passage, il soutient les jeunes qui partent errer en France, ceux qui ont raté leur parcours :

*«Amer a voulu vivre comme les riches et aussi que tout le monde fût riche..... Tous ces idiots qui vont se perdre en France, prétendent que ce sont les français qui les laissent dans la misère. Et Amer donne raison à tous les fainéants».*⁴

*«Dahbia, comprends-moi : j'ai passé plusieurs hivers à Paris. J'en suis revenu tout meurtri...Sens-tu à quel point la solitude me pèse ?»*⁵

¹ *Les chemins qui montent.* p. 103

² *Ibid.* p. 111

³ *Ibid.* p. 111

⁴ *Ibid.* p. 34

⁵ *Ibid.* p. 188

Amer paraît comme un personnage fragile et tourmenté. Son journal de douze jours s'ouvre sur la mort de sa mère Marie et se termine sur la venue de Mokrane qui prévoyait de le tuer. Toutefois, le roman s'achève par article de presse «*Encore un suicide à Ighil-Nezman !*» sur la mort d'Amer N'Amer, ce qui laisse planer un doute et nous devons nous poser cette question : est-ce vraiment un suicide ou un meurtre? En fait comme nous l'avons écrit ci-dessus, Amer n'Amer s'est laissé tué c'est donc un meurtre et suicide à la fois. Le drame ressemble d'ailleurs étrangement à celui du père Amer, car on ne sera jamais ce qui s'est vraiment passé.

L'autonomie

Dans la grille de Philippe Hamon figure une catégorie qui précise l'indépendance ou non du sujet de l'action vis-à-vis des autres personnages. Amer n'Amer répond positivement à cette catégorie : même mort il continue à occuper la narration grâce à son journal intime qui commence à la page 103 du roman pour construire la narration en douze parties, « douze jours » et ce jusqu'à la fin. Ce journal vient compléter le portrait biographique de Amer n'Amer (selon Hamon) brossé par le narrateur dans les premières pages du récit.

Le Journal¹ découvert par Dahbia, est à l'intention de plusieurs personnages: sa mère, Mokrane, les villageois, et surtout Dahbia, mais aussi à lui-même. Il retrace trois périodes dans la vie d'Amer : son enfance, ses années d'exil, puis ses six mois qu'il a passés au village après son retour. Les aveux d'Amer dans ce journal sont comme un cri de révolte contre sa société et ses origines, doubles. Le narrateur nous apprend qu'Amer se décrit dans son journal intime comme quelqu'un de subversif, refusant par la même occasion de mettre en avant son côté humaniste :

«Mais pour le reste Amer a été trop sévère. Il a voulu raconter sa propre vie. En fait, il a exprimé sa colère, son désarroi et son dégoût de la vie.....Pourquoi passe-t-il sous silence sa générosité, sa bonté pour les humbles...»²

Nous remarquons aussi que la plupart des passages du Journal d'Amer n'Amer sont écrits dans un désordre qui renvoie à l'image de son auteur lui-même, une sorte de

¹ Rappelons que Feraoun tenait lui aussi un journal qui fut publié par les Editions Seuil en 1962

² *Les chemins qui montent*. p. 31

miroir :

«Voilà je me contredis à chaque instant comme un fou».¹

Nous retrouvons ainsi beaucoup d'extraits qui traduisent sa répulsion à l'égard de son origine : tantôt il aborde fièrement sa double identité et son appartenance à la communauté kabyle, tantôt c'est le contraire, comme le démontre cet extrait adressé à sa mère :

«Pourquoi es-tu restée toi ? J'aurais peut-être moins souffert ailleurs, je ne serais pas si totalement kabyle. Tu sais, je ne t'en aurais pas voulu. Mais voilà : je suis un enfant d'Ighil-Nezman. Il faut bien tenir à son pays, être fier de son origine, ne pas se renier. Ma place ici, je l'ai acquise et je la garde»².

Dans ce passage nous comprenons qu'il y a chez Amer N'Amer un certain regret d'être né Kabyle. Mais il en veut à Marie de l'avoir élevé à Ighil-Nezman, vu qu'il souhaitait naître et grandir en France, mais il ne peut plus revenir en arrière. D'ailleurs, Amer n'Amer en fera une obsession puisque dans trois autres extraits adressés à sa mère, il lui fait le même reproche :

«J'en veux à ma mère d'avoir fait de moi un Kabyle et qui a conscience de l'être, alors qu'elle pouvait s'en allait, m'élever en France, m'abandonner à l'assistance, que sais-je ? Est-ce que je déraisonne ? C'est fort possible...Pourtant je ne mets aucune passion à mon propos : si j'avais à choisir, certes non je ne serais pas Kabyle à cette heure. Je ne vois pas pourquoi je le suis.»³

Ces attaques sont le fruit d'un sentiment de déception d'être né et élevé par une mère française en Kabylie mêlé d'amertume, lui qui s'appelle Amer au destin si amer ! La source de ses conflits intérieurs est donc cette mère qui a décidé de rester en Kabylie en dépit de la mort de son époux. Amer n'Amer est comme frustré de ne pas avoir eu une vie comme les autres jeunes d'Ighil-Nezman, ou du moins naître en France et mener une tout autre existence. Il considère que cette double origine n'est pas avantageuse, bien au contraire. Car dès son jeune âge, il a dû affronter l'hostilité des gens de son village : il était non seulement frappé par ses camarades mais de plus

¹ Ibid. p. 119

² Ibid. p. 107

³ Ibid. p. 137

surnommé *«fils de Madame»*, identité qui est, en fait, une sorte de discrimination :
«Avant de m'appeler amer n'Amer, les enfants de mon âge m'appelaient «Fils de Madame», comme si je n'avais pas de nom»¹

Cette situation le marquera à jamais et explique la haine pour son village dès le jeune âge. Amer n'Amer va réagir violemment à l'égard des enfants de son âge, plus tard il le fera contre tous les hommes du café et de la djema. En grandissant, il sera, à la fois, redouté et détesté et c'est ainsi que les villageois lui retirent l'étiquette de *fils de Madame* (fils de la France), car lui préfère plutôt être fils de son père (fils de l'Algérie) : *«J'ai pris fait et cause pour Amer, si bien que maintenant on ne me le conteste plus. Je suis en mesure d'affirmer que lorsque les gens parlent de moi, ils disent entre eux Amer n'Amer et non «Fils de Madame». J'aime mieux cela : être le fils de mon père»²*

Conclusion

Cette lutte pour arracher son identité valorisante est une revendication sociale immuable mais qui trouve toute son importance dans le contexte de l'époque - l'Algérie colonisée- Cet aspect social arrive dans ce roman par le biais de ce personnage issu d'un mariage mixte et constitue ce que la sociocritique appelle la socialité.

Amer n'Amer s'est donc imposé par la force, mais encore faut-il obtenir une insertion au sein du groupe car en plus du fait qu'il soit considéré comme « fils de madame », il se rebelle contre toute forme de dogmes et de principes du village :

«Je n'ai ni religion, ni principes, ni biens.» (p 181)

Ainsi, seul contre tous (surtout les hommes de la djema) Amer n'Amer est contraint de subir l'hypocrisie et la rancœur des villageois, et donc décide de partir ailleurs un monde qu'il espère reposant. Mais cette volonté s'avère être plus compliquée que prévu. A la lecture de son Journal nous remarquons que les idées contradictoires se succèdent, car si il n'accepte pas l'idée de partir vivre en France, il sait qu'il n'a rien à faire à Ighil-Nezman, et ce, surtout après la mort de sa mère. Mais il prend la décision et il dévoile dans son Journal son désir de quitter définitivement la Kabylie.

Mais peut-on échapper à son destin ?

¹ Ibid. p. 103

² Ibid. p 104

Au terme de la présentation de ce personnage majeur de l'œuvre de Mouloud Feraoun, il paraît clairement que la quête de la migration est dans ce roman plus proche de la recherche d'une identité ontologique que d'un travail ou autre activité à caractère économique. Si nous appliquons le « programme narratif » de Greimas à quelle performance arrive Amer n'Amer ? La manipulation : le vouloir et le devoir faire de cette quête ressortissent à sa double appartenance franco-algérienne. Son départ vers Paris est donc guidé par le désir de connaître le pays de sa mère qu'il espère accueillant. En fait, il rencontre la même hostilité qu'à Ighil Nezman.

S'agissant de la compétence le pouvoir -faire et savoir -faire n'ont pas été efficaces pour atteindre l'objectif : aucune communication n'a pu être établie avec les Français de France le racisme envers ses compatriotes fut un choc. Aussi la réalisation de cette quête (la performance) n'aboutit pas. Il repart à Ighil Nezman toujours aussi tourmenté.

Cette double appartenance familiale de Amer n'Amer ne renvoie-t-elle pas à une autre double appartenance de l'auteur lui-même partagé entre sa culture d'origine et celle acquise par l'école coloniale ? Sans être univoque, cette interprétation (la sanction selon le PN) constitue, à nos yeux, une réponse possible.

2/ Le Personnage chosifié dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra

Tout est parti d'un fait-divers, d'un crime raciste dont a été victime un Algérien venu de son village surnommé Piton, et foulant le sol français pour la première fois.

Le personnage central de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, est voué à un destin tragique. Parti en France dans l'espoir d'y trouver du travail, il ne

profitera qu'une demi-journée du dédale parisien¹, avant d'être agressé puis finalement tué par une bande de jeunes français racistes et extrémistes.

Ce personnage est montré tel un être désarmé et maladroit condamné à errer dans les galeries du métro (espace clos) de la capitale française. Se référant à la grille d'analyse de Philippe Hamon son « être » se particularise par un marqueur important : ce personnage n'a aucune identité onomastique il est nommé, d'une part par des dénominations - « *le muet, le montagnard, l'idiot, le voyageur, l'émigrant, le naïf, le naufragé, l'homme à la valise* » et d'autre part à l'aide du pronom personnel « *il* »- Il n'a donc aucune identité patronymique. Son « portait » (selon Hamon) est exprimé par son apparence paysanne. Ses habits amples le ridiculisant, son attitude gauche, ses constantes hésitations, ou encore son caractère trop spontané et naïf trahissent son origine sociale. Par ailleurs son « être » est dépossédé d'une identité biographique (un axe important dans la grille de Hamon) : vaguement, le narrateur indique qu'il a une femme et des enfants. La seule précision est que ce migrant est originaire d'un village algérien isolé, la région algérienne est inconnue. Ce village, surnommé, « le Piton² » n'est donc pas identifié par un toponyme précis. D'ailleurs, les seuls passages consacrés à ce lieu, sont mentionnés uniquement lorsque la narration se focalise sur les *laskars* (les anciens émigrés rentrés au village), comme pour conserver les attaches avec la terre rurale et son Piton.

Dans ce texte, Rachid Boudjedra, récuse les formes romanesques traditionnelles (description des lieux, des personnages....) et opte pour la singularité proposée par le courant Nouveau Roman³ ; et ce, dans l'exploration des thèmes de l'errance, de l'espace fermé et de la dénonciation de la société de consommation à l'image des romans de Michel Butor, Alain Robbe-Grillet ou Natalie Sarraute. Et naturellement, l'auteur, choisit un personnage dépourvu d'identité, pour dénoncer tout un système, toute une société aux illusions trompeuses. Boudjedra pousse encore plus loin cette

¹ Analysé dans le chapitre II « exils et mises en espaces »

² Un pic pointu qui rappelle le clou

³ Voir chapitre III Partie3 sous chapitre B/ L'écriture du Nouveau Roman dans l'univers chaotique de l'immigration chez Rachid Boudjedra

idée de donner à son personnage un rôle effacé, puisque le narrateur n'évoque pratiquement pas son passé son « biographique » pour reprendre la notion de Philippe Hamon. Le lecteur ne sait pas comment ce migrant est arrivé en France, pourquoi a-t-il pris une telle décision –si ce n'est qu'il est parti dans l'espoir de chercher du travail comme des milliers d'autres Maghrébins-, et ne connaît rien de sa condition sociale.

Le personnage principal est réduit, tantôt, à cet anonyme «*homme à la valise*» ou «*voyageur*» comme le reste des usagers du métro, tantôt au petit «*paysan*» incompatible avec la ville, de surcroît capitale d'un important pays européen ou encore à l'étranger «*silencieux*» ou à un simple pronom «il», «lui». Mais pour l'enquêteur et les laskars il est dévalorisé avec le qualificatif «l'idiot»

«Les personnages tels que les concevait le vieux roman (et surtout le vieil appareil qui servait à les mettre en valeur) ne parviennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle. Au lieu, comme autrefois de la révéler, ils l'escamotent...Il faut donc éviter que le lecteur disperse son attention et la laisse accaparer par les personnages, et, pour cela, le priver le plus possibles de tous les indices dont, malgré lui, par un penchant naturel, il s'empare pour fabriquer des trompe-l'œil...Voilà pourquoi le personnage n'est plus aujourd'hui que l'ombre de lui-même »

Dans un premier temps, l'errance du paysan est physique : il ne fait que marcher, tourner en rond. Mais après une interminable déambulation entre les stations, cette errance devient psychologique, il doit se débrouiller et s'organiser. Or, son entêtement à garder sa valise et à tenir son petit bout de papier ne fait que ralentir davantage sa progression dans les couloirs du métro.

L'auteur sacrifie son personnage : il le place dans une situation inconfortable dans laquelle il ne peut ni communiquer, ni être compris, eu égard sa méconnaissance de la langue du pays qui l'accueille. Selon la grille de Hamon l'axe « le faire » avec les rôles actantiels et ses modalités « vouloir savoir- pouvoir »- permettent la lecture suivante. Ce migrant dans sa quête d'arriver chez son cousin qui habite à l'adresse indiquée sur le bout de papier gardé précieusement veut arriver mais il ne sait pas et ne

peut pas le faire. La quête (le pouvoir) du personnage n'est pas, alors, de «parler» avec l'autre mais devient celle de «voir» l'autre. Voir, contempler et s'interroger sur cet espace dans lequel il s'est perdu. Roland Barthes parle d'une «*école du regard*» pour désigner l'une des caractéristiques du Nouveau Roman. La fonction du personnage est, donc, réduite au rôle de simple figurant. Son pouvoir décisionnel est limité pour ne pas dire nul. Il porte des vêtements amples qui contrastent avec ceux de l'époque, des habits qui, en fait, le ridiculisent et lui donnent cette allure « d'idiot » car : «*flottant dans ce pantalon qui le fait remarquer là où il va*»¹

Au fil de la narration, le lecteur manifeste son agacement et son impatience à accompagner ce personnage qui rate toutes ses actions, qui erre tout seul, qui se trompe sans cesse, avance puis recule, incapable de lire ou de comprendre le plan du métro et faisant sa «*route inscrite simplement sur un bout de papier*»²

La diégèse de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* qualifiée par Charles Bonn de «*histoire d'un sacrifice humain*», réduit le paysan à un personnage sans réel intérêt, anodin. Il devient, alors, « l'idiot » aux yeux des laskars qui le soupçonnent de vouloir rompre le lien avec le passé et la terre natale : «*l'idiot, il ne comprend pas que c'est là que nous sommes devenus fous*»³

Ce surnom « l'idiot » qualifie ce migrant à l'instar de tant d'autres «*n'a rien appris, il n'a rien retenu*» de ceux qui, avant lui, avaient tenté la même aventure. Cet « idiot », a préféré laisser derrière lui sa famille et la quiétude de son Piton, pour se rendre dans cet «*enfer souterrain*» dans lequel il sera tué par de jeunes délinquants français.

Mais si Rachid Boudjedra semble vouloir malmener son personnage, voire le ridiculiser, c'est précisément pour mieux afficher sa position vis-à-vis de l'émigration et du racisme qui la particularise⁴ dans cette période celles les années 1970.

¹ Topographie idéale pour une agression caractérisée. P. 68

² Ibid. p 229

³ Ibid. p 149

⁴ Voir deuxième partie chapitre II s/chapitre I de notre travail.

L'auteur dénonce ainsi la violence commise par les assassins à l'encontre de ce migrant « *heureux de l'aubaine leur tombant sur la tête au moment où ils revenaient bredouilles d'une chasse à l'étranger* »¹(p.163) ou encore l'indifférence des gens qu'il croise dans les galeries du métro : « *Il est interloqué et ne comprend surtout pas les regards soupçonneux des gens passant devant lui et lançant un regard de connivence...il avait la mémoire des offenses et ne voulait plus rien quémander depuis que deux ou trois personnes l'avaient insulté, envoyé promener, méprisé alors qu'il essayait de leur demander son chemin* »²

Le narrateur constate également que cette société moderne est à l'opposé de celle du Piton, elle n'est pas faite pour les Algériens, les travailleurs en particuliers. A ce titre, il avertit que même s'ils réussissent à se surpasser, traverser et sortir du souterrain métropolitain : « *il y a encore les chantiers, les hauts fourneaux, les kilomètres de rues à balayer, des tonnes de neige à déblayer...* ».³

Le candidat à la migration ne se conformant pas à la norme socioculturelle française, (il ne parle pas la langue française et ne sait pas décoder les affiches publicitaires) voit son projet (de travailler et de s'intégrer) voué à l'échec. En effet, ce personnage qui avant même de rencontrer son cousin, est assassiné par une bande de jeunes racistes. Un destin tragique qu'avaient prédit les laskars :

*«le malheureux ! Il ne sait pas ce qui l'attend même s'il en est sorti cette fois-ci, il lui reste l'usine... où il laissera sa peau, habitué qu'il est au grand air, il finira pas y perdre ses doigts, ses mains, ses bras, ses jambes, son crâne, ses poumons, ses lambeaux de chair.....et si ça ne lui plait pas, il peut toujours essayer un chantier où il aura tout le loisir de jouer ay funambule jusqu'au jour où il chutera d'une grue....»*⁴

Et c'est justement à travers cette relation ambiguë entre le voyageur -nouveau migrant- et les laskars (anciens émigrés rentrés au village) que l'auteur dévoile toute une

¹ Ibid. p 163

² Ibid. p 169-170

³ Ibid. p 180

⁴ Ibid. p 117

stratégie pour justifier sa position vis-à-vis de l'émigration mais aussi pour s'en prendre aux anciens. Ce n'est pas un hasard si l'auteur déclare à Hafid Gafaïti¹ qu'à travers ses œuvres, il veut rompre cette relation entre l'ancienne et la nouvelle génération : *«j'ai dénoncé les ancêtres comme des gens qui ont failli quelque part. C'est cela aussi faire la littérature. C'est renverser le signifiant et bouleverser les signifiés. C'est-à-dire renverser la sémiologie caricaturale. Le mythe des ancêtres glorifiés dans la littérature algérienne est un faux mythe»*

En nous référant au modèle actanciel de Greimas, nous constatons que ce sujet dans sa quête de l'émigration ne répond pas à certains axes : il veut, certes, partir mais ne sait, et ne peut pas réussir afin d'arriver au but escompté, car les opposants (le métrô, les assassins) sont puissants. Comme il n'est pas de taille à affronter ce nouveau monde, à s'affirmer ou à s'intégrer, à pouvoir continuer l'aventure, le paysan se sent, par ailleurs trahi, car il a l'impression qu'on ne lui a pas tout dit. Il est donc suspicieux à l'égard des laskars qui deviennent, eux aussi, des personnages opposants, ce qui explique que cette catégorie d'actants devient une fixation, une récurrence dans le récit. En effet, les laskars et le voyageur anonyme se renvoient la responsabilité de l'échec de la traversée du métrô et de l'issue fatale : la mort violente. D'un côté, les laskars n'éprouvent aucun remords face à cette situation car riches de leur expérience, ils contestent le désir -« le vouloir » -de ce prétendant à l'émigration, lui, par contre, pense n'avoir pas été suffisamment averti par ces «*tricheurs*».

L'intention de l'auteur n'était-elle pas de briser les tentations de migration qui se transmettent de génération en génération, apportant avec elles rupture, démantèlement² des familles, errance, violence et exode qui vide les villages? Le fait de se remémorer les laskars, même lorsqu'il est sur le point de mourir, traduit, en fait, un désir de retrouver sa terre natale. Nous savons qu'il a une femme et des enfants et qu'il part travailler en France pour subvenir aux besoins des siens, mais à aucun moment il ne se remémore sa famille. Les laskars constituent la majorité des habitants du Piton. Une

¹ Boudjedra ou la passion de la modernité op.cité p19.

² Pour reprendre un titre de l'un des romans de Rachid Boudjedra Paris, Denoël 1982.

relation complexe s'est nouée entre le migrant et ses semblables, seuls témoins de l'émigration et aptes à comprendre ses souffrances. En effet, lorsque le narrateur décrit la scène du crime d'une violence extrême : *«Eux, cinglant sa mémoire à coup de chaînes, l'achevant à coup de couteaux levés et abattus à une vitesse vertigineuse, avec une rage ponçant leurs nerfs à vif, le couvrant de plaies béantes, d'hématomes, de contusions, de traumatismes, s'amusaient à taillader la chair jusqu'à l'os resurgi blanc de sel et faisaient gicler le sang...»*¹, le migrant se remet à penser aux laskars et à leurs conseils difficilement déchiffrables : *«Mais il ne perdait de vue les laskars comprenant soudain le sens de leurs propos sibyllins, prémonitoires ou carrément codés»*. Il revient quelques instants avant de rendre l'âme, à de meilleurs sentiments regrettant *«d'être la cause d'un remords qui allait les hanter et les pourchasser jusqu'à leurs derniers moments, les obligeant ainsi à sombrer dans un délire interminable pour tenter de dépasser leur culpabilité leur collant à la peau et qu'ils ne pourront jamais noyer ni dans le vin, ni dans l'herbe, ni dans leurs discours sophistiqués, ni dans leurs commentaires politico-sardoniques.»*²

Dans le roman de Rachid Boudjedra nous sommes face à un personnage dont « l'être et le faire » sont très peu détaillés. Par contre, du point de vue de sa qualification, de sa distribution et de sa fonctionnalité il est très présent dans la narration.

Selon « le programme narratif » le vouloir faire l'action (migration) est désiré par ce migrant (Manipulation) mais le pouvoir-faire et savoir-faire du sujet pour concrétiser cette quête (compétence) n'est pas rempli : des opposants (son analphabétisme, l'univers hostile du métro, la violence du groupe des jeunes délinquants...) ne sont d'aucune aide. La performance n'est pas atteinte : le migrant meurt dans la bouche du métro sans avoir atteint son but. Le contexte de l'époque est un marqueur important pour évaluer (la sanction) cet échec. Dans les années 1970, l'immigration algérienne en France était empreinte de violence.

3/Habel de Mohammed Dib ou l'exil forcé

¹ Topographie idéale d'une agression caractérisée. P 159-160

² Ibid. p .160

Comme nous l'avions développé dans la seconde partie de notre travail, chapitre 2b consacré à la présentation de *Habel*, ce roman de Mohammed Dib paru à la même période que celui de Rachid Boudjedra, est un texte charnière dans l'œuvre globale de son auteur.

L'être

Tout comme le migrant de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Habel est très peu décrit. L'identité du migrant nous paraît relever plutôt d'une *dénomination* que d'un *nom* : Habel rappelle bien entendu Abel¹ l'un des fils de Adam.

Par ailleurs, nous savons qu'il a dû quitter son pays sur injonction de son frère « Frère » marié à Attyka dont Habel est amoureux. Cet amour pour la belle-sœur est le motif pour lequel Frère lui conseille de partir pour Paris afin d'y faire des études.

Dans cette ville, nous savons un peu plus sur ses fréquentations, ses rencontres, ses habitudes, les métiers exercés mais rien sur l'objet du départ (« rôle actantiel essentiel») c'est-à-dire les études. En fait Habel n'a pas choisi de partir pour étudier à Paris, c'est Frère qui a fait le choix pour lui. Est-ce pour cette raison qu'il y a échec total au niveau des trois étapes du Programme Narratif ?

Le faire

Au niveau de certains rôles thématiques joués par Habel dans la narration, interviennent des opposants : la ville étrangère² et les individus qui l'ont passé à tabac dans les toilettes d'un bar³ de la capitale française.

¹ La relation avec le fratricide originel est développé dans la troisième partie chapitre C2/ « Habel /Abel ou la parodie du fratricide originel dans *Habel* de Mohammed Dib »

² Voir chapitre II sous/chapitre C : *Habel* de Mohamed Dib : Paris ville menaçante

³ Violence qui rappelle *Topographie idéale pour une agression caractérisée*

Importance hiérarchique : Habel est omniprésent dans la narration mais son autonomie n'est pas totale : il a besoin de Lily pour effectuer certaines actions : comme pour s'enfermer avec elle dans un hôpital psychiatrique. Ce lieu se substitue à l'université : venu faire des études, Habel décide, comme pour ne pas obéir à Frère, de s'enfermer dans un asile pour fous (le sens du mot Habel en arabe).

L'exil conduit-il sur les chemins de la folie ? Cette supposition peut alors nous permettre d'arriver à la *sanction* (PN) suivante : en détournant l'objet de la quête première (partir pour faire des études) afin de le remplacer par l'enfermement dans un hôpital psychiatrique, Mohammed Dib ne rejoint-il pas Rachid Boudjedra ? L'exil ne conduit nulle part hormis la mort violente ou la folie.

Le personnage Habel sera analysé avec plus de détails dans les chapitres ultérieurs, ceux qui réfèrent à la ville étrangère et à l'écriture parodique. Analyse qui nous donnera une vision plus complète sur ce personnage hors norme.

4/ Sindbad le voyageur algérien ou le conte de l'éternel insatisfait dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Salim Bachi.

L'être et le faire

«*Moi, Sindbad, j'étais un homme heureux...*». C'est par ces mots que Sindbad entame son histoire de marin des temps modernes, dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*.

Son identité est signifiée par une *dénomination* comme pour Habel de Dib. Sindbad réfère au nom du célèbre marin du conte des *Milles et une Nuits*.

Nous savons peu de choses sur son *biographique*, sinon qu'il est issu d'une riche famille algérienne originaire d'Alger/ Carthago.

Il était un homme riche et le voilà à présent ruiné et contraint à faire du business. En invitant chez lui le Dormant – le dernier des sept dormants d'Ephèse- et son chien, il se substitue à Shéhérazade du conte des *Mille et une nuits* pour narrer sa propre histoire qui commence à partir de Carthago. Il prétend ainsi que sa seule motivation à

« vouloir faire » des voyages (l'objet de la quête), était de retrouver son statut d'homme riche après avoir gaspillé une fortune considérable que son père lui avait léguée. Sindbad n'avait d'autre choix que de partir à la conquête du monde, comme le fut son aïeul, le marin des contes, pour ensuite *«vivre sur le même train qu'auparavant»*¹. Pour changer le cours de sa misérable existence, le personnage de Bachi, est prêt à tout risquer, y compris à s'embarquer aux côtés de ce qu'on appelle les *harragas* pour rejoindre l'Europe en cette période de guerre :

*«J'embarquai donc à bord d'une barque de pêche avec une vingtaine d'autres personnes à la conquête de l'Europe où je pensais faire fortune puis revenir parmi les miens vivre sur le même train qu'auparavant»*².

Le futur migrant aspire à satisfaire sa quête, c'est-à-dire à faire fortune puis de rentrer chez lui pour gagner le respect de ces compatriotes, à l'image de Amer de Mouloud Feraoun. Malheureusement ce ne fut pas le cas. Pour le célèbre marin, la traversée fut pénible dans cette vaste Méditerranée, à bord d'une petite barque de pêcheurs en compagnie de clandestins : *«entassés comme des animaux, sans vivres.»*³

Le calvaire dure trois semaines à bord de ce petit bateau, sous un soleil de plomb, et où commencent à manquer les vivres et l'eau. Un voyage aussi imprévisible que dangereux, qui l'amène à ressentir ce qu'endurent les *harragas*, souvent livrés à eux-mêmes et qui prennent tous les risques pour rejoindre la rive nord de la Méditerranée :

*«D'étranges odyssees se tramaient ainsi sur la Méditerranée, notre mer blanche, qui se teintait du sang de ces futurs naufragés au large des côtes maltaises ou siciliennes. Carthago était prodigue en marins désespérés.»*⁴

Par miracle, les clandestins échouent sur l'île de Gozo (Malte) et furent transférés ensuite dans un camp pour réfugiés. Dès lors, Sindbad le marin se conforme aux circonstances présente qui l'amènent à se conduire tel un parfait *harraga* : il brûle ses

¹ Ibid. p.57

² Ibid. p.57

³ Ibid. p.57

⁴ Ibid. p.57

papiers d'identité et décide de ne pas répondre pas aux questionnaires des équipes du HCR (ONU), exactement comme le font les nouveaux clandestins pour éviter d'être expulsés. D'ailleurs, brûler son passeport est l'une des deux significations du mot *Harraga*, qui allégoriquement veut dire aussi brûleurs de frontières. Sindbad prend alors conscience qu'il s'est : «*embarqué dans une histoire qui [le] dépassait par la faute de [son] étourderie*»¹.

Après avoir séjourné des mois dans ce camp, le voyageur veut continuer l'aventure et quitter l'île de Malte pour rejoindre le sud de l'Italie. Sur place, il travaille dans un champ de tomates tenu par un parrain de la mafia locale au nom de Carlo Moro, qui lui promet de régulariser sa situation. Même s'il est victime du travail forcé, cette halte dans la ville de Cetraro sera importante pour la suite, puisque c'est dans ce lieu qu'il fera la rencontre de la jeune Vitalia, fille de Carlo Moro, dont il tombera éperdument amoureux. En quittant Carthago, Sindbad le harag, laisse une ville en guerre et se retrouve à errer continûment en Europe. Mais que cherche-t-il au juste ? Comme le Sindbad des contes, il aime les aventures et il lui est difficile de s'installer durablement dans un seul lieu. Il fuit alors, Cetraro, cette ville côtière si paisible -après que le parrain l'ait surpris avec sa fille- et part pour Rome, où il est logé dans la villa Médicis² pour plusieurs mois. Giovanna, une autre de ses conquêtes, l'héberge en effet, dans cette célèbre villa qui accueille de nombreux jeunes artistes et écrivains français.

D'ailleurs, c'est à partir de Rome qu'il dévoile son caractère obsessionnel pour les voyages ainsi que pour l'exploration des villes, leurs monuments, leurs musées, ou leurs vieux quartiers qu'il scrute quotidiennement : «*Je demeurais ici pour boire cette ville jusqu'à la lie et m'y engluer à en crever*»³ dit-il.

Séjournant dans la villa Médicis, il est en son aise et est loin de se faire intimider par les artistes qui habitent les lieux. Au contraire, il profite de tout ce confort et particulièrement de la bibliothèque. Précisons que dans ce récit, Sindbad est cultivé et

¹ Ibid. p.62

² Un fait qui relève de la biographie de l'auteur lui-même.

³ Ibid. p.81

sera d'ailleurs émerveillé par Rome, Florence, Paris, Damas ou Palmyre, ces villes-musée témoins de la civilisation humaine qu'il admire pour leur histoire, leur littérature, et aussi pour les femmes rencontrées.

Mais à l'évidence, ce Sindbad s'ennuie très vite. Il n'aime pas l'immobilité des lieux, l'inaction et les relations durables. Son instinct de voyageur ressurgit à chaque fois comme l'était le Sindbad du conte. C'est un Sindbad nomade et non un marin, un voyageur des temps modernes qui ne s'attache pas aux villes, aux espaces ; il est au contraire, toujours à la recherche d'une nouvelle conquête amoureuse, d'une nouvelle aventure ou d'un nouvel espace. Il apprécie l'action, le danger et l'imprévu, ses déplacements sont continuels, parfois désordonnés voire incontrôlables. Toujours pressé de déménager, de changer de décor, d'explorer d'autres villes et partir à la rencontre d'autres gens. Ainsi, lorsqu'il se rend à Florence et déambule dans les artères de la ville, il s'interroge : «*Pourquoi Florence ? je ne savais pas*»¹

Ce caractère excentrique (le *psychologique* selon Hamon) du personnage de Bachi va manifestement l'éloigner de sa première quête, qui rappelons-le, est de s'enrichir et rentrer à Carthago. Et si la quête inavouée de ce personnage était en fait la découverte d'autre monde celui des villes, des musées, des tableaux, des textes des grands écrivains et bien évidemment des femmes ?

Doté d'un charisme hors pair, il ne tardera pas à faire valoir son côté séducteur intarissable pour assouvir ses désirs, enchaînant les relations sans lendemain comme l'illustre ce passage : «*je consommait les femmes comme d'autres une pâtisserie*»²

Elles ont pour noms Vitalia, Giovanna, Béatrice, Jeanne et Pauline, Liza, France, Caline, Mazarine, Crinoline, Zoé, et enfin Thamara.

Ainsi, Paris la ville lumière le surprend : «*je fus ébloui par Paris*»³ mais pas au point de lui faire oublier son passe-temps préféré : la conquête des femmes.

¹ Ibid. p.99

² Ibid. p.218

³ Ibid. p.177

En effet, dans un premier temps, Sindbad ne cache pas son admiration pour cette ville charmante et coquette, ville des plaisirs et de la séduction :

« Paris est la ville des amoureux, Paris est une fête, et Paris sera toujours Paris pour ceux qui s'aiment à tout vent, sur les quais, sous les porches, dans les rues, comme des chats et des chiens »¹

Conclusion

Tout comme Habel, Sindbad n'accomplit pas l'objet de la quête première pour laquelle il a quitté Carthago. Il se trace un autre projet : profiter culturellement et sexuellement des villes étrangères visitées mais à la différence du personnage de Mohammed Dib Sindbad rentre dans son pays natal et se trouve d'autres raisons de vivre. Est-ce le contexte socio-historique qui explique cette différence ?

5/ Sofiane ou le migrant absent/présent dans harraga de Boualem Sansal

«Ce texte est l'histoire de Lamia» avertit l'auteur dans son avant-propos *«Au lecteur»* et ajoute que cette histoire est : *«véridique, d'un bout à l'autre, les personnages, les noms, les dates, les lieux, et par ce fait, elle dit seulement la misère du monde qui n'a plus de fois, plus de valeurs, qui ne sait plus que s'enorgueillir de ses frasques et de ses profanations»*.²

Dans ce récit, Boualem Sansal narre l'histoire de cette femme médecin murée dans une profonde solitude depuis le décès de ses parents, de son frère aîné Yacine, et de son amie Louiza. A présent, elle pleure la disparition de son jeune frère Sofiane qui quitte la maison du jour au lendemain, pour tenter sa chance en Europe. Sofiane *«avait pris la voie des harragas, les brûleurs de routes»*³, devenant comme ces êtres insouciants de leur avenir ; ils prennent tous les risques pour partir clandestinement en Europe : *«les harragas ont inventé pour nous de nouvelles façons de mourir. Et ceux*

¹ Ibid. p.194

² Harraga. p.11

³ Ibid. p.53

qui réussissent la traversée perdent leur âme dans le pire royaume qui soit, la clandestinité. Quelle vie est la vie souterraine ?»¹.

Sofiane est un personnage à la fois présent par la voix des autres (Chérifa et sa sœur Lamia) et absent dans la diégèse. Il est ainsi un personnage extradiégétique. Sa distribution dans le récit, est occasionnelle voire insignifiante. En effet, alors qu'il aurait pu être placé au centre du récit comme personnage principal (si l'on se réfère au titre du roman) bien au contraire, effacé, ce harraga n'accomplit aucune action dans le récit et ne remplit aucune fonction. Dans l'analyse titrologique² du roman nous avons pu montrer que ce titre *harraga* est trompeur. En fait, Boualem Sansal, choisit dans ce texte d'accorder peu d'intérêt à l'émigration et donc à l'histoire du présumé «*brûleur de routes*». En fait c'est par le biais d'un documentaire télévisé –un métatexte³- regardé par Lamia que le lecteur prend connaissance du phénomène migratoire mettant en scène les harragas.

Être et faire

Nous avons peu d'éléments pour construire le portrait de ce personnage.

Son prénom est Sofiane avec une dénomination «*idiot de frère*», il avait dix huit ans au moment de son départ, il habitait Alger ; à la mort de ses parents il vécut avec sa sœur Lamia dans la maison familiale qui occupe une place importante dans la diégèse.⁴

Le lecteur sait très peu de choses à propos de Sofiane, si ce n'est qu'il se trouve à Oran sur la route des Harraga pour rallier le Maroc puis l'Espagne. Le départ de Sofiane a beaucoup affecté sa sœur :

«La solitude me console de tout. De mon célibat, de mes rides prématurées, de mes errements, de la violence ambiante, des foutaises algériennes, du nombrilisme national, du machisme dégénéré qui norme la société. Mais

¹ Ibid. p.54

² Voir partie III chapitre III sous/chapitre A2d

³ L'une des cinq catégories de la transtextualité que Gérard Genette définit ainsi « La métatextualité est la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer » *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987

⁴ Voir chapitre ii (exils et mises en espaces) sous-chapitre 3 de la troisième partie

pas de l'absence de mon petit frère, et de cela je souffre comme au premier jour. Qu'est-il devenu, mon Dieu ? Voilà un an qu'il est parti. Je n'ai pas osé m'en remettre à la police. Elle m'en aurait voulu de la déranger, elle nous aurait collé une histoire de derrière les fagots et mis à l'index. Il a dix-huit ans, c'est assez, on le soupçonnera, on voudra le retrouver pour le torturer. Je cherche par moi-même et je fais attention de ne pas donner l'éveil. Et puis, mon idiot de frère est parti de son propre chef. Officiellement, il est là où ça lui plaît.»¹

Et à la page 117 du roman nous lisons :

«Où es-tu, Sofiane, que deviens-tu, quand rentreras-tu ?» des questions restées en suspens pour Lamia, comme pour le lecteur qui ne saura pas si le jeune clandestin a réussi ou pas sa traversée. L'histoire de Sofiane passe davantage au second plan, car éclipsée par la venue de Chérifa qui rappelons-le débarque chez Lamia suivant les conseils de Sofiane. Désormais elle se voit confier de nouvelles responsabilités avec la venue de Chérifa. En effet, on remarque que Sofiane est de moins en moins évoqué, la priorité de Lamia est de s'occuper de l'Oranaise plutôt que de continuer à chercher son «*idiot de frère*». Cela se confirme notamment lorsque Lamia rencontre les membres d'une association au nom évocateur de : Association algérienne pour l'aide aux familles, la recherche et la réinsertion des jeunes en détresse portés disparus dans l'émigration clandestine la *AAFRRJDPDEC* pour enquêter sur le départ de Sofiane. Elle s'entretient avec la présidente de l'association et quelques mois plus tard, elle recontacte cette responsable, une deuxième fois, non pas pour s'enquérir de la situation de son frère, mais de celle de Chérifa partie elle aussi sans prévenir. Lamia est par contre convaincue que le départ de son frère harraga signifie un aller-simple, un aller sans retour pour l'Europe, comme c'est souvent le cas avec les *Harraga*. Cette conviction confirme encore davantage que la migration n'est pas le thème central du roman. Sofiane par son silence quitte progressivement la diégèse.

¹ Ibid. p.38

La migration dans *Harraga*, est un thème qui se fonde justement sur l'idée du **départ sans retour** de l'émigré, qui dans le cas de Sofiane devient une évidence, du moins pour sa sœur à qui, il répétait souvent : «*Mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici !*»¹. Une expression reprise souvent par la jeunesse algérienne ces dernières années comme le confirme l'auteur lui-même dans une interview au Nouvel Observateur :

*«Nos jeunes ne pensent qu'à se jeter à la mer pour rejoindre des terres clémentes. Ils ont un slogan qu'ils répètent à longueur de journée en regardant la mer: Mourir ailleurs plutôt que vivre ici ...Les Harragas (les brûleurs de routes) avant d'être des émigrés clandestins sont des prisonniers évadés. Ils devraient être accueillis en tant que tels et non comme des hors-la-loi que l'on punit de la manière la plus cruelle: en les renvoyant au pays»*².

Ce point de vue est d'ailleurs repris dans le dernier chapitre du roman «l'épilogue», lorsque Lamia, qui dans sa prière, supplie Dieu d'aider son frère : «*Ils n'ont que ce moyen pour vivre, se faire harraga, brûler la route, comme jadis on brûlait ses vaisseaux pour n'avoir pas à revenir. Mon idiot de frère Sofiane est dans cette galère, aide-le à retrouver sa voie.*»³

Le lecteur ne saura donc pas si Sofiane a réussi ou pas son désir de migration, s'il est toujours à Oran ou quelque part en Europe. L'intrigue portant sur la migration reste épisodique voire secondaire. La narration ne connaît aucun rebondissement ni de dénouement dans l'histoire de Sofiane, confirmant ainsi que la **Harga** est un thème secondaire dans son récit.

Conclusion

Suite à ces constatations nous pouvons selon le programme narratif de Greimas l'objet de la quête - la hargha- est dans l'incertitude narrative : il avorte et aucune suite n'est

¹ Ibid. p.52

² <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20080109.BIB0588/la-frontiere-entre-islamisme-et-nazisme-est-mince.html>:

³ *Harraga*. p.314

donnée au projet de Sofiane. En fait, nous comprenons au fil de notre analyse que le personnage qui focalise toute l'attention du récit est Lamia. Lamia ne serait-elle pas la harraga, elle qui a décidé de « fuir » la vie sociale en s'enfermant dans sa maison pour ressasser ses déboires.¹

6/ Adel ou l'échec programmé dans *Il aura pitié de Nous* de R oshd Djigouadi

Être et faire

L'« être » de ce personnage est donné par la narration : il a un prénom Adel (lourd de sens), nous savons qu'il est jeune -vingt cinq ans-, il habite Alger chez ses parents il a deux sœurs, son frère Mahdi est mort ; il est au chômage, il ne communique avec son père, il tombe amoureux de sa voisine Sabiha.

Le « faire » montre que le personnage est très présent dans la narration, il participe à toutes les actions et joue différents rôles actantiels.

L'une de ces actions est de migrer.

Il aura pitié de Nous, est un récit-témoignage sur la misère quotidienne que vivent des milliers de jeunes algériens en ce début du 21^e siècle. Adel exprime parfaitement ce mal-être et cette tendance qui prédomine depuis une vingtaine d'années : partir pour ne plus revenir. Fuir une situation sociale précaire pour aller en Europe dans l'espoir de donner un sens à sa vie, bâtir des projets ou fonder une famille. Des revendications que ne cesse de réclamer Adel dans ce récit, à travers son parcours de jeune désœuvré, accroché à son rêve de changer de vie, et si nécessaire quitter Alger et la maison familiale. Et s'il a du mal à exprimer clairement ce désir de partir, sa rencontre avec Omarou, un Malien, sera déterminante pour la suite, puisque c'est lui qui sera en quelque sorte son mentor ou son passeur, qui l'incite à le suivre et partir vers l'Espagne. Omarou est un personnage secondaire important, c'est lui qui déclenche les

¹ Voir chapitre « maison des origines » partie III sous/chapitre 3a

actions. Il agit comme un élément agitateur et son influence sur Adel le confirme. C'est notamment lui qui l'encourage à le suivre pour songer à émigrer, il l'engage pour l'aider à travailler dans un chantier, puis Adel devient son complice dans l'assassinat du propriétaire de la villa, et du vol du Zodiac de l'homme qu'ils venaient de tuer afin de tenter la traversée de la Méditerranée.

Même si Adel reste convaincu que ce projet est utopique, son envie de partir grandit au fil des pages, suite à l'enchaînement d'événements imprévus et tragiques, qui aboutissent à son internement dans un hôpital psychiatrique.

Le personnage de Djigouadi enchaîne les échecs, la perte de Sabiha, la femme qu'il aime va bouleverser son existence. Ce drame l'anéantit et le plonge dans un état dépressif, mais surtout l'amène à prendre la résolution de quitter ce pays, cette ville et cette misérable vie. Adel était pourtant prêt à abandonner son projet de départ vers l'Europe en compagnie de Omarou, lorsqu'il fit la rencontre de Sabiha, cette «exilée cloîtrée» chez-elle : *«C'était elle, j'en étais sûr, qui libérerait cette douleur de la cage qu'était devenue ma poitrine »*¹.

Contrairement à ses amis d'enfance Kamel et Ali, et à Omarou, Adel tient compte des contraintes de la réalité face aux projets de migration :

*«On pouvait aussi se saouler de rêve de départ, unique drogue dont on peut disposer à profusion, mais qui a le désavantage de frustrer les junkies éveillés qui s'y adonnent, au lieu de les faire partir momentanément.»*²

Durant leurs nombreuses conversations, Omarou insiste auprès de Adel pour connaître ses intentions et ses motivations. Dans l'extrait suivant, le jeune algérien dévoile à peine son désir de quitter son pays car il est sceptique:

«Mon frère, si je dois partir, c'est pour aller dans un coin de la planète où je parlerai une nouvelle langue, pour oublier en quelques années qui j'étais, ce que j'ai vécu. Je n'ai pas envie d'emmener ce pays avec moi. Ce

¹ Il aura pitié de Nous, p.183

² Ibid, p123

*pays est une douleur qui s'aiguise quand on s'en sépare. Je ne veux pas m'en séparer. Si je pars un jour, je veux l'oublier !».*¹

La rencontre de cette femme mystérieuse éveille d'autres désirs et le reconforte avec lui-même. Sabiha l'incite à modifier tous ses plans, en dépit du fait qu'ils se connaissent depuis peu. Désormais, il songe à un avenir plus heureux en sa compagnie :

*«Une union tant désirée dans la contrainte heureuse du mariage, un petit boulot, une chambre à coucher sur le balcon récupérée aux pigeons. Tous ces ingrédients me permettraient de mener une petite vie médiocre, mais qui m'assurerait d'attendre l'éternité la paix dans l'âme»*²

N'ayant pas encore eu le privilège de croiser son chemin, se contentant de la regarder de son balcon, il réussit plus tard à avoir son numéro de téléphone et l'appelle malgré les risques encourus pour elle de se faire prendre par un des membres de sa famille. *«J'ai vraiment envie de découvrir ton visage»*³ lui demande-t-il, imaginant certainement que derrière cette voix douce, se cache une mystérieuse et très jolie femme. La vérité est tout autre, du moins lorsque Sabiha lui détaille l'histoire de sa vie, les souffrances morales et physiques qu'elle a dû endurer durant sa jeunesse. C'est le destin tragique d'une jeune femme -comme tant d'autres durant les années 1990- qui fut emmenée de force par son frère terroriste au maquis et la marier à son insu, à son Emir. De longs mois de calvaire et d'esclavage en compagnie de cet homme. Pire encore, elle sera violée par un autre terroriste et en conséquence elle se fait taillader le visage par son mari pour que :

*«ma laideur ne donne plus envie à aucun de ses hommes de me violer, mais surtout pour que je n'aie plus envie de m'enfuir en sachant que plus aucun homme ne voudra de moi»*⁴ explique-t-elle à Adel.

¹ Il aura pitié de Nous, p.167

² Ibid, p129

³ Ibid, p186

⁴ Ibid, p.188

Sabiha ne s'est jamais remise de sa profonde peine, vit à présent avec ses parents et ce frère repent, et s'abstient de sortir dehors à cause de son traumatisme et de ses cicatrices au visage. Et pourtant, Adel a pitié d'elle, il comprend sa détresse et lui signifie qu'elle pourra compter sur lui :

«Je pris la décision de lui faire savoir que malgré ce qu'elle appréhendait, j'ais envie de voir son visage ; j'avais envie de lui donner cette surcharge d'affection qui alourdissait mon cœur»¹.

Sa réaction est toutefois tardive. En raccrochant le téléphone non pas parce qu'il ne voulait plus lui parler, mais parce que son émotion était grande «*mon embarras m'avait rendu muet*»², il essaye à nouveau de la rappeler, mais découvre horrifié le corps en sang de Sabiha : elle venait de se jeter du balcon du quatrième étage. Un choc et une expérience traumatisante pour Adel, au point qu'il est interné durant six longs mois dans un hôpital psychiatrique. Mais, Adel est obsédé par une seule chose : venger la mort de Sabiha. Car à ses yeux, ce n'est pas seulement un suicide, mais une tragédie qui met fin à tous ses espoirs et dont le seul coupable n'est autre que le frère de Sabiha, l'ancien terroriste. Adel met au point un plan qui consiste à égorger le «rouquin» lorsqu'il sortira de chez lui tôt le matin pour accomplir la prière du *Sobh* puis s'enfuir en compagnie de Omarou à bord d'un Zodiac, prendre le large et rejoindre les côtes espagnoles. Mais avant cela, Adel devait aussi assister Omarou pour punir l'entrepreneur pour lequel ils travaillaient tous les deux et qui refusait de les payer. Furieux, le Malien réclame son dû afin de pouvoir quitter l'Algérie. Il séquestre alors le propriétaire de la villa, et plonge sa tête dans l'évier de la cuisine rempli d'eau, tandis qu'Adel lui tenait les jambes. Le patron est mort, ils ne réussissent pas à récupérer leur argent, mais seulement le Zodiac laissé au garage. Il faut donc quitter au plus vite les lieux. Et en partant vers l'Espagne, Adel aura donc réussi à régler ses comptes avec deux personnages qui incarnaient ce que haïssaient les jeunes de cette Algérie des années 1990 : l'argent facile- l'arrogance des nouveaux riches-, et le terrorisme. Cette Algérie des années 1990 de tous les paradoxes, du terrorisme et de

¹ Ibid p.191

² Ibid p.190

l'ultra libéralisme qui profite à une infime partie de la population est sans doute ce que l'auteur a voulu condamner dans son roman

«Les spoliateurs vivaient le prolongement de la colonisation qui préparait par son insouciance pétrolifère cette saignée, cette réalité d'une Algérie de fin de millénaire déboussolée, passant sans ménagement de l'économie planifiée à un chaos organisé... Depuis l'événement du terrorisme et de son mentor, le libéralisme prédateur, deux Algérie se côtoient : une Algérie de toutes les misères –nutritionnelle, sexuelle, intellectuelle...- côtoyant une Algérie arrogante et sûre d'elle-même roulant dans des véhicules qu'il faut trois vies de Smig pour pouvoir se payer...»¹.

Après tant de malheurs et de désagréments, Adel n'a-t-il pas libéré sa conscience en se éliminant le repentir et le malfrat ? Son prénom (Adel signifiant en arabe « le juste » ne le prédestinait-il pas à cet mission ? Sa quête n'est-elle pas à présent de partir sans revenir ?

«Mais il était écrit que je devais être l'enfant mort-né de cette méditerranée anthropophage qui se délecte des cadavres des rêveurs désespérés de sa rive sud»².

Car comment peut-il partir sans avertir ses parents, quitter précipitamment ce pays, et surtout prendre le risque de s'embarquer dans une telle aventure, aux côtés d'un Malien et d'un naïf, tous deux n'ayant aucune expérience dans la navigation sinon qu'ils sont guidés par leur instinct ? Après la disparition de Sabiha, sa quête n'est-elle pas désormais de rejoindre cette femme, de quitter ce monde et cette vie, tout en espérant que le Miséricordieux pardonne son geste ? Sens³ du titre du roman.

«Avec cette préméditation de vengeance ma vie trouva soudain une raison de perdurer»⁴ pensait-il avant de commettre le double meurtre.

¹ Ibid p121

² Ibid p.253

³ Voir Partie III Chapitre III sous/chapitreA « analyse titrologique »

⁴ Ibid p.234

Le géographe Ali Bansaâd, spécialiste du phénomène des *harraga*, pense à juste titre que :

«Il ne sert à rien de leur faire la morale sur le caractère suicidaire de leur geste. Leur choix n'est pas bon et ce n'est peut-être pas le meilleur, mais ils pensent que le suicide le plus garanti est celui de subir la situation qu'on leur impose au pays...Leur « obstination insensée » n'est rien d'autre qu'une résistance humaine à une volonté de négation.»¹

Pour sa part le psychologue Nouredine Khaled, affirme que :

«Croire que la Harga est un acte de désespoir est très réducteur d'un phénomène complexe. Nous pensons que c'est l'une des rares possibilités qui restent à certains jeunes pour construire leurs identités et tenter de se réaliser en tant qu'hommes. En ce sens, ce n'est pas un mouvement destructeur malgré les risques de mort qui le guettent mais une tentative extrême et ultime de réalisation de soi »²

Adel a donc échoué dans sa quête de s'exiler mais assume la responsabilité de son acte, cherchant désespérément à quitter son pays. Le récit bascule lorsqu'il meurt de fatigue sur une plage en Andalousie alors qu'il était à quelques centaines de mètres des côtes espagnoles. Il aurait pu survivre à ce voyage et avoir une toute autre destinée. Ou alors Roshd Djigouadi voulait-il cette fin tragique pour son personnage dans le but condamner la *harga*, périple souvent périlleux pour arriver en Europe et que les jeunes Algériens emploient de plus en plus ces dernières années ? En retraçant le parcours problématique d'un jeune désœuvré l'auteur avait, en fait, pris la mesure de la réalité de la *harga* qui, très souvent, mène à des drames et à la mort de centaines de candidats à l'immigration³

¹ Ali Bensaad (article *Harraga / Hagarra* : le binôme du désastre. Publié au journal El Watan le 16 - 03 - 2008)

² Nouredine Khaled : *La Harga : un acte de désespoir ou tentative de réalisation de soi ?* article paru dans «Les migrations africaines, économie, société et développement, volume 2. Revue CREAD, 2012, Alger, p 233)

³ Plus de 620 migrants algériens sur 13 000 *harraga*, ont péri, de janvier 2009 à juin 2015, selon un rapport de la ligue algérienne pour la défense des droits de l'homme (Laddh). Source : <http://algerieactu.com/2015/09/13/en-cinq-ans-620-harraga-portes-disparus/>

Djigouadi présente donc un personnage qui ne parvient pas à s'intégrer dans son pays, malgré les 25 ans passés dans le même espace, et qui ne réussira pas à fuir et à s'installer quelque part en Europe. En vérité, c'est avant tout, un personnage frustré par la vie, victime du monde qui l'entoure. Ce sont les personnes les plus proches de lui qui l'exposent au danger et s'interposent entre lui et ses ambitions. Ces personnages *opposants* sont : un père méprisant et absent ; son voisin Kamel qui se convertit au christianisme coupant toute relation avec lui ; son ami Omarou qui use de tous les moyens pour l'encourager à l'accompagner en Europe ; le personnage Adam qui lacère le bateau pneumatique mettant fin au rêve des trois compagnons d'arriver à la côte espagnole sains et saufs . La seule, personnage qui fut mais brièvement un adjuvant, est Sabiha, cette inconnue (un rêve ?) de qui il tombe amoureux, mais qui finit par se suicider devenant elle aussi, un opposant, et la cause de son malheur.

Dans ce texte, Djigouadi présente finalement un personnage qui rate tout ce qu'il entreprend et anéantit toutes ses espérances. Il essuie donc que des échecs, à commencer par celle de la migration. Ainsi, depuis sa rencontre avec Omarou, cette parenthèse dans la vie d'Adel est finalement remplie que d'amertumes et de désillusions, se concluant par sa mort :

- **échec familial** : parce que avec sa migration/disparition, tous les espoirs que portaient ses parents en lui s'effondrent et donc il ne peut remplacer son frère Mahdi. De plus, en partant pour l'étranger, il rompt le peu d'équilibre qui restait entre lui et les siens, abandonnant ses parents et ses deux sœurs.
- **échec social** : il rate son insertion dans son milieu social, et ce après avoir trouvé un travail dans un chantier en compagnie de Omarou -ce qui a d'ailleurs rendu heureux le père- mais qu'il finira par quitter lorsqu'il part pour l'Andalousie. Son départ est une volonté de vengeance sur cette société, cette ville et ce pays.
- **échec économique** : dans son cas, la migration ne va pas améliorer son cadre de vie, ni celui de sa famille. Il espérait quitter le pays, pas forcément pour une

raison économique, cherchant sans doute une intégration quelque part en Europe, il ne réussit pas pour autant à arriver à destination et à profiter des avantages économiques (travail) qu'offre la migration.

- **échec sentimental** : c'est l'un des aspects les plus importants du récit, sa rencontre avec Sabiha est une opportunité à saisir, et Adel reste persuadé que cette jeune inconnue est la femme de sa vie. Mais en se donnant la mort, Sabiha fait avorter cette relation et compromet par la même occasion tous les projets d'Adel. Sa disparition est en vérité l'élément qui est à l'origine des drames qui le secouent (internement dans un hôpital psychiatrique, meurtre, harka...etc.)
- **échec de la migration** : il n'y a pas eu de miracle. Lorsque le bateau coule au large des côtes espagnoles, Adel assiste d'abord à la mort de ses deux amis qui s'entretuent devant ses yeux, puis est contraint de nager pour tenter de rejoindre le littoral. Une fois sorti de l'eau, il meurt épuisé et sa quête de migrer vers l'Europe est définitivement comprise.

7/ Conclusion

Au terme de l'analyse menée sur ce point important qu'est le personnage-migrant dans les romans de notre corpus, nous arrivons à la conclusion suivante : quelque soit le contexte sociohistorique auquel appartient tel ou tel texte, les personnages sont présentés par des marqueurs dominants, ceux de l'échec et de la mort tragique. L'objet de la quête (la migration) connaît différents obstacles et n'aboutit pas. La violence physique et/ou morale est vécue par tous les personnages étudiés dans ce chapitre. Néanmoins, il faut signaler que le cas de certains personnages de Mouloud Feraoun sont une exception : Ramdane, le père de Fouroulou dans *Le fils du pauvre* réussit sa quête. Il est parti en France afin d'amasser le pécule qui devait permettre le rachat des terres hypothéquées, il rentre à Tizi Hibel, certes avec une cicatrice due à un accident de travail, mais le but du départ est atteint. La réussite de la quête trouve-t-elle son explication dans le retour vers la terre ancestrale ? L'autre exemple est celui de

Sindbad le personnage de Bachi : n'ayant pas pu s'enrichir dans les pays visités (le but de la migration), ce personnage retourne au pays natal à Carthago se convertissant au *trabendo*¹ -activité commerciale illicite réservée aux jeunes qui veulent faire fortune- il accomplit ainsi sa quête initiale : s'enrichir. En fait la richesse accumulée durant le périple est de l'ordre du culturel, Sindbad est rentré en Algérie riche des cultures des autres. N'est-ce pas une quête des plus nobles semble nous signifier Salim Bachi car s'enrichir économiquement dans les pays étrangers est une utopie ?

L'autre cas à signaler est celui de Marie² : la migration dans le sens inverse, de la France vers l'Algérie, est une réussite totale et un accomplissement du projet de venir vivre dans le village natal du père biologique.

¹ Que nous développerons dans le chapitre 6a « retour au pays » de la partie III

² Voir chapitre 6B « l'Algérie havre de paix » de la partie III

CHAPITRE II

EXILS ET MISES EN ESPACES

Préambule

Dans ce chapitre nous tenterons de répertorier et d'analyser les différents espaces où évoluent les personnages – migrants. L'espace le plus récurrent est la ville (souvent Paris) ; elle est le premier point de chute du migrant lors de son arrivée en terre étrangère. Il s'y installe (comme Habel) ou la quitte pour des espaces explicitement liés à une activité (la mine pour les personnages de M. Feraoun). Certains espaces sont plus complexes : les galeries du métro parisien où le personnage de Rachid Boudjedra trouve la mort quelques heures après son arrivée à Paris. Chez Boualem Sansal, la migration à la fois effective (avec Sofiane le harrag) et intérieure, ontologique (avec Lamia) nous a poussé à retenir un espace pouvant paraître surprenant : la maison. Cet espace de réclusion dans lequel s'enferme Lamia suite à la migration clandestine de son frère Sofiane, explique le choix du terme « exils » retenu pour le titre de ce second chapitre. En effet, avec ce roman intitulé de manière ambiguë *Harraga* nous sommes face à une question : qui est le harraga celui qui a quitté Alger pour une destination inconnue ou celle « brulée¹ » de douleur par l'absence du frère et qui décide de vivre enfermée dans cette maison ?

Parmi les espaces répertoriés nous avons jugé opportun de retenir Alger, ville qui explique la décision de vouloir migrer, mais aussi ville vers laquelle on revient.

D'un point de vue méthodologique l'analyse de chaque espace interpellera un ou plusieurs textes du corpus.

¹ Ne perdons pas de vue que harraga vient de harga qui en arabe signifie brulure

1/ LA MINE : ESPACE DES PREMIERS EMIGRES ALGERIENS

Le narrateur au chapitre VI de *la Terre et le sang*, évoque la migration kabyle, ses premières années, ses conditions, ses vices, ses malheurs, ses objectifs, et décrit les hommes qui partent. Ainsi, les plus audacieux pour partir en France, sont ceux qui ont fait l'école. Le narrateur raconte alors l'histoire d'Amer, son voyage vers ce monde inconnu. Mais les souvenirs sont vagues, flous, incertains et incomplets. Ceci est toujours vrai quelque soit les époques. Actuellement, malgré le désir ardent du départ pour la France et l'Europe en général, l'«eldorado» tant convoité, les jeunes algériens d'aujourd'hui trouvent en fait une réalité plus dure que celle à laquelle ils croyaient. L'arrivée en Europe, dans cette aventure où l'on risque sa vie est souvent accompagnée de peur, voire de regrets. Comme Amer, les jeunes migrants algériens se retrouvent souvent dans une solitude extrême, la peur est quotidienne, et les conditions de vie sont insupportables. C'est peut être cette peur d'être confronté à ce nouveau monde, qui a vidé Amer de ses souvenirs ?

Dans le diptyque de Mouloud Feraoun, les personnages concernés par la migration, évoluent dans des espaces définis. Amer est parti à l'âge de quatorze ans d'Ighil-Nezman pour la France. Il a embarqué d'Alger par bateau et de Marseille il part à Paris où il séjourna peu de temps. Il rejoint ses compatriotes dans le Nord de la France qui lui trouvent un travail dans les mines. Amer resta quatre années dans cette région. La première Guerre Mondiale éclate, il est emprisonné dans un camp allemand durant cinq ans, libre il revient à Paris où il fait la connaissance de Marie qu'il épouse. L'essentiel de la migration d'Amer se déroule dans l'espace narratif clos des mines comme pour signifier l'enfermement que connaissent les travailleurs émigrés. Amer après quinze années d'exil retourne dans son village natal.¹

Il ne lui reste, du premier jour de son arrivée à Paris, que des détails par ci par là. Le voyage s'est déroulé en étapes : du village jusqu'à Alger, puis le bateau l'a emmené à Marseille, Amer n'a d'ailleurs gardé aucun souvenir de la ville phocéenne. Dès son arrivée à Marseille et en embarquant par train il ressentit sa solitude parmi

¹ Voir Chapitre 5 « Le retour au pays » sous-chapitre 5 a

les compagnons du voyage. A Paris, il est pris de panique dans cette ville immense. Ce qu'on remarque c'est que le narrateur ne décrit aucune rue ou place parisienne, aucun monument, pourtant c'est de la plus belle ville de France qu'il s'agit. Cela n'intéresse guère Amer pour le moment, il est tellement impressionné par la rapidité des mouvements, des gens, des objets, qu'il oublie presque qu'il est à Paris. Il ne souhaite qu'une seule chose, se reposer et s'éloigner de ce monde :

«Et puis quel monde ! Des enfants, des hommes, des femmes qui semblaient tous pressés et avoir un but bien déterminé qu'il fallait atteindre rapidement....Il était saisi d'une peur instinctive, il avait une envie farouche d'en finir, de s'éloigner, de se reposer dans un coin tranquille et solitaire avec ces gens qu'il connaissait...»¹

Pourtant, son angoisse disparaît aussitôt qu'il voit les siens, ceux de son village qui sont installés dans cette ville. Il les rencontre dans un café :

*«Son visage s'épanouit. Les nouveaux venus furent accueillis avec des sourires protecteurs».*²

Les choses ont-elles changé ? N'est-ce pas la même réalité ? En effet de nos jours, ces quartiers arabes de Paris, Barbès entre autre, rassemblent toujours les Algériens nouvellement embarqués où ils y trouvent refuge. Une halte à Barbès avec ses cafés, ses restaurants et ses petits hôtels même insignifiants et mal famés a son importance, on s'y ressource, et on y rencontre des personnes de la même ville, du même village, ou des personnes qui ont plusieurs années d'exil :

*«En somme tout était simple du moment qu'il y avait à ses côtés des gens de chez lui. Les anciens ne semblent pas toujours se rendre compte du soulagement que leur accueil apporte aux nouveaux».*³

Amer pour sa part se consolera avec lui-même dès qu'il quitta Paris pour les mines du nord de la France. La vie y est moins rude, les gens plus accueillants, il y a aussi du travail. Amer se sent en sécurité, surtout que dans cette région il y a toute une tribu d'Ighil-Nezman.

¹ la Terre et le sang. p55

² Ibid. p. 56

³ Ibid. p. 56

Le narrateur mentionne que dans la migration des Kabyles, il y a deux genres de groupes : les sédentaires et les migrants :

«Il y avait parmi eux les sédentaires et les migrants. Les premiers repoussaient toute raison de vouloir retourner en Kabylie...Les migrants vont et viennent naturellement, ils s'enrichissent, achètent des champs se marient et un jour ou l'autre s'établissent à Ighil-Nezman »¹.

Il définit alors chacune de ces deux catégories sans préciser toute fois à quel groupe appartient Amer. D'autant plus que selon l'explication donnée, à savoir les sédentaires qui sont des individus qui ne songent guère à rentrer au pays, ils n'envoient pas d'argent à leur famille mais jouent le rôle de protecteurs envers les nouveaux venus, alors que les migrants partent et viennent, s'enrichissant au bout de quelques années ils finissent par acheter des biens à Ighil-Nezman et s'y installer définitivement. Le cas d'Amer est complexe il n'appartient à aucune des catégories citées : il a choisi de partir en France, d'y rester quinze années sans songer au retour et sans porter une aide financière à ses parents (les sédentaires), puis il retourne dans son village où il achète des terres et y projette l'idée d'y rester définitivement (les migrants).

Un de ces sédentaires, Rabah, dix ans d'exil, jouissait d'un grand respect de la part de tous, car c'est lui qui proposait du travail dans les mines en faisant le médiateur entre l'administration française et les Kabyles immigrés. Rabah qui est le cousin germain de Kamouma reconnaîtra Amer et sera son tuteur.

Amer était jeune par rapport aux autres mineurs. Mais sa rencontre avec Rabah-ou-Hamouche le rassure très vite et lui donne du courage. C'est ainsi qu'il resta quatre années dans ces mines. Dès le début il voulut travailler comme les autres, c'est-à-dire descendre dans les mines, mais son âge ne le lui permettait pas encore. Il dut attendre une année pour que Rabah lui débrouille «des papiers». Entre temps il se contentait de faire le ménage dans le dortoir. Comme beaucoup d'Algériens, il vivait cela comme une humiliation. Amer gagnait bien sa vie mais il désirait autre chose, il avait une énergie qu'il voulait dépenser dans les mines et entrer ainsi dans la cour des

¹ Ibid. p. 57

grands. C'est l'année suivante qu'il sera récompensé, il est devenu «homme» comme les autres :

«Il se sentait homme. Il parlait en homme, touchait sa paie comme les autres...»¹

Dans le passage décrivant Amer dans les mines, le terme «homme» est repris sept fois, on retrouve aussi des mots tels que : *fier, muscles, travaux difficiles, sueurs, fort, infatigable, travail de force ou de vitesse, biceps, bière...etc.*

Ceci nous amène à comprendre que le cadre dans lequel s'est retrouvé Amer est fait de virilité, mais malgré son jeune âge il s'intègre rapidement au point de devancer les anciens. Amer deviendra ami et collègue avec les deux gros bras de la mine que sont Rabah et André un Polonais. Il va aussi fréquenter les Français, les gens du Nord. C'est ainsi que Rabah lui apprendra les relations avec les femmes, et André lui fera apprécier l'alcool. Le déracinement n'affecte pas Amer, le mal du pays «Ghorba» est loin, il ne le ressent pas encore, au contraire il est tellement heureux de sa nouvelle vie et de ses nouvelles fréquentations avec André et Rabah qu'il oublie ses parents :

«Ce fut Rabah qui initia Amer à l'amour, tandis que le Polonais lui apprit à boire pour, en fin de compte, lui faire trouver la vie belle au point d'oublier Kaci et Kamouma»².

Ou encore dans ce passage :

«Et lorsqu'il lui arrivait de songer à Kamouma qui, peut être, écrasait du gland pour en faire sa farine, il chassait cette pensée insolite qui était noire comme un mauvais nuage»³

Dans l'intimité de ce trio, Amer saura aussi beaucoup sur les histoires de couples. Ils logent tous dans l'hôtel tenu par Yvonne, la femme d'André. Rabah confie un jour à Amer qu'Yvonne est sa maîtresse depuis quelques temps. Cette relation que Rabah pense être discrète, coûtera la vie à l'oncle d'Amer dans un accident tragique(en fait un meurtre) au fond de la mine. Amer en fut le témoin, et il sera accusé par les Kabyles d'être un traître lorsqu'il témoigna en faveur d'André. Ce dernier s'est servi de la naïveté d'Amer pour se venger de Rabah, car il savait tout à propos de sa liaison avec

¹ Ibid. p. 60

² Ibid. p. 61

³ Ibid. p. 62

sa compagne Yvonne. Tout s'écroule pour Amer. Certes, il était là au moment des faits, il faisait sa sieste aux côtés d'André, mais il était le seul témoin de l'accident qui a coûté la vie à Rabah. Convoqué par les gendarmes, il prendra une difficile décision, à savoir, pactiser avec André. La nouvelle s'est propagée à Ighil-Nezman : Amer n'est pas l'assassin mais il a fait un faux témoignage, il est donc aux yeux de beaucoup un traître. Il avait commis une grave erreur, mais avait-il le choix ? Il devait choisir entre un témoignage en faveur du Polonais (dire qu'il a entendu sonner la cloche) et éviter ainsi les ennuis avec la justice, ou bien le contraire, dire la vérité et dans ce cas il s'exposait à une peine de prison. A cet effet, tout le groupe kabyle l'accusait de trahison :

«Laisserait-il verser lâchement du sang kabyle ? Son propre sang pour mieux dire ! et voilà que c'étaient ses propres frères qu'il accablait et son oncle qu'il laissait assassiné ! »¹

Mais les gens du village, les sages notamment, admettront que si sa conduite est impardonnable, il ne mérite cependant pas d'être condamné à mourir. Lui et sa famille, par contre, seront reniés, c'est surtout Kamouma qui en souffrira pendant des années. Les Aït-Hamouche sont la plus vieille famille du village, la plus respectée aussi. Après la mort de Rabah, il ne restait que Slimane (mari de Chebha) et Ali. Mais n'ayant pas de progéniture, la mort de Rabah était difficile à supporter. Malgré la sentence des villageois, Ali l'aîné des Aït-Hamouche veut qu'on respecte les traditions, à savoir tuer le présumé assassin de son frère. Sur son lit de mort il confie cette tâche à Slimane. Ce dernier étant faible d'esprit, accepta la résolution de son frère sans toutefois y croire. Car comme nous l'avons déjà signalé, le retour d'Amer est brusque. Personne ne s'attendait à le revoir un jour, surtout après la guerre. On le croyait mort ou perdu à jamais, d'autant plus qu'il n'envoyait aucun courrier à sa mère. Slimane sera, lui aussi, confronté à un véritable dilemme : il sait désormais qu'il a un devoir -moral- à accomplir.

Amer observait les gens qui l'entourent, particulièrement les Kabyles. Dans les mines, il remarqua la fraternité qui distinguait les gens d'une même communauté, les

¹ Ibid. p. 66

Flamands et les Polonais par exemple et pourquoi cela était impossible avec les Kabyles. Ces derniers s'entre-haïssaient : aucune entraide au sein des groupes et les querelles rappelaient étrangement celles laissées au village. Les Algériens se méfient les uns des autres, et fréquemment se rassemblent en petits groupes revendiquant sa région, et les conflits sont fréquents. Amer évitait tout ceci, il était attaché à son village, il y repensait souvent mais ce comportement ne lui convenait pas il est, en fait, plus raisonnable que les autres.

L'exil devient de plus en plus difficile et périlleux pour Amer. Après le terrible épisode de l'accident, il s'enfonça dans un autre malheur qui durera cinq années. Lorsque la première guerre mondiale éclate, beaucoup de ses compagnons sont contraints de rentrer en Kabylie, mais Amer -peut être parce qu'il ne s'était pas préparé à affronter la famille de Rabah- choisira de rester en France. Il sera arrêté par les Allemands et emmené dans un camp de prisonniers de guerre. Pourtant il n'a pas participé à cette guerre, ni de près ni de loin. Les cinq années sont longues et pénibles, il restera seul. Lorsque la guerre est finie, il rejoint Paris en pleine euphorie et comme beaucoup de gens il respire enfin la liberté. A la lecture de certains passages du roman (page 72 par exemple) nous comprenons qu'à cette période Amer était encore jeune et troublé, il commet des erreurs et il ne réfléchit pas comme les autres. Alors que beaucoup de ses compatriotes sont rentrés au pays pour revoir leurs familles puis sont revenus en France, car la main -d'œuvre kabyle était très demandée, il décide plutôt de continuer son chemin dans l'exil :

«Amer ne fit rien. Il n'avait aucun empressement et ne retourna pas à Ighil-Nezman. ...Jusqu'en 1922, répète-t-il, je n'étais pas normal».

Amer personnage atypique, qui ne ressemble pas aux autres, était-t-il dans un état hors norme ou en voulait-il à quelqu'un, à quelque chose ? La mort de Rabah le hantait-elle encore ? Il continuait tout de même à ressentir du mépris envers sa communauté, son village et ses gens. Il était perdu dans ses pensées. Mais pourquoi s'entête-t-il à s'acharner contre son village ? Il était presque convaincu que sa place n'était, pour le moment, pas à Ighil-Nezman. Nous comprenons alors que son malaise n'est pas exclusivement lié à son passé, loin de là. Depuis son départ d' Ighil-Nezman, quels

furent les changements positifs dans sa vie ? Voilà maintenant neuf ans qu'il est en France. Quatre ans passés dans les mines avec une conscience hantée par la mort de Rabah et cinq ans durant lesquelles il est resté emprisonné. Il a donc besoin d'une quête, d'un évènement majeur qui donne un sens à sa vie, qui le sortira de son cauchemar. C'est ainsi qu'après avoir erré quelque temps à Paris, il se rend en 1922 à Barbes qui reste le quartier mythique pour beaucoup d'Algériens. Il se présente au petit hôtel tenu par Madame Garet. L'établissement était exclusivement habité par des Maghrébins, et parmi eux il n'y avait aucun Kabyle. Amer qui n'a pas croisé les siens depuis longtemps, est pourtant ravi de leur absence. D'autant plus qu'il se sentait supérieur aux «Arabes» : lui parlait français, eux non ; il se sentait même plus Français qu'Algérien :

«C'était ce qu'il lui fallait : se sentir un peu supérieur, retrouver de l'estime pour soi-même et une certaine confiance. Se faire passer, au besoin, pour un Européen et regarder de haut les Sidis...»¹

Lors d'une discussion avec Madame Garet, elle lui fit une révélation troublante. Marie la fille d'Yvonne et de Rabah est à Paris. Madame Garet la connaît et lui donne son adresse. Mais alors pourquoi cet intérêt pour une fille qu'il connaît à peine? Serait-ce parce qu'elle est la fille de Rabah, son oncle? Sa rencontre avec elle va-t-elle aboutir à une relation amoureuse? Et puis comment Marie a-t-elle agi en voyant Amer (qui était impliqué dans la mort de son père)? Toutes ces questions restent sans réponses, car le narrateur explique qu' Amer ne peut s'attarder à raconter son histoire d'amour avec Marie (passage page 77). Amer était certainement fatigué de raconter son passé, se remémorer les souvenirs écoulés en France, des souvenirs chargés d'émotions et de désagréments. C'est pour cette raison qu'il veut occulter le passage sur l'histoire entre lui et Marie, comme s'il était pressé de passer à autre chose, de revenir à Ighil-Nezman. Pouvons-nous alors comprendre que le narrateur ait effacé ce passage parce qu'il veut tourner la page de ce sombre exil? Sans doute car nous remarquons que c'est dans cette partie du récit que s'arrête la description de l'exil en France, les quinze années se concluent par cet unique moment positif dans la vie

¹ Ibid. p. 73

d'Amer en France.

Le destin a voulu qu'Amer ait la même mort que Rabah, son oncle. Dans les mêmes conditions : Rabah est mort dans la mine, le crâne fracassé par le wagon, Amer a eu la tête brisée par l'explosion dans la carrière du village, un lieu qui ressemble aux mines du nord de la France. La parallèle ne s'arrête pas là, dans les deux cas il n'y a eu aucun témoignage précis, une mort enterrée avec ses secrets, ses zones d'ombres, une mort entachée de sang et de vengeance. Personne ne sait si c'était un accident ou un meurtre. «*Attention à la mine*» est le signal donné quand les ouvriers s'apprêtent à faire exploser un rocher. Ce son rappelle celui des cloches des mines du nord. Rabah et Amer sont morts parce que les deux sons (la cloche et l'appel) n'ont pas été déclenchés. Une erreur humaine imprévisible ou volontaire ? Mais derrière ces deux morts, il y a eu une vengeance, liée à une histoire sentimentale et adultérine : Rabah /Yvonne et Amer/ Chebha. Le roman s'achève en décrivant la scène des obsèques d'Amer, le chagrin de sa femme, la colère de sa mère, l'émotion et le choc de ses voisins d'Ighil-Nezman. La mort d'Amer est succédée par la vie : le fils que porte Marie. Feraoun ne ferme pas la parenthèse, il sera question d'un autre récit avec le fils de Amer qui se prénomme Amer'n'Amer.

Conclusion

Pour sa part Amer n'Amer quitte Ighil-Nezman sensiblement au même âge que son père. Il arrive à Paris en transitant lui aussi par Marseille, ensuite nous le voyons dans les quartiers arabes de la capitale française avec les «*Norafs*». La narration décrit peu cet espace de la migration, elle insiste surtout sur les états d'âme du personnage.¹ Il revient à Ighil-Nezman mais à la différence de son père il songe à retourner à Paris mais la mort l'empêche de réaliser ce désir.

2/ LA VILLE ETRANGERE : ESPACE DE LA MIGRATION

¹ Aussi nous avons jugé plus pertinent de détailler l'analyse du personnage non par rapport à l'espace (de l'exil) mais par rapport à ses particularités : un enfant issu d'un mariage mixte

A/ Paris : ville de la prise de conscience politique ou comment l'immigré algérien comprend son état de colonisé

A Paris, Amer n'Amer, ne cherche pas à se lier avec les Français mais bien au contraire, il les fuit pour chercher la compagnie des jeunes d'Ighil-Nezman. Sa loyauté est d'ailleurs reconnue par les émigrés.

«Là-bas, mes copains d'Ighil-Nezman ou d'ailleurs étaient fiers de moi qui jouait le jeu sans tricher. »¹

La vie d'Amer n'Amer est faite d'angoisse et de regrets. Le fait d'avoir une double origine n'a pas facilité son insertion dans son lieu natal. La discrimination dont il est victime depuis son enfance, va, non seulement, s'accroître mais il va encore ressentir une autre forme de haine : celle des Français. Dans son Journal il explique comment il voyait le mépris à l'égard des Algériens, et comment il jugeait l'attitude hypocrite des Français :

«Je reviens de Paris ; moi, Amirouche. J'y retournerai sans doute. A moins que...Là-bas, on ne nous parque pas, nous sommes admis partout, c'est sûr. Mais partout nous sommes des Norafs. Là-bas, il y a les riches et les pauvres, il y a les bandits et les clochards, mais nous ne rentrons dans aucune catégorie»². (p. 110)

Puis à la page suivante:

«Et j'ai bien compris que dans l'esprit de ces braves gens, le Noraf est au-dessus de tout. Braves gens, votre âme saigne en hypocrite. Elle part d'un préjugé écoeurant et fait plus de mal que la trique».³(p. 111)

C'est donc en parlant au nom de ses compatriotes, les Norafs, qu'Amer n'Amer défend son statut d'enfant kabyle. Il le sait et le fait savoir, sa place n'est pas parmi les Français ou du moins c'est ce qu'il a pu observer. En allant en France il est parti chercher ce songe d'un monde meilleur et ouvert. En outre, il veut aussi prouver qu'il

¹ Les chemins qui montent . p. 111

² Ibid. p.110

³ Ibid. p. 111

est entièrement kabyle, il va même jusqu'à renier son autre moitié identitaire :

«Puis-je d'un seul coup oublier mon origine semi-française, l'école française, la justice française, l'intelligence française, la force française, toutes mes admirations de semi-français pour l'écrasante supériorité française ?»¹

Comme beaucoup d'Algériens désirant partir et qui aspirent à voir un visage plus clément de la France et de ses habitants, il sera déçu, tout est utopie. Il constate sur place le mépris des Français et la galère des Algériens. Et il comprend qu'il ne se sent chez-lui qu'à Ighil-Nezman

«Alors j'ai compris que j'avais un pays et qu'en dehors de ce pays je ne serais jamais qu'un étranger. Il m'a fallu vingt ans pour découvrir cette vérité subtile».²

Cependant, Amer n'Amer saura que ce pays -l'Algérie- ne lui appartient pas. Il lui sera ainsi difficile d'admettre qu'il est de retour dans son pays natal. En France il prit conscience d'une réalité historique douloureuse : les Français gouvernent et de plus, par la colonisation ; ils ont le sentiment qu'ils sont chez eux, que toute l'Algérie leur appartient. C'est un constat inadmissible pour Amer n'Amer :

«Alors j'ai compris qu'Alger n'était pas à nous mais à eux».³

Amer n'Amer ressent cela comme une injustice, mais sa douleur est peut être plus profonde par rapport aux autres à cause de son origine française :

«Il y a un siècle que les Français viennent chez nous. Il y a un demi-siècle que nous allons chez eux. Un échange fraternel dont je suis un bâtard authentique !»⁴

Il explique aussi comment les conditions des deux rives sont différentes, celle des Algériens qui migrent vers la France et celle des colons qui quittent leur pays mais pour venir s'installer en Algérie. Elle devient leur nouvelle patrie :

«Actuellement, chaque fois qu'un métropolitain vient chez nous, il n'émigre pas, lui : il s'établit. Et il fait de bonnes affaires car tout est dans l'ordre.»⁵

¹ Ibid. p. 112

² Ibid. p. 112

³ Ibid. p. 113

⁴ Ibid. p.185

⁵ Ibid. p. 185

Cette haine qu'il vouait aux Français s'est accentuée le jour où il rentra de France, voyant sur le bateau les Européens parler entre eux et prétendre qu'ils vont chez eux à Alger :

*«Et je riais intérieurement de ces fils et filles de colons qui, achevant leurs vacances, se figuraient qu'ils rentreraient chez eux...je me disais : «Vous vous trompez, Messieurs-dames, vous n'allez pas chez vous !»».*¹

Toutes ces considérations viennent rappeler le contexte historique de l'époque mais aussi insister sur une *médiation* –dans le sens sociocritique- entre ce texte littéraire et cet ancrage social, médiation qui vient de la vision anticolonialiste de Feraoun sur la réalité de l'époque. Tout l'aspect littérarité de *Les Chemins qui montent* à travers surtout la création du personnage Amer n'Amer (et sa double origine) signifie de manière fictionnelle le tiraillement de Feraoun entre sa double culture : française et algérienne.

B/Topographie idéale pour une agression caractérisée de Rachid Boudjedra : du Piton au métro parisien ou la descente aux enfers.

La description de l'espace est centrale dans ce roman de Boudjedra. Il constitue en effet, un élément inhérent du récit et y exerce une influence prédominante sur les autres composants de la structure textuelle. Et c'est le métro qui domine l'espace narratif dans ce texte. Le Grand Larousse définit le métro comme étant un «*Chemin de fer urbain, entièrement ou partiellement souterrain; mode et système de transport ferroviaire comportant souvent des caractéristiques techniques particulières et desservant la partie la plus dense d'une grande agglomération.*», mais le métro incarne également l'enfermement et l'espace clos. Pour Louis-Ferdinand Céline «*le métro avale tous et tout*»², et Boudjedra exprime pour sa part, sa vision de l'exil et des conditions des migrants à travers le regard et la déambulation d'un voyageur très vite

¹ Ibid. p. 112

² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris Denoël 1932 réédition Paris Gallimard 1972 p271 (Gallimard)

démuni incapable de retrouver son chemin. L'évocation de l'espace dans ce texte exprime la volonté de l'auteur de concevoir la société occidentale d'une manière générale, décrivant l'expérience des travailleurs algériens ou maghrébins partis tenter leur chance quelque part en France.

Topographie idéale pour une agression caractérisée est avant tout un roman de son temps qui explore les problèmes d'actualité de l'époque. Il a été publié quelques mois après la multiplication des actes de racisme contre les algériens établis en France durant l'été 1973¹, c'est un texte de dénonciation comme le confirme l'auteur lui-même : «*je ne cherche pas à être politiquement convainquant ou vrai, mais vraisemblable. La vérité intéresse les sciences et parfois la morale et la politique ; mais jamais la création et l'art. Il fallait diluer...noyer le terme terrifiant qu'est le racisme grâce à la technique romanesque*»²

Si *Timimoun*³ du même auteur –roman publié en 1994- évoque l'immensité du désert et l'étendue de l'espace, le récit de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* se déroule à l'intérieur en suggérant l'idée de l'enfermement. Ce texte explore surtout l'espace «*si richement structuré voire surchargé du métropolitain*»⁴.

Le lecteur ne sait pas exactement comment ce paysan est arrivé en France, si ce n'est qu'il est venu par bateau et qu'il a pris le train pour rallier Paris. Au fil des pages, ce voyageur venu de son village natal «le Piton», perd tous ses repères et cherche désespérément à sortir de cet espace labyrinthique qui lui semble gigantesque et interminable : «*j'insiste sur le point de départ puisque l'important c'est le lieu*» lance l'inspecteur à ses hommes, un message que nous pouvons interpréter comme un avertissement ou un conseil qu'adresse l'auteur au lecteur. Le texte de Boudjedra décrit abondamment le métro⁵, et tantôt le personnage est en action ou en mouvement, tantôt il est statique ou ne fait que déambuler sans savoir où il évolue. Il devient prisonnier de ce qu'il contemple.

¹ Comme nous l'avons présenté dans la seconde partie de mon travail

² Hafid Gafāiti, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, édition Denoël, (Paris1987), p.22

³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, ed Denoël, Paris, 1994.

⁴ *Topographie...*, p. 8

⁵ Selon l'écriture du Nouveau Roman voir Partie III, chapitre III, sous chapitre B

Aussi, la rupture du personnage avec son espace est rapide, ce qui le mènera à buter contre toute sorte d'obstacles se dressant sur son chemin tels des opposants à sa quête de migration. Tout comme d'ailleurs le lecteur qui peut avoir l'impression dès les premières pages d'être passé à côté de l'essentiel, car ce qu'il faut souligner ici, c'est qu'en plus de se focaliser sur l'égarement du paysan et sur l'enquête policière, le lecteur ne peut ignorer la structure complexe du texte : son découpage, sa syntaxe et le mouvement d'écriture problématique. Une situation qui conduit à la perturbation de la lecture, ce que souligne, à juste titre, Karin Holter dans son article «*Topographie idéale pour un texte maghrébin ou : la lecture du réseau métropolitain de Rachid Boudjedra*»¹. Ce critique explique et donne la bonne clé pour pouvoir lire ce qu'il appelle le «texte-labyrinthe» : «*le lecteur, désorienté, se sent obligé de rebrousser chemin, faire demi-tour vers l'amont du texte pour retrouver la direction, le sens de ce qu'il lit....*»

La narration s'organise selon une certaine désorientation de l'architecture du roman, tout comme d'ailleurs, la forme de l'écriture qui est bousculée et rappelle l'espace métropolitain et la complexité de son réseau. Le lecteur risque de se perdre dans les détails, de s'égarer ainsi comme le personnage dans les galeries du métro; il doit lui aussi pouvoir déduire où se situe la narration dans cet espace et suivre avec exactitude la progression du migrant. La structure du métro manipule celle du roman et donc «*le lecteur fait l'expérience d'une déambulation incertaine à travers un espace à la fois dense et sinueux*»².

Rachid Boudjedra met en scène un personnage illettré tenant fermement une valise, un ticket de métro et un bout de papier précisant une adresse à Paris qu'il est incapable de lire, de même de déchiffrer les affiches publicitaires et le plan du métro : «*Il n'avait quand même pas compris grand-chose au plan qu'on lui avait indiqué du doigt*»³.

Le plan est sensé éclairer et guider le paysan dans son parcours. Situation identique pour le lecteur qui est confronté à ce texte en mouvement(s). En effet, le lecteur peut

¹ Revue Romane, Bind 29 (1994)

² *Ibid*

³ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. p.3

facilement perdre le fil de la lecture lorsqu'il tente de comprendre le fonctionnement de ce réseau dédaléen, de lire les textes, noter les stations de métro ou de relever les indices de l'enquête policière, et doit fournir plus d'efforts pour comprendre la pénibilité de : « *la configuration générale et cauchemardesque du labyrinthe* »¹. En suivant les déplacements et les égarements de ce personnage, il finit lui aussi par se perdre et est même tenté de consulter ce fameux plan du métro. Les phrases interminables qui décrivent le métro visent ainsi à montrer que cet espace est complexe, qu'il est « *ce piège grotesque et grandiloquent mais surtout gigantesque* »².

La forme labyrinthique de l'espace se retrouve au cœur de l'architecture textuelle : l'emploi de figures rhétoriques (de phrases longues ou très courtes, absence de ponctuation dans certains passages, présence abondante des guillemets et des tirets) participent à cette (dé)construction de la structure narrative qui rappelle clairement le lieu métropolitain et sa complexité. Une complexité qui est d'ailleurs amplifiée par la permutation des voix narratives entre celle du narrateur, celle du paysan-migrant, celle du commissaire qui surgit de nulle part pour donner des indications supplémentaires au lecteur, celle des témoins (les passagers du métro) ou encore celle des lascars (les anciens immigrés rentrés au Piton). Ainsi, au fur et à mesure que se développe l'action, le lecteur s'enferme lui aussi comme le voyageur dans le labyrinthe.

L'espace, avec ses particularités, domine la narration ; et Boudjedra veut à tout prix noyer son personnage, l'effacer par moments voire le figer en limitant ses possibilités de mouvements. L'auteur donne ainsi aux objets plus de valeur en les plaçant au cœur de l'action. Cette stratégie rappelle celle du Nouveau Roman chère à Rachid Boudjedra dans précisément *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Michel Butor l'un des romanciers appartenant à ce courant écrit :

«... *décrire des meubles, des objets, c'est une façon de décrire des personnages, indispensable: il y a des choses que l'on ne peut faire*

¹ *Ibid.* (p.25)

² *Ibid.* (p.25)

sentir ou comprendre que si l'on met sous l'œil du lecteur le décor et les accessoires des actions»¹.

Si, le personnage ne fait l'objet d'aucune description physique² et dont l'identité patronymique est absente (il est « *le muet, le montagnard, l'idiot, l'émigrant, le naïf, le naufragé l'homme à la valise, il* ») c'est pour, en fait, accorder une plus grande place à la toponymie du lieu où se déroule le récit. En effet, c'est avec une précision appuyée, voire exagérée que les lieux sont décrits : nomination de toutes les stations du métro (même celles qui n'intéressent pas l'enquête policière) ou encore le collage des messages publicitaires qui sont reproduits tels quels dans le texte. De la même façon, ce voyageur de par sa naïveté face à ces objets (et à leur espace) qui lui sont étranges et étrangers, a l'impression de revoir à l'infini le même décor : «*Les couloirs donc succédant aux couloirs, toujours les mêmes, toujours systématiques sans aucune nuance....et dont les photographies le subjuguent, le gênent et l'agacent...*»³.

L'architecture est la même, tout comme les formes, la succession ininterrompue de couloirs, de murs envahis par des affiches et des panneaux publicitaires, d'escaliers, de boutiques, de grilles et de portes. Un espace plein d'absurdités où les objets prennent vie, l'auteur pratique alors une «anatomie de l'objet»⁴. Le métro devient non pas un espace de «transit» mais un espace d'exploration et de fascination, premier contact avec cette ville de toutes les contradictions, il est ainsi un actant important dans la diégèse.

A l'évidence, l'objectif recherché par l'auteur est de dénoncer cet espace surdimensionné, la démesure des objets et l'absence de chaleur humaine. Boudjedra décrit l'étrangeté du monde dans lequel évolue son personnage mais aussi cette relation étroite qu'entretient l'homme avec son univers matériel, car au fil des pages, les objets tels les affiches publicitaires, le train, les appareils d'éclairage, les poinçonneuses ou les couloirs : «*cette interférence diabolique entre les choses, les*

¹ Michel Butor, *Essais sur le roman*, Gallimard, «Collection Idées», Paris 1969, p. 63

² Voir l'analyse précédente : chapitre I « Personnages et migration »

³ *Topographie...* (p.226)

⁴ Comme l'écrit Bahia Nadia Ouhibi-Ghassoul (p92))

objets et les êtres pris dans un code de connexions qu'il n'arrive pas à déchiffrer»¹ interrompent la progression du personnage. Dans un premier temps, ces objets ont fasciné le voyageur, mais rapidement ils ne sont plus des accessoires facilitant l'accès ou les déplacements des usagers ; ils apportent, au contraire, un sens ambigu qui désoriente voire immobilise ce migrant. Ils sont de puissants opposants à sa quête. La description des lieux nourrit l'action et conditionne donc l'évolution du personnage. Boudjedra établit des descriptions à la fois minutieuses et métaphoriques pour que l'espace occupe une position privilégiée dans le récit. Les machines, l'éclairage, le nom des stations, les couleurs des murs, jusqu'au contenu des affiches publicitaires, bref, tout est fait pour que le personnage et le lecteur s'embrouillent, se lassent, soient désorientés et poussés à l'errance. Mais surtout pour que le montagnard n'en sort jamais. En effet, de manière générale, le personnage romanesque est enfermé volontairement dans un espace clos dans l'intention de s'échapper ou de se défendre contre une agression. Mais dans le cas du héros de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, le malheureux Maghrébin est pris au piège, il est condamné à ne pas sortir de ce métro. Il ne peut pas communiquer (il ne parle pas français), s'égare dans cet espace clos et perd du temps à contempler d'innombrables formes, des détails, des variantes et des nuances de choses incomprises. Face à cette situation nous sommes, alors, tenté d'affirmer que l'un des thèmes centraux de ce roman est le rapport de ce héros à cet espace d'enfermement qu'il découvre pour la première fois en milieu d'immigration. Le cadre spatial est riche de détails surprenants et parfois même superflus sans aucune importance, car à priori, ils ne modifient pas et n'apportent rien à la narration. Il s'agit de fournir au lecteur des informations techniques ou pratiques ayant trait, le plus souvent, au fonctionnement et à la description des nombreux accessoires particuliers au métro, des sortes d'indications ou modes d'emploi :

«La voiture est de forme rectangulaire avec des sièges disposés symétriquement en deux rangées entre lesquelles on a laissé un passage exigü permettant la circulation d'une seule personne. Les sièges se font

¹ *Ibid.* (p.79)

face deux par deux et permettent la station assise à deux personnes chacun. Aux deux bouts de la voiture un espace libre est aménagé comme une sorte de plate-forme couverte où sont disposés, deux par deux, quatre strapontins scellés à même la cloison métallique, à droite et autant à gauche.»¹

Par ailleurs, l'espace est, à la fois, statique et dynamique. Le lieu est constamment en mouvement lorsque le paysan explore les stations, croise des gens ou lorsqu'il tente de s'en échapper. Mais, force est de constater, que la symétrie de l'espace et la disposition des objets le perturbent et le désorientent. Il ne fait que tourner en rond « *avançant mécaniquement* », revenant à chaque fois au même point de départ, sillonnant les mêmes espaces, et redécouvrant ou revoyant ces affiches, ces murs et ces interminables tunnels qu'il avait quittés auparavant : « *Et lui pensant, confusément : comment se retrouver dans cet agglomérat vertigineux et cette confusion coloriée comme un gribouillis d'enfant capricieux...* »². A ce sujet Sonia Zlitni-Fitouri ³ rapporte dans son article ceci :

«...les deux personnes (celui de Topographie idéale...et celui de Timimoun) deviennent ainsi eux-mêmes porteurs d'espace, renvoient à lui tout en le subissant, y projetant leurs angoisses et leurs fantasmes, d'où l'ambivalence du cadre spatial»⁴

Dans le cas de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* la configuration spatiale est complexe : l'espace ne se présente pas comme un environnement de progression et de mouvement, mais au contraire, il désoriente et tétanise le montagnard :

«gagné par l'hallucination et le saccage, pris soudainement d'une certitude, convaincu qu'il n'irait pas loin dans ce traquenard absurde où

¹ Ibid. p.74

² Ibid. (p.21)

³ Enseignante à l'Université Tunis 1.

⁴ Article *Topographie idéale pour une agression caractérisée et Timimoun* de Rachid Boudjedra : Espaces replacés, paroles déplacées in *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France*, dans *Les littératures des deux rives*, tome 1 des actes du colloque *Paroles déplacées*, sous la direction de Charles Bonn, l'Harmattan, 2004, (p.257)

l'avaient jeté les laskars dont il se mettait à entendre les rires barbares amplifiés par l'écho à travers une sonorisation démentielle dont le substrat topographique est beaucoup plus terrifiant avec les lignes du plan totalement abscons zigzagant à travers des méandres donnant à sa mémoire des envies de se délester...»¹

Dans cet autre passage, la narration révèle l'impossibilité du personnage à progresser, il perd peu à peu ses capacités physiques et mentales, l'entraînant vers une immobilisation partielle :

«Et lui se demandant s'il n'avait pas déjà vécu cette situation hallucinante, mélangeant la topographie de l'espace et celle de la mémoire, les confondant même et les malaxant à travers une chose bizarre que le voyeur s'empresse d'appeler pompeusement : paramnésie...»²

B1/ Le métro : une ville dans la ville ou l'espace éclaté.

Topographie idéale pour une agression caractérisée se démarque des romans français qui décrivent la ville «lumière», espace urbain attrayant racontant ce Paris du 19^{ème} siècle, de la Belle époque (de Colette) ou de Saint Germain des Prés. Chez Boudjedra, Paris est ville abstraite, absente, obscure et surtout impénétrable. Le métro en est sa forteresse «*traquenard absurde*» (p.141) qui impressionne et repousse les étrangers. Il est aussi le refuge des bandes de jeunes marginaux qui, sans être inquiétés, commettent d'horribles crimes xénophobes, en particulier envers les Africains. A aucun moment du récit, le personnage ne voue son admiration à cette ville et n'évoque même pas son désir de découvrir ses monuments, lui, qui vient de son lointain Piton. C'est à peine si l'auteur mentionne le nom de la ville entre parenthèses : «*(Paris 26 septembre 1973. Temps chaud. Température à midi : 26°. Nombre d'heures d'ensoleillement : 9)* »³. Tout comme le pays, la France, dont l'appellation ne figure nulle part dans le roman –mis à part dans le communiqué de presse inséré en

¹ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. p.141

² Ibid, p.143

³ Ibid. p.59

page 233. La France devient « *le pays où se passe la scène* »¹, « *pays au-delà de la mer* »², alors que la capitale française reste anonyme, décrite uniquement à travers son métro. Cet espace contraste avec le village natal du migrant que l'auteur décrit très peu pour mieux mettre en relief la symbolique du Piton, ce haut point de la montagne ; Rachid Boudjedra écrit à ce propos : « *Le lieu est très symbolique, le lieu d'où vient cet ouvrier qui vient chercher du travail en France, s'appelle le Piton qui est vraiment l'opposé du métro. Le métro c'est le monde labyrinthique du monde industriel, d'un pays où la technique fait tout, dans lequel ce paysan arrivé de sa montagne et qui va se perdre corps et âme.* »³

Le Piton qui est l'espace ouvert, aérien, lié à la nature et à l'évasion est à l'opposé du métro correspondant au labyrinthe, aux entrailles de la ville et à l'enfermement. Boudjedra décrit dans les dernières pages du roman, les villages entourant ce Piton à travers « *une forêt de palmiers* », « *flanc de montagne* », « *éblouissement architectural* », « *gouffre naturel* », « *formes et volumes* », « *agencement de l'espace* » ou « *flamboient solaire* », des termes qui s'opposent clairement aux « *désordre factice* », « *sous-sol surchauffé* », « *la caverne* », « *barrage métallique* », « *symétrie strictement routinière* », « *lumière artificielle* », « *barrières et grillages* », ou encore « *infrastructures complexes* » éléments qui composent le métro. A ce titre, nous avons relevé les différentes dénominations données par l'auteur au métro : « *zone interdite entourée de fer barbelé* » (p.24), « *labyrinthe* » (p.25), « *piège grotesque et grandiloquent mais surtout gigantesque* » (p.25), « *flipper* » (p.32), « *sous-sol surchauffé* » (p68) », « *dédale* » (p.87), « *galerie souterraine* » (194), « *la caverne* » (120), « *l'enfer souterrain* » (p.126), « *boyau* » (p.127), « *dédale extraordinaire* » (p.135), « *traquenard absurde* » (p141), « *enfer* » (p.146), « *Qasba européenne* » (p249).

Par ailleurs, l'errance du paysan ne le mène nulle part, il est le prisonnier des dédales du métro, de son ambiguïté, de ses tunnels, de ses boutiques, de ses gens pressés. L'espace ville, n'est pas mis en valeur. Paris n'est pas la ville distinguée par ses

¹ Ibid. p. 12

² Ibid. p.249

³ Interview donnée par l'auteur à la télévision française en 1975
(<https://www.youtube.com/watch?v=Wz8QNXXK36r>)

monuments, elle n'est ni fabuleuse ni fantastique, elle devient alors une ville souterraine, mystérieuse, dangereuse, ville du crime. Une exception narrative est à noter lorsque la rame du métro quitte l'espace souterrain et franchit le pont aérien. Le personnage-narrateur décrit, alors, cette petite lueur brusque mais intense de Paris qui quitte le souterrain pour «*un monde jusque-là insoupçonnable*» et «*escapade mémorable*»¹. Une traversée qui va l'apaiser durant un court instant : «*il se sentait en quelque sorte tranquilisé, assis, sa valise entre les genoux, savourant une légère sensation de chaleur lui parcourant les mains, se disant qu'il allait finir par arriver...*»(p39) Paris est mentionné seulement à travers ses stations de métro. Les décors quasiment invariables défilent ainsi tout au long du texte. D'ailleurs, le roman est lui-même divisé en parties qui portent les numéros des lignes (1, 12, 13, 5...) du métro parisien avec à l'intérieur de chacune d'elle les stations correspondantes. De ce point de vue, il y a une parfaite *homologie des structures*² entre celles de l'œuvre et de l'espace narratif.

Le personnage, dans sa tentative de s'accoutumer à ce nouveau pays, n'a pas eu ce privilège de découvrir Paris, ni même de revoir son cousin, il est resté bloqué dans le métropolitain tournant en rond entre les tunnels et les couloirs incessants, et n'arrivant toujours pas à déchiffrer le plan. Dans cette confusion, il ne cherche pourtant plus à visiter Paris et son seul regret c'est ne pas arriver à destination, c'est-à-dire retrouver son cousin. Le métro ne devient-il pas l'espace symbolisant tout un pays, en l'occurrence la France ; un pays devenant un gouffre pour tout émigré maghrébin de l'époque, analphabète, naïf et paysan ? Un territoire inconfortable, inhospitalier, dominé par le capitalisme, l'individualisme, l'errance et le racisme. Une société fermée, un espace impénétrable que cet Algérien de par sa candeur et sa spontanéité va tenter de comprendre et d'explorer «*On nous a toujours regardés, disséqués, et, dans*

¹ *Ibid*, (p.39-40)

² Que nous empruntons à Lucien Goldmann dans son analyse des romans d'André Malraux intitulée « le structuralisme génétique » in *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964. Notion que nous avons définie dans la partie II chapitre 2 période post- indépendance : les années 1970

Topographie, c'est l'arabe qui pose son regard sur l'Européen hégémonique. Là aussi il y a subvertissement.»¹

Le dédale du métro n'est pas le seul obstacle : les origines de ce migrant ne le prédestinent pas à rester en France : inéluctablement son voyage était voué à l'échec. Il est victime de la fatalité qui constitue le fil conducteur du projet idéologique retenu par l'auteur dans ce roman :

« s'il échappait au naufrage, il y aurait le labyrinthe qui l'affolerait et que si, par miracle, il en réchappait, il ne pourrait supporter les fiches de débarquement, les bidonvilles, les chambres d'hôtels, les cafés-maures, les perquisitions, les contrôles sanitaires, les chantiers, les putains acariâtres, les contrôles d'identité, les contremaîtres corses ou italiens ou polonais, les homosexuels en maraude, les hauts fourneaux, le crachin, les filles languides et possessives, le verglas, le climat, le frimas, la cuisine préparée à la hâte dans quelque casserole cabossée, les marteaux-pilons, le plexiglas, les fleurs en plastique, les plans du métro, le gaz carbonique, les H.L.M, etc.»²

Par ailleurs, en choisissant le métro comme unique espace-narratif de son roman, Boudjedra est obsédé par l'idée de l'enfermement et de l'errance. Les lignes et stations par lesquelles « l'homme à la valise » est supposé transiter, sont mentionnées avec précision même celles qui ne figurent pas dans le parcours mais citées par l'enquêteur. Aussi, ce qui retient notre attention, c'est également la division de la structure du roman en cinq parties dont la numérotation correspond à une ligne de métro : la ligne 5, ligne 1, ligne 12, ligne 13 et ligne 13 bis. Cette organisation suit un ordre chronologique établi selon la progression de l'enquête (selon les l'enquêteurs qui tentent de reconstituer tous les déplacements de l'émigré) ce qui en d'autres termes, ne fait que confirmer que c'est bel et bien cet espace dédaléen qui façonne et organise la structure textuelle.

¹ Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité, p 23.

² *Ibid*, (p.191)

Par conséquent, il nous semble que le choix porté par l'auteur aux numéros des lignes du métro n'est pas anodin, car le paysan est appréhendé par la bande de délinquants racistes et violents sur la ligne 13, nombre symbolisant l'épreuve, la souffrance et la mort, selon la tradition chrétienne. En empruntant –sans le savoir- cette ligne, le malheureux étranger se retrouve bloqué au niveau de la station la Fourche *«il fait des va-et-vient entre La Fourche et Carrefour-Pleyel pour la sixième fois »*(p 237), un lieu dont le nom renvoie certes à la bifurcation du réseau ferroviaire, mais est également associé au diable et donc fait penser à la mort, au gouffre, au châtement, à l'enfer : *«ce voyage à travers l'enfer souterrain»*¹. Aussi, nous remarquons que la station Bastille est mentionnée avec insistance et qu'elle rappelle clairement l'ancienne prison de Paris –rasée il faut le rappeler après la révolution de 1789- ceci n'est pas sans évoquer l'idée de l'enfermement du personnage comme dans une cellule de prison: *«cette propension à tout fermer, clôturer, enfermer dans un assemblage de traits de segments de droites et de courbes, le tout barricadé à l'intérieur d'une frontière dont la configuration stricte, nette et impeccable rappelle zones interdites entourées de fer barbelé»*²

Nous avons également noté que le personnage est appréhendé par ses assassins au niveau de la station la Porte-de-Clichy *«parce que là il y est bien arrivé puisqu'on l'y a assassiné»* (P234). Est-ce un hasard que le migrant soit lynché et assassiné dans une bouche de métro donnant sur *«le boulevard Bessières»* dans le 17^{ème} arrondissement parisien, un endroit se situant à quelques mètres du Pont de Clichy, tristement connu pour avoir été l'un des ponts par lequel des dizaines d' Algériens furent jetés et noyés dans la Seine, un certain 17 octobre 1961 ?

B2/ Une errance intérieure :

¹ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. p. 126

² *Ibid*, p.24

Le voyageur est perdu, ne contrôlant plus ses pas, il est égaré et dès les premières pages du récit, l'auteur mentionne: *«passant par plusieurs portes qui ne se ferment plu à son nez, perdant pour la troisième ou quatrième fois son chemin...»*¹

Une errance interminable va alors commencer, avec des allers-retours et des tâtonnements infructueux jusqu'à en perdre la raison. Tout semble indiquer qu'il évolue dans un environnement spatial hostile, surchargé et étouffant, sa quête initiale n'est plus de retrouver son cousin mais désormais s'est échapper à ce piège. Il y va de sa survie. Illettré, incapable de déchiffrer le plan du métro, le nom des stations ni même le bout de papier indiquant l'adresse où il doit se rendre, il tourne en rond, il a des vertiges, il appréhende la foule et regarde avec insensibilité les mouvements rapides convergents dans les mêmes sens, les mêmes repères, la même logique. Il se méfie de tout, se détache peu à peu de cet espace inconfortable dans lequel il évolue ; piégé, il suspecte tout ce qui l'entoure : *«méfiant qu'il est et plus méfiant encore quand il s'agit d'emprunter ces engins automatiques...»*²

Dans cet interminable circuit, il s'épuise et commence à redouter cet endroit inhospitalier, d'autant plus qu'il n'a pas été averti par les gens du Piton qui connaissaient pourtant le métro parisien : *«la frayeur l'avait pris tout à coup car personne ne lui avait parlé de ça pas même les lascars»*³ tout comme ce passage écrit à la première personne et qui est, à cet égard, très significatif:

*«Ils auraient dû m'avertir, me décrire franchement les choses au lieu de m'induire en erreur, m'envoyer dans cet enfer où je ne sais jamais où je vais, avec tous ces gens qui m'écrasent les pieds m'ignorent...»*⁴

Tout cela se transforme vite en une épreuve pénible au point que par lassitude -de refaire le même trajet - ou par fatigue, il tente de s'adapter à toute cette déroute acceptant même le sort qui lui est destiné : *«il n'est pas si mal dans cette confusion extrême des espaces et des noms... après tout ce n'est pas si mal de mourir entouré*

¹ *Ibid*, (p.30)

² *Ibid*, (p.106)

³ *Ibid*, (p.37)

⁴ *Ibid*, (p.146)

par une foule aussi énorme...»¹. Le réseau est dense avec beaucoup d'interconnexions et de zones de correspondance, il y a des milliers d'utilisateurs, la fréquence de passage des trains est élevée, dans cette confusion, il essaie malgré tout de se familiariser à ce boyau dans l'espoir d'arriver à destination :

«Il a compris l'astuce et ne se fait plus prendre au piège, pressant le pas quand il les voit se refermer lentement...Encore que maintenant il sache se débrouiller avec ces portillons automatiques qui lui avaient donné tant de mal au début, trouvant un malin plaisir à passer à la dernière minute...»²

Dans un premier temps, il tente de s'intégrer en imitant des faits et gestes des utilisateurs du métro dans l'espoir de se fondre dans la foule et sortir de ce dédale. Ceci entraîne pourtant l'effet inverse à celui escompté : *«floué ! Il reprend alors sa marche et subit l'agression de centaines d'espaces giclant de partout, à droite, à gauche...»³* De même que le plan du métro l'intrigue mais il n'arrive toujours pas à le décrypter : *«Puis là, à nouveau le plan qu'il ne comprend pas mais l'attire, l'étonne et le fascine...»⁴*

« L'homme à la valise », qui débarque un 26 septembre 1973 – une date fatidique- vit une suite d'actions qui ne tardent pas à le distinguer des autres utilisateurs du métro. Il est vite repéré, son comportement intrigue, il semble chercher quelque chose. Et c'est justement, son apparence et son attitude qui lui seront fatales. Ses assassins repèrent cet «immigrant aussi typé aussi typique»⁵. Dès le début, il est indécis et désorienté, et ne sait plus où il est, ni ce qu'il doit faire. Il erre quelques instants puis se retrouve à nouveau au point de départ :

« Il bute contre des portillons peints en vert brillant avec à hauteur d'homme une plaque rouge portant une écriture blanche et qui se ferment à son nez –comme si quelqu'un faisait exprès de le retarder dans sa longue

¹ *Ibid*, (p.87)

² *Ibid*, (p.112-113)

³ *Ibid*, (p.95)

⁴ *Ibid*, (p.110)

⁵ *Topographie...*(p.158)

déambulation-, ceux à un battant comme ceux à deux battants. Pareil au même ! La progression s'en trouve ralentie. Le temps passe.»¹

L'errance de cet étranger est telle que même l'inspecteur menant l'enquête, perd tout raisonnement. Quelques semaines après le meurtre, il est incapable de déterminer avec exactitude le trajet de ce malheureux migrant. Le policier revoit à la loupe le plan du métro, s'attardant sur les noms de certaines stations et gares, tout est dit au conditionnel, l'enquête est marquée par des imprécisions et seulement des éventualités. L'espace est donc insaisissable pour tous les personnages du roman, que ce soit l'émigré, les témoins ou même le commissaire. Un espace que personne n'arrive finalement à contrôler pas même les policiers qui sont perdus ou risquent de s'y perdre : *«lisez attentivement la carte du métro- c'est de là que la lumière peut jaillir ! ...l'important c'est le lieu où la chose s'est produite»²* lance l'inspecteur à ses hommes. On comprend alors que tous les personnages subissent l'emprise du métro, dans ce *«traquenard absurde»* chacun fait cavalier seul, dans ces couloirs où *«s'enroulant sur une circularité systématique...on revient toujours au même point tel un navigateur tournant autour du monde et inlassablement ramené à son point de départ»³*.

B3/ Conclusion

Le voyageur candidat à l'immigration ne franchira jamais une bouche de métro, ne verra jamais son cousin, les «laskars» (qui l'ont encouragé à partir) resteront dans leur Piton, et le commissaire ne retrouvera jamais les meurtriers. Personne n'avance dans cet espace-narratif confiné, fermé.

Le récit s'achève par l'évocation de ces poinçonneuses automatiques *« véritables machines de guerre inoxydables, massives, alignées agressivement, hérissées de tourniquets à trois blanches»⁴* comme pour insister sur le fait que l'histoire se termine non pas sur un dénouement heureux mais sur cette répétition mécanique des actions et

¹ *Ibid*, (p.18)

² *Ibid*, (p.28)

³ *Ibid*, (p.225)

⁴ *Ibid*, (p.249)

des gestes, sur cette hostilité des machines et des objets qui ornent le métro ; et sur ces portes que l'étranger, le paysan, le Maghrébin n'ouvrira jamais. Ce passage confirme l'idée de l'enfermement et de l'impuissance de l'émigré à progresser dans cet espace démoniaque. Alors qu'il se laisse aller à une rêverie, s'imaginant entraîné de regagner son chez lui, le Piton, pour reprendre sa vie normale et revoir les siens, le soleil, synonyme de tranquillité et de sécurité. Le Piton serait son salut:

«Puis une nuit de train et cette arrivée en grande pompe avec les sourires photogéniques, les invitations des marchandes de fleurs et le soleil foisonnant à ras du sol et imprimant sur sa rétine des couleurs rouge-vert annonciatrices d'une somnolence à l'orée de la paix, de la douceur et de la profusion»¹

Un sentiment qu'il lui procure «quelques assurances», mais très vite, il est réveillé de ses hallucinations visuelles et secoué par les sept poinçonneuses en face de lui «*prêtes à l'éventrer en cas de resquille, portant des sens interdits et des sens obligatoires*» et donc qui le retiennent encore et lui interdisent d'avancer, de retrouver son cousin et de s'installer dans ce pays étranger. Les dernières lignes du roman, renforcent encore plus cette idée. Épuisé et lassé de faire le même parcours, ne comprenant toujours pas le fonctionnement de toutes ces machines, il arbore face à cette menace des composteurs «*le ticket jaune comme un drapeau blanc*» traduisant son abdication et désir d'abandonner sa quête. Son fameux ticket ou «*drapeau blanc*» va pourtant alerter les surveillants, les contrôleurs et même les inspecteurs (chargés plus tard de l'enquête) qui le chargent : «*le cernant, lui prenant son bout de carton jaune avec une écriture à l'envers lui intimant l'ordre de revenir en arrière...*».

Le roman se termine sur cette idée du «retour en arrière» et de cet éternel recommencement de l'errance et de l'enfermement du personnage qui «*n'a pas finit d'en baver...*». Tel est l'excipit du roman. Cette idée du recommencement sur laquelle s'achève le roman ne suggère-t-elle pas les dramatiques et récurrentes conditions que vivent les émigrés d'une manière générale. Cet univers hostile du métro (symbole de la

¹ *Ibid*, (p.249)

ville d'un pays capitaliste) intraitable envers l'émigré est exprimé non sans ironie par le romancier dans son ouvrage *Lettres algériennes*¹

«Affiches, aussi, où la publicité radieuse côtoie la détresse affamée. Métro parisien dédaléen et cynique («avec le nouveau plat Tefal, quand une tomate va au four, elle ne risque pas d'y laisser sa peau»); alors que les immigrés ou les étrangers venus se réfugier dans la Ville Lumière la laissent –parfois- leur peau. Eux, souvent malmenés, assassinés, ou expulsés, ne connaissent rien de cette mégalopolis à la fois géniale et luxueuse, stupide et rafistolée, sale et jonchée autant de ses propres autochtones, que de ses banlieues les plus lépreuses, les plus sordides. Métro parisien si atroce, mais si efficace et si ponctuel, quand même.»

C/ HABEL de Mohamed Dib : Paris ville menaçante

Comme nous l'avons précisé dans la seconde partie de notre travail, Habel le personnage éponyme du roman de Mohammed Dib, est poussé par son frère « Frère » sur les chemins de l'exil. Il est jeune et n'a jamais quitté son pays. Nous savons qu'il a voyagé par bateau (p56), arrivé en France il se sent abandonné dans un endroit angoissant, tel un enfant jeté dans la « gueule du loup ». Cette expression nous paraît juste car le premier contact avec Paris est exprimé à l'aide de termes sans équivoque

«Habel s'en fut loin. Il pénétra dans une ville grande comme une planète, sombre, vindicative comme une marâtre et rageuse comme elle. Une ville s'ouvrant comme savent s'ouvrir les forêts, en reculant à mesure, en se dérobant sans cesse...De même qu'elle s'ouvre à mesure qu'on y avance, de même toute ville, ville où l'on passe, ville où l'on se terre, ville où l'on sombre, ville où l'on blasphème, ville où l'on se pourchasse, ville où l'on s'égare, se referme sur vous et ne conserve pas plus de traces de votre

¹ Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995 p16

traversée que du temps que vous y avez perdu. Ni passé, ni futur, il semble qu'on n'y puisse parcourir qu'un présent inépuisable, connaître une frénésie, une hostilité réitérées »¹

Le narrateur puise la description de la première rencontre avec Paris dans le registre de la peur et plus exactement dans celui des contes pour enfants. Les mots *forêts, marâtre, vastes s'égaré* font penser à l'univers de certains héros des contes Blanche neige/ *marâtre*, Le petit chaperon rouge/ *forêt, s'égaré* pour rencontrer le loup.

Habel à Paris est comme eux : il est livré aux forces du mal. Qui l'aidera à vaincre les *hostilités* ? Peu de personnages adjutants, tout juste Lily une femme fragile qui l'entraînera avec elle dans le monde de la folie.

Habel ne se fixe pas dans la ville étrangère, il ne connaît aucune stabilité. Il côtoie plusieurs femmes - Lily, Sabine, La Dame de la Merci- ; il a une aventure homosexuelle avec Le Vieux. Il travaille dans un supermarché ensuite dans une fabrique de cartons qu'il quitte « *L'existence des supermarchés où il faut aller travailler a été bannie de l'esprit de Habel. Tout ça : chassé, balayé* »² précise le narrateur.

Il erre à travers les rues et retrouver tous les soirs le Carrefour pour attendre, mais attendre qui, quoi ? « *...donner rendez-vous à sa propre mort [...] On attend même quand il n'y a rien à attendre, quand on n'attend plus* »³. Et à la page 126, le narrateur rapporte, au sujet de cette errance du personnage, toute la souffrance surtout psychique (il trouve refuge dans un hôpital psychiatrique) de ce migrant jeté en pâture sur les chemins de la migration par Frère : « *Corps en peine à la recherche de son âme non moins en peine, il n'attend, en errant dans les rues que l'heure des visites...quand arrive enfin cette heure, il la hait...il retourne aussi vite qu'il peut à la maison de santé.* »

Il hante les endroits malfamés –la brasserie, le bar ou les quartiers fréquentés par des

¹ *Habel* p56-57

² *Ibid.* p126

³ *Ibid.* p58 et p65

marginaux, des prostituées avec lesquels il se sent à l'aise, lui, Habel qui est venu en France pour y entreprendre des études ! : « *Quelques nuits plus tard déambulant encore sans but, comme cette nuit, il atteignit les rues étroites et mal éclairées qui s'embranchent sur le boulevard de Sébastopol. Montées haut sur des jambes que rien ne couvrait jusqu'aux hanches, les mêmes filles que d'habitude y soutenaient des façades branlantes...Habel se sentait si proche d'elles* »¹

L'univers de la nuit est celui où évolue le personnage-, « *La chute l'interminable noir...rien . De tous les côtés le même vide le même noir* »² « *Et de nouveau la rue, la nuit* ». Signalons, à juste titre, que le roman *Habel* est divisé en chapitres, en « soirs ». La dimension chromatique (le noir) qui caractérise Paris dans le roman de Mohammed Dib alors que cette ville est pourtant réputée pour être la ville aux mille lumières, nous paraît intéressante : d'une part, car elle renvoie à l'espace de l'émigration que se représente Habel, et d'autre part, cette couleur se remarque dans d' autres espaces des romans de notre corpus –les couloirs sombres du métro dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* ou le monde sombre des mines du Nord de la France dans les romans de Feraoun.³

Tout comme le migrant de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Habel connaît la solitude dans cette ville pourtant grouillante et toujours animée « *La nuit tombait aussi. Habel attendait la fontaine parmi ces garçons et ces filles. Une fois de plus parmi eux, semblable à eux...Il ne serait pas resté au milieu de tous ceux –là sans la sensation de cette solitude emprisonnée dans son corps comme une eau froide, noire inaccessible.* »⁴

La violence physique à laquelle nous réservons une attention particulière est présente dans tous les romans du corpus, elle est vécue par tous les personnages migrants sous des manifestations qui diffèrent d'un auteur à un autre. Habel, tout comme le personnage de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, est passé à tabac par un groupe de jeunes dans un endroit avilissant : les toilettes d'un bar.

¹ Habel p 108

² Ibid. p169 ou page 173

³ Analyse entreprise dans la troisième partie de notre recherche dans le chapitre2 « Exils et mises en espaces »

⁴Ibid. p135

La scène d'une rare violence est relatée dans deux chapitres du roman : à la page 66 et à la page 134.

Premier récit :

« Ressortant des WC, il voit là-bas, au fond du sous-sol, un individu prosterné devant la rangée d'urinoirs...Un individu, un drôle d'oiseau qui presse les lèvres sur le dallage humide ...Habel s'arrête sur place...Le type lève encore la tête à ce moment. Il vient encore de plier l'échine, de baiser le carreau. Il tend encore le visage vers les deux spectateurs, la seule chose que ses yeux cherchent. Il l'a fait, il a levé la tête, tendu le visage, les yeux, une fois de trop. L'un d'eux expédie son pied dans cette gueule. Salement atteint, le pénitent ne pousse qu'un soupir bref mais profond. Il n'a pas repris son souffle que le même pied l'écrase, le pilonne avec une rage froide, mécanique, le roule ensuite sur le mouillé, pour lui pousser la tête enfin dans la cuvette d'un urinoir où elle reste plongée tandis que l'eau ininterrompue, constellée de mégots, coule, coule et, débordant subrepticement, le trempe. »

Habel est spectateur de cette violence qui ressemble à un règlement de comptes entre malfrats mais il souffre de ne pas porter secours à ce « pénitent ». En quittant le bar l'image de la Dame de la Merci se dresse devant ses yeux mais *dans sa netteté de chimère.*

Second récit :

« Et c'est le drôle d'individu qu'il avait vu plusieurs semaines auparavant, se faire rosser à mort dans les toilettes d'un café : lui tel qu'il l'avait abandonné , vauté dans l'eau dégoulinante, le nez dans les vomissures. Mais c'est Habel aussi. Il se voit-dans un fulgurant accès de lucidité- lui- même, il se découvre lui-même étendu à la place du type. A sa place ? Il n'y jamais eu personne d'autre, que lui Habel , à cette place !Lui. Lui. Lui. Et personne d'autre, il s'appelle Habel et il est étalé dans les chiottes. Il avait dit que son nom était Ismaïl et il est effondré dans la pisse ...et les anonymes défécations d'une métropole l'entouraient et le prennent à la gorge sous des guirlandes de graffitis obscènes. C'est la réponse de l'ange ? »

Cette scène où le lecteur voit Habel étendu « *rossé à mort dans les toilettes d'un café* » est-elle la seconde version de la première où la violence est exercée sur « *le pénitent* » ? Sans l'ombre d'un doute. Le pénitent (récit 1)- l'émigré ?- lâché par l'Ange « *Puis l'ange s'évanouit au-dessus de Paris, qui n'est plus qu'un gouffre ouvert par une bombe silencieuse* » (p133) devient (dans le récit 2) Habel comme si ce dernier recouvrait son identité mais qui, somme toute, ne vaut pas grand-chose dans cet endroit de *défécations d'une métropole*.

Dans le déroulement du récit, d'autres scènes de violence, celle de l'émascation (page 156) à titre d'exemple, caractérisent le parcours du personnage et à chaque fois un peu plus brutalement.

Habel commet un meurtre : qui est la victime ? Le Vieux ou La Dame de la Merci qui l'obligea à se prostituer ?

Et dès le début de son arrivée en France, Habel se sait « perdu » : « *C'est Habel. Mais aussi quelqu'un d'autre et de perdu, qui se sait perdu* »¹.

Cette perte se soi, se traduit dans la narration par la récurrence d'un thème, celui du dédoublement : des personnages (Le Vieux/ La Dame de la Merci, Habel/ le pénitent...) et de l'espace...

Cette souffrance, les interrogations sans réponses, l'errance dans les quartiers de Paris font, qu'à la fin du roman, Habel n'est qu'un *corps ...une proie hurlante et souffrante* (p158). Aucun remède : pas même les « *papiers* », le manuscrit dérobé au Vieux après sa mort : « *Au diable ces papiers, ces histoires à dormir debout !* » p184

Le seul salut est de rejoindre Lily dans la clinique psychiatrique « *La vérité qui lui manquait toujours : Lily entre tous et toutes* » p186 Et quand Habel signifie au médecin qu'il veut rester à l'hôpital auprès de Lily, ce dernier lui dit: « *Vous passeriez tout ce temps ici ? Enfermé durant des années auprès d'une malade ? Ce serait monstrueux. Vous êtes si jeune...Et puis il y a un danger...celui de perdre vous-même la raison !* »²p187. A cet avertissement du médecin, Habel répond : « *Je n'ai que faire de ma raison* ». Face à la folie de Lily (qui l'a tant aimé), Habel se sentant redevable, s'enferme, lui aussi, dans ce monde de dé- raison. La page 188, la dernière du roman

¹ Habel p69

² Ce qui explique le titre du roman : Habel signifie en arabe « il est fou »

se termine ainsi « *Si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il eût possibilité de réparation.* » Cet excipit résume tout le poids qui pèse sur le dos de Habel, le migrant, l'exilé, qui, chassé de son pays natal, abandonné de tous, subissant diverses violences, ne trouve qu'une seule issue : risquer la perte de sa raison afin de réparer une faute. Mais pourquoi Habel se sent-il responsable de la folie de Lily ? Ne mérite-t-il pas son amour ? Pourquoi la relation Habel/Lily se construit-elle dans la folie et non dans l'épanouissement ? Est-ce un clin d'œil à un autre mythe celui de Qaïs et Leïla (Medjoun Leïla,- le fou de Leïla-) celui de l'amour impossible. Mais qui est Lily ? Le double de Attyka (la jumelle¹) laissé dans le pays natal et qui est à l'origine de son exil.

D/ Amours et aventures de Sindbad le marin de Salim Bachi : des villes plurielles/une ville unique

Quand Sindbad décide de quitter Carthago sa ville natale c'est pour sillonner différentes villes et en premier lieu, Paris où il enchaîne les relations sans lendemain avec plusieurs femmes en l'espace de quelques semaines : une taxieuse, des étudiantes, sa voisine, des infirmières, une femme de ménage, la femme d'un boulanger ou encore une conductrice de train. Il n'est plus l'alter égo de Sindbad son ancêtre le marin, mais plutôt de celui de Casanova, le célèbre séducteur italien. Son admiration pour ce personnage est telle, qu'il lui consacre un doctorat en lettres modernes à la Sorbonne !

Mais ce Paris là, devient subitement une ville qui «*n'aime pas les étrangers*»² l'avertit son amie qui porte curieusement le nom de *France*, une femme mariée à un poète malien et qui l'a hébergé chez-elle durant plusieurs mois. Sindbad le clandestin conclut avec amertume que c'est une : «*Triste époque, triste ville qui faisait à présent la chasse aux étrangers.*»³

1 Voir chapitre C2/ Habel /Abel ou la parodie du fratricide originel dans Habel de Mohammed Dib Partie III

2 Ibid. p.217

3 Ibid. p.217

La similitude avec le Sindbad du conte des *Milles et une Nuits*, apparait surtout à travers ses déplacements, car sa migration en Europe est une succession de voyages, de prises de risque et d'aventures. Comme son ancêtre, il effectue sept voyages ou aventures qui l'amènent à Malte, en Italie, en France, en Syrie, en Libye, en Iraq et au Liban.

A Florence, Sindbad est subjugué par le charme et le riche patrimoine de cette ville italienne ce qui suscite le commentaire suivant de la part du narrateur: *«c'était étrange et fascinant à suivre les traces laissées par ces gardiens de la mémoire. On ne pouvait rêver plus belle quête»*¹. Mais paradoxalement, dans cette même ville, lorsqu'il arrive dans sa chambre d'hôtel, désabusé, il constate :

*«Je vidais mes poches sur le lit. Pas grand-chose. Pas d'argent. Pas de cuisse. Il fallait sortir et mendier»*².

Cela fait des mois qu'il explore l'Europe en voyageur averti, admirant les espaces parcourus et laissant ainsi de côté sa quête première (gagner suffisamment d'argent afin de remplacer l'héritage paternel dilapidé à Carthago). Mais, tout le temps passé dans ces villes ne lui a pas servi pour faire fortune. Nous remarquons que dans aucun passage du récit, il est mentionné qu'il cherche vraiment à s'enrichir comme il l'avait envisagé au début du récit. Nous pensons donc qu'au fil de ces voyages, Sindbad aurait ainsi modifié sa quête initiale, se laissant guider par son instinct de voyageur et de séducteur.

La preuve est accablante : lorsqu'il rentre à Carthago, la terre des origines, il revient bredouille sans argent et sans avoir réussi à retrouver son ancien statut d'homme riche.

Aussi, il nous parait que la particularité de ce Sindbad, c'est qu'il se lasse rapidement des villes et des femmes à la fois :

*«Je n'échappais aux drames de l'homme sans attaches, allant de port en port, balloté par son désir, exilé du perpétuel exil»*¹.

¹ Ibid. p.106

² Ibid. p.100

A Florence, il associe le charme et la richesse culturelle de la ville à Béatrice, sa nouvelle conquête, une Française jolie et cultivée:

«Quand il m'arrivait d'évoquer Florence, c'était le visage de Béatrice qui s'imposait, celui de la femme confondue avec une ville qui, à mesure que les jours passaient, se vêtit de couleurs nuancées»²

Mais subitement, il est désenchanté par cette aventure ensuite par la ville et son patrimoine, son séjour sera interrompu : *«Mes escapades en compagnie de Béatrice m'attristaient. Le charme de la ville commençait à s'estomper»³*

Cette lassitude d'évoluer dans un même espace se confirme pratiquement dans tous les espaces européens où il se rend : *«Dehors, Rome brûle en ce début de mois de mai, de juin, ou de juillet. Je ne sais plus.»⁴*

Il va sans dire que ce train de vie est difficile à assumer pour ce personnage déterminé et aventurier, toujours disposé à partir à la découverte de nouveaux espaces plutôt que de s'établir et se fixer dans un seul endroit.

A Palerme où il a retrouvé sa première conquête, Vitalia⁵, Sindbad le migrant constate impuissant qu'il est anéanti et : *«las de toutes ces tristes aventures»⁶*. L'auteur joue sur l'ambiguïté des mots, car il y a deux façons d'interpréter cette phrase : ou bien le personnage en a assez des voyages, ou bien il veut cesser ces conquêtes féminines. Ou peut être des deux à la fois ?

Car tout compte fait, son goût du risque et son audace, peuvent par moment l'emmener à faire des choix difficiles, lui qui considère que :

¹ Ibid. p.106

² Ibid. p. 105

³ Ibid. p. 106

⁴ Ibid. p. 86

⁵ Vitalia nous apprend le narrateur n'est pas la fille mais la femme du parrain de la mafia, Carlo Moro et elle sera assassinée par ce dernier.

⁶ Ibid. p. 158

«La véritable chance du marin, son unique trésor, était sa capacité à se réinventer à travers les femmes et les voyages»¹

En s'exilant en Europe, le personnage de Salim Bachi est un homme nouveau, il part à la conquête du monde mais est aveuglé par sa passion pour les femmes. Ses séjours à Rome, Palerme, Florence et Paris, sont tantôt plaisants, tantôt ennuyeux ou même semés d'embûche ; mais, force est de constater que finalement, la rupture avec l'espace de la terre natale –Carthago- ne sera pas totale. Sindbad aura malgré tout réussi à s'établir provisoirement en Europe, à rencontrer de jolies femmes, à côtoyer des écrivains et des artistes, et à explorer des espaces insoupçonnables pour un harag.

Même si le projet du retour à Carthago n'est pas relaté, il va sans dire que Sindbad est forcé de rentrer après avoir vécu un drame.

En effet, dans ce jeu de séduction et de relations éphémères, Sindbad ne reste pas insensible au charme de certaines de ses conquêtes, notamment pour sa première compagne, Vitalia, et la dernière, Thamara. Dans les deux cas, il tombe amoureux, et il est à noter que toutes les deux ont été assassinées : l'une par son mari parrain de la mafia (Carol Moro) et l'autre par l'armée israélienne alors qu'elle est juive !

Sa dernière compagne, Thamara est une jeune étudiante de l'école des beaux arts et son attachement pour elle est sincère et profond. Il projette même de l'emmener avec lui pour continuer la grande aventure : découvrir le monde. Le couple entreprend de partir avec comme destination le Moyen-Orient. C'est avec cette jolie brune qu'il se rend ainsi à Damas, Alep, Palmyre, Bosra, et enfin Beyrouth où elle sera tuée dans un bombardement de l'aviation israélienne. Thamara a énormément compté pour Sindbad et sa mort sonne comme *«la fin de mon dernier et véritable amour»²*. Le conte du Sindbad de Bachi se conclut par ce drame ayant profondément bouleversé le personnage qui aurait sans doute souhaité une toute autre destinée à savoir vivre plus d'aventures en compagnie de cette femme. Le prénom Thamara veut dire en arabe

¹ Ibid. p. 149

² Ibid. p.261

«*datte*»¹, un fruit cueilli dans les palmeraies du désert et pouvant être associé à une oasis, à l'espoir et à la vie. Décrivant femme dont il est éperdument amoureux Sindbad déclare :

«*Thamara avait la taille élancée d'un palmier et ses seins étaient de grappes de raisins que je pressais entre mes lèvres. Ivres d'amour nous partîmes en voyages.*»².

Grâce à cette rencontre avec cette jolie femme issue d'une riche famille juive, Sindbad n'avait-il pas enfin trouvé l'élue de son cœur, celle qui lui apporte argent, stabilité et amour, celle qui l'amènera à rentrer riche à Carthago et réussir ainsi sa quête initiale? Mais la mort violente de Thamara donnera une autre tournure au récit et à la quête.

3/ LA MER DEVORATRICE

-3 a/ De la ville à la mer dans *Il aura pitié de nous ou la mort libératrice*

En quittant l'Algérie pour rejoindre l'Espagne, Adel laisse derrière lui une existence misérable (marginalisation de la société et dissociation familiale) visible particulièrement à travers l'étroitesse de son petit chez-soi, un espace exigu qu'il occupe dans la maison des parents. Sa «chambre» ne fait que deux mètres carrés, et est aménagée dans la salle de bain. Si la maison de Boualem Sansal dans *Harraga*, se distingue par son architecture, sa superficie et surtout par son histoire, dans celle d'Adel tout est rudimentaire, tout est petit. Un espace vital ne dépassant pas les 45 m² pour une famille de cinq membres, ce qui explique aussi le sentiment de frustration d'Adel qui squatte «*une surface de deux mètres carrés récupérée entre le lavabo et la baignoire...me permettant depuis mon installation d'y avoir une intimité relative*»³.

Selon l'enquête menée par la SARP (association pour l'aide, la recherche et le perfectionnement en psychologie) en 2009 et qui a étudié le phénomène de la Harga chez les mineurs, sur 165 candidats qui avaient tenté la traversée (âgées entre 14 et 26

¹ Fruit gorgé de miel qui aura symboliquement béni et scellé une union sous le signe de la douceur et de la volupté. Selon la tradition marocaine (<http://www.le360.ma/fr/societe/la-datte-un-fruit-un-symbole-un-complice-un-poeme-5375>)

² Ibid. p.225

³ Il aura pitié de Nous, p.49

ans), il s'avère que: *«Leur (les familles) type d'habitat dominant est l'appartement. Quant au nombre de pièces de l'habitat, on trouve que 66,7% possèdent soit un F2 ou un F3. Plus de 60% de la population d'étude vit dans des appartements et 20% dans des petites maisons traditionnelles. La vétusté du logement et son exigüité apparaissent comme des éléments dominants»* écrit Nouredine Khaled.¹

Ce petit espace devient ainsi son refuge dans une maison où tout ou presque lui est interdit par le père, tel un prisonnier dans sa cellule.

*«Mais dans la plupart de nos rêves de hutte, nous souhaitons vivre ailleurs, loin de la maison encombrée, loin des soucis citadins. Nous fuyons en pensée pour chercher un vrai refuge».*² nous dit Gaston Bachelard.

Adel s'embarque pour l'Espagne, meurt lui et ses deux compagnons, Adam et Omarou, quelque part dans le littoral andalou. Ce voyage vers l'inconnu (pour un jeune qui n'a sans doute jamais quitté son pays), le conduit dans l'immensité et la tranquillité de la Méditerranée, le libérant de son passé, de cet espace clos, petit et humide qu'est la salle de bain/chambre à coucher. Cet espace extérieur, étranger, froid et ouvert qu'est la mer –le contraire de l'espace intime-, le libère pourtant de cette existence monotone, et lui permet de donner un sens à sa vie et oublier la perte de Sabiha. Désormais, le naufragé repose en paix, hors de l'espace natal et loin de l'espace familial, dans un cimetière en terre d'Andalousie où l'on va désormais s'occuper de lui :

*«Qui aurait dit qu'un jour un gardien de cimetière espagnol s'occuperait de fleurir tous les dimanches ma pierre tombale anonyme, singulière sépulture sans croix !»*³

L'universitaire, Arezki Dalila, parle justement du phénomène des haraga touchant les jeunes Algériens ces dernières années, et qui selon elle est surtout le fruit de

¹ Nouredine Khaled. *La Harga : un acte de désespoir ou tentative de réalisation de soi ?* article paru dans «Les migrations africaines, économie, société et développement, volume 2. Revue CREAD, 2012, Alger, p 233

² Gaston Bachelard dans son livre *La poétique de l'espace*. P57

³ Il aura pitié de Nous, p.11

frustrations et de mal-être dont l'origine serait la société -en tant qu'espace- ou bien encore la famille :

*«Les uns rêvent de refaire le monde : un monde sans injustice, un monde d'égalité, un monde à eux...les autres rêvent d'aventures sous d'autres cieux, de réussite et de richesse...Les uns et les autres, pour la plupart, préfèrent traîner, se traîner à l'extérieur plutôt que rester chez eux. Car là, la vie familiale contraignante, conflictuelle dans un logement exigu, dans la promiscuité, leur renvoie la grimaçante image de leur pauvreté, de leur misère.»*¹

Si Sabiha ne s'était pas donné la mort, il serait alors difficile d'imaginer qu'Adel puisse accepter de suivre Omarou, que ce soit pour l'appuyer dans l'assassinat de son patron ou bien pour fuir par bateau vers l'Europe. Dans ces conditions, il nous semble donc que le départ d'Adel est une migration de désespoir absolu et dont la principale cause est une souffrance morale. De ce fait, Adel est victime d'une fatalité inexorable, et l'auteur pousse son personnage à commettre l'irréparable : d'abord en commettant le meurtre du frère de Sabiha, puis à suivre l'itinéraire d'un haraga, au risque de perdre sa vie : *«Puis, comme si les quelques heures qui me restaient à vivre étaient réglées comme du papier à musique, les faits s'enchaînèrent»*² présageait Adel lorsque le patron de la villa était mort, et qu'ils s'apprêtaient lui et ses deux compagnons (Adam et Omarou) à faire sortir le zodiac du garage.

Adel échoue dans sa quête de traverser la Méditerranée. Mais en s'embarquant sur un simple bateau pneumatique pour faire ce voyage en mer sur plusieurs centaines de kilomètres, et surtout accompagnés de deux jeunes hommes sans expérience dans la navigation, il était conscient qu'il n'avait finalement aucune chance d'échapper à une mort certaine : *«On aurait pu concrétiser nos rêves et nos désirs de revanches !»*³. Le bateau pneumatique échoue à cause de la folie d'Adam. Ce dernier est peut être le

¹ Arezki Dalila, *«La jeunesse entre mal-vie et mal de vivre : le phénomène Harraga»*, Essai «L'immigration clandestine» Laboratoire DSP : droit, Société et pouvoir. Université d'Oran, p.27

² Ibid, p.245

³ Ibid, p.253

personnage qui reflète le mieux la pensée d'Adel, celui avec lequel il a partagé six mois à l'hôpital psychiatrique. A la vue des lumières des côtes espagnoles, cet ami psychologiquement fragile, n'admire pas l'étendue qu'offre l'espace espagnole, il est au contraire pris de panique et de démence. Il va percer la ceinture pneumatique du bateau, ce qui provoque son naufrage. Une violente dispute éclate entre Adam et Omarou, qui aboutira fatalement à la noyade des deux hommes, tandis qu'Adel nage et tente de survivre. Il atteint la plage et meurt à son tour quelques instants après, en foulant à peine un bout de l'Espagne. C'est son corps fatigué par des heures de nage dans une eau glaciale qui se libère, sa mort est donc vécue comme une fin de supplice, il pense très fort à Sabiha, il sait qu'il va la rejoindre, mais pour cela il implore Dieu de pardonner ses péchés.

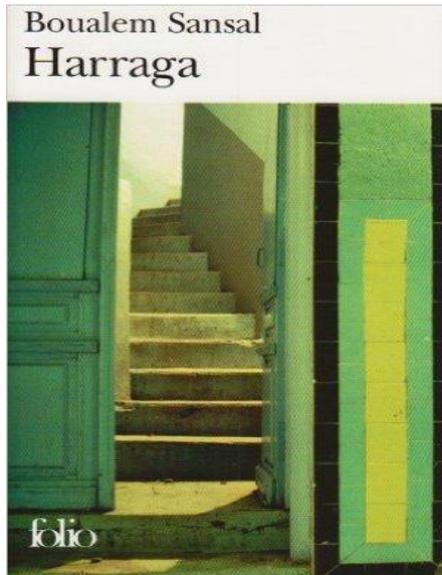
3 b/ La mer briseuse de rêves dans *Tu vois c'que j'veux dire* de Maïssa Bey

Dans la liste des œuvres du corpus secondaire nous avons signalé la pièce de Maïssa Bey *Tu vois c'que j'veux dire*¹ où elle met en scène, à partir d'un fait réel, l'histoire de deux jeunes algériens Kamel et Farid désirant partir «*voler, voler comme un oiseau* » afin de connaître le paradis : « *J'ai rêvé qu'on était là-bas, tous les deux...et là-bas ça ressemblait à ...au paradis, avec plein de filles et tout* » dit Farid à la page 28. Ils dialoguent et rêvent tout haut en attendant « il » qui est le passeur qui leur a promis de les embarquer à bord d'un bateau à partir d'Oran. Fait prémonitoire : Farid et son ami, ne sachant pas nager, craignent la mer « *le grand trou noir* » mais ils sont prêts à l'affronter « *l'essentiel c'est de brûler tous les feux ! El harga !* » p40. Ils embarquent clandestinement, puis le rideau tombe et la suite de leur voyage est donnée en voix off qui rapporte la mort atroce des deux clandestins: « *Ils étaient trois jeunes gens d'environ 20 ans, à s'être embarqués clandestinement, dans la nuit du 14 au 15 août 2002 sur le bateau battant pavillon chinois, dans le port d'Oran. Découverts le lendemain, ils ont été ligotés et jetés en haute mer.* » Cette pièce montre le projet avorté : la migration, comme celle de certains personnages des romans de

¹Editions Chèvre feuille étoilée Montpellier, 2013

notre corpus, n'aboutit pas. Le rêve de ces deux jeunes Algériens a échoué au fond de la Méditerranée.

4/ ESPACE TROMPEUR DANS *Harraga* de Boualem Sansa



Dans ce roman, Boualem Sansal s'amuse à tromper le lecteur qui s'attendait, avec un tel titre (*Harraga*) de lire un récit consacré à la migration dans les années 1990. En fait comme nous l'avions montré dans le chapitre 3 « La période des années 2000 à nos jours » de la partie II « La migration dans le champ de la production littéraire algérienne », ce roman décrit, certes un harraga -Sofiane- mais de manière peu importante (d'ailleurs ce personnage est extradiégétique) pour s'appesantir sur les personnages restés en Algérie et qui gravitent autour de Sofiane souffrant des conséquences de cette migration. Lamia- la sœur- et Chérifa- l'amie enceinte- sont des personnages homodiégétiques et participent aux actions capitales du récit. Suite au départ de son frère Lamia vit récluse dans sa maison, elle « se noie » dans cet espace qui devient un territoire, un exil, à la fois, spatial et intérieur.

Dans la troisième partie et le sous- chapitre intitulé « les mises en formes de la migration : analyse titrologique » nous avons analysé le titre pour montrer qu'il est trompeur. Une autre analyse paratextuelle s'impose : il s'agit de l'image sur la première de couverture du roman (éditions Gallimard collection Folio). Il s'agit d'une photographie prise par l'Allemand Kurt-Michaël Westermann pour l'agence Corbis. Cette photographie montre une porte à moitié ouverte donnant sur des escaliers assez vétustes (la maison de Lamia est ancienne) et qui ne débouchent sur rien comme pour signifier l'enfermement, thème très présent dans ce roman. La devanture de cette porte est recouverte d'une faïence qui rappelle le style des maisons maghrébines, (algéroises ?) avec une dominance chromatique : le vert. Cette couleur, qui, dans l'imaginaire collectif algérien, renvoie à l'idée de l'espérance, de l'espoir est en conformité avec la fin du roman. Lamia sans nouvelles de son frère (le migrant) et vivant récluse dans sa maison, adopte le bébé de sa protégée Chérifa morte après l'accouchement ; une petite fille au prénom significatif : Louiza. La « richesse » future qu'apporte cette naissance, une re-naissance dans cette Algérie meurtrie.

Revenons à ce lieu privilégié dans *Harraga* qu'est la maison. Cette demeure construite il y a deux siècles, est un espace refuge pour le personnage de Boualem Sansal.

Lamia qui assume son statut de femme célibataire ainsi que son métier de médecin, choisit de continuer à vivre seule à 35 ans, dans cette immense maison. Pour elle, la demeure est un lieu de fascination, de rêveries et de souvenirs, d'angoisses et d'enfermement. C'est ainsi qu'elle s'isole dans cet espace pour remonter le temps et se remémorer ses proches qui y habitent tels des fantômes.

Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*, écrit :

«Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. Vue intimement, la plus humble demeure n'est-elle pas belle ? Les écrivains de l'humble logis n'évoquent souvent cet élément de la poétique de l'espace. Mais cette évocation est bien trop succincte. Ayant peu à décrire dans l'humble logis, ils n'y séjournent guère. Ils caractérisent

l'humble logis en son actualité, sans en vivre vraiment la primitivité, une primitivité qui appartient à tous, riches ou pauvres, s'ils acceptent de rêver»¹

La dimension visuelle que l'auteur construit autour de la maison traduit les rêveries et la solitude de Lamia qui demeure malgré elle, fascinée et très attachée à cet héritage familial : *«J'ai le cadre pour rêver tout le temps que je veux, il manque seulement la finance»²*, dit Lamia.

«Dans ces conditions, si l'on nous demandait le bienfait le plus précieux de la maison, nous dirions : la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix» ajoute Gaston Bachelard.

Face à l'hostilité des espaces extérieurs, de la ville d'abord : *«Dans une ville malade»³*, du lieu de travail *«Et l'hôpital Parnet n'est pas la plus reluisante des paroisses d'Alger»⁴*, et à celle des habitants *«qui sont les pires citadins du siècle»⁵*, le chez-soi devient une zone de protection, le seul refuge possible qui s'offre à cette femme célibataire où elle peut encore s'isoler et où elle est libre de lire, de penser et de s'évader. L'espace est grand et plus ou moins confortable :

«La maison compte huit pièces, trois salons, quatre souppentes, vingt niches, dix placards plus ou moins secrets, trois terrasses dont une avec vue sur mer, une cave qui est un monde avec ses alvéoles inexplorées et son atmosphère de crypte médiévale, un grenier à trois plans, un bon cent mètres de couloirs et d'escaliers tortueux et elle fait sa dégoutée.»⁶

¹ Édition numérique 2012 Québec, p.32. Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine.

² Harraga p.78

³ Ibid. p39

⁴ Ibid. p37

⁵ Ibid. p.96

⁶ Ibid. p120

La demeure devient aussi espace de détachement et d'isolement au milieu d'un quartier devenu : «*Une favela était née dans la douleur pour les siècles des siècles*»¹

Par ailleurs, stigmatisée dans son lieu de travail, détestée par ces collègues, Lamia l'exilée dans ce pays, dans cette ville, ne possède que cette maison comme ultime refuge. Comment travailler ou vivre dans une société qui lui tourne le dos? Lamia s'enferme dans cet espace pour repousser la réalité extérieure, elle préfère s'entourer de « ses fantômes » et vaquer à ses occupations:

*«Le soulagement arrive, l'espoir renaît, on frétille devant sa porte, quelquefois les clés se mélangent tant l'envie de passer la frontière est pressante. On a fini avec ce monde, on est dans son trou, on tombe la veste. Quelque part, au fond de soi, l'horloge interne ou l'ange gardien actionne un formidable aiguillage et nous voilà partis pour rêver comme des enfants. Dans le dénuement, le bonheur, ce n'est rien d'autre que cela. On se laisse aller, on œuvre à son rythme, le ménage, les petits trucs à recoller, on tournicote en triant ses hésitations, prendre un bain si l'eau est arrivée, téléphoner si la ligne est rétablie, s'installer devant la télé si l'électricité est revenue, s'allonger, bouquiner, lancer la popote, arroser les plantes, remettre de la poudre pour fourmis, tricoter. Certains soirs, se prendre la tête entre les mains, coudes sur les genoux, est le seul geste qui vient à l'esprit. La vie est absente, inutile de s'agiter»*²

Sa conception, son histoire et ses mystères font de cette demeure un formidable lieu impénétrable selon l'auteur qui suppose que depuis sa construction, elle a joué un rôle d'espace «protecteur» pour ses anciens occupants. Boualem Sansal rappelle que, dès son édification, la maison fut un rempart contre les agressions ennemies et les appellations qui se sont succédé le prouvent :

¹ Ibid. p.89

¹ Ibid.p.68

«Les anciens du village qui avaient élu quartier général dans un café maure au fond du ravin n'ont rien trouvé de mieux que le palais du Français, la forteresse du Converti, le repaire du Juif, le nid du corbeau, la tanière du renard, pour désigner la citadelle du Turc. Les formules sont restées et nous ont causés du tort»¹

De ce point de vue, il paraît évident que dans ce roman de Boualem Sansal, la maison est le seul endroit dans lequel des images et des souvenirs reviennent avec insistance à Lamia. Ce rattachement à cet espace clos reflèterait non seulement un sentiment de révolte vis-à-vis du monde extérieur pour une femme médecin célibataire, mais aussi car le cas de cette demeure est singulier : *«Elle avait vu du monde et pas mal voyagé. Elle nous a beaucoup appris sur nous-mêmes et sur ses anciens occupants»²*

Cet espace renvoie à la nostalgie, à l'enfance et aussi aux événements douloureux qu'a vécus cette femme qui avait alors perdu son frère aîné, Yacine, tué dans un accident de voiture, puis ses parents. Et depuis le départ de son frère Sofiane âgé seulement de 18 ans, l'héroïne de Sansal va s'ensevelir dans sa solitude, ne parlant qu'aux fantômes qui peuplent la maison. Une série de péripéties dramatiques qui vont amener Lamia à tout remettre en question, et le brusque départ de son jeune frère (que Lamia devait protéger) va encore bouleverser sa vie. La «harga» de Sofiane pour rejoindre l'Europe, a amené la sœur aînée à tout remettre en question, et à détester encore plus sa malheureuse existence, la maison est devenue du coup froide et inhospitalière et ce, jusqu'à la venue de Chérifa :

«La maison m'a paru du coup horrifiante. Le vide s'était accru vertigineusement et le silence s'est alourdi. Je n'avais pas de réponses, je n'avais plus de questions. Je n'avais pas à réfléchir, seulement à me tourmenter. Rien ne comptait plus, la routine des jours pouvait venir et tout

¹ Ibid. p.82

² Ibid.p.93

emporter...Oui, j'avoue, j'ai eu ma période suicide. La décision était prise, il restait à donner réponse au quand et au comment.»¹

Gérard Genette fait remarquer que :

«l'homme d'aujourd'hui éprouve sa durée comme une «angoisse», son intériorité comme une hantise ou une nausée; livré à l'« absurde» et au déchirement, il se rassure en projetant sa pensée sur les choses, en construisant des plans et des figures qui empruntent à l'espace des géomètres un peu de son assise et de sa stabilité. A vrai dire, cet espace-refuge lui est d'une hospitalité toute relative, et toute provisoire.»²

C'est pourquoi, Lamia acceptera sans peine d'héberger une inconnue recommandée certes, par Sofiane, mais qui débarque à l'improviste et qui ne se gênera pas pour envahir son espace intime et perturber son petit train de vie tranquille. L'arrivée inattendue de Chérifa d'Oran n'est-elle pas finalement un événement tant espéré pour Lamia qui depuis le départ de Sofiane est encore plus malheureuse qu'avant ? A cet égard, Boualem Sansal, précise:

«vous saurez tout sur les rapports entre deux générations. Lamia est pédiatre, c'est une femme cultivée mais en même temps une femme horrible parce qu'elle a tout raté; elle ne s'est pas mariée, elle n'a pas d'enfants... Elle n'a qu'une envie, c'est de creuser son trou dans sa propre solitude. Et voilà que cette gamine arrive, elle n'a aucun repère, elle ne pense qu'à s'amuser, qu'à vivre, qu'à chanter, qu'à danser. Elle bouleverse la vie de cette Lamia qui bouleverse la sienne en voulant la discipliner, l'éduquer... C'est cette confrontation entre deux générations, deux Algérie, deux paradigmes...»³

¹ Ibid. p55

² Gérard Genette, Figure 1, éd du Seuil, 1966, Paris, p.101

³ 7ème édition du salon des littératures francophones de Balma. Invité d'honneur : le Maghreb », table ronde du samedi 8 avril 2006 aux côtés des écrivains Abdelkader Djemaï, Hélé Béji, et Aziz Chouaki.

En s'introduisant dans l'intimité de Lamia (c'est-à-dire dans la maison), sans y être vraiment invitée, la jeune Oranaise, a effectivement réussi à bouleverser la vie de Lamia : *«j'étais une étrangère chez moi»* (p.22), puisque en à peine un jour, elle l'a forcée à veiller auprès d'elle et provoquer par la même occasion le désordre dans toute la maison. Lamia fait pourtant preuve d'une grande hospitalité et manifesterà une bienveillance inépuisable à partir de ce premier jour où elle l'a accueillie chez-elle.

En d'autres termes, même si elle avait du mal à supporter la présence importune de l'amie de son frère, Lamia se trouve face à un dilemme : *«folle de rage, dégoûtée de ma passivité et, sauf erreur de ma part, ravie de sa présence. Je me sentais l'âme d'une grande sœur»*¹

4a / La maison des origines :

Que serait la vie de Lamia sans cette vieille demeure ? Aurait-elle eu une autre vie, une autre profession ? En l'occurrence, elle lie son destin à celui de la maison et le confirme à deux reprises :

*«Elle serait autre si ma vie durant j'avais mariné dans une HLM superbondée plantée sur un plateau bourbeux balayé par les vents d'usines au centre d'une banlieue sinistrée»*² puis dans cet autre passage : *«Aurais-je choisi la médecine si les manuels du docteur Montaldo ne m'avaient pas surprise dans ma jeunesse ?»*³

Par ailleurs, cette demeure de l'époque ottomane se distingue des habitations construites durant la colonisation française et de celle de l'Algérie indépendante, Lamia en fait une description détaillée :

«les chambres sont minuscules, les fenêtres lilliputiennes, les portes basses, et les escaliers, de vrais casse-gueule, ont été taillés par des artistes ayant

¹ Harraga p.23

² Ibid p.78

³ Ibid p94

probablement une jambe plus courte que l'autre et l'esprit certainement très étroit.»¹

Des défauts qui s'ajoutent aux fantômes et au passé de cette habitation, et qui, au final déclenchent l'engouement de Lamia. En effet, cette dernière reste très attachée à ses racines et à cette maison, au point de connaître l'histoire détaillée de la bâtisse depuis ses premiers occupants de l'époque ottomane jusqu'aux transformations et ses changements subis durant la période française ou après l'indépendance de l'Algérie.

S'exprimant en marge de la table ronde lors de la 7^{ème} édition du salon des littératures francophones de Balma, Boualem Sansal attire l'attention sur l'intérêt que représente la maison dans son œuvre : *«Cette maison est une coupe transversale dans la mémoire du pays»²*

Nous cherchons ainsi à savoir si finalement cette maison «très curieuse» selon l'auteur, ne fait-elle pas référence à l'histoire contemporaine de l'Algérie, de la colonisation jusqu'à la naissance de l'état algérien, de ses populations et des ses bouleversements sociaux et architecturaux?

«Tout, dans cette auberge, dit le mystère des origines... Ainsi est notre histoire. La maison est le centre et le temps son fil d'Ariane qu'il faut dérouler sans casser»³ dit Lamia qui désigne ainsi sa maison comme étant le seul endroit des origines et de l'authenticité.

Ainsi, la présence des Turcs en Algérie est citée à travers le premier propriétaire de la demeure, l'architecte et le bâtisseur, Moustafa Al Malik. Puis c'est autour de l'officier de l'armée française, le colonel Louis-Joseph de La Buissière qui fait clairement référence à la colonisation, la maison est alors modifiée tout comme l'architecture ottomane de cette époque du début de la conquête française : *«Nous devons au sieur Louis-Joseph l'ajout d'une belle cheminée dans le salon d'hôte, l'ouverture d'un couloir donnant sur le jardin, la transformation du hammam en salle de bains et du*

¹ Ibid p.77

² 7^{ème} édition du salon des littératures francophones de Balma.

³Harraga. p.94/95

four à pain en cuisine moderne »¹. Les Juifs d'Algérie sont évoqués via le personnage Daoud Ben Chekroun, agent immobilier de son état, qui acquit la maison avant de la revendre à un immigrant «*fraichement débarqué de sa lointaine Transylvanie*»², qui ne tardera pas à s'intégrer et à obtenir du jour au lendemain la citoyenneté française acquise au nom de «*Moi, y en a Frantchousky !*»³ il porte désormais le nom de François Carpatus. Ce dernier symbolise ainsi les colons venus d'Europe de l'Est ou du sud. La maison connaîtra alors, à la deuxième moitié du 20^e siècle, plusieurs locataires, des «anonymes» des quelconques «ronds-de-cuir», des «nouveaux venus» et des «familles nombreuses» qui s'y installent pour un court moment, le temps de «*ficeler un dossier et de le déposer pieusement à la mairie*» afin d'obtenir un appartement HLM. Juste avant l'indépendance, le dernier occupant de l'habitation, est un médecin au nom de Montaldo qui incarne sans doute, ces français qui ont aidé la population algérienne durant la colonisation : «*le brave toubib était trop pris à soigner les miséreux*»⁴. Ce bon Français occupait une demeure qui portait désormais le nom de «la maison du pauvre», il légua peu de choses matérielles «*les aménagements, le confort, le luxe, n'étaient pas dans ses vues*», mais il laissera en même temps ce qui sera d'une grande utilité à Lamia, des livres : «*Il nous a laissé un robinet et un évier dans la pièce qui lui tenait de lieu de cabinet de travail, ainsi que ses outils et ses manuels. Ces derniers me furent très utiles dans mes études*»⁵

Puis vint le tour des parents de Lamia descendus de leur village Kabylie pour s'installer à Alger en 1962 quelques jours après l'indépendance, c'est-à-dire au mois de septembre : «*Et ce fut notre tour, un jour du mois de septembre de l'an du Seigneur mil neuf cent soixante-deux. C'était un dimanche, le soleil était au Zénith. Nous entrâmes dans la maison comme dans un temple, courbés et émerveillés....et nous voilà dans une demeure du tonnerre de Dieu, perchée sur les hauteurs de la capitale,*

¹ Ibid p.82.

² Ibid p84

³ Ibid p.85

⁴ Ibid p91

⁵ Ibid p.91

*immense, complexe, mystérieuse, olympienne....Nous avons l'impression qu'elle nous attendait depuis toujours alors que nous ne savions où nous diriger»*¹

Les Algériens deviennent propriétaires de cet espace que lors de l'indépendance du pays. Plus exactement au mois de septembre 1962, qui symbolise l'installation du premier gouvernement algérien. En effet, l'Assemblée Nationale constituante est élue le 20 septembre, et cinq jours plus tard, on proclame la naissance de la république Algérienne démocratique et populaire et par la même occasion, est désigné Ahmed Ben Bella, président du Conseil des ministres. Un mois de septembre qui a vu également la fin du conflit dit «la crise de l'été de 1962» opposant le clan d'Oujda au GPRA.

Au fil des périodes qui s'enchaînent et des occupants qui se succèdent laissant derrière eux leur mémoire et leurs traces de leur passage, nous pouvons même supposer que la dégradation et l'effondrement partiel de la maison traduisent ainsi la situation de l'Algérie indépendante et ses villes -les plus anciennes en particulier- qui tombent en ruines les unes après les autres. Les fantômes qui hantent la demeure sont peut être toutes ces victimes des guerres et des violences qu'à connues l'Algérie ces deux derniers siècles :

*«Ces histoires me courent dans la tête, se mélangent, se nourrissent les unes des autres, se répondent dans leur langue, vêtues de leurs coutumes. Je vais d'un siècle à l'autre, un pied ici, la tête dans un lointain contient. De là me vient cet air d'être de partout et de nulle part, étrangère dans le pays et pourtant enracinée dans ses murs. Rien n'est plus relatif que l'origine des choses.»*²

Après avoir décrit cette vieille maison, préciser qu'elle abritait plusieurs propriétaires depuis deux siècles, et imaginer que des fantômes l'habitent, Lamia s'approprie cet espace à elle seule, comme si elle voulait s'en emparer, le dépouiller de son passé. A deux reprises elle utilise la formule «ma maison» : «*La maison, ma maison, ne m'a*

¹ Ibid p.93

² Ibid p.87

pas laissé le choix», ¹ puis à la page 94 : «*La maison, ma maison, m'a aussi appris le chagrin, la peur et la solitude*». Lamia insiste, les lignes suivantes, qu'elle sera la dernière personne à occuper cette maison et donc disparaîtra avec elle : «*Je suis la dernière à l'occuper. Après moi, elle s'effondrera et tout sera dit*»². Ce qui laisse à penser que les anciens occupants reviendront un de ces jours, et que l'avenir de Lamia est intimement lié à cet espace.

Par opposition à la maison, la ville dans ce récit prend la définition d'un espace hostile.

Alger devient un espace d'exclusion, du désordre et d'insécurité. Les personnages trainent une existence malheureuse au milieu de l'incivisme et de l'insolence des habitants de cette métropole. Alger n'est plus la blanche, mais «Alger n'est pas une promenade, on fatigue, on est suivi, montré du doigt, agressé»³. L'exploitation de l'espace ville sert à influencer le lecteur sur le désir ou le vouloir de partir, l'auteur décrit une ville qui fait fuir sa population et en particulier sa jeunesse. La violence est omniprésente et tous les déplacements ou presque de Lamia sont sources de problèmes.

Les rues de la capitale sont surtout dangereuses pour Chérifa qui vient pourtant de la deuxième ville du pays, Oran : «*Elle ne sait pas où elle met les pieds. Alger l'emportera dans sa folie. Cette ruine est sans pitié, c'est haro sur les filles et encore haro, et chaque jour, la clameur monte d'un cran*»⁴

Dans *Harraga*, il y a manifestement un déséquilibre entre l'espace intérieur (maison) et l'espace extérieur (ville). Deux mondes qui ne se complètent pas. L'un est fait de rêveries, d'histoires de fantômes et de contes, l'autre décrit un espace réel, dans lequel l'esthétique n'y occupe pas une place importante, et le décor est juste un rappel de ce qu'était Alger durant les années 1990 et 2000. La ville est donc à l'opposé de la maison, un espace pour lequel d'ailleurs Lamia ne regrette pas d'y avoir grandi aux

¹ Ibid p.77

² Ibid p.95

³ Ibid p.153

⁴ Ibid p.61

côtés de ses proches, loin de delà, elle annonce même qu'elle en est fière : «*Nous étions les premiers aborigènes à posséder cette incroyable demeure*». ¹

4b/ La maison de Sindbad : la maison de Dieu

Dans le roman de Bachi, la ville est totalement ravagée par la guerre civile, sa Casbah, quartier mythique d'Alger, est entièrement dévastée. Seule trône encore la grande maison de Sindbad. La bâtisse construite au 18^e siècle, se dresse telle une forteresse dans une ville qui s'effondre petit à petit.

Cette maison s'élève dans un quartier fantôme et devient donc une maison bénie ou un temple sacré, et ce n'est pas un hasard si cette habitation accueille le Dormant et son Chien, et donc la prophétie de l'Apocalypse. Dans ce récit, cette maison imaginaire est à l'opposé de l'autre maison du roman qui est européenne et de surcroît réelle : la villa Médicis². Il est à noter que Salim Bachi connaît bien les lieux, pour y avoir été pensionnaire entre 2005/2006³. La villa est à l'opposé du palais de Sindbad, gardé par Lalla Fatima. La grand-mère incarne la gardienne de la mémoire de ce quartier mythique, de cette ville et de son histoire. La vieille femme, dont on ne connaît pas l'âge, affronte courageusement le Dormant et son chien pour les éloigner de son petit-fils.

En revanche, la villa Médicis, est tenue par un directeur au nom de Corneille Padouzzi di Balto, célèbre peintre et écrivain très âgé et complètement effacé. Il est totalement absent du récit, de même, pour les autres occupants de la villa, de jeunes artistes que Sindbad considère comme : «*artistes de seconde zone que l'on avait expédié de France en cette sinistre ville de Rome*»⁴

1 Ibid p.93

2 Palais appartenant à l'Académie de France à Rome et qui accueille depuis 1803 de jeunes artistes français ou francophones, qui préparent des projets artistiques.

3 selon le site officiel de l'Académie de France à Rome :

<http://www.villamedici.it/fr/r%C3%A9sidences/pensionnaires-depuis-1666/b/bachi-salim/>

4 Amours et aventures de Sindbad le Marin. p. 73

Et le seul intérêt que trouve Sindbad dans cet espace, est sa bibliothèque, là où il y découvre un manuscrit inachevé contant *Les nouveaux voyages de Sindbad*, qui s'apparente à son histoire à lui.

«Un roman étrange où les péripéties de Sindbad étaient charnelles. L'homme passait de femme en femme pour mon plus grand plaisir. Du coup, je ne lâchai pas le livre avant de l'avoir fini. C'était une sensation étrange de se rencontrer dans un roman, de voir son double agir à sa place et se comporter comme un vaurien»¹

Un manuscrit inachevé qui reconforte et incite Sindbad à continuer sur la même voie : chercher inlassablement les femmes et les voyages. D'autant plus que quelques lignes plus loin, il dira : *«je suis le prêtre des grands espaces, le nuage avec le feu au pantalon. Vivre vite, partir loin, aimer le plus : mon programme»²*

Mais comme c'est souvent le cas, Sindbad se lasse de tout ce décor même aussi confortable que cette demeure, qui de manière inattendue, devient une *«Villa maudite»³* ; après quelques mois, il s'en va et quitte la ville : *« je n'en pouvais plus de la Villa, de ses pensionnaires, de ses illustres morts ; et même Giovanna, par sa folie sensuelle, finissait par m'épuiser. »⁴*

5/ ALGER VILLE DU DEPART / DU RETOUR

Introduction

Alger ses rues, ses quartiers populaires, ses plages et son soleil radieux, a longtemps inspiré les artistes, les peintres, et les écrivains, qu'ils soient étrangers ou algériens.

¹ Ibid. p. 82

² Ibid. p. 83

³ Ibid. p. 134

⁴ Ibid. p. 142

Elle est la ville de la mélancolie, de la nostalgie et des mythes pour de nombreux auteurs algériens ou étrangers, parmi eux Albert Camus, Guy de Maupassant, Cervantès, Jean Sénac, Rachid Boudjedra, Assia Djebar ou Yasmina Khadra.

Pour de nombreux écrivains algériens, la capitale symbolise, un espace vécu ou fantasmé, espace urbain dévoilant la misère sociale, l'exode rural, le mal-être des jeunes, les inégalités, les années de terrorisme, et aussi la migration.

Ainsi, dans les trois récits que nous avons choisis pour la période des années 2000 -en l'occurrence *Harraga*, *Il aura pitié de Nous*, et *Amours et aventures de Sindbad le Marin*- la représentation fictive ou réelle d'Alger est très importante, les auteurs donnent, soit une vision apocalyptique comme chez Bachi, soit un sentiment de peur et une impression de décadence comme dans *Harraga*.

«en l'absence d'une hiérarchie strictement établie, le récit postmoderne s'empare du monde, le désinstalle, le remonte – ou le "re-monde" (*reworlding*) – à sa guise, tout en préservant sa qualité foncière »¹.

Dans les textes cités, nous remarquons surtout que les personnages ont un rapport problématique à la société. Ils sont en quelque sorte des témoins de leur époque et souvent en conflit avec l'espace/ville. Des personnages qui aiment l'aventure et l'évasion comme Sindbad, ou solitaires évitant au maximum le contact avec le monde extérieur, comme Lamia dans *Harraga*.

A ce sujet, nous relevons ainsi que le thème de l'enfermement dans l'espace/ville (Alger) est récurrent dans les trois textes, le contrairement à la ville européenne. Tout semble indiquer que les personnages principaux mais aussi secondaires, ont souvent l'impression d'évoluer dans une ville/prison.

Le mot «*prison*» apparaît, en effet, dans les trois romans pour exprimer au mieux ce sentiment d'isolement dans cet espace/ville. Les auteurs dénoncent à travers cette idée, une frustration et l'hostilité de la ville. Ainsi, lorsque l'héroïne de *Harraga*, s'enferme dans son monde ou plus particulièrement dans sa maison, son exil intérieur devient douloureux, elle pense que :

¹ WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique – Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 151.

«Certains matins, de ces matins glauques qui prolongent atrocement la nuit, je me fais l'impression d'être sa prisonnière, cependant consentante, n'ayant nul endroit où me réfugier»¹

Dans un espace dominé par une précarité socio-économique, un manque de loisirs et un désœuvrement notoire, les jeunes Algérois n'ont qu'un rêve : partir. C'est en tout cas, ce sentiment d'enfermement exprimé par le personnage de Roshd Djigouadi, Adel qui avoue : *«: mais cette bravade n'était que de la poudre aux yeux pour endormir mon angoisse d'être dans une prison sans barreaux»²*.

Même constat dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, lorsque le Dormant - personnage qui se réveille d'un sommeil de plusieurs siècles- découvre un tout autre monde avant que le narrateur ne l'avertisse que : *«Le port ressemblait à une prison. Le regard ne rencontrerait que des barreaux à perte de vue. Il fallait sortir de cette cage !»³*. De son côté Sindbad, grand voyageur, habitué à la mer et aux grands espaces, est partagé entre le désir de continuer ses voyages et de rentrer à Carthago (Alger) tout en prenant conscience que son retour l'amènera à : *«Carthago...une prison à ciel ouvert»⁴*

Il nous semble par ailleurs, qu'Alger, est non seulement décrite tel un espace d'enfermement, mais également un lieu de transition et de quête de soi pour des personnages qui se retrouvent, finalement, étrangers dans leur propre société.

Il y a constamment une confrontation des personnages avec leur ville, ce qui incite les auteurs à placer la question de la représentation de l'espace au centre de leur préoccupation. Le Sindbad de Bachi, est ravi d'accueillir le Dormant et son Chien, et leur fait visiter Carthago, ses rues et ses quartiers tel un guide touristique, quand soudain ils sont spectateurs tous les trois, d'un attentat-suicide. Incompréhension des visiteurs et surtout grand malaise chez Sindbad.

L'expérience des personnages est donc douloureuse dans une ville qui leur est totalement inhospitalière, et de ce fait, Alger devient la cause de l'enfermement, parfois de la folie, du mal-être, et bien évidemment de la migration.

¹ Harraga, p.77

² Il aura pitié de Nous, p.31

³ Amours et aventures de Sindbad le Marin, p.25

⁴ Ibid. p.158

5 /a Alger ville de la réclusion dans *Harraga* de Boualem Sansal

Le cas de la femme algéroise marginalisée voire asservie, est évoqué à travers le personnage Lamia, dans *Harraga* de Boualem Sansal. Dans ce récit, il y a clairement une rupture entre l'espace intérieur (maison) et l'espace extérieur (ville). En effet, Sansal exploite deux univers qui ne se complètent pas : l'un est fait de rêveries, d'histoires de fantômes et de contes, l'autre décrit la réalité de tous les jours et dans laquelle le décor est un rappel de ce que fut Alger durant les années 1990 et 2000. Par opposition à la maison, la ville dans ce texte prend la définition d'un espace hostile, confus et intolérable. Alger devient un espace de tensions, d'exclusion, de désordre et d'insécurité. Les personnages trainent alors une existence malheureuse au milieu de l'incivisme et de l'insolence des habitants de cette métropole. Alger n'est plus la blanche, mais «*Alger n'est pas une promenade, on fatigue, on est suivi, montré du doigt, agressé*»¹ explique le narrateur. La violence est omniprésente alors qu'en même temps les déplacements des femmes deviennent source de problèmes et d'embêtements : «*Alger n'est pas une promenade, on fatigue, on est suivi, montré du doigt, agressé.*»²

*«La ville algérienne est, aujourd'hui, à la croisée des chemins. L'affrontement des modèles ne se limite plus au sens symbolique des lieux. Il prend la forme d'une lutte réelle qui se manifeste par la violence physique.»*³

Le narrateur continue et rend compte d'un état de déchainement verbal et d'un harcèlement assumé par les passants de toute une rue, alertées par la vue de deux femmes. Lamia et Sabiha provoquent une grande agitation, attirent les regards, leurs corps dérangent et éveillent la haine des «*vieux singes*» nourris d'intentions

¹ Harraga, p.153

² Ibid p.153

³ Nassima Dris, la ville mouvementée. Espace public, Centralité, mémoire urbaine à Alger. L'harmattan, 2005, Paris. p.19.

malveillantes et qui «y vont de leurs dictons acidulés», ou encore ces «vieilles mal fichus» qui «clabaudent sur notre passage», même le «pire vient des enfants, ils balancent des mots, font des gestes, nous collent aux trousses, excitent la foule.»¹

L'exploitation de l'espace urbain suggère au lecteur que les personnages désirent quitter les lieux, comme une partie de la jeunesse de cette ville tentée par la *harga*.

Les rues de la capitale sont particulièrement dangereuses pour Chérifa, la jeune Oranaise excentrique qui débarque dans la vie de Lamia et qui disparaît quelques jours en s'aventurant dans cet espace inconnu :

*« Elle ne sait pas où elle met les pieds. Alger l'emportera dans sa folie. Cette ruine est sans pitié, c'est haro sur les filles et encore haro, et chaque jour, la clameur monte d'un cran »*²

Avec l'âge, Lamia a appris que dans sa ville, tout est suspect, elle sait impérativement qu'il n'est pas prudent de se hasarder dans les rues de la ville, pour une mineure :

*« et d'abord lui enfoncer dans le crâne la première règle de vie à Alger : se méfier de tout le monde, les passants, les voisins, les prédicateurs, les loubards, les policiers, les juges, les messieurs bien mis de leur personne qui manient la politesse comme un moulinet »*³

L'une des thématiques les plus en vue dans *Harraga*, est assurément l'exil intérieur. En effet, la déchirure entre Lamia et sa société est frappante et inévitable, ce qui va la conduire à mettre en place des stratégies pour éviter la confrontation et les préjugés même au sein de son environnement professionnel, l'hôpital où normalement toute femme médecin a droit au respect. Une rupture physique et morale avec l'espace extérieur, la narratrice se retranche derrière l'espace privé ou intime (maison), seul refuge possible.

¹ Harraga. p.153

² Ibid p.61

³ Ibid p.123

Dans *Harraga*, Alger est un territoire hostile et il paraît inévitable pour le personnage principal, Lamia, de se détacher de cet espace extérieur gagné par le chaos. Cette rupture du lien social entre Lamia et son environnement, est illustrée à travers de nombreux exemples qui décrivent l'absurdité et la brutalité de la ville : «une misère sans fin» et «dans une ville malade» à la page 39 ; «Tout pousse comme des champignons dans cette ville sclérosée» à la page 67 ; «C'est en fait, je la sors de moins en mois. Plus du tout, en vérité. Où aller ?» page 153 ; ou encore dans ce passage à la page 194, dans lequel la figure de la ville est à l'opposé de la maison :

«Alger est conçue pour perdre son monde, elle ne rend pas ce qu'elle avale, trop de chicanes, des impasses, les rues en entonnoir, les portes fermées, des complications à bouffer les dents, des multitudes qui piétinent, et partout, à l'ombre comme au soleil, une violence tropicale qui hurle, qui guette, qui furete, qui mord, pique, étouffe, enivre, égare».

On peut déceler donc deux sortes d'exils chez Sansal : celui l'immigration traditionnelle, très peu exploité pour parler du départ de Sofiane (hormis le passage consacré au reportage télévisé) ; et l'autre, déterminant et plus symbolique qui est l'exil intérieur. Outre, le thème du repli sur soi-même de Lamia dans son espace maison, il nous semble que dans *Harraga*, le cas du personnage Chérifa est distinctif, car en venant à Alger, elle effectue une immigration interne ou un exode.

En effet, cette mineure déterminée à changer de vie, fuit son village et s'expatrie à Alger après avoir connu Sofiane le frère de Lamia. Le lecteur peut interpréter son parcours de plusieurs façons, mais il est évident que sa venue à Alger traduit sa détermination à sauver sa vie et celle de son enfant, et d'échapper ainsi à d'éventuelles représailles de sa famille puisque sa grossesse a été conçue hors mariage. Nous relevons donc une autre forme d'exil chez Chérifa, et sa particularité réside dans le fait que dans sa naïveté, elle est éblouie par l'espace Alger, sa vie nocturne, ses gens et ses plages.

Chérifa devient alors la parfaite immigrée dans son propre pays, l'étrangère qui ne connaît rien à la ville.

«Etre immigré, ce n'est pas vivre dans un pays qui n'est pas le sien, c'est vivre dans un non-lieu, c'est vivre hors des territoires» disait Tahar Djaout. ¹

C'est une adolescente qui vit son temps, qui s'amuse et qui, sans le vouloir, va changer la vie de Lamia. En effet, la jeune Chérifa lui permet de renouer avec le monde extérieur, et casser sa routine, de redécouvrir Alger, ses plages ou ses boutiques, et à quitter momentanément sa solitude et son univers lié à la maison familiale :

«...quand Alger est belle, elle l'est soudainement. Elle prend son monde à contre-pied. Coup de foudre garanti. On la croit à l'agonie ou morte dans la saleté, enterrée dans la poussière, et hop, elle jaillit dans la lumière, foudroie, enjôle, détrousse, viole, enchante.» ²

Chérifa réussira momentanément son intégration dans l'espace Alger, notamment parce qu'elle trouve refuge et protection maternelle chez Lamia, mais cet espace finit par la tromper, l'arracher à ses rêves et l'expulser. En effet, après une fugue de plusieurs semaines, Lamia apprend que sa petite protégée est admise dans le couvent de Notre-Dame des Pauvres, situé à Blida. La mère supérieure lui explique ainsi la situation :

«Chérifa est arrivée chez nous, il y a trois semaines. Elle était dans un état pitoyable. Elle errait par les rues d'Alger lorsqu'une âme charitable proche de nous l'a remarquée» ³

Chérifa a été chassée de cette ville puis sacrifiée comme tant d'autres adolescents partis trop tôt. Dans *Harraga*, Alger qui effraie et renie ses enfants, est une ville sans avenir ni perspective :

«...de la terre natale nous attendons l'abondance et la joie, pas l'exil et la mort. » 290

5/b Alger ou la misère au quotidien dans *Il aura pitié de Nous* de Roshd Djigouadi

¹ Tahar Djaout, *l'Invention du désert*, Ed du Seuil, Paris, 1987, p.53

² Harraga.p.97

³ Ibid. p.294

Adel, le personnage de, *Il aura pitié de Nous*, fuit le 45 mètres carré de ses parents et son quartier, pour aller chaque jour se réfugier près de l'ambassade de France, rêvant d'un monde meilleur.

On ne peut ignorer qu'Adel demeurait indécis quant à prendre une décision sur la nécessité de quitter son pays pour l'Europe ou non, et c'est sans doute, sa rencontre avec un Malien qui va être déterminante pour la suite. En entrant clandestinement en Algérie, Omarou est en situation irrégulière et voit l'Espagne comme un eldorado. Sa seule ambition est de partir pour l'Europe :

*«Aujourd'hui je préfère être clandestin en Europe. De toute façon, si je retourne au village sans avoir été au bout de ce que je voulais faire, je ne pourrais plus regarder les miens en face».*¹

De son côté, Adel, s'est retrouvé malgré lui dans une impasse : l'espace dans lequel il évolue est devenu hostile, que ce soit à l'intérieur (la maison) ou à l'extérieur (la rue, la ville). Le futur haraga, constate que cet espace urbain, Alger, est un espace d'enfermement et d'angoisse. Sa situation sociale précaire l'encourage progressivement à songer à quitter cette ville dans laquelle il a grandi et qu'il considère comme intolérable et sale, qui ne respecte même pas ses morts. Le narrateur le constate et le dénonce :

«Avec la meilleure volonté du monde, on ne peut qu'être imprégné du pourrissement moral et physique que charrient les habitants de la ville. La déchéance collective contamine les rues, les boulevards, les places, les labyrinthes de la Casbah branlante, les murs décrépis de la ville, les trottoirs invertis, atteignant jusqu'aux sous-sols de la capitale que les pelleteuses sacrilèges d'un projet de métro a trifouillé. Elles ont ainsi ouvert des voies qui conduisent de cette surface corrompue aux royaumes des esprits, dérangeant les os et l'intimité des ancêtres dont les fantômes se répandent parmi les vivants. Ecœurés et désolés d'être témoins d'une

¹ *Il aura pitié de Nous*, p.24

décadence émasculés, ils aspirent simplement dans leur errance provoquée que soient comblés ces passages qui les happent vers cette survie algéroise, dérangeant leur repos sépulcral»¹.

Dans ce récit, Alger est également la ville par laquelle transitent désormais les candidats à l'immigration, tels que Omarou, et qui s'ajoutent à ses propres habitants, à tous ces jeunes qui attendent leur tour pour fuir et trouver leur bonheur ailleurs : *«En fait, depuis plus d'une décennie, Alger s'est transformée en salle d'attente pour toutes les destinations possibles»².*

Quelques pages plus loin, et alors qu'Adel accepte de faire partie de l'équipe chargée de la construction d'une villa appartenant à un richissime entrepreneur, il dénonce le mode de vie et l'arrogance de ce *«beggar»³* qui sera plus tard exécuté comme le fut le rouquin.

« La ville est donc un non-lieu absolu de la modernité dont elle installe les langages meurtriers. Plus : elle devient ces langages meurtriers. C'est pourquoi elle est ressentie comme blessure. »⁴ selon Charles Bonn.

Adel est donc à la recherche d'un avenir meilleur, il veut se réconcilier avec lui-même en rompant tout lien avec le pays qui l'a vu naître. Il évoque un malaise existentiel plutôt que des raisons économiques. Un personnage qui à force de tout remettre en question, finit par être enfermé six mois dans un asile, un espace qui n'est que l'envers de l'espace ville et donc de l'enfermement.

Même si dans un premier temps le contexte ne s'y prête pas, mais pour Adel, s'exiler c'est se donner une nouvelle identité, apprendre une nouvelle langue, rencontrer de nouveaux gens, ou tourner définitivement la page avec son passé. Son destin est comparable à celui de milliers d'autres jeunes Algériens comme lui, désorientés accrochés au rêve de quitter le pays.

¹ Ibid, p.127

² Ibid, p.27

³ Expression utilisée par les jeunes algériens pour désigner un nouveau riche ou un arriviste.

⁴ Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien de langue française*, Alger : ENAL, 1986, p. 187.

La particularité du roman de Djigouadi provient du fait qu'il dresse le portrait d'un personnage témoin de son temps et de sa ville, qui en a assez de la misère, incompris de sa famille et de sa société, profondément marqué par un drame sentimental. L'auteur nous plonge dans Alger qui vient tout juste de se relever de la décennie noire et de ses traumatismes, ville dans laquelle, la migration est devenue un mal social et une préoccupation majeure de l'Algérie des années 2000. Cette thématique se dévoile particulièrement à la fin du récit et aboutit par le renoncement aux plaisirs de la vie pour ce jeune Algérien, qui meurt quelque part en Espagne. Il quitte Alger, sans remords ni regrets, enterrant une existence misérable et malheureuse.

5/c Carthago/Carthage ou la revanche de la ville antique dans *Amours et aventures de Sindbad le Marin* de Salim Bachi

Dans *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, l'univers spatial du récit est riche et multiple. Comme dans le conte du prodigieux Sindbad des *Mille et une nuits*, le personnage de Salim Bachi effectue sept voyages. Il choisit de se rendre dans des villes chargées d'histoire : Rome, Paris, Florence, Damas ou Palmyre. Des cités antiques d'une grande beauté, évoquées à travers des espaces vivants, des monuments ou des ruines encore conservés, des jardins bien entretenus ou des décors naturels somptueux. Tout le contraire de Carthago. Effectivement, dans ce texte, le contraste est saisissant entre ces deux espaces. Car c'est à travers un Sindbad cultivé et curieux que le lecteur découvre ces villes-musées européennes et syrienne, tandis que Carthago est dépeinte par le Dormant, ce personnage mystérieux, déboussolé qui atterrit dans cette ville pour annoncer la fin du monde. Notons que du point de vue de l'auteur, le dernier des Dormants d'Ephèse, accompagné de son Chien, est un personnage :

« Cette pulsion de la vie est représentée par l'autre personnage du roman, le « Dormant », beaucoup plus sombre. J'avais envie d'avoir cette balance

entre Sindbad qui est dans la vie, dans les voyages, la découverte permanente et le Dormant.»¹

Dans cette optique, Sindbad narre ses aventures dans l'espace européen tel un carnet de voyage, détaillant ses promenades touristiques, faisant le récit de ses rencontres avec les femmes, ses visites dans les bibliothèques et les lieux de culture, comme l'atteste l'auteur lui-même: «*Mon Sindbad est cultivé parce que le monde est complexe et qu'il est nécessaire de le comprendre pour pouvoir le traverser de part en part*»²

Par opposition, le Dormant ne sait pas encore ce qu'il est venu annoncer à Carthago. «*Une question cependant le taraudait comme la mouche du coche : pourquoi s'était-il éveillé ici ?*»³ s'interroge le narrateur. Le Dormant ne se souvient pas de cette ville qu'il avait pourtant connu au temps de la colonisation. Lorsque Sindbad lui fait revisiter Carthago, il est soudain atteint d'amnésie et se retrouve à errer au milieu d'un espace métamorphosé et totalement confus. Il redécouvre en effet, un décor chaotique et ne reconnaît ni les bâtisses, ni les rues, ni les nouvelles coutumes. L'espace urbain prend alors une dimension utopique, les souvenirs s'estompent, les lieux du passé et du présent s'entremêlent pour le Dormant. De toutes ses époques qu'il a vécu, il garde par exemple le souvenir des femmes qui portaient des *haïks*⁴, mais, à présent, cette tradition a complètement disparu des rues de Carthago. Ce constat le bouleverse, cette ville est à l'image de ses habitants qui évoluent dans la confusion et le scepticisme. D'autre part, ce lieu désigne Alger mais Salim Bachi remplace son nom par Carthago. Une dénomination qui fait bien évidemment référence à la cité antique Carthage, qui précisons-le est géographiquement, située au nord de la capitale tunisienne et non dans le centre de l'Algérie. Se pose dès lors la question de savoir si l'intention de l'auteur n'est-elle pas de conférer une dimension plus régionale à cet espace/ville et dont le toponyme réfère non pas une ville réelle (ou un seul pays), mais à toute une contrée ? Carthago cité à mi-chemin entre le réel et

¹ Entretien L'Ivrescq, n°8 (<http://www.livrescq.com/livrescq/?p=33>)

² Interview accordée à El Watan <http://www.djazairess.com/fr/elwatan/316602>

³ Amours et aventures de Sindbad le Marin, p.33

⁴ (longue étoffe de couleur blanche qui permettait aux femmes algéroises de se draper leurs corps)

l'imaginaire, serait alors le référent du monde maghrébin, incarnant à la fois Alger, Tunis, Annaba, Constantine, Casablanca ou Tripoli. Ville fantasmée qui rappelle évidemment la puissante cité de Carthage ancienne rivale de Rome.

Dans une interview accordée au journal El Watan, Salim Bachi signale à juste titre:

«Je cherche à donner de la profondeur à mes romans par l'emploi systématique de références historiques et mythiques. Je voulais, après Cyrtha, donner naissance à un autre territoire mythique et celui-ci se nomme Carthago à présent, en référence à Carthage qui reste pour moi emblématique de l'ancienne civilisation africaine, malheureusement engloutie et dénaturée par Rome. N'assistons-nous pas à la même chose en ce moment ? Nos pays ne sont-ils pas engloutis sous les mensonges que nous fabriquons, ou que les autres fabriquent pour nous ? On veut nous cantonner à une seule Histoire, absurde, fataliste, où nous ne serions que des pantins. Sindbad s'insurge contre cette volonté d'effacement de tout ce qui a fait notre grandeur passée. Je veux le rappeler dans chacun de mes romans. Je ne parle pas seulement de l'Algérie ou du Maghreb, mais je parle de nos civilisations qui furent glorieuses et qui se poursuivent, entre les lignes, aujourd'hui encore, en dépit de toutes les marques de l'infamie et de la violence.»¹

L'auteur aborde dans la citation ci-dessus la question de l'histoire partagée entre la rive nord et la rive sud de la Méditerranée. Une histoire douloureuse et violente pour les Magrébins, glorieuse et victorieuse pour les Européens. Il nous paraît donc que Bachi oppose à travers son texte, deux mondes qui s'affrontent depuis l'antiquité, l'un symbolisé par Carthage, l'autre par Rome en sa qualité d'ancienne puissance impériale.

L'universitaire Bertrand Westphal², explique :

¹ Interview accordée à El Watan <http://www.djazairess.com/fr/elwatan/316602>

² Bertrand Westphal, est professeur de littérature comparée à l'Université de Limoges, il est notamment l'un des spécialistes de la méthode d'analyse littéraire consacrée à l'espace littéraire, la géocritique.

«*Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant, et comme il est riche en virtualités, il s'ouvre sinon sur plusieurs durées, du moins sur une pluralité d'instantanés concomitants. Cela signifie que si l'espace est mouvant, il est essentiellement dans le temps*»¹

Carthago s'ouvre sur l'extérieur et devient ainsi une ville plurielle du point de vue de Salim Bachi, comme dans ces précédents romans où il met en scène la ville imaginaire de Cyrtha à connotation ambivalente, qui évoque à la fois Alger, Constantine/ l'antique Cirta et Annaba. Dans ce récit, Bachi ressuscite Carthago, en lui fournissant une identité nouvelle il lui attribue, en fait, une référence plus large par rapport à Cyrtha. Carthago n'est pas seulement malédiction et guerre civile. En effet, l'auteur remonte loin dans les origines de cette région du Maghreb, et choisit de greffer la forme latine² (Carthago) du nom de la ville (Carthage) durant l'antiquité et des guerres puniques, une façon à lui pour s'adresser aux «Romains» et leur signifier que Carthage/Carthago est toujours debout. Historiquement, il est admis que la cité d'Hannibal a longtemps résisté à Rome, freinant ainsi l'expansion de son empire dans ce qui allait devenir sa province africaine. Dominer Carthage c'était dominer les portes de l'Afrique, et pour Rome c'était asseoir son autorité et sa réputation dans la région. Carthage était la rebelle et l'évincer équivalait pour l'empire romain à une puissance et un prestige retrouvés

A l'issue de la troisième guerre punique, Rome décide par vengeance d'effacer toute trace de sa rivale, anéantissant par la même occasion une civilisation entière qui rayonnait dans toute la Méditerranée. Après trois guerres puniques (264/241 ; 218/201 ; et 149/146a.v J.-C) les vainqueurs romains ont totalement rasé la cité et il faut attendre la venue de l'empereur Auguste qui entreprit de la refondre en 29 av. J.-C et de la renommer *Colonia Iulia Concordia Carthago* :

¹ Bertrand Westphal *La géocritique mode d'emploi*, Presses universitaires de Limoges PULIM, p.24

² <http://www.dicolatin.com/XY/LAK/0/CARTHAGO/index.htm>

«La nouvelle Carthage grandit rapidement et devient la ville la plus importante de l'Afrique romaine ; plusieurs empereurs (Hadrien, Antonin, le Pieux, Commode) veillèrent à son embellissement. Sa situation géographique, la valeur de son port, son importance comme clef du commerce avec l'intérieur de l'Afrique lui valurent une grande prospérité. Les anciennes divinités punico-africaines subsistèrent, mais sous des formes romanisés. Puis, dès le 2^e s., Carthage devient un foyer du christianisme...Prise en 439 par les vandales de Genséric, Carthage fut reconquise en 533 par Bélisaire. Sous le nom de Colonia Justiniana Carthago, elle allait rester byzantine pendant plus de deux siècles, mais ce n'était plus qu'une cité mourante que Hassan Ibn Noman conquiert en 698 et livra à une destruction cette fois irrémédiable»¹

La ville sera détruite totalement une deuxième fois par des Musulmans ! Ceci ne rejoint-il pas l'un ses sens permis par le roman de Salim Bach : le patrimoine matériel de Carthago symbolisée par la Casbah a entièrement disparu, vandalisé par ses propres habitants, subissant ainsi le même sort que l'antique Carthage ?

C'est donc une cité qui renaît de ses cendres dans le texte de Salim Bachi. Nous avons également noté que le nom phénicien de Carthage, *Qart Hadasht*, signifie la «nouvelle ville»². C'est donc une «nouvelle ville» que ressuscite Bachi dans son texte. Certes, elle tombe en ruines, elle est en guerre et pousse ses propres enfants à la fuir, mais la cité fait de la résistance. Carthago du 21^e siècle fait référence aussi au monde arabe. Elle est caractérisée par la violence et emprunte ses traits à Alger, au Caire, à Damas, à Tripoli ou à Bagdad.

D'autre part, Rome que visite Sindbad est fortement décrite à travers son glorieux passé, ses monuments et ses musées. Contrairement à Carthago, la cité romaine porte toujours en elle, les traces de son ancienne civilisation. Elle a su conserver d'imposants monuments historiques tels que les arènes, les amphithéâtres, ou les

¹ (Michel Mourre, Dictionnaire encyclopédique d'Histoire, nouvelle édition, Ed Bordas/SEJER, Paris, 2004, p940)

² Ibid. p. 936

thermes. Dans certaines parties de *Amours et aventures de Sindbad le marin*, le passé cohabite avec le présent, et Rome n'est plus la capitale de l'Italie moderne mais devient l'antique, celle de l'empire qui a écrasé Carthago. Le narrateur la désigne comme «*la Louve*»¹, «*Rome avait brûlé Carthago*» ou encore que «*Rome l'ennemie de l'Afrique*». ²

L'auteur déterre le passé et contextualise en quelque sorte cette vieille rivalité entre les deux civilisations, en la transposant à l'époque moderne, qui certes, est marquée par une paix entre les deux régions mais est minée par des conflits politiques ou d'intérêt comme avec le problème de la migration.

«Alger, aujourd'hui, ressemble à une ville en ruine. Ainsi, Cartago est l'image de la ville antique, délabrée, détruite par les Romains. En fait, le lecteur se demande qui sont ces Romains qui ont ruiné Alger actuellement..» ³

C'est dans cette perspective que Sindbad le migrant/voyageur, annonce fièrement ses origines lorsqu'il est à Paris : «*Je suis un sauvage, un barbaresque, un carthaginois*»⁴ comme pour narguer l'ancien pays colonisateur. Et même si ses intentions sont le plus souvent pacifiques, Sindbad ne cache pas, par moment, son désir de régler ses comptes avec cet espace Européen, l'espace de l'autre, espace de l'ancienne Rome et de l'ancien colonisateur français : «*Je me rêvais comiquement en destructeur de la Ville éternelle. Comme si je voulais payer aux pauvres habitants de cette bourgade endormie de l'Italie moderne mon sinistre isolement ...*»⁵

Nous notons aussi que Sindbad termine son conte en narrant son voyage au Proche-Orient, explorant ainsi la terre des origines de son ancêtre, le marin des *Milles et une Nuits*. Aux côtés de sa nouvelle conquête, Thamara, il abandonne l'Europe, ses villes et ses monuments, et part pour cette région du monde à la découverte des villes

¹ L'un des symboles de la ville, en référence à la *Louve Capitoline ou du Capitole*, qui selon la mythologie romaine, incarne la fondation de Rome par les frères jumeaux Romulus et Remus.

² Ibid.p. 78

³ Entretien L'Ivrescq, n°8 (<http://www.livrescq.com/livrescq/?p=33>)

⁴ *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, p. 206

⁵ Ibid. p. 119

syriennes : Damas, Alep, Palmyre et Bosra. Un vaste territoire qui comme, une partie de l'Afrique du nord, était sous domination romaine, et englobe de nombreuses villes antiques qui ont une longue histoire. N'y a-t-il pas une volonté pour Sindbad de terminer ses voyages dans cette région du monde, pour confronter la civilisation de Rome et d'Europe, à celle de la Mésopotamie et du monde arabo-musulmane ?

«N'avais-je pas connu la reine Zénobie, princesse palmyrénienne qui se dressa contre Rome»¹ se demande alors Sindbad.

En effet, le migrant de Salim Bachi, se rend à Palmyre², cette oasis du désert syrien, ancienne puissance de la région, tombée comme Carthage sous l'influence de Rome. Mais contrairement à Carthage, elle a gardé des vestiges qui attestent sa grandeur. La ressemblance entre les deux villes est toutefois, saisissante :

«Peu après 260, Palmyre devint la capitale d'un grand royaume fondé par la reine Zénobie. En 272-273, la reine fut vaincue par l'empereur Aurélien et la ville fut gravement endommagée. En 634, la destruction fut achevée par les arabes»³.

Les deux villes antiques partagent ainsi le même destin : fondées par des femmes, villes prospères et anciennes puissances régionales, et à la fin détruites par Rome puis par les arabes !

Par ailleurs, il nous paraît évident que dans le texte de Bachi, l'espoir n'est plus permis dans Carthago, ni le rêve d'ailleurs. C'est une ville ravagée par la violence, figée sur le passé de la décennie noire qu'a traversé l'Algérie. Carthago est frappée quotidiennement par des actes terroristes et des attentats, et l'auteur en fait la démonstration au Dormant et son chien qui survivent miraculeusement à un attentat kamikaze près du square Port-Saïd. Carthago symbolise nettement Alger des années 1990, et subtilement le monde arabe tel qu'il est actuellement, meurtri par les guerres et les actes terroristes. Nous pensons ainsi que Bagdad, Beyrouth, Damas ou le Caire,

¹ Ibid.p.257

² Rappelons que la ville antique a été en partie rasée par l'Etat islamique en 2015.

³ Nouvelle encyclopédie Bordas, Ed Bordas, Paris, 1985, p.3922.

viles qui sont souvent le théâtre d'attentats terroristes, auraient pu servir de cadre spatial à cette histoire. Signalons à ce propos, que dans ce récit, Thamara, la dernière compagne de Sindbad meurt justement à Beyrouth après un bombardement.

Mais à l'évidence, Carthago reste tout de même une «*Ville innommable*»¹ pour ces habitants, Sindbad en premier. Car comment parler de Carthago «*le nom de cette monstruosité*»², sans décrire ses vieux monuments et tous les lieux qui sont la mémoire vivante de son histoire. Des espaces qui sont sensés être préservés et protégés, comme dans Paris, Rome ou Florence. «*Les Romains aiment leur histoire. Ils en sont fiers...Par comme nous, les Africains...*»³. Mais pour Bachi, il n'en est rien pour cette cité qui, en raison de la folie des hommes, a amplement détruit son patrimoine et son héritage culturel. Comme nous l'avons déjà évoqué, l'auteur imagine que le quartier mythique de la Casbah⁴ avec ses ruelles étroites et ses saveurs, a complètement disparu. En fait, cet espace l'un des derniers témoins de la splendeur du passé d'Alger et symbolisant la résistance face à la colonisation française, est dans ce récit souillé et profané par des les actes de vandalisme émanant de ses propres habitants. L'incivisme est partout et «*l'antique citadelle*» s'écroule après avoir survécu durant cinq siècles à la présence des turcs et à la colonisation française :

*«Cette citadelle qui jadis faisait la fierté et la blancheur de Carthago en était devenu la honte, sa face obscure, l'image obscure de sa décrépitude. De ces anciennes ruelles où vivaient les corsaires de Barberousse, il ne restait plus que des pans de murs isolés, des intérieurs détruits, des villas sans plafonds qui ouvraient sur le néant : Pompéi avait de beaux restes en comparaison»*⁵ constate Sindbad.

Dans cette perspective, Salim Bachi désigne alors Carthago comme le lieu de déclenchement de l'apocalypse. La cité offre un cadre idéal : guerre, attentats, actes de

¹ Amours et aventures de Sindbad le Marin, p.158

² Ibid. p. 268

³ Ibid. p. 96

⁴ La Casbah dont la fondation remonte au 16^e siècle, est inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1992.

⁵ Ibid. p52

vandalisme...etc. C'est à partir de cette cité maudite, que le dernier des Dormants d'Ephèse, s'est réveillé pour annoncer la fin du monde : *«C'était bien ici, en cette ville où le sang coulait, où les morts appelaient les morts, où les enfants perdaient les yeux, devenaient sourds et orphelins que commenceraient la destruction puis la recomposition du monde...»*¹ comme souhaité par le Démiurge, Dieu créateur de l'univers.

Dans cet espace marqué par la violence et l'absurdité, l'ultime choix à faire pour ses habitants n'est-il pas de migrer ? Le nouveau Sindbad incarne cette jeunesse marginalisée dans son propre pays, poussée au désespoir et à la migration, et prête à prendre tous les risques pour y parvenir :

*« C'était la raison même qui l'avait poussé à fuir la calamité qui s'abattait sur Carthago avec la régularité d'un métronome. La cité brûlait chaque jour, chaque jour de manière différente. Il comprenait aussi que les gamins de la ville, las de leur enfer, se mettent à construire des radeaux de leurs échouages hideux. La nuit, ils s'éloignaient des lumières de Carthago et, au bord de la mer, ils échafaudaient leurs embarcations comme on tisse des rêves opiomanes. Ils bâtissaient leurs naufrages parce qu'on ne les laissait pas dérouler la trame de leur existence. »*²

Pour un personnage plein de vie, voyageur et cultivé, la ville natale est synonyme de *«cité des désirs inexaucés»*³ ; la *«ville sanctuaire»*⁴ ; ville *«engloutie par la mémoire et les terribles massacres»*⁵ ; mais aussi elle : *«ferait une merveilleuse tombe, un monastère, un immense asile psychiatrique, une prison à ciel ouvert, que sais-je le cul du monde, c'était parfait pour moi dans l'état d'esprit où je me trouvais.»*⁶ confie-t-il au Dormant lorsqu'il se sent fatigué par ces voyages en Europe.

5d/ Conclusion

¹ Ibid. P41

² Ibid. p. 44-45

³ Ibid. p. 99

⁴ Ibid. p. 77

⁵ Ibid. p. 77

⁶ Ibid. p. 158

Alger de par son éclat et sa beauté ou à travers sa part d'ombre, est la vitrine de cette Algérie des années 1990/2000, ville repoussante pour certains, ville poétique emblématique et de tous les paradoxes pour d'autres.

Dans l'attente de jours meilleurs, la population de cette ville, en particulier sa jeunesse, cède à un besoin impérieux : penser à la migration.

Elle incarne aux yeux de Boualem Sansal, Roshd Djigouadi et Salim Bachi, un espace violent et de désillusion, le contraire des villes européennes devenues plus attractives pour les jeunes tentés par la hargha. Pour ces trois auteurs, cet espace urbain fascine et déroute à la fois, et leurs personnages principaux, en l'occurrence Sindbad, Lamia et Adel, ont, chacun de son côté, su rendre une certaine réalité :

- **ville du danger permanent et du terrorisme** dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, qui pousse le personnage à fuir la guerre pour sauver sa vie et partir à la découverte du monde. Sindbad rentre finalement à Carthago après un voyage de plusieurs mois, il revient fragile et meurtri, mais l'espace/Alger n'a pas changé, il est toujours dominé par le chaos.
- **ville menaçante** dans *Harraga*, dans laquelle Lamia tente d'évoluer à l'intérieur d'un espace hostile ressenti à travers l'agressivité des personnes qui l'entourent (collègues au travail, voisins...etc.) Si l'envie de migrer n'est pas évoquée clairement par Lamia, l'idée de quitter la ville traverse son esprit à plusieurs reprises.
- **ville du non retour** pour Adel de *Il aura pitié de Nous*, à partir de laquelle le personnage tente la hargha et ne réussit pas, le jeune algérois quitte subitement un espace où il n'était pas vraiment accepté (maison familiale et la ville). Sans réfléchir aux conséquences, il quitte Alger et tente la traversée de la Méditerranée pour mourir noyé en Espagne.

6/ L'ALGERIE TERRE DE MIGRATION

Introduction

Marquée par la violence, la migration de l'Algérie vers l'Etranger est vouée à l'échec.

La seule migration qui aboutit est celle de Marie chez Feraoun elle ne connaît aucune violence, le personnage réussit son intégration dans le village kabyle :

-Le retour

Il est représenté par les personnages suivants :

Amer dans *La terre et le sang*, Les laskars dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, de Rachid Boudjedra, Sindbad dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Salim Bachi

- **L Algérie havre de paix** : le cas exemplaire de Marie dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun.

-6A/ Le retour ou la nostalgie du pays

-6 Aa/ Les personnages de Feraoun : deux générations de la migrations ou le retour expiatoire

Amer est resté une quinzaine d'années loin de son village et de ses parents. Kaci et Kamouma ont vécu avec souffrance l'émigration du fils unique, ils connurent la misère après la vente des lopins de terre. Voulant lui-même fonder une famille avec Marie, il prit conscience des conséquences désastreuses de son absence sur ses parents. Kaci mourut, Amer décide, alors, de rentrer à Ighil Nezman pour expier sa faute.

Des années plus tard son fils Amer N'amer entreprend un voyage en France, il voulut connaître le pays d'origine de sa mère Marie. A Paris, il vécut auprès de ses

compatriotes « les Nordafs » victimes du racisme de la part des Français. Il prit conscience que son appartenance est ailleurs, dans son village natal. Et comme s'il voulait se faire pardonner d'être à moitié Français, il décide de rentrer à Ighil Nezman.

Leur retour ne fait pas l'unanimité parmi tous les villageois à cause de leurs caractères et notamment de leur rapport avec l'exil et la France. Aussi, les deux Amer sont toujours sur leurs gardes ; ils guettent et surveillent les gens du village dans un but précis : se faire respecter et retrouver leur place à Ighil-Nezman.

***Amer de *La terre et le sang* ou comment réussir son retour**

De retour dans sa terre natale, après quinze ans d'exil, (le terme exil est souvent employé par Feraoun pour parler de l'immigration) Amer revient accompagné d'une épouse, Marie. Son absence a été longue pour les siens, sa mère en particulier. Quant au père, Kaci, il meurt alors qu'Amer était à l'étranger. Ce dernier n'assistera pas à ses obsèques. Depuis, c'est Kamouma sa mère qui dut supporter, en solitaire, la misère sociale et économique car son mari avait dû vendre leurs terres. L'intention d'Amer dès le retour est d'expier ses mauvaises conduites. Ce but, est l'un des rôles actantiels, qu'il doit jouer et mener à terme: se réhabiliter vis à vis de sa mère et réintégrer le groupe en rachetant les terres de sa famille.

Il est vite rattrapé par la réalité : la première rencontre avec son village et ses habitants lui paraît hostile, quand bien même un habitant le rassure en lui souhaitant la bienvenue. Car il faut dire que ses longues années passées en France ont réveillé chez certains villageois- les vieux en particulier- d'anciennes pensées :

«Amer-ou-Kaci devenait de plus en plus timide, rougissait davantage à chaque rencontre et semblait vouloir s'excuser auprès de tous les vieux, ces vieux qu'il avait abandonnés, Dieu sait depuis quand.»¹

Il lui reste donc à convaincre les siens qu'il est toujours un authentique Kabyle, mais cela est compliqué du fait qu'il a une dette à régler envers les Aït Hamouche qui n'ont

¹ *la Terre et le sang*. p.12

pas oublié qu'il a commis une grave erreur durant son séjour en France.

Dans le deuxième chapitre du roman nous remarquons que son retour, après quelques jours seulement, n'est plus vécu comme un événement. Certes les gens continuent à lui rendre visite, à discuter avec lui, son absence continue à susciter un étonnement et une curiosité, mais il redeviendra vite l'enfant du village Emigré rentré définitivement après tant d'années d'exil, il subit le changement de son ancien espace natal, il ressent de désagréables sentiments de culpabilité envers ses proches. Et en attendant que le groupe s'occupe de son cas, Il se fait tout petit, ses prises de positions sont confuses, hésitantes et même plus tard sa présence n'aura aucune signification. Il a donc raté, durant son séjour en France, une partie des événements heureux ou douloureux de la famille, les moments forts de la vie sociale. Ses amis d'enfance ont grandi, il ne leur ressemble plus, Il est coincé entre un départ précoce et un retour tardif. Ce retour sera aussi déterminé par ce qu'il a pu accomplir durant sa vie en France. Il ne sera pas jugé sur ses acquis intellectuels, mais bien par les gains gagnés à l'étranger. Quelle somme d'argent a-t-il ramenée avec lui ? Amer saura cependant qu'il va devoir se mesurer aux habitants du village : il veut ainsi repenser sa vie après quinze ans d'absence, se racheter auprès de son village et de ses parents, prouver qu'il est toujours un Kabyle, et aussi se mesurer aux autres, c'est-à-dire ses cousins, ses voisins. Sa détermination pour retrouver sa place parmi eux est grande. Toutes ces « stratégies » sont en quelque sorte « *le faire* » du personnage dans la narration pour une quête précise : réussir son retour..

Durant son exil en France, Amer ignorait complètement son village et ses gens excepté ceux rencontrés en France :

*«Et puis des nouvelles lui parvenaient de temps à autre. Mais il ne souciait guère de ce qui se passait chez lui».*¹

C'est pour cette raison que le retour d'Amer a été inattendu pour les villageois. Accueilli comme un héros, il commençait à se sentir important, il était devenu le centre du village mais paradoxalement, on l'aimait et on le détestait, on le craignait

¹ Ibid. p 103

mais on le méprisait aussi. Il dut se rendre compte par exemple que son absence et surtout son silence de quinze ans n'était pas du goût de certains sages d'Ighil-Nezman. Dans ce village où tout le monde se connaît et où toutes les familles ont des liens de parenté, les Sages (qui forment la Djema) tentent de résoudre les problèmes, importants ou insignifiants, pourvu qu'on parle. Pour Amer toutes ces choses sont devenues futiles. Lui qui a affronté la vie très tôt, en France, se voit mal retenir des leçons de gens qu'il connaît à peine. Lorsque l'Amin, un vieux du village, lui reprocha son départ, le chagrin de ses parents et leur misère, Amer ne prononce un mot pour se défendre, au fond tout cela ne l'intéressait plus. Amer voulait du neuf, il réalisa à quel point il lui faudrait refaire des choses, ici, dans son village. Il songeait ainsi à (re)prendre sa place à Ighil-Nezman. Il sait que pour y arriver, son principal atout serait d'exhiber ses biens et son argent gagné en France. Et il le démontra dès son arrivée, en installant son nouveau mobilier: lits, tables...etc. Il récupère aussi les terres de son père. Il devient aux yeux des villageois un émigré riche. Tout cela lui a valu respect et assurance. Il en était conscient, tout pouvait s'acheter par l'argent même l'admiration et comme pour se venger, Amer réconcilie son image avec le village. De nos jours le retour des émigrés au pays natal n'est nullement facile, généralement on juge que dans pareille situation, le retour signifie l'échec et dans ce cas c'est très compliqué de refaire sa vie. Mais pour Amer, c'est autre chose, puisqu'il n'est pas rentré les mains vides, il revient avec de l'argent et une femme Française.

*** Les stratégies du retour:**

En venant à Ighil-Nezman, Amer découvre qui lui faut à tout prix se racheter de ses erreurs de jeunesse passée en France. La rencontre avec Marie l'a certainement transformé -quoique le narrateur ne parle pas beaucoup de cette période de vie- lui qui a connu durant ses années d'exil que des souffrances : la mort de Rabah, la dureté du travail aux mines, son incarcération dans une prison allemande...etc. Il refait surface tout en sachant que les siens ne lui ont pas pardonné son silence qui a duré quinze longues années, à commencer par sa mère :

«Pourquoi a-t-il oublié son village ? Pourquoi n'a-t-il pas songé à ses champs, sa

*maison, sa famille ? Il a oublié amis et ennemis ; il a disparu même des mémoires ; son père enterré par d'autres ; sa mère a cessé de l'attendre. Il a toutes ces choses à se reprocher ! Mais il est simple de se racheter, il suffit d'être là et de voir (on se remet à s'intéresser, à goûter la vie des siens). En somme, c'est reprendre pied dans la réalité».*¹.

Sa réapparition et son intégration sont conditionnées par des devoirs :

-Devoir envers sa mère

-Devoir envers sa famille, ses cousins, pour se faire pardonner de la mort de Rabah

-Devoir envers sa terre.

En vérité Amer a appris beaucoup de choses en Europe, il sait qu'il retrouve une société au mode de vie archaïque, et de ce fait, il arrivera à s'imposer facilement et en peu de temps. C'est ainsi qu'il a réussi à gagner la confiance des villageois, même si beaucoup se méfient de lui et des émigrés en général.

Il cachait bien son jeu et connaissait parfaitement les gens de son village. Profitant de sa nouvelle situation, il fut respecté et admiré parce qu'il a connu l'exil, il avait acquis de l'expérience qui lui permettait de manipuler son entourage. Une année après son retour, et même si tout le monde voyait en lui quelqu'un de respectable qui avait réussi sa vie, il sut comment tirer profit de ce statut social. Les personnes le suspectant d'être sournois et rusé étaient peu nombreuses: Slimane a attendu plusieurs mois avant de découvrir la relation adultère entre sa femme et Amer. Ce cousin qui soupçonnait la liaison secrète entre Amer et Chabha, devint malade de jalousie. Dans l'un des passages du roman le narrateur incite le lecteur à découvrir un Amer capable de sournoiserie. En parlant des «*coureurs*» du village, dont tout le monde se méfiait, Amer quant à lui, échappe à cette étiquette car il affichait une naïveté qui lui permettra de gagner la confiance des hommes et des femmes du village.

«Amer justement n'est pas de ces gens là. Passe qui voudra, il regarde ou il ne regarde pas : on sent que ça lui est égal. Tout le monde dit que c'est un homme plein de sagesse, qui a vécu longtemps en France, qui connaît la vie et qui est bien marié. Il est considéré et les Aït-Larbi sont de lui. Il ne faut

¹ Ibid. p 19

pas donc que Slimane se fasse des idées à son sujet. Il est clair qu'il ne se gêne pas avec Chabha : il plaisante et rit. Il n'a pas d'arrière-pensées. Avec son oncle, il est toujours respectueux, quoiqu'il n'y ait pas une grande différence d'âge entre eux...? Que croire ?»¹

Le narrateur termine ce chapitre XVIII par ce questionnement, qui interpelle le lecteur sur la vraie nature d'Amer, en d'autres termes faut-il ou non lui faire confiance ? En analysant le roman, nous nous sommes aperçu qu'Amer a fait du tort à tout son entourage : les habitants du village, sa femme, sa mère et son cousin Slimane. Amer est donc un personnage inconvenable qui est venu perturber la tranquillité de son village.

Dans la conscience collective des Algériens, on mesure la réussite ou non des émigrés à partir des biens qu'ils ont pu rapporter avec eux de l'étranger. Plus rares sont ceux qui reviennent comme ils sont partis c'est-à-dire n'ayant rien ou peu de choses ramenées avec eux. C'est le cas des expulsés par exemple qui sont considérés comme des «bons à rien», leur exil est perçu comme un «échec». Mais généralement, le succès se mesure en fonction de la somme d'argent gagnée après les années de labeur. Nouvelle maison, meubles, terres...etc. Les biens matériels sont le signe d'un accomplissement concrétisé lors du retour et aussi lors de l'absence, tout le monde attend de voir de quoi est capable l'émigré. La famille est la première à bénéficier du butin ramené ou envoyé avant le retour, ensuite l'entourage entre voisins et amis n'attend pas forcément de présent, mais veut quand même s'assurer que le fils parti à l'étranger a bien réussi.

Amer mesurait parfaitement l'importance que l'on donne à l'argent :

«Bref, Amer comprend nettement qu'il redevient tout à fait l'enfant du pays, sans transition...Mais pendant qu'il se retrouve ainsi, d'autres constatations s'imposent à son esprit. Que fera-t-il maintenant ? On le jugera à ses réalisations. Il faudra bientôt se comporter comme les siens».²

Il lui faut, donc, pour regagner sa place, se conduire comme tous les hommes respectables de son village, c'est-à-dire posséder des terres, fonder une famille.

¹ Ibid. p. 158

² Ibid. p. 17

Le narrateur nous décrit comment les villageois entouraient Amer aux premiers jours de son arrivée, cherchant à déceler tous les indices d'une éventuelle richesse :

*«Chacun veut tenir conversation avec lui ; on est souriant, poli, intéressé. C'est ainsi que les derniers arrivants sont toujours reçus. Néanmoins, à travers les politesses, les plaisanteries et les demandes de renseignements d'allure discret perce, chez tous, l'intention d'apprendre ce qu'on est avide de savoir : le revenant a-t-il, oui ou non, rapporté de l'argent ? On le tâte, on le jauge, on l'estime et en attendant de déterminer le degré de considération qui lui est due proportionnellement à sa bourse, on reste aimable et affectueux. Les plus malins sont fixés, rien qu'à voir les réactions qu'ils provoquent. Ils lisent dans les yeux. La façon de répondre aux compliments constitue un aveu. Celui qui se fait doux, humble, qui va au-devant des gens pour leur baiser la tête n'a rien rapporté. C'est sûr. Mais quand ils voient le monsieur accepter fermement les hommages, parler haut, répondre par des banalités à des expressions d'intérêt sciemment exagérées, alors celui-là mérite le respect : il n'est pas venu les mains vides ».*¹

Même Kamouma qui a une revanche à prendre sur ses cousins, souhaitait voir son fils afficher les signes et gestes de la richesse :

*«Kamouma veut bien voir si son fils est capable d'une telle coquetterie, d'un geste ostensible qui avertit les gens, leur montrer qu'on connaît les usages, qu'on tient à les respecter, qu'on est décidé à tenir son rang. Elle est sans doute pressée de le savoir riche».*²

Amer avait compris que le pouvoir c'est l'argent, il sait que pour rattraper le temps perdu, réparer ses erreurs et surtout pour s'enraciner et pour s'imposer dans cette terre comme il se doit, il avait besoin de prouver qu'il a les ressources.

Pour reconquérir sa dignité et l'estime des hommes du village Amer utilisera deux moyens :

-L'argent amassé en France :

¹ Ibid. p. 18

² Ibid. p. 21

Amer savait comment gagner la sympathie des villageois. Fort de son expérience en France il connaissait le pouvoir de l'argent, celui qui lui redonne une image honorable et même influente et puissante. Cela dit, il avait aussi besoin de vengeance : prouver qu'il est de retour et affirmer son caractère devant des villageois qu'il juge insignifiants :

«Amer admettait que les gens de chez lui fussent hostiles et l'opinion sévère à son égard mais il était sûr de tenir tête et de finir par s'imposer. Il savait que l'essentiel était d'être riche ou de paraître tel. On peut tout passer aux riches jusqu'à leur égoïsme, leur vanité ou leur bêtise.....L'assurance d'Amer fut un signe évident de sa richesse. Il eut bientôt ses admirateurs.»¹

Et dans un autre passage nous lisons :

«Chez Amer, il y avait un peu de vanité et aussi le désir de montrer qu'il avait gagné, à avoir vécu si longtemps en France, une expérience que d'autres n'avaient pas ; qu'il avait acquis encore beaucoup de largeur d'esprit et assez d'argent pour se passer de manières hypocrites. Ainsi il s'était cru au-dessus de tous ces petits ridicules de la minuscule cité et maintenant qu'on l'appelait à la direction de cette cité, il redevenait tout à fait un enfant des Aït-Larbi...Douze mois avaient suffi pour qu'il oubliât son passé, pour qu'il se sentît heureux comme il avait cru longtemps ne pouvoir jamais l'être. Il chassait ses souvenirs chaque fois qu'ils remontaient à son esprit et trouvait dans sa nouvelle existence de quoi s'occuper entièrement. Et, à ce compte, la vie lui parut simple, le bonheur accessible. Oh ! On ne peut guère être difficile à Ighil-Nezman. Est heureux quiconque qui n'a pas de souci d'argent...»²

Amer va exploiter cette apparence pour fasciner son monde, et devenir respectable. Il n'a aucune autre manière de retrouver sa dignité et représenter comme il se doit les Aït-Larbi. Il rachète, alors, les terres vendues par son père, il a aussi équipé la maison de sa mère, il ne travaille pas lui-même la terre, il mène une vie confortable et

¹ Ibid. p. 44

² Ibid. p. 166

il peut donc en être fier. Désormais tout le village les admire lui et sa femme. Après qu'ils eurent enduré la rudesse des conditions de vie en France, les voilà à présent parmi les habitants riches et respectables d'Ighil-Nezman :

«L'opinion qu'on avait de lui et de Marie, ils la connaissaient tous deux et il fallait l'entretenir. On leu disait : «Vous êtes heureux» Au bout d'un an, ils se disaient à eux-mêmes : «nous sommes heureux.». Un vieux souvenir, la petite chambre de madame Garet ! Un affreux cauchemar, tout le reste ! Chacun avait son lot, mais c'était bien fini. Vivent les petits bourgeois kabyles au couscous quotidien et au pot-au-feu hebdomadaire, ces hommes favorisés qui boivent leur tasse de café chaque matin, qui attendent les fêtes sans souci et l'hiver sans effroi, ces grands fainéants de paradis qui peuvent faire travailler leur champ, payent une porteuse d'eau et achètent leur bois au lieu d'abattre un arbre. Et bien, oui, Amer et Marie se savaient heureux parmi les autres car le bonheur est relatif». ¹

-La deuxième manière_ utilisée par Amer pour reconquérir l'estime des villageois c'est épater les sages et les notables.

Les années passées en France lui ont largement ouvert l'esprit ; il est devenu éloquent et ses discours sont sensés. Il rassure les hommes même les sages par son sens de critique et de créativité. Ainsi c'est lors d'une réunion du village siégeant à la mosquée, et où les discussions entre les habitants se déroulent dans une agitation bruyante, qu'Amer eut l'occasion de faire entendre sa parole. Il donne ainsi l'image de quelqu'un qui veut s'impliquer et jouer un rôle positif dans les affaires du village, par ailleurs, il réussit à captiver l'assistance autour de ses idées. Il est devenu un rénovateur de la morale :

«Amer sut profiter d'un bon moment. Il se leva posément et sans se presser, sans prendre parti, se mit à expliquer comment les ouvriers français organisaient une réunion. Il ne criait pas, ne se hâtait pas, expliquant avec conviction ce qu'il avait trouvé de bon dans ces assemblées et comme il ne prenait aucun parti, on l'écouta. C'était clair, ce qu'il disait. Et chacun, au

¹ Ibid. p. 167

fur et à mesure qu'il parlait, on l'écouta»¹

Amer avait tout à gagner en s'installant à Ighil-Nezman. Lui et sa femme, mariés depuis seulement quelques années allaient enfin goûter au plaisir de la vie, il leur suffit de faire valoir leurs atouts :

«Lorsqu'il était à Paris et qu'il lui arrivait parfois de songer à son village, il imaginait ce village comme un petit point insignifiant...Et le voilà, à présent, parmi eux ! Et chose curieuse, il s'y sent bien. Il n'est pas dans un pays de mauvais rêves. C'est l'autre pays, celui qu'il vient de quitter, qui est, lui, imaginaire et l'écrase de sa magnificence. Il voit bien, maintenant qu'il était tout petit, là-bas, minuscule ! Ici tout est à sa mesure, les hommes et les choses. Il se sent important, capable d'agir, de créer, d'occuper une place»².

Le succès est là, malgré son jeune âge, il s'intègre rapidement et sans difficulté dans le cercle très fermé des sages, habituellement réservé aux vieilles personnes, il est désormais un «jeune notable» :

«Il était jeune notable pour de bon. Il avait saisi la manière, savait trouver la bonne réponse, comprendre une allusion, y répondre par une autre, citer la fable ou la parabole moralisatrice, présenter un fait vécu ou vraisemblable, arrivait ainsi à susciter l'étonnement ou l'estime, faciles à lire sur des visages faussement indifférents».³

Les intensions d'Amer sont claires, recommencer sa vie à zéro, réaliser ses rêves, oublier les années endurées en France où tout était utopie, où il était difficile de s'affirmer. Marie quant à elle aura l'avantage du physique et de la nationalité qu'ils lui valent respect et admiration, quant à Amer c'est grâce à l'argent et ses années

¹ Ibid. p. 165

² Ibid. p. 19

³Ibid. p . 187

d'expérience qu'il réussira à imposer son nouveau statut. Il peut se targuer d'avoir réussi à s'intégrer parmi les siens après seulement quelques moi. Lui et Marie sont conscients de l'amélioration des conditions de leur vie, et ils ne s'en cachent pas :

«Amer :C'est en pure perte. Je suis un homme...disons : rangé.

Marie : Un notable d'Ighil-Nezman !

Amer : Bien vêtu. Ne travaillant pas la terre...

Marie : Ni quoi que ce soit, dit-elle en souriant.

Amer : Riche en apparence. Marié à une française. Famille honorable...»¹

Amer n'Amer dans *Les chemins qui montent

Si les ennemis d'Amer dans *La terre et le sang* sont nombreux parce qu'il a une dette envers la famille de Rabah, il réussit toutefois à se réintégrer rapidement grâce à sa lucidité acquise en France. Ce n'est pas le cas de son fils qui n'a jamais été aimé par les hommes de la Djema, et ce, pour deux raisons. D'une part, parce qu'il est le fils de Madame et d'autre part, du fait qu'il n'a jamais accepté de se soumettre aux codes sociaux du village.

***Retours : échecs et rejets**

Nous notons aussi que le retour à Ighil-Nezman des deux Amer se distingue par une quête. Pour les deux personnages il s'agit d'une tentative légitime de retrouver leur place car ils ont été désillusionnés par l'exil ; toutefois, les deux n'ont pas réussi ou du moins dans le cas d'Amer n'Amer. Car si Amer dans *La terre et le sang*, aspirait au pardon pour le meurtre de Rabah, il arrivera à réparer ses erreurs et même d'être admis par la Djema en tant que notable. Pour son fils, resté en France pendant quatre années, sa revendication est tout autre, car il espérait avant tout un changement de mentalité dans le village. C'est d'ailleurs pour cette raison que lorsqu'il revient à Ighil-Nezman il éprouvera d'abord une désillusion en comprenant que rien n'a changé. C'est ce qu'il l'amène à penser de nouveau à l'exil alors que sa mère, Madame, venait de mourir six mois après son retour au village.

Avant de revenir il avait entendu parler de changement : dans les villages kabyles les

¹ Ibid. p. 172

Caïds, les Hakems et les Amins ont été remplacés par des maires et des conseillers municipaux. Dans la réalité rien a changé, Amer constate en rentrant de France que les abus et l'intolérance de la djema sont toujours présents, les mentalités sont les mêmes :

“Hélas les noms seuls ont changé, et les hommes de paille, mais le hakem est toujours derrière, il a toujours ses mouchards. Le hakem, à peine plus âgé que moi, et qui nous écrase de son dédain et fait trembler les vieilles barbes. A la fin de la première semaine, j’étais dégoûté d’Ighil-Nezman, de mes amis et de moi-même”¹

Mais il nous semble que Mouloud Feraoun a non seulement analysé profondément les conditions de la migration de l'époque, mais dans ce diptyque il nous apprend comment l'exil peut transformer l'existence de chacun, comment aussi il peut détruire une vie (la mort tragique des deux héros), et enfin comment les traditions se perdent. Amer n' Amer dans son journal écrit :

«...tout sera dit pour une branche des Aït-Larbi dont Kaci, époux de Kamouma, aura été le plus digne des derniers représentants».²

Ici il arrive à la conclusion que ce n'est ni lui ni son père qui ont le mieux représenté la famille Aït-Larbi, leurs vies tourmentées par la migration ne sont donc qu'un échec.

Amer n'a pas eu les mêmes faveurs que sa femme ni dans l'espace de l'exil ni dans son village à son retour. A son arrivée en Kabylie, il s'est senti dépaysé et seul, pourtant il connaît son village, lui qui a enduré durant des années les sales besognes dans les mines et la prison dans un camp allemand. Le couple reste tout de même soudé au début, dans un dialogue, Amer promet à sa femme qu'il fera tout pour la protéger, lui qui connaît bien ce qu'est l'exil. :

«Je sais ce que c'est d'être étranger, c'est un état pitoyable pour l'homme»³.

¹ Les chemins qui montent . p. 114

² Ibid. p. 175

³ Ibid. p. 41

Encore une fois, Marie garde une attitude positive, elle est certaine que tous deux auront une vie tranquille et comblée à Ighil-Nezman. Amer est un peu confus pour sa part, il ne comprend pas comment sa femme, une parisienne, peut se familiariser si facilement et accepter sans «problèmes» de vivre dans son village. En fait, c'est lui qui éprouve un malaise à revivre dans son espace natal. Son retour parmi les siens le tourmente. La transition, être né à Ighil-Nezman puis partir quinze ans et revenir brusquement, est difficile à surmonter. Tout s'embrouille : les souvenirs de son village ont du mal à ressortir. Peut être que l'exil a effacé ses souvenirs d'enfant ?

Les chemins qui montent ou la violence du village envers l'exilé

A l'opposé de son père, Amer n'Amer prévoit de retourner en France, non pas parce qu'il s'est attaché à ce pays mais parce que les conditions de vie en Kabylie lui sont insupportables. C'est à partir du septième jour de son journal qu'il commence explicitement à en parler. Plusieurs raisons le poussent à le faire. D'abord parce qu'il venait de perdre sa mère, puis il n'espère plus rien des gens d'Ighil-Nezman, même pas de Dahbia qu'il aimait pourtant :

«Dahbia a raison : je n'ai rien à faire dans ce pays maudit. Que les Aït-Larbi et autres Mokrane, contents, soient débarrassés de moi. Cela m'est égal. Je vends la bicoque, le, champ, je m'en vais. Il faudra aussi oublier Dahbia et sa maman ridicule. Facile de l'oublier, celle-là. Je me libère. Car il ne faudrait tout de même pas que je me croie enchaîné à Ighil-Nezman, que je dépende de ces particuliers ou que je partage leur sort. Allah ? J'irai en France. Je m'y perdrai à jamais. A Paris noyé dans la masse. Qui es-tu? Un homme. D'où es-tu ? Que t'importe? Et je les fuirai, les compatriotes. Ils ne sont pas intéressants. Ni là-bas ni ici»¹.

¹ Ibid. p. 158

Amer n’Amer en veut à sa mère parce qu’elle lui a donné une éducation exclusivement kabyle, comme si elle voulait lui tracer un avenir qui l’enchaînerait toute sa vie à Ighil-Nezman. Amer n’Amer non seulement conteste ce choix, mais il se sent aussi comme lésé et trahi par Marie :

«Et bien oui, j’étais privé, maman! Privé de friandises, privé de beaux habits, privé de papa! Et il m’en est resté des vides que je ne pourrai jamais combler : espoirs déçus, souhaits non réalisés, petites ambitions jamais avoués, rêves secrets et naïfs...Rien d’autre pour moi que cette rude existence des enfants de chez nous: les couscous, la galette, puis les bagarres à la djema et à l’école, les insultes, les mégots...»¹

Dans ces deux passages, il désapprouve le choix de sa mère et en même temps renie son existence et son origine. Car selon lui, Marie pouvait choisir entre vivre en Kabylie ou en France, et en sa qualité de Française elle devait donc retourner dans son pays pour élever son fils. Amer n’Amer comme nous l’avons déjà précisé ne renie pas sa Kabylie et n’approuve pas le besoin de devenir Français, à ses yeux il est déjà trop tard :

«J’aurais voulu ne pas être Kabyle, parce que dans mon cas particulier, il était possible d’opter. Quelqu’un pouvait le faire pour moi, qui ne l’a pas fait. Oui je lui en veux de n’avoir pas opté ; mais il n’est pas question pour moi de me renier».²

Aussi :

«Oh ! Maman, qui ne jetterait la pierre, à ce moment-là ? Pourquoi as-tu fait de moi un montagnard kabyle ? Tu vois que je ne suis pas exigeant.»³

Le rejet de sa terre natale est tel qu’il ne veut plus revoir ni fréquenter les Kabyles. A la lecture du passage qui suit, la dernière phrase présage qu’Amer n’Amer parle comme un Français. Il se détourne alors de l’émigration des Algériens qui du coup lui semble être un fardeau pour les Français. Seulement lui-même n’est-il pas un émigré? Désire-t-il une possible intégration dans la société française, d’autant qu’il utilise le

¹ Ibid. p. 138

² Ibid. p. 137

³ Ibid. p. 187

pronom «nous» pour expliquer l'humiliation qu'il subit à cause des Algériens puis introduit le «eux» pour parler des Nord-Africains venus selon lui infester la France : pourquoi cette confusion ? Ne se considère-t-il pas comme un Nord-Africain ? :

*«Là-bas je fuirai les gens d'Ighil-Nezman et tous les Kabyles en général parce que ce sont es bicots. Qui est-ce qui peut nous aimer, je le demande? Les Nord-Africains découragent toutes les bonnes volontés. Les braves gens qui s'intéressent à eux sont à chaque fois déçus et navrés...pourquoi toutes les bonnes villes de France continuent d'accueillir dans leurs bas-quartiers une graine si malfaisante. Pourquoi ils ne resteraient pas chez eux au lieu de venir infester les pays bien policés».*¹

A-t-il peur de quelque chose, Ou bien évite-t-il de revivre la même misère que celle vécue en Kabylie? Veut-il ne plus subir ce qu'il a vécu durant quatre ans lors de son exil, lorsqu'il était en compagnie des Kabyles ? :

*«Je dirai simplement que nous sommes une espèce de chancre. Le chancre s'installe dans le petites basses, les plus secrètes les plus sales ».*²

De toutes les manières, nous ne saurons jamais ce que fera Ame n'Amer ni même ce qu'il ressentira réellement étant donné qu'il meurt avant de retourner en France.

Mais ce vif sentiment de mépris, ce manque d'enthousiasme et de considération à l'égard des Kabyles, viendrait-il du fait qu'il ne croit plus en cette Kabylie qu'il avait quittée puis retrouvée quatre ans après. Désormais tout lui semble impossible à construire ou à réparer. Lorsqu'il est rentré de France il avait vingt cinq ans, il n'était plus ce gamin qui se frottait aux hommes du village dans l'unique but de provoquer. A partir de cet instant il est devenu ce jeune homme mûri par la vie et l'expérience ; il ne comprend plus cette Kabylie, il n'y croit plus :

*«La Kabylie est un cadavre rongé jusqu'au cartilage. Plus qu'un cadavre: un squelette».*³

Outre le fait qu'il ne lui reste plus de famille et pratiquement pas d'amis, il ressent une menace de la part des hommes du village. Depuis son retour le cercle de ses ennemis

¹ Ibid. p. 176

² Ibid. p. 176

³ Ibid. p. 176

ne cesse de s'agrandir, à l'exemple de Mokrane qui lui en veut et le jalouse pour sa femme Ouiza et aussi pour Dahbia qui sont toutes deux tombées sous son charme.

. Que peut-il bien faire à Ighil-Nezman ? Imiter hypocritement les autres, lui qui a un esprit rebelle ? Hors de question de se conformer aux normes et mener une vie banale dans ce coin perdu :

*«Me voici de retour chez moi. Ils ne veulent pas de moi, c'est clair...Tout cet enchevêtrement de traditions, d'habitudes, de rites et de préceptes, qui voudrait m'emprisonner dans ses mailles inextricables est plus fragile que le tulle des jeunes mariés kabyles».*¹

Dans l'extrait suivant il l'explique à Dahbia qu'il ne faut pas accepter le destin tracé. Charles Bonn (La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs, Ottawa, Naaman, 1974) écrit au sujet de l'impossible relation ceci : *« La femme étrangère n'a rien de commun avec la sœur-épouse du village, qui la continuité que seule la mort peut interrompre, comme Dahbia, chez Feraoun qu'Amer n'arrive plus à rejoindre dans Les chemins qui montent »* p41 Nous comprenons qu'Amer n'arrive plus à rejoindre Dahbia, il ne croit pas au miracle, il sait qu'il ne possède rien et qu'il est haï ; elle est d'une famille pauvre et chrétienne, leur union serait suicidaire:

«Ma chérie, il ne suffit pas de s'aimer pour être heureux. Nous nous aimons mais nous serons malheureux... Tu voudrais que je parte et que je revienne, que je reparte et revienne encore ? Tu voudrais avoir des enfants, une grappe d'enfants à élever pendant mes va-et-vient lugubres d'oiseau migrateur maudit ? N'est ce pas que nous sommes des oiseaux migrateurs maudits ?...Alors nous nous forgeons une espèce de bonheur au rabais, une petit idéal à notre portée, et la pensée que nous sommes des déshérités de ce monde, les parias du XX^e siècle, à la vue des beaux magasins, des grandes avenues, des innombrables voitures...Nous nous disons : cela est bien beau mais ce n'est pas à nous. Ce qui reste pour nous c'est Ighil-Nezman et ses

¹ Ibid. p. 111

champs arides, ses gourbis en guenilles, ses ruelles étroites.»¹

Son avenir est ailleurs, n'importe où sauf à Ighil-Nezman car que lui reste-t-il à Ighil-Nezman hormis la maison familiale et un bout de terrain ?

«Je ne resterai pas ici parce qu'ici rien ne me plaît. Ailleurs je serai mieux, c'est sûr, j'accumulerai des années, peut être des sous, c'est moins certain»²

A vingt cinq ans, il réfléchit comme tous les jeunes de son âge, c'est-à-dire attiré par l'exil, par l'aventure :

«Voici six moi que je suis rentré, le printemps approche, il est donc normal que tressaille en moi la fibre secrète qui nous pousse à partir. J'ai beau crâner, je songe au départ exactement comme tous les jeunes. Inutile de faire le malin. Ou bien alors que me singularise, que je m'embarque tout de suite sans attendre personne».³

-6Ab/ Les laskars personnages ambigus dans Topographie idéale pour une agression caractérisée, de Rachid Boudjedra:

Cette catégorie d'actants joue un rôle évident dans le roman de Boudjedra. Ils sont les anciens émigrés rentrés au pays. Leur identité onomastique n'est pas précisée, ils sont un groupe et non un individu, leur voix portée par le migrant est omniprésente dans le texte. Leur surnom collectif « laskars » vient du mot « lascars »⁴. L'orthographe choisie par Boudjedra se rapproche de l'origine persane du mot et du sens qu'il a en arabe dialectal laskars signifiant soldats. Ils jouent un rôle répressif : le migrant les craint. Il tente, alors, de s'affranchir de leur pouvoir afin d'entreprendre l'aventure de l'émigration sans respecter leurs conseils.

Aussi, le récit est constamment interrompu par un monologue intérieur du migrant sur les laskars qui interviennent dans la narration en tant que personnages extradiégétiques. Ils l'offensent, le menacent, le culpabilisent sans pour autant le

¹ Ibid. p. 173-174

² Ibid. p. 181

³ Ibid. p. 158

⁴ Homme brave, décidé et rusé. Dérive du persan « laskhar » qui signifie « armée » Le Robert

guider ou réussir à le faire sortir de ce labyrinthe, bref, ils n'ont pas joué le rôle d'adjuvants. De son côté, *le naïf* du métro, dans sa grande solitude, se réfugie derrière une rétrospection des événements, braquant ses souvenirs sur ceux qui sont retournés au Piton parce qu'ils connaissent parfaitement les pièges du métro et de ce pays étranger. Pris de panique et fatigué de tourner en rond, il s'accroche sans cesse aux souvenirs de sa vie au village natal, souvenirs représentés seulement par les laskars «*il garde une portion de sa mémoire braquée sur les laskars*»¹

Les laskars incarnent l'expérience, celle des émigrés partis dans le pays étranger, maîtrisant et connaissant son espace complexe : «*Ils avaient alors appris, par cœur, tous les itinéraires du métro et en connaissaient tous les recoins, toutes les issues, toutes les lignes, toutes les stations, tous les escaliers mécaniques, tous les portillons, tous les méandres et tous les courbes...*»². Et pourtant, leur savoir et leur compétence ne seront d'aucune utilité au nouveau migrant. A l'instar de centaines d'immigrés algériens durant la période coloniale qui ont aidé les réseaux du FLN-ALN, les laskars représentent donc la résistance à la colonisation. Certes ils sont partis en France mais ils ont participé à la révolution armée en terre ennemie, et sont revenus en Algérie, dès l'indépendance : «*...puisque'ils y donnaient leurs rendez-vous clandestins, déposaient, dans ses corbeilles à papier, des armes et des tracts que d'autres venaient, discrètement récupérer...*»³. Selon Philippe Hamon, le degré d'héroïté d'un personnage dépend de «*son faire*» dans la narration à savoir «*les rôles thématiques*» et «*les rôles actanciels*». Les laskars jouent un rôle historique («*thématique*») important : ils ont participé à l'action politique (distribuer des tracts, transporter des armes...) et sont rentrés au village natal.

Mais ces personnages jouent un rôle trouble dans la diégèse car ils cherchent à nuire au projet du paysan au lieu de le préparer au voyage ou en lui déconseillant tout simplement d'y aller, eux qui connaissent parfaitement la France : «*L'idiot! Il ne comprend pas que c'est là que nous sommes devenus fous*». La folie est un thème lié

¹ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, p.249

² *Ibid*, p.208

³ *Ibid*, p.208

au personnage migrant dans la littérature algérienne de la période des années 1970, nous pensons, bien entendu, à Habel du roman éponyme de Mohamed Dib.

« *Furieux* » qu'il ait pu faire le voyage sans les avertir, les laskars ont misé sur son échec et sur sa mort: « *Mais au fond d'eux-mêmes, complètement montés contre lui, furieux de le voir réussir alors qu'ils ont claironné partout qu'il n'irait pas bien loin et que s'il prenait réellement le bateau, ils étaient sûrs qu'un télégramme annonçant sa mort parviendrait au Piton ...* »¹.

Et c'est précisément ce que dénonce Rachid Boudjedra à l'époque de la publication de ce roman, notamment en mettant en garde les Algériens contre les conditions de l'immigration en France :

*«Le sujet est plus politique que social, dans la mesure où je pose un problème vis-à-vis de l'Algérie d'abord, et du pays d'accueil, la France et l'Europe. J'ai essayé de dénoncer des situations insupportables, et dénoncer l'attitude des Algériens en général. Il y a une sorte de mythe sur l'émigration, comme quoi l'immigré c'est celui qui va s'enrichir, le mythe de la 404 et de l'ouvrier enrichi, qui en fait n'est jamais enrichi...Et faire des appels au secours pour qu'on se mette à décider de rapatrier les gens et stopper l'immigration. Politique par rapport au pays d'accueil sur la situation de ces gens qui travaillent et produisent aux côtés des Français et qui souvent les méprisent les ignorent, et finissent dans certains acte de paroxysme raciste par les assassiner»*².

Nul n'est à l'abri d'une telle agression violente, semble nous dire le romancier, pour qui ces racistes « *s'acharnaient sur lui comme s'ils s'étaient acharnés sur les autres, un peu partout dans le pays.* »³.

¹ Ibid, p.125

² Interview donnée par l'auteur à la télévision française en 1975
<https://www.youtube.com/watch?v=Wz8QNXXK36r>

³ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, p.160

Les laskars sont à la fois des êtres aux desseins troubles représentant l'Algérie du passé mais l'auteur les charge d'une mission, celle d'être les porte-parole du bon sens et de la raison, comme pour signifier aux lecteurs et aux prétendants candidats à l'immigration qu'il y a un risque de partir, comme l'illustre ce passage du roman:

«Ça lui apprendra à vouloir bien travailler, bien mériter son salaire en construisant des maisons pour les autres pour qu'ensuite le côtoyant dans la rue ou dans le métro, ils l'ignorent, le méprisent, le frappent, l'assassinent : de toute manière il est fait comme un rat et il a beau raconter qu'il est sorti vainqueur du labyrinthe...il ne sait pas ce qui l'attend...»¹.

Les laskars symbolisent aussi la rupture entre le passé et le présent (que représente le migrant), entre deux générations du même Piton (et donc de l'Algérie) et que tout oppose. Le départ (sans retour) du migrant vers ce monde inconnu et son destin tragique ne résultent-ils pas d'un manque de communication entre les deux parties devenues, par la force des choses, rivales ?

«depuis qu'il avait quitté le Piton sous les yeux incrédules des laskars qui n'en croyaient pas leurs saintes âmes, incapables de proférer un son, un conseil ou une dernière mise au point, submergés par la tristesse, sachant dès le début qu'il ne les écouterait jamais, fiers de lui au fond d'eux-mêmes parce qu'il avait le courage de partir travailler et envoyer de l'argent à une famille nombreuse...»².

Cette relation du paysan avec ses semblables n'est donc pas faite, uniquement, de déni et d'accusation, c'est aussi une relation construite sur la parenté, la repentance et le regret. Car, lorsqu'il est confronté à ses agresseurs (passage décrivant la scène du meurtre) et qu'il est sur le point de mourir, assailli de partout, le paysan-migrant revient à de meilleurs sentiments envers les siens, envers les laskars : *« Mais il ne perdait pas de vue les laskars comprenant soudain le sens de leurs propos sibyllins,*

¹ Ibid, p.118

² Ibid, p.164

prémonitoires ou carrément codés, regrettant d'être la cause d'un remords qui allait les hanter et les pourchasser jusqu'à leurs derniers moments...»¹.

Ainsi la quête du sujet (ce montagnard qui désirait émigrer) n'échoue pas complètement. Certes, il est mort avant même d'atteindre le but (sortir du métro) mais il a pu accomplir une tâche : pardonner à ceux (les laskars) qui ne l'ont pas dissuadé de partir et de ce fait, reconnaître que son « vouloir » son désir de quitter le Piton était voué à l'échec. Cette finalité (la *sanction* selon Greimas dans le « programme narratif) » rejoint, à notre avis, l'idée centrale du projet idéologique du roman *Topographie idéale pour une agression caractérisée* où Boudjedra condamne la violence en milieu immigré mais, aussi, une certaine politique migratoire de l'Algérie de l'époque qui laissait partir les Algériens au péril de leur vie. Les personnages « les laskars » ne feraient-ils pas partie de ceux qui n'ont pas dissuadé ce malheureux migrant ? N'appartiennent-ils pas, comme le personnage « Frère » dans *Habel* à la même catégorie d'actants qui a jeté en pâture les émigrés algériens sachant qu'ils encourageaient la violence ?

6Ac/ Le retour de Sindbad : les aventures d'un homme « neuf »

Lalla Fatima, la grand-mère de Sindbad, était mariée au Dormant au temps de la colonisation mais elle a dû le quitter, contrainte même, à le dénoncer aux militaires français pour libérer son père. Le Dormant fut arrêté et Lalla Fatma le croyait mort depuis toutes ces années. Avec son retour en compagnie du Chien, la vieille femme est persuadée qu'il est revenu pour se venger. Elle le supplie alors d'épargner son petit-fils, et que son Sindbad ne soit pas mêlé à cette histoire, ni même au jugement dernier parce qu'elle affirme que «*il a déjà tout perdu. C'est un homme brisé*»²

On suppose donc qu'à ce moment de sa vie, Sindbad le Marin est entrain de se reconstruire après un long et fatigant voyage en Europe et au Moyen Orient. A présent,

¹ Ibid, p.162

² Ibid. p. 266

il n'est plus *harraga* mais *Trabendo*¹ tentant de gagner sa vie en tant que businessman qui achète «*des vêtements à l'autre bout du monde, les transportaient à la main dans de gros sacs en plastique et les vendaient sur un marché de Carthago*»².

D'autre part, nous savons que le séjour à Beyrouth s'est transformé en cauchemar après la mort de Thamara dans un bombardement. Un drame ayant traumatisé et meurtri Sindbad, au point qu'il évitera de narrer l'histoire de ce voyage au Liban. Sindbad est finalement rentré à Carthago, fragilisé certes, mais se considère désormais comme : «*un homme neuf dans un pays neuf.*»³ annonce-t-il à deux reprises au Dormant, comme pour insister sur le fait qu'il est à fier de cette nouvelle vie qui lui permet de voyager encore en Europe ou en Asie. Tout semble indiquer donc, que Sindbad est revenu dans son pays dans l'espoir de se reconstruire et de se réconcilier avec lui-même.

Après avoir frôlé la mort aux côtés des harragas, visiter plusieurs villes européennes sans pour autant réussir à faire fortune comme il le souhaitait, nous pouvons considérer que sa migration n'est pas tout à fait un échec, elle a, au contraire permis à ce jeune « Carthaginois » de s'enrichir autrement : voyager et voir le monde, rencontrer des femmes et accumuler les expériences. Il peut même continuer les voyages tout en faisant des affaires : «*mes voyages me conduisent souvent en des lieux insoupçonnables*»⁴

«...le succès n'est pas indispensable à la légitimité des valeurs du héros : la seule chose requise, c'est sa non-défaite absolue...un acteur peut échouer dans sa quête tout en laissant de lui une image exemplaire»⁵

Le retour au pays natal est très peu évoqué chez les romanciers des années 2000 traitant de la migration, l'exil des personnages est soit voué à l'échec, soit –et c'est rarement le cas- est une réussite. Dans le cas de Sindbad, il est clair qu'en se

¹ De l'espagnole *contrabando* signifiant contrebande ou marché noir.

² Amours et aventures de Sindbad le marin. p16

³ Ibid. p18

⁴ Ibid. p26

⁵ Vincent Jouve, Poétique des valeurs. Ed PUF, Paris, 2001, p. 86-87.

convertissant au *trabendo*¹ -activité commerciale illicite réservée aux jeunes qui veulent faire fortune- il envisage d'accomplir sa quête initiale : s'enrichir.

Dans ce récit, Sindbad n'est en aucun cas victime d'une exclusion sociale, comme dans beaucoup d'autres romans mettant en scène de jeunes personnages forcés à l'exil. Au contraire, depuis son retour à Carthago, il mène une vie plutôt tranquille –alors que la ville est en guerre- il habite la seule maison encore debout à la Casbah et peut compter sur la protection de sa grand-mère.

Il est parti **clandestinement** en Europe à bord d'une petite barque pour tenter l'aventure, désormais il est un passager d'un bateau et voyage **légalement** entre l'Europe et Carthago : « *Sindbad aime la vie et aime les femmes qui portent en elles la vie au plus haut point. Ensuite, les descriptions de l'amour, l'érotisme pour employer le mot juste, découlent simplement de l'attitude de Sindbad qui demeure, en dépit de la tragédie du monde, un homme optimiste et heureux.* »²

La fin du roman est-elle un message adressé à ces milliers de jeunes candidats à la migration ? On peut réussir socialement en Algérie ? La seule migration positive est le voyage touristique ? Mais alors pourquoi Salim Bachi est-il installé en France ?****

6B/ L Algérie havre de paix : Marie immigrée à Ighil-Nezman

Marie, personnage concerné par la migration est un cas très particulier. Elle émigre dans l'autre sens : de la France vers la Kabylie. Elle séjourne jusqu'à sa mort à Ighil-Nezman et nous la retrouvons dans cet espace dans les deux romans du diptyque. Marie n'a jamais songé au retour en France et ce, malgré le décès prématuré de son époux Amer.

1 Ainsi, le "trabendo", mot né dans l'ouest Algérien et qui est tiré de "contrebande", n'est plus depuis longtemps un banal phénomène de société, comme il y en a tant chez nous, mais un puissant soubassement socio-économique de toute la société algérienne, une véritable institution, économiquement structurée, socialement hiérarchisée, génératrice d'immenses profits et pourvoyeuse de centaines de milliers d'emplois directs et indirects, avec tout ce que cela suppose de retombées sur les grands équilibres du pays, si tant est que ces derniers existent seulement. Référence : http://www.algeria-watch.org/fr/article/analyse/benchenouf_trabendo.htm

2 Salim Bachi interview (<http://www.djazair.com/fr/elwatan/316602>)

Après une longue absence Amer est comme repoussé par le village. Le jour de son retour, c'est sa compagne qui devient aux yeux des villageois l'évènement de la journée : elle intrigue les hommes, les enfants et les femmes. Le narrateur introduit, même, ce personnage avant celui d'Amer. Toutefois, il est à noter que durant les trois premiers chapitres, son nom n'apparaît pas encore : elle est désignée par « des dénominations » elles « *la Parisienne* », « *la Française* », « *la dame* », « *l'étrangère* » puis « *Madame* ». C'est seulement à la page 97 que son prénom est cité. Une intention réfléchie sans doute. Le nom, Marie, signifie chez les Chrétiens et les musulmans la vierge. Un patronyme symbolique. L'équivalent de Marie chez les Musulmans est Miriam ainsi que toutes ses variantes. Ce prénom peut symboliser une certaine pureté dans la mesure où Marie qui est française –mais d'un père Kabyle du village d'Ighil-Nezman- foule pour la première fois le sol algérien, et elle y restera jusqu'à sa mort. Est-ce par prudence que le narrateur omet, dès les premières pages du roman, de citer l'identité onomastique de cette femme ? Ou est-ce plutôt une forme de distance envers celle qui va troubler la tranquillité d'un petit village et surtout éclipser le retour de l'enfant d'Ighil-Nezman? C'est justement ce qui se produit : c'est «Madame», et non Amer qui fascine le plus les villageois, en effet c'est «*La Parisienne qui mit en émoi tout le village*» p11

Par ailleurs, c'est Marie qui est la première à prendre la parole dans le roman, lorsqu'elle s'adresse à son mari en descendant du taxi : «*Tiens voilà des Kabyles !*» p12. Ainsi le retour d'Amer dans son village natal semble moins intéresser le début de la narration. Alors que sa femme se sent très vite à l'aise, souriante et imperturbable, Amer est, en fait inquiet.

Quant à Marie, son cas reste particulier. Loin du feu des actions du roman, elle est néanmoins un personnage central, toujours au petit soin avec son mari, elle apparaît dans plusieurs situations comme la confidente d'Amer. Mais son personnage est assez complexe. Née d'une relation adultère entre une mère Française, Yvonne, et un père Kabyle, Rabah, elle connaît une vie aussi agitée que celle d'Amer. Avant de se marier avec lui, jeune adulte, elle erre comme lui à Paris. Dans le diptyque nous retiendrons d'elle, la fidélité à son mari, elle est aussi une mère égale à elle-même, patiente et

dévouée pour son fils au point d'irriter Amer n'Amer.

Sa présence dans *La Terre et le sang* est irrégulière. Est-elle effacée des moments forts du récit du fait qu'elle soit étrangère au village? Pourtant c'est Marie qui ouvre le roman. Si elle n'a pas trop souffert du dépaysement, c'est parce que quelque part elle devait se résigner à connaître les racines de son père et de son mari. Elle dut pour cela affronter le tempérament kabyle. Elle fait l'objet d'une jalousie collective des femmes. Ne pouvant se mesurer ni à sa beauté, ni à sa façon de s'habiller, celles-ci vont peu à peu l'admirer, elles voient surtout en elle cette femme vivant dans son époque, une femme libre. Comme l'explique le narrateur, on accepte que des gens du village partent et reviennent à Alger, en France ou ailleurs, mais on n'admet pas qu'une personne – ou une famille- étrangère s'installe au village. A Ighil-Nezman la vie évolue à huis clos : les familles se connaissent depuis des générations, elles se haïssent et s'aiment, elles marient leurs enfants entre elles. Les villageois, hormis Amer et deux vieux de la Djema, ne savent qu'elle est la fille de Rabah, alors on se méfie d'elle, on surveille ses moindres faits et gestes. Les femmes du village étaient persuadées qu'Amer était comblé d'amour, aucune fille du village ne pouvait rivaliser avec Marie, et c'est pour cela qu'elle sera plus tard acceptée par les femmes, (sauf Kamouma). Il faut dire qu'au tout début, lors de son arrivée, tout le monde craignait qu'elle n'aille agiter la tranquillité du village. Les dires se répandent à son sujet : les Françaises ont cette habitude de sortir toutes seules, faire les courses, interpellier des hommes...etc. Effectivement quand Amer emmena Madame au café ou dans la grande place, elle s'ennuya très vite de la présence des hommes, car au contraire elle faisait tout pour ressembler aux femmes kabyles. Elle apprend la langue, elle sacrifia tout son temps pour obtenir la reconnaissance des proches de son mari, en particulier sa mère, au point de subir les remarques du groupe des femmes, les jeunes en particulier. Les voisines habituées à sa présence, se moquaient et riaient d'elle, lorsqu'elle commence difficilement à apprendre la langue kabyle. C'est ainsi que pensant naïvement et tout bêtement qu'elle avait appris à dire qu'elle est belle comme la lune, intelligente comme une déesse, prononce en kabyle devant son mari :

«Je suis noire comme la suie, je suis sotte comme une ânesse». (p. 96)

Cependant elle ne tardera pas à maîtriser le kabyle et même à converser avec les autres. Mais peut-on voir que derrière le personnage discret, se dissimule un certain isolement délibéré qui veut protéger Madame ? Car d'après le narrateur elle est la « terre et son sang », héritées d'un père inconnu. Son sang et la terre dans laquelle elle s'est installée sont encore vierges, elle vient donc à Ighil-Nezman pour explorer ces deux éléments, pour connaître cette origine kabyle qu'elle a eue par accident (la relation de son père avec Yvonne et la rencontre avec Amer). Ceci dit son personnage est discret, prudent parfois silencieux et maladroit (lorsque Amer la trompe avec Chabha). Marie est centrale dans la narration : elle incarne ce lien de mémoire qui relie l'Algérie et la France. Elle rappelle à Amer qu'il a quitté cette terre (la France) dans laquelle il est resté quinze années. L'infidélité d'Amer envers la France est atténuée par son mariage avec Marie qui est à moitié française. Non seulement il aime sa femme mais le sang de Marie est précieux: n'oublions pas qu'elle porte le sang de Rabah, l'oncle d'Amer, et plus tard elle donnera un fils kabyle. C'est son sang qui assure donc la parenté et la descendance kabyles. Lorsque Amer révèle à Dada Ramdane que Marie est la fille de Rabah, Ramdane voit le salut en elle, sa venue à Ighil-Nezman peut réconcilier les deux familles : les Ait-Arbi et les Ait-Hamouche : *«Maintenant, je n'ai plus peur pour vous. Le sang de Rabah revient dans celui de sa fille. La terre et le sang ! Deux éléments essentiels dans la destinée de chacun»*. (p. 126).

En outre, elle ne sera jamais confrontée au danger. Tout au long du récit, elle ne participera pas aux événements tragiques auxquels Amer fut impliqué. Comme si le narrateur voulait la protéger, la préserver et l'éloigner de tout risque. .

Les préjugés de Madame concernant la société et les femmes kabyles en particulier s'estompaient de jour en jour lorsqu'elle comprit les codes qui régissent cet univers. Un monde qu'elle considère au début misérable, hostile, insignifiant et où la place de la femme kabyle dans la famille est une simple présence au service du mari. Mais elle se défait, petit à petit, de ces préjugés pour arriver à comprendre qu'un équilibre existe entre les hommes et les femmes de ce village :

«Pourtant au début, cette société lui parut absurde, inimaginable, arriérée pour tout dire...les femmes elles-mêmes lui semblèrent si insignifiantes qu'on ne pouvait les traiter autrement. Elle dut se détremper peu à peu. D'abord elles n'étaient pas si sottes.Marie, s'en aperçut : la femme a son rôle. ..Au bout de quelque temps, Marie ne constata plus rien de curieux chez nous» (p.98)

Ici le narrateur introduit le pronom «nous» qui inclut certainement l'écrivain lui-même. Peut-on comprendre alors que Feraoun invite ici le lecteur français –certains reniaient à l'époque l'existence d'un quelconque civisme et qui pensent que seul le modèle social européen est juste pour les hommes et les femmes- à observer attentivement cette femme française (Marie) qui s'est trompée mais qui s'est corrigée pour se lier passionnément à cette terre, à ses hommes, à sa culture et même à sa langue? Le personnage Marie, création fictionnelle (même si elle est inspirée d'un réel- une Française a vécu dans le village natal de Feraoun, Tizi Hibel) rend compte d'un contexte plus général renvoyant au champ marqué par un humaniste dans lequel ont évolué certains intellectuels algériens et français tel Feraoun ou Emmanuel Roblès convaincus que la diversité sociale est une richesse. Arezki Metref dans son étude « Pour une relecture perpétuelle de M. Feraoun » Les héritages de M .Feraoun in revue Actualité, cultures berbères n° 8/59 été 23008 écrit : *« L'humanisme de Feraoun c'est cette connaissance des siens dans la langue de l'autre, cet entremêlement spontané entre le monde de l'imaginaire kabyle et une pédagogie de la rationalité sociale, cet univers dont l'axe de gravité est l'homme qu'on appelle aussi l'universel »p36*

Marie ne s'est jamais plainte de la misère du village, de la laideur des maisons et de la routine.

Elle dut aussi s'adapter peu à peu aux traditions d'Ighhil-Nezman, des rapports entre hommes et femmes, et des réactions des gens qu'elle avait du mal à comprendre au début :

«Ce qui la choquait ou la surprenait au début devenait curieusement logique» (p. 98)

Le narrateur brosse un tableau des paysages de la Kabylie, lorsque Amer emmène

Madame découvrir le site autour du village, ils rendent visite à leur nouvelle propriété de Tighezrane. Elle admire les paysages de la Kabylie, elle qui connaît, écrit le narrateur, les oiseaux, les fleurs et la verdure à travers les jardins publics parisiens et à travers les livres. La nature est belle, la main de l'homme l'a bien entretenue, le narrateur la décrit comme étant *«une nature embellie par l'artifice, guindée et élégante comme une femme discrètement poudrée dans sa tenue de sortie»*. Quelques lignes plus loin, le narrateur introduit la phrase suivante : *«Madame est contente»*. Il explique qu'en venant à Ighil-Nezman, *«elle s'attendait à moins»* de ce qu'elle a vu jusqu'ici. Certes, la misère est partout, mais Madame préfère fuir la rudesse parisienne celle où elle n'était qu'une femme comme toutes les autres. Elle préfère fuir *«cette vie de chien»*, où elle était au bas de l'échelle sociale. A Ighil-Nezman par contre c'est une autre vie qui commence pour elle. Ces changements font d'elle une nouvelle femme, elle est transformée. Elle devient sage et donne des conseils. Aussi elle ne veut plus quitter la Kabylie car au village elle est au moins estimée.

Ni tout à fait Française ni encore Kabyle, Marie qui a du sang des deux rives, entend bien réussir sa nouvelle vie avec Amer. Alors qu'elle a vécu des moments pénibles lorsqu'elle était enfant –elle n'a pas connu son père, et a gardé un mauvais souvenir de celui qu'elle appelait papa : Joseph Mitard le compagnon de sa mère- et une adolescence d'égarée entre des amants peu scrupuleux, une menace d'être emprisonnée pour avortement, et se déplaçant sous une fausse identité, elle fera la rencontre d'Amer alors qu'elle était au plus mal de sa vie -elle venait de perdre son bébé à l'hôpital- et elle doit son salut à ce «cousin». La relation quoi que timide au début, ne tarde pas à déboucher sur une histoire d'amour. Le couple passa trois années en France, et sans donner plus de précisions sur le début de leur liaison, le narrateur préférant d'abord omettre ce passage de la vie du couple (comme en page77) revient brièvement sur cette période vécue à Paris. Il indique notamment qu'ils vécurent des moments heureux et des moments difficiles. Ce qui nous semble, par contre intéressant c'est que le narrateur explique le choix d'Amer en ces termes :

«Amer-ou-Kaci peut arrêter là toute évocation du passé. Il y aurait, certes, un roman à écrire, sur ce que fut ensuite son existence là-bas, avec Marie,

leurs joies et leurs soucis, les moments difficiles ou poignants, la lutte qu'ils durent mener, tous deux, pour s'assurer la paix et un peu de bonheur, puis, à la fin, l'inexplicable nostalgie qui lui fit quitter la France pour répondre à l'appel impérial de sa «Terre». Mais à quoi bon ? Désormais, rien ne compte à ses yeux que le fait de se retrouver à Ighil-Nezman, au milieu de tous, pour occuper sa place. Il est là avec Marie, la fille d'Yvonne et sans doute de Rabah. Ils ont l'avenir devant eux». (p. 77)

Cet avenir dont parle le narrateur se trouve à Ighil-Nezman. Le choix n'est pas anodin, ils étaient jeunes, ambitieux mais ils voulaient marquer une pause dans leur vie. Ils avaient la possibilité de songer à autre chose, à refaire leur vie. Après trois ans de vie commune en France ils n'espéreraient rien de ce pays qui leur semblait de plus en plus hostile. Ils vont donc à Ighil-Nezman en quête d'un lieu de répit, de ressource : pour Amer retrouver les seins, pour Marie voir pour la première fois la terre de son père qui l'adoptera jusqu'à sa mort. Ce départ (retour pour Amer) n'est pas une aventure, ni une décision irréfléchie, c'est une sorte de nouvel exil salvateur:

«Lorsqu'ils décidèrent d'en finir avec Paris pour se fixer à Ighil-Nezman, il n'y eut de leur part ni coup de tête, ni illusions, ni goût de l'aventure. Tout simplement, ils étaient fatigués d'un certain genre de vie qui pouvait en fin de compte leur réserver des aventures, alors qu'un autre, dont parlait souvent Amer, s'offrait à eux, tout gratuit, sans trop de risques». (p. 100).

Influencée par Amer, Marie accepte ce nouveau départ pour une vie commune. Le narrateur veut ainsi expliquer que l'exil des deux côtés est dissemblable. Celui d'Amer est une obligation, une contrainte (obligé de subvenir et de survivre) chargé de moments de solitude et d'amertume, d'aventures risquées et périlleuses, alors que l'exil de Marie est plutôt quiet, libre sans obligation :

«Elle se trouvait belle, bien mise, bien logée, ayant un mari convenable. Elle savait que sa qualité de Française la faisait respecter et n'en abusait pas. Parfois, il lui semblait qu'elle était là en vacances...» (p. 98)

Aussi Madame fait l'objet d'une attention et d'une protection particulières lorsqu'elle s'enferme dans ses pensées ou qu'elle est prise de nostalgie tout le monde s'occupe

d'elle : son mari, Kamouma, et même les voisines :

«Ima Kamouma s'en apercevait et évitait de lui parler. Amer se faisait doux. De jeunes voisines venaient la distraire et réussissaient à la faire rire... Bref, elle était largement acceptée et tout le monde était au petit soin avec elle : «Elle était une petite reine, choyée». (p.99)

Fort heureusement qu'elle se «kabylise» tout doucement, au bonheur de son mari et son entourage :

«Elle faisait de nombreux projets, les discutait avec Amer qui constatait avec plaisir qu'elle se lamait et se «kabylisait» (p.98).

Même Kamouma l'accepta tout naturellement, elle voyait en elle une femme gentille qui ne posait pas de conditions et qui est restée très attachée à son mari.

La seule fois où elle se sentit seule, rattrapée par la réalité de l'exil, c'est lorsqu'elle apprit les rumeurs d'une liaison entre Amer et Chabha. Se sentant trahie, elle eut la première colère contre Kamouma. Marie pleure et le narrateur décrit toute sa profonde désillusion :

«Ce fut d'abord le sentiment de sa solitude et de son exil qui la fit s'apitoyer sur elle-même car elle se vit sans défense, sans ami, abandonnée dans cette société qui lui apparut soudainement hostile. Puis ce fut la trahison de son amie et de son mari, qui lui fit mal, telle une injustice trop lourde à porter. Dans ses larmes, elle songea qu'il n'y avait pas bien longtemps, en d'autres lieux, ce qui lui arrivait là ne l'eût nullement troublée. Pour avoir vécu sans reproche depuis deux ans, dans des conditions particulières, primitives pour tout dire, il lui sembla qu'elle avait retrouvé son ancienne simplicité». (p. 225)

Mais Marie se remettra de cette histoire, et malgré la disparition de son époux, elle restera à Ighil-Nezman encore une vingtaine d'années jusqu'à sa mort. Et petit à petit elle devient une Kabyle à part entière même si plus tard son fils sera malheureux à cause de ce choix. Dans *Les Chemins qui montent*, le narrateur explique comment elle s'est fondue dans les rites et les traditions des femmes Kabyles :

«Ma mère a fini dans la peau d'une croyante d'Ighil-Nezman. En un sens c'est une

bonne fin pour une Française devenue Kabyle». (p 103)

Autre exemple, elle devient hypocrite en refusant la proposition faite par Malha qui désirait marier sa fille Dahbia (issue d'une famille pauvre) à son fils.

Elle va pour cela invoquer le prétexte de l'origine d'Amer n'Amer:

«Tu comprends, nous, Français, nous ne sommes pas Kabyles.» (p 46).

Pour conclure, disons que tout en étant une migration identitaire, l'exemple de Marie diffère de celle de son fils dans la mesure où elle accepte sa double appartenance algéro-française et la vit sans déchirement. Elle a vécu paisiblement à Ighil-Nezman, sa mort contrairement à celle d'Amer n'Amer «violente», est «naturelle».

CHAPITRE III : LA MIGRATION ET SES MISES EN FORME

A/ ANALYSE TITROLOGIQUE DES ROMANS SUR LA MIGRATION

A1/ - Introduction

Dans ce chapitre nous allons tenter d'analyser les titres d'un ensemble de romans ayant trait à la thématique de la migration retenue par notre recherche. Les titres choisis ne renvoient pas nécessairement aux textes du corpus essentiel de notre travail. Nous élargissons notre réflexion à d'autres romans signalés, d'ailleurs, dans la seconde partie, fin du chapitre³ (« La période des années 2000 ») .Nous nous proposons d'analyser les titres à la lumière des notions théoriques proposées par Gérard Genette.

A la différence des titres de la presse écrite souvent formulés explicitement pour susciter l'intérêt d'un large lectorat ou des essais scientifiques dont la réception est généralement restreinte, le titre d'un roman peut s'énoncer de façon explicite ou implicite.

En littérature, un titre -qui répond parfois à une exigence de l'éditeur- est le point de départ d'une lecture. Il intrigue, oriente et incite le lecteur à consulter le livre, comme il peut parfois le tromper. Il est utile de rappeler que c'est Claude Duchet qui propose le néologisme de «titrologie» en y repérant certaines fonctions, à ce sujet il écrit : *«Le titre du roman est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »*¹

En d'autres termes, Léo H. Hoek voit dans le titre une utilité à répondre aux besoins du marché, en ce sens, il constitue une médiation entre le lecteur et l'écrivain. Hoek propose alors les fonctions suivantes :

- *« une fonction « apéritive » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt*

¹ Claude Duchet « *Éléments de titrologie romanesque* » Revue Littérature n°12 décembre 1973

- une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement.

- une fonction distinctive : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit. »¹

De ce fait, la théorie littéraire a commencé à s'intéresser de manière formelle aux titres à partir des années 1970, date à laquelle la titrologie a vu le jour avec les travaux de Claude Duchet, Hoek Léo ou encore Gérard Genette.

Cette approche titrologique est présentée avec détails dans les ouvrages de Gérard Genette entre autres *Palimpsestes*² et *Seuils*³. Dans ce dernier à la page 12 le critique affirme au sujet du titre « si il n'est pas le texte, il est déjà du texte ».

Rappelons que la titrologie est une notion qui appartient à l'une des catégories de la transtextualité, à savoir, la paratextualité définie comme suit par Gerard Genette lui-même:

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de cas que j'appelle : le paratexte : titres, sous-titre...qui sont ... le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde »⁴.

Par ailleurs, Gérard Genette introduit le paratexte en l'élargissant à deux catégories: le *péritexte*⁵ se plaçant à l'intérieur du texte (titre, préface, première de couverture, titres de chapitre, exergue...) et *l'épitéxte* situé à l'extérieur du texte (les entretiens, correspondances, journaux intimes produits par l'auteur au sujet du texte en question).

¹ Léo H. Hoek. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981.

Cité par J-P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990, p.68

² Paris Le Seuil 1982

³ Paris Le Seuil 1987

⁴ Le magazine littéraire «cent ans de critique littéraire » n°192 février 1983

⁵ Terme que Gérard Genette introduit dans *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, puis développée dans *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987,

Tous les romans choisis pour la rédaction de ce chapitre appartiennent au corpus de notre recherche et contiennent les données paratextuelles citées par Genette.

Pour désigner et définir les quatre fonctions principales du titre, Gérard Genette se référant à la triple relation fonctionnelle de Leo H. Hoek (désignation, indication du contenu, séduction du public), élabore la classification suivante :

-La fonction de désignation ou d'identification de l'œuvre : *«seule obligatoire, mais impossible à séparer des autres, puisque, sous la pression sémantique ambiante, même un simple numéro d'opus peut s'investir de sens.»*¹

-La fonction descriptive : *«elle-même thématique, rhématique², mixte ou ambiguë selon le choix fait par le destinataire du ou des traits porteurs de cette description toujours inévitablement partielle et donc sélective, et, selon l'interprétation faite par le destinataire, qui se présente le plus souvent comme une hypothèse sur les motifs du destinataire...»*³

-La fonction connotative ou de «valeur connotative» : *«...tout titre, comme tout énoncé en général, a sa manière d'être ou, si l'on préfère, son style- et même le plus sobre, dont la connotation sera au moins : sobriété (au plus, ou au pire : affectation de sobriété)»*⁴

-La fonction séductive est comme son nom l'indique cherche davantage à attirer le lecteur et de ce fait, à créer une certaine illusion. Gérard Genette qui parle d'une «efficacité douteuse» précise : *«elle peut se révéler positive, négative, ou nulle selon les récepteurs.*

¹ *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p.96-97.

² Deux termes que Genette évoque dans *Seuils* en remplacement aux deux classes de titres proposés par Léo H. Hoek que sont les titres «subjectaux» pour «thématiques» et qui ont un rapport direct avec le texte, et les titres «objectaux» pour «rhématiques» qui désignent le texte en tant qu'objet (roman, poème...etc.).

³ *ibid*

⁴ *Ibid*

A2 Classification et analyse des romans de notre corpus selon la grille de Gérard Genette

A2a/Fonction de désignation ou d'indentification

- **Des espaces identiques/titres très explicites:**

De par cette fonction, comme expliquée par Gérard Genette, nous avons relevé trois œuvres de notre corpus¹ présentant des titres explicites dans la mesure où ils renvoient à des espaces géographiques qui ont un lien direct avec la migration. Les trois romans concernés, ont tous été écrits dans les années 2000, et les récits évoquent uniquement le phénomène des harragas. Il s'agit des romans de Abdelhafid Ouadda *Spania*² ; de Farid Benyoucef *Les amants de Cordoue*³ et de Maâmar Farah *Le rêve Sarde*⁴.

Dans ces trois titres, il apparaît clairement que les auteurs désignent des pays du sud de l'Europe (Italie et Espagne) qui se particularisent comme étant depuis une quinzaine d'années, les nouveaux eldorados pour les jeunes harragas des pays du Maghreb. En effet, la presse algérienne et européenne ne cesse de rapporter les drames survenus ces dernières années avec les échouages des barques aux larges des côtes espagnoles ou italiennes. Dans cette optique, il nous paraît évident que les trois auteurs cités ont choisi de se référer à des données factuelles et de les traduire, à travers les titres, par un espace géographiquement précis : le nom d'un pays pour *Spania* (traduction en arabe d'Espagne), d'une ville d'Andalousie pour *Les amants de Cordoue* et enfin d'une île italienne, en l'occurrence, la Sardaigne, pour *Le rêve sarde*.

Ce qui a retenu notre attention, c'est également le fait, que les deux auteurs de *Spania* et *Le rêve sarde*, respectivement Abdelhafid Ouadda et Maâmer Farah, ont mis en scène leurs villes d'origine (Oran pour le premier, Annaba pour le second), pour introduire dans leurs récits l'Espagne et l'Italie. Il semble, donc, que cette

¹ Corpus **premier** (*Le fils du pauvre* et le diptyque de M. Feraoun, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de R. Boudjedra, *Habel* de M. Dib, *Harraga* de B. SansaL, *Amours et aventures de Sindbad le marin* de S. Bachi, *Il aura pitié de nous* de R. Djigouadi) ou **secondaire** les autres romans faisant l'objet de cette analyse titrologique

² ENAG éditions, Alger, 2012

³ Editions Média-Plus, Constantine, 2012

⁴ Editions LSA, Annaba, 2007.

spatialisation narrative obéit à des destinations dictées par la géographie tel que cela est rapporté par la presse écrite nationale. En effet, les harragas de l'Est algérien transitent par Annaba pour rejoindre ensuite la rive sud de l'Italie ; tandis que ceux des régions ouest, optent habituellement pour les villes d'Oran ou Mostaganem pour emprunter la même destination : l'Andalousie.

-Spania de Abdelhafid Ouadda :

Dans ce roman, l'auteur a choisi un titre qui a une double dérivation. D'abord, l'origine du nom Espagne date de l'époque romaine qui veut dire « pays des lapins », puis une deuxième dérivation, une transcription langagière utilisée par les Maghrébins dans leur langue vernaculaire pour désigner l'Espagne.

A la lecture du roman, nous avons relevé plusieurs transcriptions que l'auteur emploie en caractères italiques, et ce, surtout dans les premières pages : *sahbi (mon ami), tahtaha, Haouch, Ouahran (Oran), Z'megra (les émigrés), Lagraa (le chauve), bahri, Oropa (Europe), Khalti (ma tante) ...etc.* Le terme *Spania* est d'ailleurs lui aussi employé à la page 3, lorsque le personnage principal, Abdessetar, surprend une discussion entre quatre jeunes originaires de Mostaganem (Moktar, Nory, Zoubir, Kouidar) qui envisagent de partir pour l'Espagne : « *Zodiac, « acherine mellioune, Spania* »¹. » page 3

Le récit qui se déroule à Oran, ville algérienne de l'Ouest ayant une proximité géographique et culturelle avec l'Espagne, relate la tentative avortée de ces quatre jeunes Algériens dont le rêve est de rejoindre le sud de ce pays européen. L'auteur qui, lui-même, est originaire de la ville d'Oran, né en 1956 et installé depuis 1977 en France, a vécu des moments difficiles durant ses premières années d'exil en France où il a souffert de la clandestinité.²

-Le rêve sarde de Maâmar Farah

¹ Qui veut dire : vingt millions pour l'Espagne.

² Interview de l'auteur : <http://www.nordeclair.fr/Locales/Roubaix/2009/08/02/les-bruleurs-de-mer.shtml>

L'auteur narre l'histoire de Karim. M, un quinquagénaire qui, menant une existence recluse, revient dans sa ville natale pour y écrire un roman. Il décide un jour d'accompagner un groupe de six jeunes harragas qui veulent rejoindre la Sardaigne dans une embarcation de fortune. Atteignant enfin l'île après un périple fatigant et risqué, les clandestins échouent sur une plage déserte. Repéré par les gardes-côtes italiens, le groupe se sépare : tandis que les jeunes harragas s'engagent à poursuivre l'aventure en Europe, Karim. M renonce à mener une vie de clandestin et décide de rentrer en Algérie. Le titre du roman apparaît donc en page 76 pour expliquer ce choix :

« Le rêve sarde n'était pas pour lui. Il avait autre chose à faire de l'autre côté de la Méditerranée » p.76.

Le personnage principal, refuse donc de rester en Italie ce qui est quasiment un fait inédit dans les romans étudiés, sa seule satisfaction est d'avoir pu accompagner et veiller sur ces jeunes qu'il a rencontrés par hasard sur une plage à Annaba.

-Les Amants de Cordoue, de Farid Benyoucef :

C'est le récit de la migration clandestine dont la trame est l'histoire d'un amour impossible. Une relation née d'une rencontre fortuite entre Amir, un Algérien de 25 ans, étudiant en histoire de l'art à Alger et Maria, une Franco-Algérienne de 21 ans - fille de harki. Le narrateur, un journaliste envoyé en Andalousie pour enquêter sur le phénomène de la hargra, fait la rencontre de Staïfi, un Algérien installé clandestinement en Espagne. Ce dernier qui connaît tous les harragas ayant débarqué en Espagne, va servir de guide au jeune journaliste et lui narrer l'histoire troublante de ce jeune couple. Dans ce roman, l'auteur opte pour un titre qui réfère à une *fonction de désignation ou d'identification* d'un lieu, en l'occurrence la ville de Cordoue au sud de l'Espagne. Mais nous pouvons, par ailleurs, repérer la *fonction séductive* qui consiste à appâter le lecteur pour l'achat du livre.

A2 b-Fonction descriptive et de désignation :

-Topographie idéale pour une agression caractérisée de Rachid Boudjedra :

Le titre se compose de six mots : (1) *Topographie* (2) *idéale* (3) *pour* (4) *une* (5) *agression* (6) *caractérisée*, mais ne comporte pas pour autant un ensemble sémantique ambigu, du fait qu'il résume parfaitement l'histoire du malheureux paysan qui débarque dans le métro parisien. En effet, le titre s'appuie sur deux éléments essentiels du récit : l'espace (*Topographie idéale*) et l'attaque dont est victime le voyageur (*agression caractérisée*).

Rachid Boudjedra lui-même confirme cette idée dans une interview où il signale que :

*«il y a un côté pictural et un côté cinématographique dans la Topographie, d'où d'ailleurs le long titre, un peu comme au cinéma...mais j'aime bien les longs titres pour les romans...ça a gêné certains paraît-il. En plus ça résume vraiment le roman : Topographie idéale c'est le métro, agression caractérisée c'est l'assassinat de cet ouvrier...»*¹

Topographie signifie selon le dictionnaire le Grand Robert : 1-«*Technique du levé des cartes et des plans* de terrains assez étendus (à la différence de la planimétrie), à échelle relativement petite et en supposant la terre plane (à la différence de la géodésie*)*. 2 /*Représentation graphique (Dessin) d'un terrain, d'une portion de territoire, avec l'indication de son relief*.

La configuration de l'espace dans ce texte, est comparable à cette «*topographie absurde du plan du métro*»²; le narrateur emploie le terme **Topographie** à plusieurs reprises pour souligner entre autre l'immensité, la densité et l'hostilité de ce système pour le paysan «*Et lui se demandant s'il n'avait pas déjà vécu cette situation hallucinante, mélangeant la topographie de l'espace et celle de la mémoire...*»³; «le

¹ Interview accordée à la télévision française en 1975 : (<https://www.youtube.com/watch?v=Wz8QNXXK36rY>)

² *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. P.165.

³ Ibid. p.143

*substrat topographique est beaucoup plus terrifiant...»*¹ ; «*cette topographie aérienne l'inquiète au plus haut point*»².

L'adjectif **idéale**, renvoie dans ce titre à la perfection du lieu et de l'architecture, dans un espace où «*La symétrie est scrupuleusement respectée. Aucune place à la spontanéité !*»³.

Ainsi, la combinaison **Topographie idéale**, est synonyme de labyrinthe pour le voyageur, un espace «*idéal*» pour se perdre dans le métro parisien, mais aussi un cadre «*idéal*» pour abriter la scène de crime de l'émigré algérien.

Quant à la deuxième partie du titre, elle se compose du nom **agression** signifiant attaque violente, qui associé à l'adjectif **caractérisée**, renvoie à l'instinct belliqueux des assassins et à l'atrocité du crime raciste.

Il nous paraît donc que c'est la fonction descriptive de la classification de Genette, qui est la mieux appropriés au titre du roman de Rachid Boudjedra, une *fonction abrégative* selon Léo H. Hoek et dont le contenu résume l'œuvre.

Au risque de dérouter le lecteur, l'auteur choisit de recourir non pas à un titre simple, trompeur ou séduisant mais à un titre long et complexe, peut être même difficile à retenir. L'histoire est annoncée à partir du titre qui se place tel un texte introductif du roman. Il est également le reflet de la complexité du récit, du lieu, de l'enquête, de l'agression, dans cette œuvre qui reprend incontestablement les caractéristiques du Nouveau roman (personnages privés de noms, fausses pistes de l'enquête, description abusive des objets, récit enchâssé...). N'y a-t-il pas une ressemblance entre le titre de Boudjedra et ceux de Robbe-Grillet publiés à la même époque : *Projet pour une révolution à New York* en 1970, et surtout *Topologie d'une cité fantôme* sorti en 1976, soit une année après *Topographie idéale pour une agression caractérisée*?

D'autre part, il est utile de préciser que le titre *Topographie idéale pour une agression caractérisée* se détache des deux romans de Boudjedra qui le précèdent, à savoir *La*

¹ Ibid. p.141

² Ibid. p.114

³ Ibid. p74

Répudiation écrit en 1969, et *l'Insolation* en 1972. Ces deux titres, se résument à deux noms, certes tranchants et directs, pour dénoncer la société traditionnelle de l'époque, mais ils sont moins explicites que le titre qui nous intéresse.

-La Terre et le sang de Mouloud Feraoun :

Dans *La Terre et le sang*, Feraoun explore les thèmes de l'enracinement et du déracinement en terre Kabyle et en France. La **terre** est un élément essentiel du récit, d'une part pour décrire le village Ighil-Nezman, ses montagnes et ses étendus (terre des ancêtres, des origines), et d'autre part, elle est la terre de l'exil, de la France (représentée en grande partie par la mine) pays dans lequel Amer est parti travailler. Amer retrouve finalement son village après des années à errer en France, après avoir entendu « *l'appel impérieux de la terre* ».

La Terre et le sang roman ethnographique et réaliste, dans lequel l'auteur décrit fidèlement la paysannerie kabyle, les montagnes, les rites, le quotidien des habitants, la Djamaa, et les femmes à travers le regard de Marie. La **Terre** c'est aussi une histoire d'héritage, d'alliances et de mariage, et de complots. Les thèmes sont nombreux dans ce récit : migration, condition de vie des travailleurs émigrés, mariage mixte, meurtre et vengeance, intégration...etc.

Le terme **sang** fait référence au double meurtre, au sang de Rabah tué dans la mine en France, et celui d'Amer dans l'explosion. Le **sang** désigne aussi l'honneur et la dignité kabyle, compromis par Amer, la vengeance devient alors un thème central dans le roman.

Ce titre dépeint aussi le personnage Marie, et son «exil» à Ighil-Nezman, «Madame» venue avec son mari est un personnage clé du roman : «*Le sang de Rabah revient dans celui de sa fille. Oui, il revient dans notre terre. La terre et le sang ! Deux éléments essentiels dans la destinée de chacun*»¹

¹ *La terre et le sang*. p.124

-Les Chemins qui montent de Mouloud Feraoun

Ce titre est tiré d'un dicton kabyle, mis en évidence au tout début du roman :

*«Pour rejoindre Fort-National
Les chemins sont forts nombreux ;
On a beau choisir le sien :
Ce sont des chemins qui montent »¹*

Ce roman, prolongement de *La Terre et le sang*, réactive vingt cinq ans après la mort de Amer-ou-Kaci, le thème du déracinement, à travers son fils Amer n'Amer.

«Dans les chemins qui montent, ce que j'ai voulu dépeindre, ce n'est pas le roman d'amour de Dehbia et Amer, c'est le désarroi d'une génération à demi évoluée, prête à se fondre dans le monde moderne, une génération digne d'intérêt, qui mérite d'être sauvée et qui, selon les apparences, n'aura bientôt d'autre choix que de renoncer à elle-même ou de disparaître. Ni les Français ni les Musulmans ne trouveraient leur compte dans cet ouvrage. Du moins j'aurais témoigné en toute sincérité et j'aurais réglé mes comptes avec moi-même.»²

C'est un rude **Chemin**, escarpé, anfractueux, et difficile, comme les routes des montagnes menant à Ighil-Nezman qu'emprunte Amer n'Amer, fils d'une Française et d'un Kabyle. Un **chemin** qui ne mène finalement nulle part, puisque le «fils de Madame» est rejeté par les gens de son village et par les Français. Il est, à ce titre, sans cesse confronté au problème identitaire: «Suis-je Kabyle, moi, ou Français ?»³ et finira par trouver son **chemin** en se liant avec une chrétienne, Dehbia, et en créant une cellule communiste dans le village.

***Le marqueur voyage/Odyssée**

¹ *Les chemins qui montent*. p.7

² Lettre destinée à Paul Flamand, le 31 mars 1956, in *Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis*, éd Bouchène, Alger, 1991, p.126.

³ *Les chemins qui montent*. p.212

Parallèlement à ce qui vient de précéder, nous constatons également que deux autres titres expriment manifestement le terme d'un voyage ou d'un récit rempli d'aventures. L'intention est donc d'annoncer explicitement au lecteur qu'il doit s'attendre à un thème lié au voyage et donc, à la migration.

-Voyage au bout du délire de Zoubeïda Mameria :

A première vue, dans *Voyage au bout du délire*¹, les termes «voyage» et «délire» ne sont pas équivoques, et sans hésitation, un simple lecteur pensera à une harga ou à périple qui s'est mal terminé.

Le narrateur, Adam vint-six ans vit à Alger et ne cache pas son dégoût, son amertume face à l'existence ; son souhait le plus cher est de quitter le pays. Au fil du récit, il rencontre une femme, plus âgée que lui et amie de son oncle. Il finit par tomber amoureux d'elle, une nouvelle vie commence pour lui, et petit à petit il laisse tomber l'idée de partir à l'étranger, le roman s'achève ainsi par les propos d'Adam :

«J'ai tenté d'être le héros de ma vie! Je crois que j'ai réussi. Il ne me reste plus qu'à apprendre à la vivre réellement avec Hayette dans notre pays où la justice sociale ne sera pas un vain mot.» page 145.

Nous remarquons donc, que contrairement à ce qu'annonce le titre, la *Harga* pour ce jeune algérien n'a pas eu lieu, nous ajoutons donc une autre fonction qui est la fonction séductive «*d'efficacité douteuse*» comme le précise G.Genette, et qui «*elle peut se révéler positive, négative, ou nulle selon les récepteurs, qui ne se conforment pas toujours à l'idée que le destinataire se fait de son destinataire*»².

Dans ce roman la harga, une vie ailleurs, a été remplacée par une femme Hayette : du point de vue onomastique le prénom « Hayette » est doté d'une symbolique importante; il signifie « vie » dans son sens le plus large.

-Amours et aventures de Sindbad le marin de Salim Bachi :

¹ Editions Alpha, Alger, 2011.

² *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p.96-97.

Salim Bachi revisite le titre du conte des *Mille et une nuits* et propose «*Amours et aventures de Sindbad le marin*». Le Sindbad que suggère Bachi est algérien et harraga de son état. Il effectue une sorte d'odyssée des temps modernes : «*Sindbad était immortel : il renaissait à chaque génération et il s'incarnait dans un jeune homme à l'âme voyageuse, à la besace vide, aux yeux remplis de merveilles qui échouaient toujours dans une ville étrangère aux mœurs incompréhensibles...*» page 141.

Comme Sindbad des *Mille et une nuits* il est un marchand- un *businessman*-, qui veut faire fortune ; pour y arriver il décide de partir en voyage. Sa destination est l'Europe, il fuit ainsi un pays ou plutôt une ville «*Carthago*» devenue invivable et dangereuse :

«C'était la raison même qui l'avait poussé à fuir la calamité qui s'abattait sur Carthago avec la régularité d'un métronome. La cité brûlait chaque jour, chaque jour de manière différente. Il comprenait aussi que les gamins de la ville, las de leur enfer, se mettent à construire les radeaux de leurs échouages hideux. La nuit ils s'éloignaient des lumières de Carthago et, au bord de la mer, ils échafaudaient leurs embarcations comme on tisse des rêves opiomanes. Ils bâtissaient leurs naufrages parce qu'on ne les laissait pas dérouler la trame de leur existence.» pages, 44,45.

En compagnie d'un immigré Sénégalais, «*Robinson*¹», il s'engage dans un périple, la *harga* , seule solution pour cet aventurier.

«A Carthago, on nous appelait les Harragas-les incendiaires- ceux qui mettaient le feu à leurs papiers d'identité. Langage imagé qui me plaisait à moi, Sindbad, embarqué dans une histoire qui me dépassait par la faute de mon étourderie» page. 62

Toutefois, le narrateur évoque plutôt une aventure plaisante qu'une traversée dangereuse à l'aide d' une petite barque de fortune. Par ailleurs, contrairement aux récits sur harragas, on relève une autre singularité : la traversée dure plus longtemps comme si elle était une croisière:

¹ Allusion à Vendredi le personnage autochtone du roman de Daniel Defoe *Robinson Crusoë* 1719

« La traversée fut agréable. Elle dura trois semaines. » p.58.

Arrivé en Italie, Sindbad connaîtra plusieurs aventures. Il fait la rencontre de clandestins, de mafieux et surtout de femmes. Nous remarquons que du point de vue sémantique le terme «*Aventures*» du titre connote une double signification : il ne désigne pas seulement le récit des voyages du personnage mais renvoie aussi à ses nombreuses conquêtes féminines. Elles s'appellent Vitalia, Pauline, Thamara, Liza, Zoé Béatrice, Giovanna, Caline, Jeanne Crinoline et Mazarine.

Sindbad traverse les pays et les continents, infatigable et assoiffé de voyages et d'aventures comme son «double : Sindbad le Marin». Son point de départ est Alger (Carthago), il débarque à Malte ensuite il part pour l'Italie (Florence, Rome en passant par la Sicile), la France (Paris), la Syrie (Damas, Alep) avant de rentrer à Carthago, sa terre natale.

L'auteur laisse au lecteur le libre cours aux nombreuses interprétations - intertextuelles-, mais nous pensons que le titre du roman est capital, car il introduit un personnage déjà connu dans la littérature.

«Il n'empêche, je me plaisais à la villa Médicis. Giovanna m'avait installé dans le pavillon de cet écrivain en cavale dont on ne prononçait plus le nom sous peine d'excommunication : Saint-Pierre était à vol d'oiseau. Le scribouillard avait abandonné ses livres, ses affaires et un manuscrit inachevé : Les nouveaux voyages de Sindbad. Il s'agissait des nouvelles aventures du célèbre marin. Un roman étrange où les péripéties de Sindbad étaient charnelles. L'homme passait de femme en femme pour mon plus grand plaisir. Du coup, je ne lâchai pas le livre avant de l'avoir fini. C'était une sensation étrange de se rencontrer dans un roman, de voir son double agir à sa place et se comporter comme un vaurien. Mais n'était-ce pas la raison d'être de la littérature : nous tendre un miroir voyou ? Voilà pourquoi les écrivains étaient détestés de leurs contemporains, je parle des véritables écrivains. (p. 82).

Dans cet extrait, le narrateur tient entre ses mains un manuscrit inachevé *Les nouveaux voyages de Sindbad*, d'un auteur inconnu et il indique que le récit évoque essentiellement les nouvelles rencontres sensuelles et amoureuses de Sindbad son double. L'auteur aurait-il hésité à choisir entre ces deux titres pour y figurer l'un en première de couverture ? Il est évident en fait que le titre *Les nouveaux voyages de Sindbad* s'apparente au titre donné par Salim Bachi à son roman *Amours et aventures de Sindbad le marin*, dans lequel apparaît une partie du titre original *Sindbad le Marin*. Le titre «Les nouveaux voyages de Sindbad» contient l'adjectif «nouveaux» qui affiche clairement que c'est un récit revu et repensé pour une histoire contemporaine, comme c'est le cas de ce roman algérien. Dans ce cas, nous pensons alors que

l'auteur a fait appel au procédé de la mise en abyme¹, car l'auteur du manuscrit n'est pas identifié et que le récit est -selon le narrateur- identique au roman.

Salim Bachi revisite, certes, le Sindbad du conte des *Mille et une nuits*, mais il n'oublie pas, à travers ce périple, de lui restituer son identité initiale, à savoir, son origine orientale. En effet, la dernière destination de Sindbad l'Algérien est l'un des pays du Moyen-Orient.

A2c -Fonction séductive

- **Ambigüité et jeu de mots**

-Habel de Mohammed Dib

Ce titre comme nous l'avons précisé dans la seconde partie de notre travail est le prénom du personnage central du roman éponyme. Ce personnage a été poussé sur le chemin de l'exil par son frère aîné surnommé de manière anonyme « Frère ». Habel et Frère ne sont pas sans rappeler les deux frères mythiques Abel et Caïn les enfants d'Adam et Eve frères devenus ennemis. La raison est la jalousie. Selon la tradition

¹ « Associé à André Gide et au Nouveau Roman, qui l'a popularisé, le terme de « mise en abyme » est volontiers utilisé aujourd'hui pour désigner indifféremment toute modalité autoréflexive d'un texte ou d'une représentation figurée. Ainsi Fable de Francis Ponge sera-t-il qualifié de poème « en abyme », puisqu'il exploite l'autoréférence, pratique le repli narcissique sur soi et s'écrit, comme le fameux Sonnet en X mallarméen, sous le signe du « langage se réfléchissant ».Encyclopédie Encarta

biblique Dieu accepta l'offrande d'Abel (le pasteur) par contre celle de Caïn (le cultivateur) fut refusée. Ce dernier jaloux tue son frère et naît ainsi le premier fratricide de l'humanité. Selon la religion musulmane l'acceptation de l'offrande (de Abel) par Dieu a une explication. Adam et Eve avaient à chaque naissance des jumeaux ou jumelles. Afin d'accroître la descendance humaine Dieu ordonna à Abel d'épouser la sœur jumelle de Caïn et à Caïn d'épouser la sœur de Abel ; or la plus belle était la jumelle de Caïn que ce dernier voulait à tout prix épouser. La solution fut trouvée : Adam demande à ses deux fils de faire l'offrande à Dieu qui tranchera (selon l'acceptation) et de permettre le choix de l'épouse. Et c'est ainsi que Abel pouvait, selon la loi divine, épouser la jumelle de Caïn convoitée par ce dernier. Ne pouvant supporter ce choix, Caïn tue son frère Abel.

L'explication selon l'islam du premier fratricide convient à la réécriture faite par Mohammed Dib dans son roman *Habel*. Nous sommes au lendemain de l'indépendance, Habel est amoureux de Attyka, la nouvelle femme de Frère. Voyant venir le danger, ce dernier somma Habel de partir pour Paris afin d'y faire des études auxquelles personne n'y croyait. Face à l'injonction du Frère, Habel obéit mais en: « *Pensant à sa nouvelle belle-sœur, pensant surtout à elle, la nouvelle femme de son frère, Attyka, une fille à peine plus âgée que lui, il avait répondu : bien sûr.* »¹

Frère a chassé Habel par jalousie, il l'a jeté en pâture dans le monde féroce de l'immigration où il connaît une série de violences et attend chaque soir la mort : « *Vous là-bas, et moi attendant la mort à un carrefour de cette ville* »²

La réécriture par Dib du fratricide fondateur évince le sentiment de culpabilité : Caïn selon la tradition biblique est taraudé par le remords, Frère dans le roman de Dib n'éprouve aucun regret face au désarroi vécu par Habel exilé malgré lui.

-Les sans-destin de Kamel A.Bouayad

Kamel A. Bouayad, choisit de donner à son roman le titre *Les Sans-Destin*, un terme qui contient un jeu de mots, l'auteur sous-entend et combine deux expressions bien

¹ Habel p56

² Ibid. P57

connues : les sans-papiers et les clandestins. Il nous paraît clair, que par rapport à la notion de fonction séductive de G. Genette, le titre –comme d’ailleurs certains aspects paratextuels (l’illustration de la première de couverture¹ et les caractères du titre)-intrigue, séduit et fascine le lecteur. *Les Sans-Destin* est le récit détaillé d’un journaliste algérien Tarik Bendib qui fait la traversée de la Méditerranée (du Maroc vers l’Espagne) pour faire un reportage sur les clandestins - les harragas-, un périple qui s’achève tragiquement: lui et deux des migrants sont les seuls survivants parmi la vingtaine de passagers.

A2d-Fonction connotative et descriptive :

-Il aura pitié de nous² de Roshd Djigouadi

« Il aura pitié de Nous » renvoie à une expression employée par les Musulmans pour implorer la miséricorde de Dieu face à un problème.

Adel est un petit délinquant, un musulman non pratiquant, qui viole certaines règles de la vie de tous les jours. Un musulman : «*atavique, sans véritable foi que celle de croire qu’il y a quelque chose à venir après le trépas*»³ précise-t-il. Il commet certains péchés (vole des phares d’automobiles pour gagner sa vie, se drogue, boit de l’alcool...etc.) Mais plus grave, il commet un meurtre, l’un des péchés capitaux dans la religion et ce lorsqu’il décide de venger Sabiha en tuant son frère alors qu’il savait très bien ce qu’il encourait :

« Celui qui tue une âme a tué toute l’humanité ». J’en étais conscient. Je ressassais ce verset du coran, mais je chassais ce qui restait au fond de moi de compassion, et qui me liait à cette «humanité». Rien n’avait plus d’importance. Ni la vie ni la mort ni l’enfer»⁴.

¹ Une reproduction du tableau «Le radeau de la Méduse » de Théodore Géricault peint en 1819. Il s’agit dans ce tableau du naufrage de la frégate La méduse qui eut lieu en 1816 au large de la Mauritanie. Certains marins y survécurent grâce à un radeau construit à la hâte mais connurent la faim, la folie et même le cannibalisme.

² Chihab éditions, Alger, 2004

³ Il aura pitié de Nous, p.255

⁴ Ibid, p.235

Un crime qu'il avait prémédité donc, lui qui décide de se venger de ce «*frère indigne*» de Sabiha, de la pire des manières, un peu comme le font les terroristes (sachant que c'est un repent) c'est-à-dire en lui tendant une embuscade alors qu'il partait à la mosquée (le privant ainsi de faire la prière du Sobh) et l'achève en lui tranchant la gorge, un crime associé généralement aux terroristes. N'oublions pas qu'Adel est également complice du meurtre de l'entrepreneur, et de ce fait, il commet donc deux grands péchés. Idem pour Sabiha qui se donne la mort et qui de ce fait commet un acte strictement prohibé en islam, alors qu'elle se confiait à celui qui aurait dû être son amoureux. Dieu pardonnera-t-il à deux êtres qui ont échoué dans leurs vies respectives, qui se sont retrouvés en situation de détresse et qui espéraient un avenir meilleur après leur rencontre ? Dieu est imploré pour pardonner le suicide de Sabiha, tout comme Adel qui lui aussi s'est, en quelque sorte, donné volontairement la mort en traversant la Méditerranée à bord d'un Zodiac alors qu'il a toujours été contre le principe de mener une telle aventure et savait impertinemment que cela pouvait être périlleux :

«l'espoir de trouver quelque part, un jour, l'oubli de ce quotidien, ailleurs que dans des volutes de haschich, peut-être dans une immensité de pureté, dans un océan de tendresse. Mais mes cogitations désabusées finissaient par me convaincre que ce n'était pas par ici qu'il se trouvait, qu'il fallait que je cingle en traversant les sept mers de la neurasthénie à la recherche de cette huitième mer mythique. Et si me perdre, me noyer dans cette quête semblait être ma destinée, j'étais prêt à l'accepter, pourvu que cesse ma douleur...»¹.

Par ailleurs, la mort de Sabiha bouleverse la vie d'Adel, au point de se voir interné à l'hôpital psychiatrique durant près de six mois. Souffrant d'aliénation tandis que ses proches ne savent pas de quoi il est atteint, il est victime d'hallucination et rêve encore de Sabiha croyant alors que : «*Il devait avoir eu pitié de la créature perdue que j'étais*»², une expression se rapprochant du titre qui revient à la fin du récit à l'indicatif

¹ Ibid, p.152

² Ibid, p.195

futur simple «*Il aura pitié de Nous*». Cette expression vient clore le roman, comme si que l'auteur ne voulait pas faire perdurer le suspens, mais chercher un effet d'efficacité pour terminer le texte et brusquer ainsi le dénouement de l'histoire. Adel échoue dans sa quête de migrer en Europe, il meurt, mais se réconcilie avec lui-même, il est confiant et explique à Sabiha que Dieu leur pardonnera leurs pêchés à tous les deux.

Tout l'excipit est à mettre en relation avec le titre, les dernières lignes dévoilent la repentance et la réconciliation d'Adel avec son entourage quelques instants après sa mort. Il revoit d'abord ses prents, ses sœurs et son frère, ses amis puis il conclue par Sabiha en s'adressant à elle et en tentant toujours de la rassurer «*Le Miséricordieux sait ce que l'on a vécu ! ...Il sait d'où l'on vient*» Djigouadi insiste sur cette clémence de Dieu, le *Miséricordieux* renvoie à la définition du titre «*Il aura pitié de Nous*», l'une des plus importantes caractéristiques et dénomination de Dieu dans l'islam.

-Harraga de Boualem Sansal :

Ce titre indique que le roman porte sur la harraga de jeunes Algériens désirant quitter le pays. En effet, Boualem Sansal donne l'impression, à travers ce titre, que la migration clandestine est au cœur du roman. Il choisit un titre court, explicite dans sa formulation et accrocheur dans son intention en référence à la thématique de la migration. Claude Duchet attribue au titre court une fonction conative destinée à produire un effet d'attraction sur le lecteur, toucher sa sensibilité. Pour ce faire, Boualem Sansal utilise en guise de titre « harraga » terme largement employé en Algérie à partir des années 2000 dans le champ social de la migration.

Le terme «harraga» signifie dans le parler algérien brûler ou « griller » un obstacle (comme à titre d'exemple, griller un feu rouge) mais depuis quelques années, on lui découvre un autre sens : désigner les clandestins ceux qui brûlent leurs papiers ou leurs passeports dès leur arrivée en Europe pour ne plus revenir au pays.

Pourtant, le récit de *Harraga*¹ de Sansal, contrairement au sens que le titre laisse présager, se déploie non pas sur le voyage clandestin mais bien plus sur une autre forme de hargha. En effet, dans ce roman qui évoque, certes, le départ pour l'Espagne du jeune Sofiane, le récit se focalise sur Lamia, la sœur de ce harraga. Solitaire, marginalisée par une société qu'elle méprise, désabusée et peinée par le départ de Sofiane, Lamia souffre d'une brûlure : une hargha intérieure. Aussi, nous pensons que dans le roman de Sansal, le mot hargha est chargé d'une autre signification. S'agit-il d'une dissimulation ou d'une ambiguïté du texte ? Car, faut-il préciser que dans ce récit, l'auteur évoque très peu le voyage clandestin de Sofiane. Le harraga est d'ailleurs absent de la diégèse, Personnage extradiégétique, ce sont sa sœur et son amie Chérifa, personnages homodiégétiques, qui relatent son histoire. Nous estimons donc que le roman *Harraga* présente une certaine particularité en ce sens qu'il est ambivalent : explicite par son titre et implicite par son cotexte.

A3 - Conclusion :

Le thème de la migration est présent dans la littérature algérienne de langue française des différentes périodes sociohistoriques du pays : période coloniale, indépendante - surtout les années 1970-. Pour ce chapitre, nous avons privilégié le contexte des années 2000 qui correspond à une forte production romanesque. Cette thématique est abordée sous l'angle de l'étude titrologique des principales œuvres parues à cette époque. Le socle théorique-les notions et grilles de classification de Gérard Genette-nous a permis d'analyser les titres de ces textes afin de montrer leur riche diversité.

¹Paris, Edition Gallimard, Paris, 2005.

B/ L'ECRITURE DU NOUVEAU-ROMAN DANS L'UNIVERS CHAOTIQUE DE L'IMMIGRATION CHEZ RACHID BOUDJEDRA

-Préliminaires

Le « Nouveau Roman » est une appellation employée pour la première fois en 1957 par le journaliste Henriot Emile qui avait titré pour le journal *Le Monde* une synthèse de lecture de deux romans : *Tropismes* de Nathalie Sarraute et *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet pour qualifier ce courant littéraire. En 1958 dans un numéro spécial, la revue *Esprit* comme pour reconnaître un mouvement littéraire né dans le vide culturel de l'époque, reprend cette appellation pour présenter ces nouveaux romanciers auxquels s'ajoutent Michel Butor (*La modification*) et Claude Simon (*La route des Flandres*): romancier particulièrement apprécié par Rachid Boudjedra¹. Ainsi un courant littéraire naît avec des écrivains édités par les Editions Minuit à Paris, et surtout le désir de rompre avec les normes et les procédés de l'écriture romanesques qui prévalaient au 19^{ème} et début 20^{ème} siècles. L'un des changements notoires est le statut du personnage qui dorénavant échappe à la description classique : tout est dans le non dit à travers ses gestes, comportements et les objets qui l'entourent. Et c'est ainsi que le monde environnant sera prétexte aux descriptions détaillées pour qualifier l'univers réifié de la société de consommation de ce milieu du 20^{ème} siècle (après la Seconde Guerre où le nazisme a ébranlé certaines valeurs humaines). Alain Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*² écrit « *Notre monde aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste puisque il a renoncé à la toute- puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte excessif de l'humain a fait place à une prise de conscience plus vaste moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois le héros* »

¹ *Macération* de Boudjedra est en intertextualité avec certains romans de Claude Simon

² Paris, Editions Minuit 1963 Nous avons consulté la version électronique p15

La technique de l'écriture du Nouveau Roman repose sur la redondance : un même fait est répété à différentes reprises dans le roman mais avec des variations plus ou moins importantes; cette récurrence pouvant, alors, permettre une réplique de plusieurs récits dans le roman en question. Une autre particularité est la description des objets qui relèguent le personnage (entité humaine) à une place moindre dans la narration ; dans l'exemple du migrant de Boudjedra la valise est plus importante que le personnage lui-même.

-B1/ L'empire des objets ou *Topographie idéale pour une agression caractérisée*

Pour l'écriture de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* Rachid Boudjedra choisit ce courant littéraire afin de dénoncer le racisme et les conditions d'accueil des travailleurs algériens partis immigrer en France. Ce choix est exprimé dans son ouvrage *Lettres algériennes*¹ en ces termes :

«J'ai découvert le nouveau roman français en pleine guerre d'Algérie, donc, et j'ai tout de suite senti ce qu'il mettait en place. Une vision de l'effort, de la connaissance et de l'érudition, une passion et une curiosité du monde et des hommes...Il a fait de moi un écrivain, je lui suis reconnaissant ! ...Le nouveau roman n'a pas seulement décrit le monde mais il l'a aussi bourré de sens universels. Parce qu'il a mis en évidence les formes et les figures et a compris le pouvoir générateur de l'écriture et du langage dans toute création romanesque.»

Ce texte s'en prend également et d'une manière explicite à cette société de consommation de l'époque à son mode de vie évoqué à travers les objets qui composent le métro.

A cet égard, l'auteur assume pleinement son engagement à travers cette dénonciation

«...tout un mode de vie, toute une façon d'être typiquement occidentale, à travers ce que j'appelle le fantasme de la consommation occidentale, l'excès de publicité, l'obscénité même de certaines affiches, il y avait une

¹ Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, op cité, p38-39.

remise en question du raciste et de l'homme occidental imbu de lui-même.»¹

-B2 / L'empire des objets

-Le métro : un espace chosifiant

Le monde dans lequel évolue le personnage-migrant est dénué de rapports humains, de sentiments, et où l'individu en tant que tel disparaît au profit de l'objet. Un monde constitué d'images, d'affiches publicitaires, de machines, de stations de métro, autant d'objets qui reflètent une société qui se désintègre moralement et qui est source de déchéance humaine.

En optant pour un espace romanesque, qualifié par le narrateur de «*dédale extraordinaire*», Boudjedra reproduit la complexité topographique² et la froideur du métro parisien à travers des objets sophistiqués, une configuration labyrinthique et l'emprise de la publicité sur les voyageurs. À travers cet aspect de la société moderne, l'auteur dénonce l'usage abusif des affiches publicitaires visibles et envahissantes, d'ailleurs elles sont présentes du début à la fin du récit, elles marquent la spatialisation narrative du roman:

«sur de longues distances donnant un vertige double dû aux couloirs et aux affiches placardés à droite et à gauche en attendant qu'un jour on en colle sur le plafond voire sur le sol pour bien donner aux éventuels acheteurs l'impression qu'ils sont pris dans le piège et qu'ils ne peuvent rien faire sinon acheter et consommer sans mesure»³.

L'espace est ainsi envahi par ces messages publicitaires agressifs. Un univers d'objets liés entre eux grâce à un système ayant comme intention de pervertir, de manipuler la sensibilité des passants ou plus précisément celle des consommateurs.

¹ Hafid Gafäiti, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, édition Denoël, (Paris 1987), p.22-23

² Voir partie III chapitre 3a': « analyse titrologique des romans sur la migration »

³ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, p.14

Un système construit, bien organisé, répétitif et dont le fonctionnement, bien évidemment, échappe au voyageur non averti. Boudjedra rend compte de sa perception du capitalisme et dénonce le processus qui amène à une monotonie du lieu visible sur le visage de ces «*éventuels acheteurs*» de tous les jours. Dans sa grande naïveté, le paysan venu de son lointain Piton réussit pourtant à incarner, sans le savoir, l'anticapitaliste en s'engageant dans une lutte –perdue d'avance- lorsqu'il refuse de se soumettre aux règles de ce monde nouveau et à désapprouver un espace «*assailli par les panneaux publicitaires*»¹. Nous pouvons ainsi considérer que si «*l'homme à la valise*» erre tout seul dans un espace clos, gigantesque et hostile, et qu'il tombe hasardeusement sur des hooligans, il est plus qu'évident que les déplacements ont été rendus difficiles à cause du décor de cet espace qu'il n'arrive pas à déchiffrer, c'est-à-dire les objets qui le constituent.

En effet, le paysan regarde avec méfiance et malveillance ces panneaux composés d'images et surtout d'une écriture qu'il ne reconnaît pas «*en ce qui concerne l'écriture, il n'y a rien à dire sinon qu'elle fait partie des grands obstacles à contourner*»².

Dans sa candeur naïve, lui, qui vient d'un pays socialiste- l'Algérie des années 1970- où la publicité était presque bannie ou modérément introduite, il se montre impuissant et incapable à déchiffrer le contenu des panneaux publicitaires à cause de cette «*maudite écriture*»³.

L'auteur pousse à l'excès cette naïveté en signalant qu'il est persuadé que les affiches sont : «*décoratives et dont il ne comprend pas le mettant dans un état d'irritation insupportable et brouillant la piste parce que l'espace se dérobe*»⁴.

Rien n'est ordinaire aux yeux du personnage qui découvre pour la première fois ce pays, cette ville, ce métro et ces messages indéchiffrables. Cette technique de marketing subtile et infaillible qu'il ne peut soupçonner.

¹ Ibid, p.177

² Ibid, p.21

³ Ibid, p.119

⁴ Ibid, p.198

Pour manifester son hostilité envers cette société de consommation, Boudjedra fait appel à un personnage typique de la vie rurale algérienne des années 1970, trahi par son comportement discordant (vestimentaire, démarche, étonnement/publicité...). Ce personnage arraché de son Piton, est inconciliable avec ce qu'il découvre : il s'égaré puis se fait rapidement exclure à cause de toute cette architecture opaque, complexe et sophistiquée.

Les objets envahissent cette topographie semblable à un «*barrage métallique*» que «*les yeux se plissent devant tant de matériaux*»¹. Cette particularité est d'ailleurs reprise dans une série de mots disséminés dans les chapitres du roman tels que : «*inox brillant*»², «*matière plastique véhémement*»³, «*sièges en skai*»⁴, «*les plaques plexiglas*»⁵, dont la disposition est symétriquement coordonnée mais considérée par le paysan comme une «*configuration cauchemardesque*». Tous ces «*accessoires*» nuisibles ne cachent-ils pas une l'intention délibérée «*... de faire oublier aux usagers qu'ils sont enterrés sous terre dans un sous-sol creusé profondément*» ? (p13)

Et si justement ce paysan est dénué ou presque de toute identité –seule son origine sociale, (il est paysan), est précisée- les objets ont droit, quant à eux, à une description détaillée comme celle du plastique qui devient «*l'élément essentiel, ronge tous les autres éléments résistant aux destructions, se nourrissant de lui-même et nourrissant les autres corps réfractaires, plongeant des sortes de racines tentaculaires et torturées vers le bas dans la terre et vers le haut vers le ciel...*»⁶(p36). Une description des objets que Bahia Nadia Ouhibi-Ghassoul décrit comme étant «*tellement précise, qu'elle relève de l'anatomie de l'objet*»

L'obsession de Boudjedra pour les objets est surdimensionnée au point qu'il leur confère une fonction, leur donne un visage comme celui du bébé de l'affiche

¹ Ibid, p.21

² Ibid, p.104

³ Ibid, p.10

⁴ Ibid, p 86

⁵ Ibid, p.96

⁶ Ibid, p.36

publicitaire du papier de toilette «Lotus» pour lequel le narrateur dresse un portrait détaillé : *«Le bébé joufflu a la peau comme badigeonnée de rose, les cheveux blonds et bouclés, les yeux bleu pastel. Il a le sourire polisson et des menottes dodues. Il porte un tricot blanc rayé de bleu...»*¹. Rappelons qu'aucune description du visage² « du paysan » ne figure dans le texte.

Les objets remplissent aussi, par l'intermédiaire des espaces publicitaires, une fonction d'«émetteur» puisqu'ils font passer des messages aux gens, contrairement à « l'étranger » qui ne parle pas et communique uniquement par un langage gestuel très approximatif.

Boudjedra considère, à l'instar les auteurs qui lui sont contemporains –en particulier ceux du Nouveau roman- que, dans les sociétés modernes individualistes, tout est désormais frappé de malédiction et de perversion. :

*«Pris au piège, de la même façon que lui, mais pour des raisons différentes, ils buttent, eux aussi, dans le réel sordide et que l'imagination des concepteurs rend plus insupportable, car si le voyageur est malmené par cette énigme de l'affiche et qu'il a l'impression d'évoluer perpétuellement dans les mêmes lieux par la faute de cette uniformité publicitaire, les autres, ceux qui le bousculent, l'insultent ou l'envoient promener, ne savent pas non plus où donner de la tête, perplexes et indécis la douceur du sable ...et la douceur du papier hygiénique ... »*³

Une idée qui ne contraste pas avec celle des écrivains du Nouveau roman, surtout avec Alain Robbe-Grillet qui lui aussi abuse de l'effet de l'errance dans ces textes, en particulier son roman *Dans le Labyrinthe*. A ce sujet, il écrit dans son célèbre essai⁴ ce qui suit :

¹ Ibid, p.170

² Voir Partie III chapitre 1 « personnages et migration » : le portrait physique dans « l' être »(grille de Hamon) est absent

³ Ibid, p.197

⁴ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Editions de Minuit, 1963, p.20.

«s'il arrive encore aux choses de servir un instant de support aux passions humaines, ce ne sera que temporairement, et elles n'accepteront la tyrannie des significations qu'en apparence — comme par dérision — pour mieux montrer à quel point elles restent étrangères à l'homme».

« Le naïf » ne comprend pas et surtout ne maîtrise pas cet environnement labyrinthique. Un décor vaste et inhabituel, dénaturé et modifié par ces formes graphiques que sont les affiches publicitaires : *«la frontière entre le réel et l'imaginaire est factice : il est malmené par ces images»*¹.

« Le voyageur » s'efforce malgré tout de s'accommoder à cette nouvelle situation, à faire *«comme les autres»* ayant comme seul but de sortir indemne de ce piège. Ce paysan ne s'enferme pas dans un isolement, loin de là, il accepte par moments l'idée de se fondre dans la foule ou plus encore de laisser de côté ses croyances et ses convictions. Ainsi, dans cet exemple, il s'empêche par pudeur, de regarder une affiche représentant un jeune couple, *«il se demande s'il doit regarder ou baisser les yeux»*², mais plus loin, il est surpris que personne ne remarque cette photo d'homme portant un peignoir de bain, et qu'à ses côtés, une femme est assise en ayant le ventre nu. Etonnante photo pour ce montagnard qui se demande pourquoi cette mise en scène ne choque personne. Laisant sa gêne et sa pudicité de côté, il avance dans ce couloir, désormais, il se conforme aux habitudes et aux règles de la société de consommation : *«alors pour faire comme les autres, il baisse les yeux et avance en regardant ses vieilles chaussures»*³.

Signalons par ailleurs, que si les auteurs du crime odieux contre le paysan sont connus mais pas identifiés ou arrêtés- Boudjedra laisse entrevoir la possibilité de chercher d'autres indices pouvant compléter l'enquête. Il s'agit là de mettre l'accent sur la société de consommation, indirectement mise en cause. En effet, le paysan égaré, rencontre une fille *«Céline⁴ (Aline ?)»*, - seul personnage du roman identifié par un

¹ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, p 198

² *Ibid*, p.51

³ *Ibid*, p.52

⁴ Un personnage clef de *La répudiation* qui écoute les paroles délirantes de Rachid.

nom propre- qui accepte de l'aider, exprimant même de la sympathie à son égard: «*S'il continue à me regarder comme ça, je vais finir par tomber amoureuse*»¹. Durant le court trajet elle reste près de lui, tentant de le reconforter dans ce dédale : «*les autres passants empêtrés dans leur fin de journée et dans leur susceptibilité lui jetaient des regards farouches mais elle était là marchant à grands pas, collant son corps au sien pour ne pas le perdre*»². Puis, quelques instants plus tard, elle rompt soudainement ce lien. Sans fournir de prétexte et sachant impérativement qu'il est perdu, elle va le laisser à son sort : «*puis à Saint-Lazare, elle reste dans le train, le met dehors, lui explique qu'il doit descendre avec un geste précis qu'elle ne répète pas, disparaît derrière les portes qui se referment dans un déclic mécanique, rompant ainsi le cercle des retrouvailles*»³. Pourquoi cette femme qui quelques instants auparavant le regardait tendrement finit-t-elle par l'ignorer, le rejeter et l'abandonner, au point que le pauvre malheureux se demande alors «*pourquoi si gentille – elle ne l'avait pas accompagné jusqu'à sa dernière station-,...*»⁴? De par son comportement, ne représente-t-elle pas tous ces voyageurs anonymes, fatigués et pressés, qui empruntent le métro chaque jour, qui deviennent par la force des choses insensibles et indifférents à autrui ? En l'abandonnant dans un espace qui l'effraie, au milieu de centaines de gens, ne va-t-elle pas le condamner à une errance interminable alors qu'elle avait la possibilité de le rapprocher de sa destination ? Car non seulement c'est l'une des rares personnes qui accepte de l'aider, mais c'est aussi et surtout l'une des seules occasions qui se présente à lui pour sortir, enfin, de ce labyrinthe. Le narrateur explique alors que c'est cette société de consommation, le contraire du Piton, qui est responsable de cette situation. Une société synonyme d'infidélité et de tromperie qui brise les rapports humains entre les individus, qui dicte et pervertit les agissements: «*le lâchant dans la foule pressée de rentrer chez elle, de manger selon les recommandations des panneaux publicitaires, de regarder les programmes de télévision, conseillés par les journaux à grand tirage, de s'assoupir dans des fauteuils à bascule et de rêver de réveille-matin*

¹ *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, p.138

² *Ibid*, p.137

³ *Ibid*, p.138

⁴ *Ibid*, p.170

en branle et de sonneries de téléphone...»¹. La femme est «pressée» de se débarrasser de cet inconnu, de cet homme devenu encombrant, étranger à pas son mode de vie, ne parlant pas sa langue, ne comprenant pas son univers, un «idiot» qui ne lui ressemble pas. Elle est «pressée» de retrouver son monde à elle : la société de consommation de l'époque. Un modèle de société sans pitié, incompatible avec celui du Piton.

Françoise Baqué note à propos de la société de consommation ce qui suit:

«La domination de l'objet en littérature reflète celle de la marchandise qui détermine les échanges dans notre société, et la «réification» qui en résulte. C'est en effet, la marchandise qui détermine les échanges et les rapports sociaux, et la valeur marchande de l'objet a pris la place de l'initiative personnelle : d'où la fascination qu'exercent les objets, et que l'individu subit le plus souvent sans en pénétrer les causes, pris au piège de ce qu'on appelle la société de consommation»²

Dans un autre passage du roman, c'est un «compatriote» que le paysan croit être un «étudiant» ou un «savant» de par son allure qui va, à son tour, le trahir. Il remarque qu'il «est bien habillé, pas comme lui flottant dans ce pantalon qui le fait remarquer là où il va»³. Le contraste est saisissant entre les deux hommes : non seulement ils ne parlent pas la même langue mais en plus, ce «compatriote» s'est en quelque sorte occidentalisé : il comprend parfaitement le langage de «l'autre» (lire et comprendre les affiches publicitaires, déchiffrer le plan du métro (alors que lui s'est retrouvé dans l'impossibilité de le faire), ou encore communiquer avec les Français (chose qui n'a pu faire depuis son arrivée à Paris). Ce compatriote qui «allait dans la même direction» et qui par chance «a compris ce qu'il voulait» va à son tour avoir un manque de considération à l'égard de cet homme perdu dans le dédale du métro. Il propose dans un premier temps son aide, ce qui sera perçu comme un soulagement pour le migrant qui éprouve même une certaine fierté de voir ce concitoyen qui «à sa façon de

¹ Ibid, p.138

² F. Baqué, *le Nouveau Roman*, éd, Bordas, Connaissance/34, Paris, 1972, p.114.

³ Ibid, p.68

*comprendre vite et de prendre des décisions aussi vite, il se sent soulagé*¹. Mais, ce faux étudiant va, à son tour, l'abandonner, prétextant : *«quelque course urgente, le laissant là, vidé et désemparé suant de grosses gouttes...»*². En vérité il n'éprouve que du dédain pour cet étranger/compatriote nouvellement débarqué. Enfin, le joueur de flipper (le seul personnage qui voue une réelle sympathie au voyageur), exprime lors de son interrogatoire, des remords après avoir laissé cet homme seul, il déclare aux policiers, non sans se justifier : *«j'aurais pu lui sauver la vie. Ça m'apprendra. J'avais un rendez-vous important»*³. Ici aussi, c'est le «rendez-vous» qui le prive d'accompagner le paysan jusqu'à sa destination, et de le sauver de la mort.

Autre exemple qui, manifestement, rend compte de la condamnation de la société de consommation par l'auteur : dans un passage évoquant l'enquête policière, le commissaire qui s'adresse à ces policiers, exige d'eux de s'impliquer davantage et de lui fournir des preuves : *«...vous n'avez pas à trouver n'importe quel témoin pour faire croire que vous travaillez ce qu'il me faut ce sont de vrais témoins pas des amnésiques ni des mythomanes et surtout des preuves bon Dieu des preuves ! des preuves !»*⁴.

Le discours du commissaire est alors suspendu par un message publicitaire qui vient se greffer de manière inopinée, violente et grossièrement inhumaine à la situation dramatique (enquête sur l'assassinat). La publicité ostentatoire par l'intermédiaire des lettres en majuscule, casse l'intention de répondre aux interrogations de l'enquêteur et l'espoir de trouver la vérité sur le crime :

«UNE PREUVE : L'ORANGE MURIT SUR UNE BRANCHE, PAS DANS UN ENTREPRÔT. UNE PREUVE : LA TOMATE POUSSE DANS DE PETITS JARDINS, PAS DANS DES USINES A TOMATES. UNE PREUVE : LA DATTE MURIT SUR SA BRANCHE DE PAMIER AU

¹ Ibid, p.68

² Ibid, p.88

³ Ibid, p.185

⁴ Ibid, p132

SOLEIL D'AUTOMNE, PAS DANS UN ATELIER DE
CONDITIONNEMENT. CHEZ NOUS LA NATURE.»¹.

Les preuves, ce sont, donc, ces images publicitaires qui prolifèrent et garnissent toutes les stations et les murs du métro. C'est donc une partie de la vérité qui apparaît dans ce message (écrit en gros caractères), à travers le refus de cet étranger de se soumettre à toute cette tentation, à tout ce décor composé de cette écriture qui : «lui apparaissant comme un ensemble de formes inutiles dont le seul but était de l'agacer, d'où donc une méfiance radicale envers elles et envers tout !»²

Dans un autre passage du récit, et alors que l'émigré était sur le point de trouver son chemin, ne se trompant pas de direction il avance vers la station *La Fourche*, mais au lieu de continuer son chemin pour arriver à destination, il ralentit le pas, intrigué par l'apparition de cette affiche publicitaire, la même qu'il avait vu quelques instants auparavant et croit donc «*qu'il s'est trompé et panique à nouveau, désespéré et déçu d'être revenu à son point de départ*»³. De nouveau, sans le savoir, il se détourne du bon chemin alors qu'il était parvenu à sortir du gouffre et à progresser «*miraculeusement* » pour atteindre la station *la Fourche*. L'affiche publicitaire l'induit en erreur, l'empêche d'avancer et d'atteindre son but. La même constatation est observée lorsqu'il «*a l'impression que chaque fois qu'il a avancé vers une destination, il revient aussi vite sur ses pas, un peu comme le tapis roulant qu'il lui ai arrivé de prendre à l'envers et qui le ramenait malgré tous ses efforts au point de départ, inlassablement*». ⁴

Le narrateur ne fait pas seulement la description des lieux. Il s'empare des objets qui ornent le métro, les manipule, les mêle, les décrypte, et les insère pour qu'ils aient une incidence directe sur le récit et le personnage : «*cette interférence diabolique entre les choses, les objets et les êtres pris dans une connexion qu'il n'arrive pas à déchiffrer*

¹ Ibid, p132

² Ibid, p9. Ce passage du roman est écrit en caractères majuscules.

³ Ibid, p195

⁴ Ibid, p198

mais qu'il présente comme inscrit irrémédiablement dans ces tatouages qui commencent à hanter son esprit ...»¹.

*** La valise de l'émigré ou l'objet talisman**

Dans ce précédent sous- chapitre nous avons tenté de montrer que *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, à travers l'importance qu'accorde la narration aux objets constituant l'espace (le métro) où évolue le personnage principal, se réfère au style du Nouveau Roman afin de mieux présenter le migrant dans la société de consommation française des années 1970.

Nous avons, à travers l'analyse de « l'être » du personnage², constaté que ce dernier ne fait quasiment pas l'objet de description (physique, biographique...). Mais, dès les premières pages du roman l'auteur dépeint son héros à travers trois objets qui le distingueront plus tard des autres voyageurs et lui serviront également de repère voire d'équipements de survie: la valise, le bout de papier où est inscrite l'adresse du cousin et le pantalon trop large.

Le personnage est dépourvu de caractéristiques physiques au dépens de ces trois objets cités, une description exclusive avant que le narrateur ne passe brusquement à celle de l'autre monde artificiel qu'est le dédale métropolitain: «*Puis les couloirs succédant aux couloirs...*» (p14). L'objet qui requiert notre attention et auquel le paysan tient le plus, est sans doute, ce bout de papier sur lequel est écrit l'adresse de son cousin :

«Le plus remarquable, ce n'était pas la valise en carton-pâte bouilli qu'il portait presque toujours à la main gauche....Ni le pantalon de coutil dont la trame était formée de grains cotonneux bicolores....Non il ne s'agit ni de l'un de l'autre, mais d'un petit bout de papier qu'il tenait serré entre le pouce et l'index de la main droite et dont l'importance semblait démesurée à ceux qui étaient là...» (de la page 7 à 13)

¹ Ibid, p79

² Voir Partie III Chapitre I

L'intention de l'auteur est d'inciter le lecteur à se focaliser exclusivement sur cet ensemble d'objets spécifiques venant à l'aide au montagnard complètement perdu dans cet espace labyrinthique, lui qui considère justement que ce voyageur maghrébin affolé découvrant pour la première fois la France, présente les caractéristiques du parfait émigré : *«J'ai vécu à Paris durant trois ans, et j'ai souvent rencontré ces errants avec leurs valises, perdus dans leur point de chute, et tenant ce ticket, avec l'adresse, ce qui représente la panoplie du parfait émigré»*.¹

L'analphabète tient fermement dans la main droite deux petits bouts de papiers, et malgré la simplicité du message ou du schéma pour trouver la bonne sortie du métro (le premier écrit par le joueur de flipper et portant une écriture et des dessins, et le deuxième celui de l'écolière du Piton dans lequel est inscrite l'adresse de son cousin) ces deux papiers sont supposés le guider et l'extirper de ce dédale. Ce schéma simpliste s'oppose au schéma complexe et illisible du plan du métro dont *« il n'a pas compris grand-chose »* (p18)

Le petit bout de papier contenant tout juste un tout petit message écrit de la main d'une écolière, devient en quelque sorte son laissez-passer qu'il arbore fièrement dans le but de circuler librement ou de trouver son chemin. N'est ce pas ce *« papier pacifiquement exhibé »* (p126) qui va le trahir lorsqu'il avance, sans le savoir, vers ses assassins dans l'espoir qu'ils lisent l'adresse recherchée et lui montrent ainsi son chemin?

D'autre part, le paysan tient aussi à sa valise qui symbolise le voyageur et l'arrivée en France. Mais dans son cas, elle est objet fétiche chargé de souvenirs du Piton, qui le réconfortent et le soutiennent. Et ce n'est pas un hasard si : *« Il s'affole alors qu'il est en train de ranger tous ses paquets imprégnés de l'odeur du Piton »* (p195)

Si plus tard dans le récit, il devient *« l'idiot »* ou *« le paysan »*, dans les premières pages du texte il est identifié par les termes *« l'homme la valise »* puis *« le porteur de la valise »*, comme pour insister sur l'idée que le personnage est profondément attaché à

¹ Interview accordée à la télévision française

cette valise qu'il transporte. Rachid Boudjedra fait un gros plan sur ces objets du métro pour mettre en évidence leur caractère typiquement grotesque mais en même temps, il les oppose aux deux objets du paysan, que sont le bout de papier et la valise. Et lorsque l'émigré est sauvagement attaqué par ses agresseurs, il n'oublie pas d'«*essayer de battre en retraite sans lâcher sa valise*» (p157). Tout est fait pour que le lecteur perçoive le personnage de l'extérieur, tel un objet animé et téléguidé, et pour qu'il ne manquera pas de remarquer que la valise n'est pas réduite au simple bagage contenant ses affaires mais elle correspond à une sorte de bouclier que le montagnard du Piton utilise contre toutes les agressions venant des objets et des gens de cet espace labyrinthique : «*flanqué toujours de sa mémorable valise et tenant son bout de papier comme si toute sa vie avait été résumée dessus*» (p15)

«Dans Topographie, le personnage est constamment distancié, vu à travers le regard des autres, ou à travers des descriptions s'attachant à des objets qui, au lieu d'être les accessoires de sa personne, sont ce dont le personnage devient un accessoire.»¹

Il nous paraît donc que *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, est un texte qui oppose deux types d'objets selon les thèses de Vladimir Propp² et le schéma actantiel de Greimas : les objets adjuvants qui guident et protègent le héros et les objets opposants-obstacles qui l'immobilisent et l'empêchent de progresser dans sa quête de l'objet (ici la migration). Son premier objet devient ainsi une valeur authentique (la valise) face à l'autre qui est superficiel (affiches publicitaires), protecteur (le bout de papier) face à l'autre qui est trompeur et nuisible (le plan), intime (le pantalon) le contraire du futile et du sophistiqué (les machines). Le paysan lie les objets -qu'il tient l'un à la main droite (ticket et bout de papier avec l'adresse) et l'autre à la main gauche (la valise)- à sa conscience, dans le seul but est de meubler

¹ Ecrit Charles Bonn Charles Bonn, article *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture article <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/2003BoTopMigrVilleOuEcr.htm>).

² Exposées dans son ouvrage *La morphologie du conte Paris, Editions du Seuil, 1965 et 1970 Col. Poétique Traduction de Marguerite Derrida, Tzevetan Todorov et Claude Khan*

son propre univers et ainsi pouvoir se détacher encore davantage de ce monde qu'il découvre en pays étranger qu'il rejette et qui le rejette.

Pour conclure sur cet objet protecteur (la valise), qui plus est, vient du Piton nous ne pouvons faire l'impasse sur la pièce de Kateb Yacine : *Mohamed, prends ta valise*. Cette pièce montée collectivement en arabe dialectal par Kateb et sa troupe le Théâtre de la Mer, est, rappelons-le, contemporaine au roman de Rachid Boudjedra *Topographie idéale pour agression caractérisée*. Les deux productions partagent le même contexte social, l'Algérie du milieu des années 1970, et s'expriment sur le même thème : la migration algérienne de cette époque. Kateb Yacine en choisissant un tel titre pour sa pièce voulait insister sur la symbolique de la valise, objet fortement lié à l'émigré algérien. Mohamed est un prénom générique qui représente tous les migrants qui, indistinctement, partagent le même enfer : celui du monde de l'exil au lendemain de l'indépendance du pays.

B2 / L'enquêteur-narrateur ou l'échec d'une/en quête

L'enquêteur est l'une des voix narratives dominantes du texte. Il apporte du dynamisme à l'action dans le récit. Ses paroles, ses allusions et ses remarques rythment la structure du texte devenant par moment le personnage qui fournit les renseignements les plus précieux tels que les noms des stations, l'itinéraire du migrant, ou en explicitant les rôles joués par les autres personnages. Mais l'intrigue se complique suite à la précipitation des événements, elle dépasse rapidement ce policier.

Il fait valoir sa voix au sein du discours narratif, en étant un personnage-narrateur qui emploie régulièrement le «je» pour assumer ces propos, lorsqu'il essaye de reconstituer le scénario du crime, quand il s'adresse aux personnages témoins ou à ses collègues pour les blâmer. Personnage présent dans le récit et narrateur il est homodiégétique¹ « *Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit et l'autre*

¹ Selon la définition de G.Genette Figures III Le Seuil 1972 p253

où il joue un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours un rôle d'observateur et de témoin....Nous réservons pour la première variété le terme qui s'impose d'autodiégétique¹ ».

Dépourvu (tout comme le migrant) de patronyme il exprime sa pensée par une sorte de monologue intérieur, alors qu'il n'est pas seul et de plus censé tenir des conversations avec les autres enquêteurs. Ainsi, il soliloque, (se) pose des questions et attend, en retour, des réponses sans jamais trouver des interlocuteurs intéressés par l'objet de ses recherches. Les collègues policiers effacés du point de vue narratif, restent en marge de l'enquête, comme si leurs investigations ne lui étaient d'aucune utilité. C'est le cas notamment de cet adjoint mystérieux trop *«parfumé»*, à priori raciste n'accomplissant pas correctement son travail *«vous traînez la patte dans le secteur et vous n'obtenez aucun résultat»²*. Un adjoint soupçonné également de vouloir brouiller l'enquête, tentant de prouver que le paysan n'est nullement une victime, justifiant ainsi sa mort *«il a été tué à la sortie par un groupe de jeunes gens qu'il a nargué pendant plusieurs minutes et qu'au bout du compte ils ont fini par s'énerver et l'un d'entre eux en voulant l'effrayer lui a tiré une balle en plein cœur»³*.

Cette absence d'interlocuteurs (policiers), ne signifie-t-elle pas que finalement les messages de l'enquêteur seraient plutôt adressés aux lecteurs qu'aux policiers eux-mêmes, dans un souci de reconstituer le puzzle textuel ? Cette stratégie narrative est, en fait, l'une des formes de l'écriture du Nouveau Roman, sous-bassement essentiel de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. A ce sujet affirme Nathalie Sarraute.⁴

«...quant aux personnages secondaires, ils sont privés de toute existence autonome et ne sont que des excroissances, modalités, expériences ou rêves de ce «je», auquel l'auteur s'identifie...»

¹ Dans ce cas il s'agit bien entendu du migrant

² Ibid, p.194

³ Ibid, p.193

⁴ Nathalie Sarraute. *L'ère du soupçon*, éd Gallimard, 1956, Paris, p77

Par ailleurs, rendre ambigu un aspect narratologique, ici, un personnage est une autre technique stylistique de ce coutant littéraire. Ceci s'est vérifié avec les « laskars¹ » et se vérifie avec ce personnage polyvalent : enquêteur-narrateur dont « l'être » (selon Philippe Hamon) est construit sur le manque de clarté. En effet, ce commissaire incarne tantôt un personnage intègre qui insiste sur le fait que « *cela s'est passé dans mon secteur* »² tantôt il semble être complètement dépassé par les événements et ne peut donc maîtriser la situation. Sa probité est expliquée non pas parce qu'il éprouve une quelconque compassion envers cet étranger, mais bien parce qu'il veut, avant toute chose, défendre son « secteur » et donc son image « son paraître » : « *n'allez surtout pas croire que je les aime que non ! que non ! mais mon secteur, c'est sacré !* »³ s'exclame-t-il. De plus, il redoute la réaction des autorités et du juge d'instruction « *vicieux et humaniste pour que j'écope du pépin et ça jamais !* »⁴.

L'enquête piétine et est entachée d'irrégularités et d'opacité. Au fil du déroulement du récit, le lecteur découvre un enquêteur qui s'attarde sur des détails sans importance et qui, à priori, ne feront pas avancer l'enquête, comme dans ce passage : « *le rapport du médecin légiste est formel ce type n'a jamais été gaucher maintenant à savoir pourquoi il portait tout le temps sa valise à la main gauche ! voilà un détail excitant : pourquoi la portait-il de la sorte ?* »⁵. Des semaines sont passées depuis le meurtre raciste, et l'enquêteur est confronté à de nombreuses anomalies. En premier lieu, il y a les faux témoignages : « *j'en ai assez de tous ces témoignages idiots* »⁶ d'un vieux clochard puis d'une femme ; ensuite, le commissaire doit composer avec l'amateurisme des enquêteurs et remarque ensuite la mystérieuse disparition de preuves « *j'ai l'impression que quelqu'un essaye de brouiller les pistes* »⁷ ou encore dans ce passage « *il y a une pièce qui manque au dossier et elle est importante* »⁸. Parallèlement, les adjoints de l'enquêteur proposent des théories selon lesquelles toute

¹ Voir sous chapitre « personnages ambigus »

² Topographie idéale pour une agression caractérisée, p.101.

³ Ibid, p.125

⁴ Ibid, p.232

⁵ Ibid, p.132

⁶ Ibid, p/23

⁷ Ibid, p.100

⁸ Ibid, p.123

cette histoire n'est qu'un suicide maquillé. Tout est fait pour que ses investigations n'aboutissent pas à l'arrestation des meurtriers, et l'enquêteur principal est même convaincu qu'il est trahi par les personnes de son propre camp : «*Je suis au courant de ce qu'on raconte derrière mon dos*»¹. Censés être des adjuvants ils deviennent des opposants à la quête.

Des éléments de confusion s'insèrent et renforcent le sentiment de perplexité de l'enquêteur et de la narration. C'est ainsi qu'il sera contraint à examiner des indices qui le mèneront nulle part, comme cette empreinte de chaussure entachée de sang et découverte près du corps de la victime et qui est supposée être celle d'un des assassins. Finalement, l'empreinte appartient au personnage mystérieux «le voyeur» un compatriote lui aussi (curieusement le seul personnage arrêté et mis en prison alors que les vrais coupables n'ont pas été appréhendés) jeté en prison mais qui prouvera plus tard qu'il n'est pour rien dans ce crime. D'ailleurs, c'est sur cette impasse que s'achève l'enquête. Le lecteur ne saura pas si les assassins ont été arrêtés ou non, car pour l'auteur cette vérité n'est pas la finalité de ce récit et -de l'enquête- : l'identification et l'arrestation des criminels n'est qu'un détail, à l'image de l'absence de l'identité onomastique du personnage lui même.

Après avoir analysé les passages du roman consacrés à l'enquêteur, nous constatons que le paysan étranger et le commissaire ont plusieurs points communs. Ainsi, comme ce voyageur isolé -pris au piège du métro- le commissaire lui aussi prend conscience de sa solitude. Lorsqu'il s'adresse à ses collègues subordonnés -totalement absents du récit- il est dans l'incapacité de pouvoir transmettre ses ordres ou de s'assurer que ses consignes seront respectées. Il a donc du mal à se faire comprendre et à se faire respecter, comme l'a été le paysan égaré dans les couloirs du métro impuissant à faire parvenir son message à ses interlocuteurs. L'enquêteur va donc tourner en rond et ne peut mener correctement sa mission, son « vouloir » (selon Greimas), l'objet de sa quête/enquête échoue. Divers obstacles (les opposants) se mettent en travers de son chemin et au final, il ne réussit pas à résoudre l'énigme du meurtre. Il échoue (comme

¹ Ibid, p.123

le paysan du Piton) dans cette quête qui se résume à retrouver les assassins et conclure l'enquête qu'on lui a confiée. Son « vouloir », l'objet de sa quête/enquête avorte.

Les désirs de ces deux « sujets » complètement opposés –le migrant/ désir d'immigration et le commissaire/désir de mener l'enquête sur le crime- aboutissent au même résultat : l'échec. Ceci ne rejoint-il pas cette technique du Nouveau Roman qui dénonce l'univers structuré, chosifié de la société capitaliste des années 1970 annihilant tous désirs -les « vouloirs »- des êtres, qui plus est, sont privés d'identité onomastique.

Pour conclure ce chapitre, notons que Rachid Boudjedra, pour écrire ce roman sur la migration, a banni les signes de ponctuation (virgules et points) ainsi que les lettres en majuscule en début de phrases du discours du commissaire, sans doute une autre manière de dérouter davantage le lecteur et perturber le déroulement de l'enquête. Pour Boudjedra, la culpabilité des assassins devient un détail ; en fait, l'auteur désire condamner ce crime raciste à travers la description de la violence de l'espace, des objets ou encore les personnages, celle essentiellement des assassins.

Charles Bonn à propos de l'échec de cette enquête déclare *«cette enquête plus ou moins ridicule dans laquelle il n'est peut-être même pas question de rechercher l'assassin, ce qui est normalement la base même de l'enquête des romans policiers ? »*¹ Mais dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* l'enquête menée pour tenter d'élucider le crime crapuleux n'est-elle qu'une forme de l'écriture propre au genre « roman policier » ? Non, pas uniquement. Nous pensons que ce texte, pétri de stratégies narratives diverses (écriture policière, Nouveau Roman, éclatement des genres et des formes....) a été écrit dans les années 1970 afin de dévoiler le monde féroce de la société de consommation, avec en filigrane une certaine politique de la France de l'époque, dans lequel l'*émigré naïf* mais aussi la vérité (sur le crime commis gratuitement) ne trouvent pas leur place.

¹ Charles Bonn, article *Topographie idéale pour une agression caractérisée, de Rachid Boudjedra : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ?* in Limag
<http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/2003BoTopMigrVilleOuEcr.htm>

C/ MIGRATION ET ECRITURE PARODIQUE

C1/ Sindbad/ Ulysse/Robinson : voyageurs mythiques et harraga dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Salim Bachi

Le thème de la migration chez Bachi a tout de suite pris forme en faisant appel à des voyageurs célèbres de la littérature universelle.

Outre le voyageur mythique qui apparaît déjà dans le titre de l'œuvre *Amours et aventures de Sindbad le marin*, l'auteur s'appuie sur des personnages ayant marqués le thème du voyage, de l'exil et de l'errance dans la littérature universelle. Des personnages jouant le rôle de personnages secondaires omniprésents, liés à Sindbad par le voyage, et se glissant parfois dans la peau du héros, il s'agit d'**Ulysse** et de **Robinson Crusoë**.

Le thème de la migration chez Bachi, a donc convoqué naturellement ces trois célèbres voyageurs, dans un seul et même texte. Cependant, leur hiérarchie diffère, de par leur distribution¹ et leurs rôles à jouer dans le roman.

Celui qui domine et se hisse en haut de la pyramide hiérarchique, c'est bien évidemment Sindbad. En effet, le titre et le nom du personnage nous font directement plonger dans l'univers des contes et des aventures du personnage mythique à travers un Sindbad contemporain qui n'est pas Perse mais Algérien comme l'a imaginé Salim Bachi. Néanmoins, le lecteur averti, ne manquera pas de remarquer que le Sindbad que présente l'auteur n'est pas entièrement calqué sur son modèle littéraire, il est assez différent.

Le personnage de Bachi signale lui-même sa singularité « *Je suis un Sindbad des temps moderne.* » confirmant ainsi sa dissemblance, sa spécificité et son originalité. Le

¹ Hiérarchisation des personnages du roman proposée par Philippe Hamon dans « Pour un statut sémiologique du personnage », paru dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Sindbad des temps modernes suppose que l’auteur ait entrepris des modifications pour réactualiser le conte de Shéhérazade, afin de le situer dans un autre contexte : celui de Carthago des 20^{ème} et 21^{ème} siècles. Procédé qu’il a déjà appliqué pour son premier roman, *Le Chien d’Ulysse* et dans lequel il a revisité l’épopée d’Ulysse qui comme Sindbad, devient algérien.

L’auteur entreprend des modifications du texte antérieur, et ce, afin qu’il puisse correspondre à ces réalités modernes, le changement du contexte génère forcément des transformations, à commencer par le cadre historique, géographique et social. Selon G.Genette c’est le principe même d’une transposition, c’est-à-dire une transformation sérieuse, comme nous le montre ce tableau proposé par ce théoricien:

TABLEAU GENERAL DES PRATIQUES HYPERTEXTUELLES¹

Régime relation	Ludique	Satirique	Sérieux
Transformation	Parodie	Travestissement	Transposition
Imitation	Pastiche	Charge	Forgerie

¹ Genette Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. P.45

Cette transposition implique, ajoute Genette, une ‘translation proximisante’. Cette opération est définie dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes*, qui est entièrement consacré aux relations hypertextuelles, l’une des cinq catégories de la transtextualité qui se réfère au texte-source (*hypotexte*) par dérivation. L’hypertexte qui dérive de l’hypotexte connaît forcément une transformation, l’un de ses critères majeurs de l’hypertextualité. Genette éclaire cette translation en notant que :

« L’hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l’actualiser aux yeux de son propre public »¹

A partir de cette explication, nous pouvons aisément voir l’origine ou l’objectif de ces modifications opérées par l’auteur : le roman de Salim Bachi se réclame de l’hypotexte sans pour autant le reproduire fidèlement : à titre d’exemple notre Sindbad moderne effectue plusieurs voyages, certes, mais les intentions demeurent différentes de celles de son aîné du conte.

En effet, au lieu d’accumuler les richesses et les biens en tous genres, le Sindbad moderne multiplie les aventures et les amours sans lendemains. Le gain qui l’intéresse n’est plus l’argent, car de part sa première expérience il sait que la richesse est éphémère. Le Sindbad de Salim Bachi remplace les pierres précieuses et les épices de tous genres par les conquêtes féminines, notre héros moderne le confirme en ces termes :

« Je me mis à rechercher les faveurs des femmes avec d’autant plus d’ardeur que je soupçonnais là un trésor caché, une promesse de connaissance et de jouissance infinies. »²

Ou encore dans cet autre passage :

«La véritable chance du Marin, son unique trésor, était sa capacité à se réinventer à travers les femmes et les voyages»¹

¹ Ibid. p. 431.

² Amours et aventures de Sindbad le marin, p.89.

Le romancier algérien a réadapté le conte des *Mille et une nuits* au 21^{ème} siècle, à sa propre vision du monde : les pierres précieuses se font remplacer par les femmes que Sindbad le moderne considère comme *un trésor caché* qu'il tente de déterrer et emporter avec lui, à chaque escale et à chaque ville visitée. En fait, nous sommes face à une des pratiques de la réactualisation.

Notre Sindbad moderne entreprend plusieurs voyages, le plus périlleux fut le premier : de Carthago à Malte, de sa ville natale vers cette inconnue qu'est l'Europe. Avec ce premier voyage, le lecteur pénètre dans un autre univers, celui des harragas.

L'auteur reprend quelques traits de Sindbad des *Mille et une nuits*, même si la trajectoire de vie n'est pas la même pour son personnage.

Nous remarquons toutefois, que le Sindbad de Salim Bachi est comme celui du conte, passionné par les voyages en mer. Ainsi, il traverse, à ses risques et périls, la Méditerranée de Carthago jusqu'à l'île de Gozo à Malte à bord d'une petite embarcation de pêcheur, puis de là, il s'enfuit pour la Sicile aidé par un passeur avant d'échapper à un parrain de la mafia et part pour les côtes libyenne toujours en bateau. Il est à préciser également qu'après sa longue aventure en Europe et au Moyen Orient, Sindbad qui a regagné Carthago, continue de voyager en mer, on le remarque notamment au tout début du récit lorsqu'il fait la rencontre du Dormant et de son Chien au niveau du port de la ville.

L'autre relation hypertextuelle se réfère, comme nous l'écrivions ci-dessus, à Robinson Crusoë mais en inversant l'identité des deux personnages. Dans le roman de Salim Bachi, Robinson est incarné par un migrant sénégalais d'une grande efficacité. Par ailleurs, il nous apparaît que Robinson est un personnage secondaire, il n'est pas omniprésent mais omniscient, il accompagne Sindbad depuis le début de ses voyages. Après avoir été aux côtés de son ami Sindbad durant la traversée de la méditerranée, les deux hommes se séparent, chacun part à la recherche de sa quête, chacun évolue dans son propre espace. Robinson réapparaît toutefois là où Sindbad s'y attend le

¹ Ibid. p.149

moins. Le Robinson Crusoë qu'imagine Salim Bachi, incarne à la fois le célèbre naufragé et son serviteur l'autochtone «Vendredi». En effet, comme le Robinson de Daniel Defoe, il échoue en terre inconnue (l'Europe) et se débrouille comme il peut pour survivre, devenant par la même occasion un fidèle ami et un assistant de Sindbad, se rapprochant ainsi de Vendredi le personnage de l'auteur anglais. Une apparence qui se confirme au fil des pages, Robinson devient son guide, voire son ange gardien qui l'oriente et le protège dans sa migration que ce soit en mer, à Rome, à Paris ou à Damas :

«Je ne suis pas un esclave, Sindbad...Finis la galère, les champs de coton, la trique et le fouet. De même pour vous, les Algériens : ils sont partis vos Francaouis...Vous attendez quoi pour vous réveiller et sonner le tocsin du développement. Vous avez le pétrole, les pétroleuses, et les gars pour actionner les turbines ! Vous vous entre-tuez en lieu et place de venger l'honneur de l'Afrique, de laver l'affront...»¹

Depuis sa toute première rencontre avec Sindbad, Robinson fera preuve d'un grand charisme, de clairvoyance et de sensibilité, son aide sera précieuse au voyageur algérien qui le remarquera à plusieurs reprises : *«Combien la venue de Robinson nous aurait fait du bien»²*.

Sindbad peut ainsi compter sur l'assistance de son seul véritable ami dans ce texte. Dans la ville italienne de Syracuse par exemple, Sindbad est attablé à une terrasse de café, il voit arriver Robinson (converti en garçon de café) et qui va l'informer du lieu où se trouve Vitalia : *« la culture, c'est toi, Robinson !»³*.

Le rôle décisif et dynamique du Sénégalais se confirme encore plus à Paris, lorsque Sindbad errant tout seul et sans argent, voit son ami surgir de nulle part pour lui porter secours : *«Oui, Robinson avait déboulé au coin de la rue, comme ça, comme une apparition. Il m'avait offert un peu d'argent après que je lui eus conté mes misères*

¹ Ibid. p.128

² Ibid. p.120

³ Ibid. p.168

sentimentales avec l'infâme Zoé.»¹. Enfin, en Syrie, Sindbad est surpris et ravi à la fois, de retrouver Robinson dans un taxi, il devient son chauffeur durant ce court séjour dans ce pays arabe. Nous pensons donc que pour façonner le personnage sénégalais de son roman, Salim Bachi choisit de le représenter sous les traits des deux personnages de Daniel Defoe : Robinson pour son esprit voyageur et aventurier, Vendredi pour son soutien, sa fidélité et son efficacité.

Quant au personnage d'Ulysse, son univers mythique se laisse voir dès les premières pages du roman grâce à des clins d'œil assez timides notamment après que le narrateur annonce l'arrivée du voyageur et de son chien, une subtile référence (à la page 13 du roman) qui nous fait penser à Ulysse et à son chien fidèle.

Ensuite, les allusions deviennent plus appuyées grâce, entre autre, à l'évocation des personnages de l'Iliade comme : Patrocle et Achille et en comparant son premier voyage la Harga à l'Odyssée d'Homère.

Le Sindbad oriental fusionne, par moment, avec l'Ulysse l'occidental, donnant naissance à un être hybride. Ce mariage surprenant est rendu possible grâce au thème du voyage, qui vient nous rappeler le caractère universel et atemporel du personnage de Salim Bachi : *«moi Sindbad qui ressemblait au bon sauvage du conte, ou à un Ulysse échoué sur le rivage»²*.

Plus on avance dans le récit, et plus les allusions se transforment en références explicites. Lors de son premier voyage, Sindbad échoue en compagnie des harraga dans l'île maltaise de Gozo, une île où selon la mythologie grecque, Ulysse était retenu prisonnier dans une grotte par Calypso pendant sept ans. Dans le roman algérien, Sindbad raconte qu'il est resté plusieurs mois **enfermé** dans l'île de Gozo, tel un captif dans un camp pour réfugiés du HCR. Il s'échappe de cette île pour se retrouver dans autre (la Sicile) lieu mythique pour avoir accueilli Ulysse. Dans l'Odyssée d'Homère, il y a la confrontation entre le Cyclope pasteur Polyphème qui habite les lieux et Ulysse (qui le vainc et réussit à lui échapper) ; ceci nous rappelle la rencontre dans

¹ Ibid. p.210

² Ibid. p.70

cette même île, de Sindbad avec le chef de la mafia Carlo Moro, récit qui s'achève aussi par des menaces et une évasion. C'est durant le séjour en Italie que le personnage Sindbad de Salim Bachi est construit sous le mode parodique avec Ulysse dans des situations appropriées.

L'esprit du voyageur grec, plane tout comme celui de Robinson, deux personnages qui habitent le texte de l'auteur algérien : Sindbad tout comme eux sont des éternels personnages voyageurs de la littérature universelle :

«C'est le patrimoine commun de la Méditerranée, de l'Algérien particulier qui a été un royaume hellénistique à une période de son histoire. C'est un clin d'œil que j'ai voulu faire dans mes premiers romans à cette antiquité grecque. On nous parlait beaucoup du passé arabe de l'Algérie, je voulais donc montrer qu'il n'y avait pas que le passé arabe.»¹

C2/ Habel /Abel ou la parodie du fratricide originel dans *Habel* de Mohammed Dib

L'écriture parodique se remarque dans certains des textes de notre corpus avec notamment la réécriture du mythe du fratricide dans *Habel* .

Dans son ouvrage² consacré au mythe dans ses rapports à la littérature Jean Perrot écrit « Renvoyant au passé nébuleux des origines sur lequel la culture des humanités gréco-latines fonde son prestige, le mythe des jumeaux se définit par un ensemble de relations nécessaires fortement codifiées par la tradition qu'il imprègne et dont il présente pour ainsi dire le centre moteur. » Comme nous l'avions montré dans le sous -chapitre A2c (Fonction séductive Ambigüité et jeu de mots) de l'analyse titrologique consacré au roman de Mohamed Dib, l'identité onomastique du personnage ainsi que son exil trouvent leur sens dans la relation hypertextuelle entre le roman et le mythe en question. Dib se réfère au premier fratricide de l'humanité

¹ <http://www.livrescq.com/livrescq/?p=33>

² Jean Perrot *Mythe et littérature* Paris PUF 1976 p8

sous le mode de la transposition (régime transformation)¹ pour dénoncer une certaine politique de l'émigration de l'Algérie des premières années de l'indépendance, politique qui s'est faite au détriment des travailleurs émigrés jetés ainsi en pâture au monde hostile de l'immigration. **Habel** amoureux de sa belle-sœur Attyka fut contraint par son frère (Frère) à quitter l'Algérie/ **Abel** qui devait épouser la sœur jumelle de Caïn (plus belle que sa propre jumelle) fut tué par son frère. Aussi la **belle-sœur** (chez Dib) serait-elle cette **sœur belle** du premier fratricide ? Par ailleurs, le nom Habel du roman se dote de la lettre « H » pour dériver de Abel et ainsi signifier une transcription de la langue arabe du mot « fou » "هبل" afin de rendre compte de la fin tragique du personnage de Dib : Frère en obligeant Habel à migrer le pousse à l'exil, lieu de l'errance et de la folie ; d'ailleurs ne s'enferme t-il pas avec son amie Lily dans un hôpital psychiatrique ? Caïn a tué son frère Abel/ Frère est responsable de l'exil et de la folie de **Habel**, la migration est l'univers de la déraison. A l'avant dernière page du roman, le médecin cherche à dissuader Habel de vivre à l'hôpital auprès de Lily, mais la décision de Habel (le fou de Lily/medjoun Leïla²) est prise :

« -Vous passeriez tout ce temps ici ? Enfermé durant des années auprès d'une malade ? Ce serait monstrueux. Vous êtes si jeune...Et puis il y a un danger plus grand encore dont vous ne vous doutez guère. »

-Habel redit en écho « un danger plus grand ».

- Oui celui de perdre vous-même la raison...

-Je n'ai que faire de ma raison....Je voudrais rester auprès de Lily³ »

Chassé de son pays et séparé de la jeune Attyka (mais dont le prénom signifie en arabe « ancien ») Habel n'est-il pas privé par Frère d'une vie heureuse auprès de cette femme jeune (et ancienne par son prénom) ? Habel n'est-il pas empêché de vivre dans l'Algérie jeune par son indépendance nouvellement acquise mais si ancienne par son Histoire ? Qui est Frère ? N'est-ce pas le régime politique de l'époque qui a éloigné, après l'indépendance, certains Algériens, certains intellectuels qui voulaient

¹ Selon le tableau de G.Genette

² Ne sommes nous pas face à une autre réécriture de « l'amour fou » entre Qaïs et Leïla ?

³ *Habel* p187

participer à la reconstruction du pays, parmi ceux-là n'y avait-il pas Mohammed Dib lui-même ? Dans ce cas (avec le roman *Habel*) nous sommes face à une migration dont l'explication n'est ni économique, ni sociale mais politique. Le personnage (porte parole de Dib lui-même?) dans l'un de ses nombreux monologues ne pense t-il pas

« Mais vous m'avez chassé... pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que sacrifier le frère cadet. Pour que votre étoile brille sur elle de tout son éclat, celle du jeune frère devait s'éteindre. Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne, d'en appeler au témoignage public, puis de le vendre comme esclave »¹.

Cette *cité nouvelle* symbolisée par la jeune Attyka dont était amoureux Habel, est-elle l'Algérie nouvelle dans laquelle Dib aurait aimé vivre ?

¹ Ibid. p160

CONCLUSION GENERALE

L'œuvre de Mouloud Feraoun est considérée comme l'une des premières productions romanesques sur le thème de la migration dans la littérature algérienne d'expression française. Il est évident que le phénomène migratoire a suscité et suscite encore un intérêt particulier chez les écrivains algériens postérieurs à Mouloud Feraoun, en raison notamment du contexte social, historique et économique de l'Algérie de ces cinquante dernières années.

Kateb Yacine, Mohamed Dib, Rachid Boudjedra, Boualem Sansal, Salim Bachi, pour ne citer que ces écrivains (eux-mêmes confrontés de près ou de loin à l'exil) ne sont pas en reste qui ont traité abondamment cette thématique. Si les expériences et les perspectives des différentes écritures ont développé le même sujet, on est frappé par l'extrême diversité des manières de l'aborder : le migrant de Boudjedra dans *Topographie idéale d'une agression caractérisée* n'a pas le même parcours que celui de Adel dans *Il aura pitié de Nous* de Roshd Djigouadi, mais tous les deux meurent dans d'atroces conditions sans avoir réellement connu cette terre d'exil tant espérée. Ce contact éphémère a pour décor les galeries souterraines du métro pour le paysan de Boudjedra et une petite plage andalouse pour Adel.

Dans la deuxième partie de notre thèse, notre étude nous a permis de distinguer trois périodes consacrées à l'écriture de la migration : la période **coloniale**, la période **postindépendance** (années 1960/1970) et enfin la période **contemporaine** marquée essentiellement par le phénomène des harragas et une forte production littéraire sur la question.

Il reste que les contextes sont particuliers pour chaque texte écrit.

Dans son diptyque, *la Terre et le sang*, et *les Chemins qui montent*, Mouloud Feraoun s'est penché sur le cas particulier d'une famille ordinaire du village Ighil-Nezman. L'auteur confronte deux générations et deux migrations à la fois, d'abord celle du père, Amer, qui pour des raisons économiques part en France ; et puis celle de son fils,

Amer n'Amer né d'un mariage mixte, qui vingt ans après la mort de son père, fait face à un problème identitaire.

S'il est incontestablement admis que *La Terre et le sang*, est un roman ethnographique qui décrit la société kabyle de l'époque avec ses traditions et ses complexités, il est utile de rappeler aussi que ce texte dépeint rigoureusement les conditions des travailleurs Kabyles exerçant dans les mines du Nord de la France. Le départ du personnage Amer en France, est un témoignage précieux sur l'histoire de la première génération des émigrés algériens du début du 20^e siècle. Tout le parcours du migrant est narré : le voyage, l'arrivée à Paris, la rencontre avec la communauté kabyle établie en France depuis quelques années, la vie dans la mine, le contact avec l'étranger, jusqu'au drame qui a poussé Amer à rentrer chez lui. *La terre et le sang*, n'est pas seulement un témoignage sur la vie sociale de la Kabylie, sur la lutte des clans qui mènera à l'assassinat d'Amer, mais c'est aussi et surtout l'histoire très particulière de Marie la femme française d'Amer. Celle-ci qui migre de la France vers l'Algérie est le seul personnage à accomplir positivement son intégration

Depuis la parution des œuvres de Mouloud Feraoun, il y a eu des changements notables dans la façon d'écrire la migration. C'est à travers les œuvres de notre corpus, que nous avons constaté que les auteurs de la période postindépendance s'intéressent davantage aux problèmes d'intégration que rencontrent les personnages en terre de migration plutôt qu'aux conditions de vie dans leur propre société.

Notre analyse a montré comment dans leurs romans, Rachid Boudjedra avec *Topographie idéale pour une agression caractérisée* et Mohamed Dib dans *Habel*, ont réussi à réactualiser le thème de la migration, à lui donner un nouveau sens dans cette époque si particulière, c'est-à-dire le milieu des années 1970 et qui a vu le déclenchement du premier conflit politique entre l'Algérie et la France à cause, précisément, des travailleurs migrants algériens. Sans vouloir vraiment chercher les motifs qui conduisent à l'exil, les deux auteurs relatent, chacun à sa manière, la migration en France à travers le regard de deux personnages effrayés par cet exil : l'un en devient fou, l'autre, « le paysan », est complètement désorienté.

Mohammed Dib et Rachid Boudjedra s'intéressent au parcours chaotiques de deux migrants, et plus particulièrement à cette errance qui comme c'est souvent le cas, ne mène nulle part, si ce n'est à l'échec d'une quête qui dans leur cas elle se termine dans la violence et la mort du personnage de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*.

Les réalités changent tout comme les contextes, et c'est pour cette raison que nous avons cherché à comprendre comment les auteurs ont abordé le thème de la migration, du voyage, de l'exil et de l'errance, au vu des mutations actuelles. La conjoncture internationale depuis une quinzaine d'années est justement très favorable à la migration, en raison de la pauvreté, l'instabilité politique et surtout les conflits armés qui engendrent les départs massifs des populations. Naturellement, les écrivains algériens ne sont pas restés en marge de cette nouvelle donne, ils sont au contraire des témoins attentifs de leur époque, décrivant les multiples facettes de la migration.

Une littérature algérienne qui, à l'épreuve de la mondialisation, se distingue par une production littéraire prolifique, soucieuse d'appartenir à son époque. En effet, cette littérature du début du 21^e siècle se place encore sous le signe de l'urgence, de la dénonciation et de la description d'une société malade marquée par les années noires du terrorisme.

Les auteurs qu'ils soient installés en Algérie ou en France, ont en partage de dire la migration, et de rapporter des témoignages sur l'inquiétant phénomène des harragas.

A travers les œuvres littéraires de notre corpus, nous avons justement tenté de mettre l'accent sur cette diversité et cet engagement des auteurs algériens de langue française à écrire l'immigration clandestine. Ainsi, notre analyse a montré que le phénomène des harragas est très largement représenté dans la littérature algérienne des années 2000. Dans les trois romans de notre corpus, à savoir *Harraga* de Boualem Sansal, *Amours et aventures de Sindbad le Marin* de Salim Bachi, et *Il Aura pitié de Nous* de Roshd Djigouadi, cette forme de migration illégale est différemment illustrée : explicite dans *Il aura pitié de Nous*, dissimulée dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, pervertie dans *Harraga*.

Dans la troisième et dernière partie de notre recherche intitulée « **Les mises en textes-stratégies narratologiques de la migration** », nous pensons avoir démontré que l'écriture de la migration diffère d'un auteur à un autre avec le souci de rapporter ce thème à son contexte vécu ou ressenti.

Nous nous sommes ainsi intéressé à l'espace narratif de chaque roman pour démontrer que le lieu est celui de l'enfermement (métro, mine, la maison) ou bien celui de la violence, de l'isolement et de l'échec (la ville, la mer). Dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, le paysan de Boudjedra est condamné à errer dans un espace abondamment décrit. Il n'est pas un voyageur ordinaire cherchant son chemin dans le métro mais un analphabète, un « naïf » voire un fou, qui se perd dans les dédales du métro. Ce délire et cet égarement sont dus selon l'auteur, à ce mode de vie occidental représenté par la technologie, la publicité, l'emprise des objets et l'indifférence des gens. Un monde qui ne convient donc pas à ce pauvre homme venu de son Piton natal.

De même que l'étude des personnages nous a amené à déduire que les migrants échouent dans leur quête (partir à l'étranger) dont le dénouement est souvent tragique. Salim Bachi évoque la migration durant les années du terrorisme à travers Sindbad, un personnage inspiré du célèbre conte des *Mille et une nuits*, qui sillonne plusieurs villes européennes avant de revenir à son point de départ, en rentrant à Carthago pour refaire sa vie. L'échec aussi pour Adel dans *Il aura pitié de Nous*, de l'écrivain Roshd Djigouadi, qui incarne la jeunesse algérienne des années 2000, une jeunesse marginalisée par la société et le carcan familial. Après plusieurs hésitations, Adel tente la traversée de la Méditerranée à bord d'une embarcation de fortune et en compagnie de deux amis, un Malien et un attardé mental, finalement il échoue dans sa quête de harga et meurt quelque part en Andalousie.

Dans cette optique, la migration sous sa forme légale ou clandestine, reste un sujet d'actualité en Algérie, une thématique inépuisable et c'est pour cette raison que nous

pensons que d'autres œuvres romanesques peuvent faire l'objet de nouveaux travaux de recherche¹.

La migration suscite un intérêt certain chez les écrivains, et éveille aussi les émotions comme l'affirme Hamid Skif à propos de son roman *La Géographie du danger* « *Personne ne quitte sa famille, ses amis, sa patrie, ses paysages familiers, de gaieté de cœur. Il faut donc s'interroger sur les raisons qui font que ces personnes tentent le tout pour le tout pour s'expatrier.* »

Nous avons par ailleurs, mis en évidence, dans la première partie de ce travail intitulée : **la migration et ses variations artistiques et culturelles**, le rôle central de cette thématique porteuse de tant de malheurs qui a nourri avec bonheur la littérature mais aussi toutes les formes artistiques : cinéma, musique, peinture, photographie, graffitis, caricatures...etc. L'existence d'une importante production artistique nationale en est la preuve tangible qui a su mettre en texte, en image ou en musique le destin souvent tragique² des aventuriers de la migration.

¹Voir annexes

² Près de 1 500 algériens ont été arrêtés en 2015 par les gardes côtes algériennes selon le rapport de le rapport annuel de la Ligue algérienne de défense des droits de l'homme LADDH, voir <http://www.algerie-focus.com/2016/01/133451/> consulté le 26 mars 2016) ; alors que selon un rapport de l'Agence européenne pour la gestion de la coopération opérationnelle aux frontières extérieures de l'U.E (Frontex) plus de 15 000 algériens ont été appréhendés par les services de sécurité européenne durant la même année.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

I/ ŒUVRES LITTERAIRES

1-Le corpus

- Bachi Salim, *Amours et aventures de Sindbad le marin*. Paris, Gallimard, 2010
- Boudjedra Rachid *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Paris, Denoël, 1975
- Dib Mohammed *Habel* . Paris, Le Seuil, 1977
- Djigouadi Roshd , *Il aura pitié de nous*. Alger, Chihab, 2004
- Feraoun Mouloud - *Le Fils du pauvre*. Paris, Le Seuil 1954 (première édition 1950, Le Puy, Cahiers du Nouvel Humanisme).
- Feraoun Mouloud, *La Terre et le sang*. Paris, Le Seuil 1953.
- Feraoun Mouloud ,*Les Chemins qui montent*. Paris, Le Seuil 1957.
- Sansal Boualem, *Harraga*. Paris, Gallimard, 2005

2-Autres

- Ayyoub Habib *Le désert et après* Alger Barzakh 2007
- Bachi Salim, *Les douze contes de minuit*. Paris, Gallimard, 2007
- Bey Maïssa , *Tu vois c'que j'veux dire ?* Montpellier, Chèvre Feuille Etoilée, 2013
- Boudjedra Rachid, *Pour ne plus rêver*. Alger, SNED, 1965
- Boudjedra Rachid, *La répudiation*. Paris, Denoël, 1969
- Boudjedra Rachid, *Timimoun*, Paris, Denoël, 1994
- Boudjedra Rachid, *Journal palestinien*. Paris, Hachette, 1972
- Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995

- Benyoucef Farid *Les amants de Cordoue* Constantine, Média-Plus, 2012
- Bouayed Kamel.A , *Les Sans-Destin*. Alger, Dahlab-ENAG, 2004
- Céline Louis Ferdinand *Voyage au bout de la nuit* .Paris Denoël 1932 réédition Paris Gallimard 1972
- Dib Mohammed, *L'arbre à dire*. Paris Albin Michel, 1998
- Farah Maâmar *Le rêve Sarde* Annaba. Editions LSA 2007
- Feraoun Mouloud, *Le Journal*. Paris, Le Seuil 1962.
- Mameria Zoubéïda , *Voyage au bout du délire*. Alger, Alpha, 2011
- Merahi Youcef *je brûlerai la mer* Alger Casbah éditions 2009.
- Ouadda Abdelhafid, *Spania*. Alger ENAG 2012-
- Sari Mohamed *Le naufrage* (recueil de nouvelles) Alger Alpha 2010
- Skif Hamid *La géographie du danger* Paris Naïve 2006 réédition Alger Apic 2007
- Robbe-Grillet Alain, *Dans le labyrinthe*. Paris, Minuit, 1959
- Yasmina Khadra *Qu'attendent les singes*, Paris, Alger les éditions Julliard et Casbah, 2014

II/OUVRAGES DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

- Achour Christiane et Rezzougx Simone, *Convergences critiques*. Alger, OPU, 1995.
- Arnaud Jacqueline, *Recherches sur la littérature française : le cas de Kateb Yacine*. Paris, L'Harmattan, 1982.
- Bonn Charles, *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures*. Ottawa Ed Naaman, 1974.
- Bonn Charles, *Le roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1985.
- Bonn Charles, *Nabil Farès : la migration et la marge*. Casablanca, Afrique-Orient, 1986
- Bonn Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*. Alger ENAL, 1986
- Bonn Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*. Alger ENAL, 1988

-Chalet-Achour Christiane, *Les milles et une nuits : l'imaginaire du XXème siècle*. Paris, l'Harmattan 2004

- Chèze Marie-Hélène, *Mouloud Feraoun la voix et le silence*. Paris, Le Seuil, 1982

-Déjeux Jean, *Littérature maghrébine de langue française*. Ottawa Ed Naaman, 1973.

- Gleyze Jack, *Mouloud Feraoun*. Paris, L'Harmattan 1990.

-Ibrahim-Ouali Lila, *Rachid Boudjedra : écriture poétique et structures romanesques*. Clermont Ferrand, Association des Publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont Ferrand, 1998. Col. Littératures.

- Khadda Najet, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994

-Madelain Jacques *L'errance et l'itinéraire-lecture du roman maghrébin de langue française* /// Paris, Sindbad, 1983

-Mokhtari Rachid *La graphie de l'horreur –essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*

Préface Rachid Boudjedra Alger, Chihab Editions 2002

-Mokhtari Rachid *Le nouveau souffle du roman algérien –Essai sur la littérature des années 2000*. Alger, Chihab Editions, 2006

-Nacib Youssef, *Mouloud Feraoun*. Alger/Paris, SNED/ Nathan, 1982

-Perrot Jean *Mythe et littérature* Paris PUF 1976

-*Littératures des immigrations : exils croisés* sous la direction de Charles Bonn. Paris, L'Harmattan, 1995

-Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives, tome 1 des actes du colloque Paroles déplacées, sous la direction de Charles Bonn, l'Harmattan, 2004

-*Mohammed Dib* Paris, L'Harmattan, 1996

-Actes des journées d'étude sur Mouloud Feraoun Oran ILVE 2 au 5 mai 1983. Publiés par CRIDSSH Oran

III/ OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE

-Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1957

- Baqué Françoise, *le Nouveau Roman*. Paris éd, Bordas, Connaissance/34, 1972.
- Barthes Roland -Maurice Nadeau, *Sur la Littérature* Presse universitaire de Grenoble, 1986
- Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil 1998.
- Blanchot Maurice, *l'espace littéraire*. Paris, Gallimard, 1955
- Michel Butor, *Essais sur le roman*, Gallimard, «Collection Idées», Paris 1969
- Dallenbach Lucien, *Le récit spéculaire-essai sur la mise en abime-*, Paris, Le Seuil, 1977
- Duchet Claude, *Sociocritique*. Paris, Nathan, 1979.
- Dulout Stéphanie, *Le roman policier*. Toulouse Ed. Les Essentiels Milan 1997
- Genette Gérard , *Figures II*. Paris, Le Seuil, 1969
- Genette Gérard , *Figures III*. Paris, Le Seuil, 1972
- Genette Gérard, *Palimpsestes*. Paris, Le Seuil, 1982
- Genette Gérard *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987
- Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard 1964.
- Goldenstein J-P, *Entrées en littérature*. Paris Hachette, 1990

- Greimas A-J, *Sémantique structurale*. Paris, Larousse, 1966.
- Hamon Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Poétique du récit. Paris, Le Seuil 1977. (Ouvrage collectif)
- Jouve Vincent, *La poétique du roman*. Paris, SNEDES, 1997
- Jouve Vincent, *L'effet- personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. Ecriture, 1992
- Mitterrand Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980
- Montalbetti Christine *Le personnage- textes choisis et présentés par C.Montalbetti*, Paris, Flammarion, 2003
- Piegay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*. Paris, Dunod, 1996
- Reuter Yves, *L'analyse du récit*. Paris, Dunod, 1997

- Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, Editions de Minuit, 1963.
- Samoyault Thiphaine, *L'intertextualité –mémoire de la littérature-* Paris Armand Colin, 2011
- Sarraute Nathalie, *L'ère du soupçon*. Paris, Gallimard, 19565
- Westphal Bertrand, *La géocritique- réel, fiction, espace-* Paris, Minuit, 2007
- Collectif sous la direction de Bertrand Westphal *La géocritique mode d'emploi*. Limoges, PULIM , 2000.

IV OUVRAGES GENERAUX

- Bourdieu Pierre, *Travail et travailleurs en Algérie*. Paris, Ed. Mouton et co, 1963
- Bourdieu Pierre, *Sociologie de l'Algérie*. Paris, PUF 1970.
- Bourdieu Pierre et Sayad Abdelmalek, *Le déracinement*. Paris, Minuit, 1964
- Gillette Alain Sayad Abdelmalek *L'immigration algérienne en France*, Paris, Entente, 1984
- Hamilton Edith, *La mythologie : ses dieux, ses héros, ses légendes*. Belgique, Marabout, 1997
- Jammet Yves (+collectif) *Abdelmalek Sayad, la découverte de la sociologie en temps de guerre*, Paris, Editions Cecile Defaut, 2014
- Mazouzi Mohamed Saïd *J'ai vécu le pire et le meilleur –mémoires recueillis par Lahcène Moussaoui* Alger, Casbah Editions, 2015
- Mokhtari Rachid *La chanson de l'exil : les voix natales 1939-1969* Alger Casbah Editions 2001
- Propp Vladimir *La morphologie du conte* Paris, Editions du Seuil, 1965 et 1970 Col. Poétique
Traduction de Marguerite Derrida, Tzevetan Todorov et Claude Khan
- Slemnia Ben Daoud, *Harraga « s » ces éternels incompris*. Alger, El Maarifa, 2008
- Stora Benjamin *Ils venaient d'Algérie- l'immigration algérienne en France 1912-1992* Paris Fayard (col enquêtes), 1992.

V /REVUES DICTIONNAIRES ET JOURNAUX

- Revue Littérature n°12 Claude Duchet « *Eléments de titrologie romanesque* » décembre 1973

-Revue Actualités et culture berbères. Paris N°58/59 printemps 2008, «*les héritages de Mouloud Feraoun*»

-Revue L'ivrescq, Alger N°5 mars 2010.

- Revue L'ivrescq n° 6 mai- juin 2010

- Revue Naqd *Migrants, migration El Harga* .Alger automne/hiver 2009 n°26/27

-Revue Kalim *Hommage à Mohammed Dib* Alger OPU n°6 1986

-Revue Insaniyat n°16 2002 : *Réalités, acteurs et représentations du local en Algérie*

Revue CREAD, 2012, Alger Noureddine Khaled : *La Harga : un acte de désespoir ou tentative de réalisation de soi ?* article paru dans «Les migrations africaines, économie, société et développement, volume 2.

-. CRSH Oran n°5 1983 Ouhibi-Ghassoul Nadia *Pour une lecture de Topographie idéale pour une agression caractérisée de Rachid Boudjedra*

-Journal Horizons 9/11/1987

- Journal Horizons 28/05/2015

-El Watan jeudi 29/01/2009

- El Watan 14/01/2014

- El Watan 29/12/ 2014

-El Watan 1/mars/ 2014

-El Watan 12/02/2015

- El Watan vendredi 13/13/2015

-El Watan 6 octobre 2015

- Le soir d'Algérie 19/1/2012

Le Nouvel observateur 2/9/1999

Le Nouvel Observateur n° 2652 du 28/8 au 3/9 2015

-Revue « *Alternatives internationales* » Paris, n°14, janvier 2014

Journal Liberté 13/07/2014

Liberté dimanche 6 /11/2015

-Actes « 7^{ème} édition du Salon des littératures francophones de Balma » l'invité d'honneur : le Maghreb

- Dictionnaire *Histoire de l'humanité* Paris Editions Robert Laffont 1967

- *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française 1990-2010* Sous la direction de Amina Azza Bekkat Alger Chihab 2014 (préface Charles Bonn)

-*Ali Bensaad* (article Harraga / Hagarra : le binôme du désastre. Publié au journal El Watan le 16 - 03 - 2008)

-

VI/ TRAVAUX UNIVERSITAIRES

Thèses de doctorat

- Benslimane-Redouan Radia - *De la pratique intratextuelle à l'émergence d'une écriture autofictionnelle dans les romans d'A. Djébar et R. Boudjedra* » Sous la direction de Nedjma Benachour et Charles Bonn soutenue le 2/07/2011 à Université de Constantine Mentouri

- Chebah Bakhouché Chérifa *Expression plurielle du désert ou la dualité des valeurs spatiales dans des textes littéraires*. Sous la direction de Nedjma Benachour et Charles Bonn Université Constantine Les frères Mentouri

-Logbi –El Gradchi Farida *L'énonciation dans le texte discursif et l'ouverture du sens. Pratique textuelle de l'œuvre romanesque de Mohammed Dib* sous la direction de S. Aouadi, soutenue à l'université Constantine1 le 8/1/05

-Mecheri Lamia *L'écriture de l'histoire chez Salim Bachi* sous la direction de Pierre Bayard Université Paris 8 soutenue en 2013

-Mostefa-Kara – Sari Fouzia *Pouvoirs de l'écriture et authenticité : essai sur l'œuvre de Mohammed Dib* Thèse d'état sous la direction de Daniel Moutote Université Montpellier3 1986

-

VII/ SITOGRAPHIE- FILMOGRAPHIE- PEINTURE

www.Limag.refer.org/volume/Dib

<http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/2003BoTopMigrVilleOuEcr.htm>,

. Revue Kalim n°3 revue kalim@gmail.com

-<http://www.lacoccinelle.net/tonefuseleft.png?1443689240>

-www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_75_2.pdf

-www.caritas.dz/assets/public/upload/microsite.../moussa_bourdine.html

<http://www.lecalamarnoir.fr/actus/lharraga-ou-le-destin-tragique-des-ulysses-marocains/>

<http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=8370>

<http://www.gagdz.com/dessin-caricature/hic-el-watan/page/106/>

<http://www.gagdz.com/dessin-caricature/dilem-liberte/>

-<http://www.avoir-alire.com/mediterranea-la-critique-du-film>

-<http://www.tsa-algerie.com/20151130/la-saison-de-la-migration-vers-le-nord/>

-<http://algerieactu.com/2015/09/13/en-cinq-ans-620-harraga-portes-disparus/>

<https://www.youtube.com/watch?v=Wz8QNXXK36r>

- [http //www.villamedici.it/fr/r%C3%A9sidences/pensionnaires-depuis-1666/b/bachi-salim/](http://www.villamedici.it/fr/r%C3%A9sidences/pensionnaires-depuis-1666/b/bachi-salim/)

- <http://www.dicolatin.com/XY/LAK/0/CARTHAGO/index.htm>

-Encyclopédie Encarta

ANNEXES :

LE TEXTE DE LA CHANSON « YA RAYAH »

Oh Emigrant

Ya rayah win msafar trouh taâya wa twali
Ch'hal nadmou laâbad el ghaflin qablak ou qabli
Oh emigrant où vas-tu? Finalement, tu dois revenir
Combien de gens ignorants ont regretté cela avant toi et moi
(x2)

Chhal cheft al bouldan laamrine wa lber al khali
Chhal dhiyaat wqat chhal tzid mazal ou t'khali
Ya lghayeb fi bled ennas chhal taaya ma tadjri
Tzid waad el qoudra wala zmane wenta ma tedri
Combien de pays surpeuplés et de terres vides as-tu vu?
Combien de temps as-tu perdu?
Combien en as-tu encore à perdre?
Oh émigré dans le pays des autres
Sais-tu seulement ce qui se passe?
Le destin et le temps suivent leur cours, mais tu l'ignores

Aalach qalbek hzine waalach hakdha ki zawali
Matdoum achadda wila tzid taalem ou tabni
Maydoumou layyam walay doum seghrek ou seghri
Ya hlilou meskine li ghab saadou ki zahri
Pourquoi ton cœur est si triste?
Et pourquoi restes-tu là misérable?
Les difficultés prendront fin et tu n'as plus à apprendre ou construire quoi que ce soit
Les jours ne durent pas, tout comme ta jeunesse et la mienne
Oh pauvre garçon qui a raté sa chance tel que j'ai manqué la mienne

Ya msafer naatik oussaayti addiha el bakri
Chouf ma yeslah bik qbal ma tbia ou ma techri
Ya nnayem djani khabrek ma sralk ma srali
Hakdha rad el qalb bel djbine sabhane el aali
Oh voyageur, je te donne un conseil à suivre tout de suite
Vois ce qui est dans ton intérêt avant que tu ne vendes ou achètes
Oh dormeur, tes nouvelles me parvenaient
Et ce qui t'est arrivé m'est arrivé
Ainsi, le cœur revient à son créateur, le plus Grand.¹

Tableau

Kamel Yahiaoui : La chambre de l'immigré



<http://www.lacoccinelle.net/tonefuseleft.png?1443689240>

LES CARICATURES

Le Hic El Watan Source : <http://www.gagdz.com/dessin-caricature/hic-el-watan/page/106/>



Caricature Hic, El Watan | 09/06/2015



Caricature Hic, El Watan | 18/05/2015



Caricature Hic, El Watan | 25/04/2015



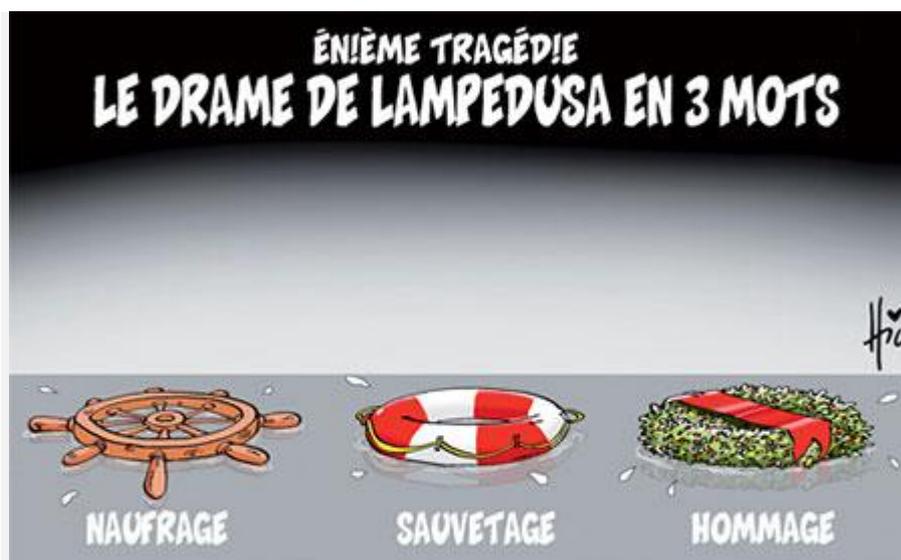
La méditerranée actuellement



Drame des migrants en méditerranée



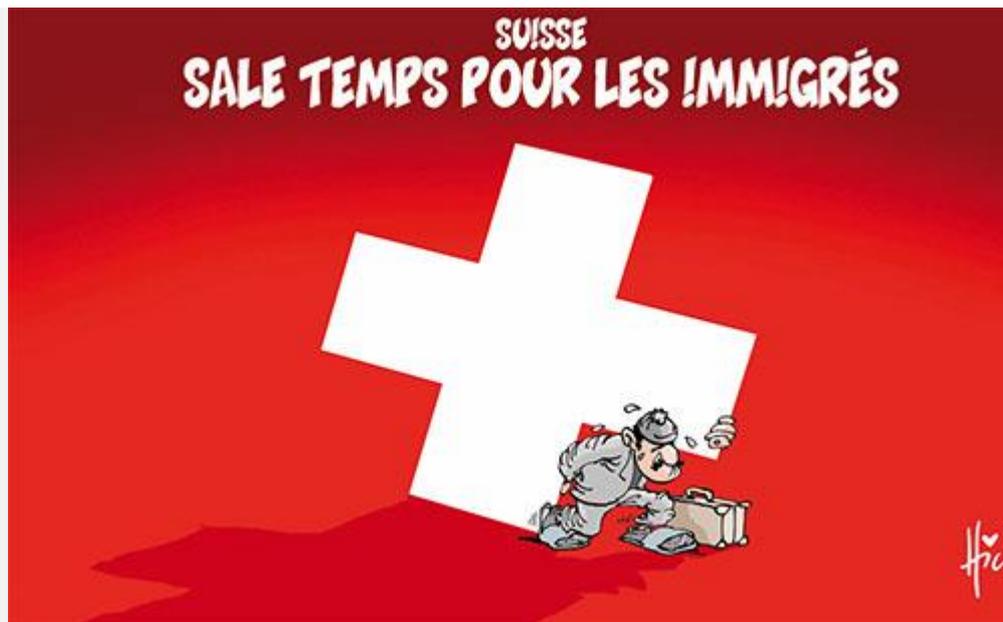
Caricature Hic, El Watan | 21/04/2015



Caricature Hic, El Watan | 06-10-2013



Caricature Hic, El Watan | 14-10-2013



Caricature Hic, El Watan | 13/02/2014



Caricature Hic, El Watan | 09/09/2014



Caricature Hic, El Watan | 25/11/2014



Caricature Hic, El Watan | 18/12/2014



**LA CHANSON DE BOUDJEMAA EL ANKIS
CONNAÎT UN SUCCÈS PLANÉTAIRE**



Caricature Dilem, Liberté | 05/09/2015

**LES PAYS ARABES TOURNENT
LE DOS AUX RÉFUGIÉS SYRIENS**



Caricature Dilem, Liberté | 19/09/2015

DES MILLIERS DE MIGRANTS CONTINUENT D'AFFLUER SUR LES CÔTES EUROPÉENNES



Caricature Dilem, Liberté | 12/09/2015

HOLLANDE À ALGER



Caricature Dilem, Liberté | 15/06/2015

LA CRISE DES RÉFUGIÉS S'AGGRAVE



Caricature Dilem, Liberté | 27/09/2015

LE BAC, UN VÉRITABLE TREMPLIN POUR LA JEUNESSE



Caricature Dilem, Liberté | 08-06-2013

DRAME DE LAMPEDUSA
L'EUROPE A DÉCIDÉ DE RÉAGIR



Caricature Dilem, Liberté | 10-10-2013

LA JEUNESSE AFRICAINE RÊVE D'EUROPE



Caricature Dilem, Liberté | 08-10-2013



Caricature Dilem, Liberté | 06-10-2013



Caricature Dilem, Liberté | 19-10-2013

ENCORE UN NAUFRAGE AU LARGE DE LAMPEDUSA



Caricature Dilem, Liberté | 27-10-2013

LA MINISTRE L'A ASSURÉ...
"PAS DE FUITE PENDANT LE BAC"



Caricature Dilem, Liberté | 01/06/2014

FRANCE : LES ALGÉRIENS PRÉSENTS AUX CÉRÉMONIES DU DÉBARQUEMENT



Caricature Dilem, Liberté | 17/08/2014

NOUVEAU DRAME DE L'IMMIGRATION DES CENTAINES DE NAUFRAGÉS EN MÉDITERRANÉE



Caricature Dilem, Liberté | 22/09/2014

**NAUFRAGE DE MIGRANTS
500 MORTS AU LARGE DE L'EUROPE**



Liberté | 18/09/2014

Caricature Dilem,

**GRÂCE AU LIVRE DE KAMEL DAOUD
LES JEUNES DÉCOUVRENT CAMUS**



Caricature Dilem, Liberté | 06/11/2014

FEKIR A CHOISI LA FRANCE



Caricature Dilem, Liberté | 10/03/2015

DES CENTAINES DE MORTS DANS UN NOUVEAU NAUFRAGE



Caricature Dilem, Liberté | 20/04/2015

REGROUPEMENT FAMILIAL EN MÉDITERRANÉE



Caricature Dilem, Liberté | 19/04/2015

DES MILLIERS DE MIGRANTS SECOURUS EN MÉDITERRANÉE



Caricature Dilem, Liberté | 04/05/2015

NOUVELLES MESURES POUR DÉCOURAGER LES MIGRANTS EN MÉDITERRANÉE



Caricature Dilem, Liberté | 14/05/2015



Caricature Dilem, Liberté | 01/06/2015

ENTRETIEN ACCORDE A RACHID BOUDJEDRA PAR LA JOURNALISTE HEDJER GUENANIFA TSA 8/11/2015 (INFO ACTUALITES)



RACHID BOUDJEDRA (© H.G. - TSA)

Vous faites partie des dix-neuf personnalités qui ont signé une lettre pour demander audience au président Bouteflika. Pourquoi ?

D'abord, je connais les personnes qui ont lancé cette démarche. Ce sont des patriotes et des progressistes qui ont une vision politique, économique et philosophique proche de la mienne. Ensuite, on vit dans un monde opaque où des civils arrêtent des généraux qui étaient le fer de lance de la guerre contre les islamistes. Parmi les personnes qui sont à l'origine de cette démarche, certaines connaissent bien le président Bouteflika et pensent que c'est quelqu'un qui peut être sensible à nos arguments.

(.....)

Vous ne croyez pas à ce qu'on a appelé le printemps arabe...

Une vraie Révolution est d'abord un hiver terrible, une organisation, une structure, un leader, un meneur. Pourquoi ce jeune (Bouazizi, NDLR) s'est immolé en Tunisie ? Parce qu'une femme policière lui a donné une gifle. Si elle était un homme, il n'y aurait rien eu. Aujourd'hui, la Tunisie est un pays bloqué par les grèves. C'est un pays où il n'y a plus de touristes avec à sa tête un Béji Caïd Essebsi qui était déjà ministre des Finances du temps de Bourguiba et dont le fils est Secrétaire

général adjoint de son parti. En Libye, c'est le chaos. En Égypte, un fou est en train de massacrer le peuple égyptien chaque jour. L'Égypte est un pays où il y a du chômage, de la misère et une violence incroyable, notamment contre les femmes. Aucun pays arabe n'a fait de Révolution ! Il n'y a pas de réveil ! En 1988, j'étais contre le pouvoir, mais j'étais également contre ces émeutes que j'ai appelées (dans Printemps), la Révolution Adidas. Tout ce qui intéressait ces jeunes était de prendre une paire d'Adidas.

Comment se fait-il que Boudjedra soit absent du Sila alors qu'on fête ses cinquante ans d'écriture ?

Dans ce Sila, il y a eu une sorte de confusion. Il a été organisé par deux ministres en quelque sorte puisque Mihoubi a remplacé récemment Nadia Labidi. De toutes les manières, il me semble que ma présence au Sila n'est pas bien vue par beaucoup de gens. On dit que Boudjedra est compliqué, complexe, communiste. Ma présence dérange peut-être le directeur et susciterait peut-être des polémiques. Je pense que Messaoudi (commissaire du Sila, NDLR) doit se dire : Boudjedra ? Mais qu'est-ce que c'est que ce truc-là ? Il ne doit rien comprendre à moi, à ma démarche et à mes romans qu'il ne lit pas, évidemment.

Pourquoi votre présence dérangerait beaucoup de gens ?

Pour des raisons politiques, de talent, de création et de niveau et de profondeur de l'écriture. Quel est l'écrivain qui a écrit *La répudiation* ? *Le désordre des choses* ? *Fascination* ? Ce n'est pas de la prétention. En fait, j'aimerais avoir des écrivains au moins de mon niveau. Je reconnais Kateb Yacine comme mon maître et Adonis comme le plus grand poète au monde arabe par exemple. Mais je ne peux pas reconnaître un écrivain ! Je suis le plus grand écrivain du pays et je n'y suis pour rien. S'il y a quelqu'un de meilleur que moi, je le dirais. Quand j'ai écrit *La Répudiation*, Kateb Yacine m'avait écrit une lettre en me disant : je ne suis plus seul. Quand Sensal a écrit son premier roman, *Le serment des barbares*, je me suis dit aussi la même chose. Très vite, il a commencé à faire dans le sensationnel (*Harraga*) et dans la haine de l'Algérie et donc de soi.

Sansal a gagné le Grand prix du roman de l'Académie française...

C'est un prix de consolation destiné à celui qui n'a pas obtenu le Goncourt. Ce prix a été donné à deux auteurs en même temps.

Méritait-il ce Goncourt finalement ?

Le Goncourt n'est pas un grand prix littéraire. C'est un prix donné à un roman pour grand public. Franchement, Sansal le méritait, puisque son roman est factuel et sensationnel. Autrefois, les prix littéraires tels que le Renaudot et le Femina étaient donnés à de grands écrivains. Ce n'est plus le cas maintenant. Le prix Nobel de cette année est un écrivain qui est extrêmement médiocre. Elle l'a obtenu parce qu'elle est antirusse.

Que pensez-vous du Prix Assia djebar ?

Quand Mohamed Dib est mort, on a créé un prix en son nom. Quand Kateb Yacine est mort, on a créé un prix. Quand Assia Djebar est morte, on a créé un prix en son nom. Aucun de ces trois grands écrivains n'a eu un prix en Algérie. Il est temps maintenant de créer un vrai et grand prix littéraire algérien. En tout cas, après ma mort, il sera interdit de créer un prix Rachid Boudjedra. Je l'ai dit à ma femme et ma fille. S'il y a un tel prix, elles porteront plainte !

LE REGARD DE RACHID BOUDJEDRA

« La saison de la migration vers le Nord »

10:38 lundi 30 novembre 2015 | Par Rachid Boudjedra | Actualité

C'est le titre d'un très beau roman du Soudanais Tayeb Salah paru au début des années 60 qui raconte les déboires d'un jeune étudiant venu à Londres pour y faire des études. Le séjour tourne au cauchemar dans la mesure où le jeune homme déchanté très vite et se rend compte que sa fascination pour l'Occident était un leurre et une erreur et qu'il lui faut rentrer très vite chez lui.

En fait cette fascination/répulsion a toujours fonctionné chez les intellectuels arabes jusqu'à devenir un complexe au noyau dur. L'homme arabe, en effet, bégaye et hésite entre cette fascination d'un Occident fantasmé et le rejet irrationnel et quelque peu raciste d'un Occident falsifié.

Cette instabilité psychologique vis-à-vis de « l'autre » se répercute politiquement et sociologiquement jusqu'à l'intérieur de la société. Ceci parce qu'aux yeux de ces intellectuels, l'Occident est à la fois une entité politique agressive, colonialiste et impérialiste dont l'arrogance et le mépris pour tout ce qui n'est pas lui-même se double de cette capacité qu'il a à être un espace rationnel, scientifique, artistique et plus ouvert que l'espace arabo-musulman plus retardataire, superstitieux, irrationnel et fermé sur lui-même. L'humanisme réel de l'Occident s'oppose alors à son inhumanisme, avec son côté pervers, dominateur, voire immoral.

Comment faire et que faire, alors, devant cette contradiction qui fait l'essence de l'Occident ? L'intellectuel arabe n'a en fait pas de réponse : il « réagit » émotionnellement ou d'une façon opportuniste qui se découvre dans l'apparition d'une classe de neo-indigène, très « collaboratrice » et qui rappelle la politique de l'indigénat mise en place par la France coloniale en Algérie et consistant à mettre en place des suppôts locaux pour mieux dominer le pays et la population.

Ainsi l'ancien colonisé continue à marcher sur ses propres plaies et à rester sidéré.

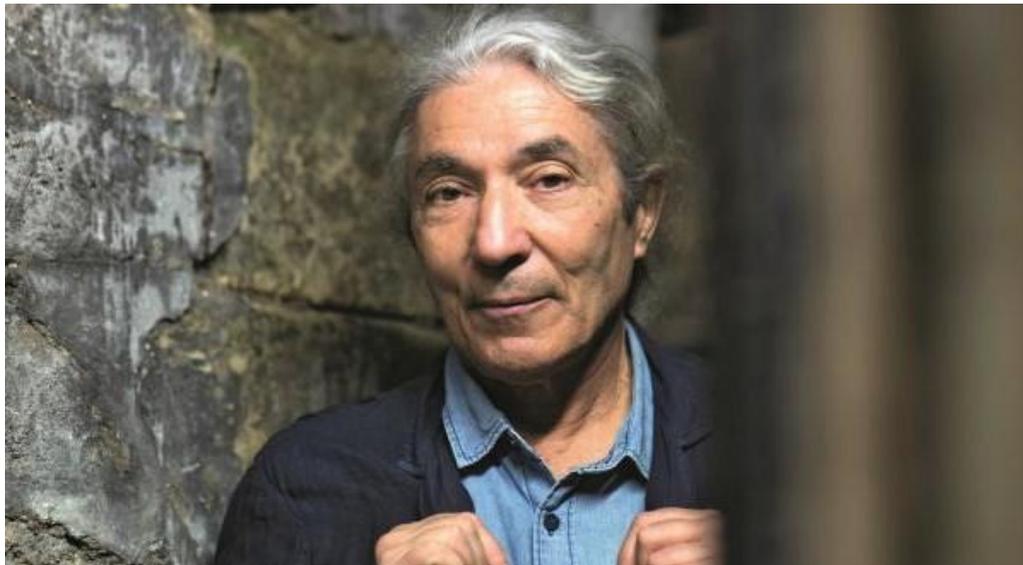
Immobile, donc !

<http://www.tsa-algerie.com/20151130/la-saison-de-la-migration-vers-le-nord/>

Boualem SANSAL

in <http://www.tsa-algerie.com/20151123/boualem-sansal/>

12:02 lundi 23 novembre 2015 | Par Neïla Latrous | **Actualité**



BOUALEM SANSAL, L'UN DES LAURÉATS DU GRAND PRIX DU ROMAN DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE POUR SON LIVRE 2084 (D.R.)

Son dernier roman est un best-seller en France. Avec 2084, publié chez Gallimard, Boualem Sansal est l'un des lauréats du Grand Prix du roman de l'Académie française.

La France l'adore. En Algérie, le regard est tantôt teinté de méfiance, tantôt de fierté. Boualem Sansal, comme Kamel Daoud hier et Yasmina Khadra jadis, fait partie de ces inclassables. À Boumerdès, ses longs cheveux détonnent. Une crinière grise comme d'autres brandissent leur panache blanc. D'ailleurs, les mots de la guerre ne sont jamais bien loin. « Je me suis mis à écrire comme on enfilerait une tenue de combat » confie-t-il au *Figaro*. Un combat contre l'extrémisme. Le totalitarisme islamiste. « L'Abistan », de son dernier roman ?

Le discours est empreint de nostalgie quand il se remémore cette Algérie d'avant. « Jusqu'au début des années 90, l'Algérie était un pays socialiste où l'islam occupait à peu près la même place, marginale, que le christianisme en France, raconte-t-il au *Monde*. Nous vivions dans une religion transparente. » Puis l'islamisme s'est imposé : « Les pratiques vestimentaires se sont modifiées. Les barbes se sont mises à pousser, on se croirait en Afghanistan. »

À l'époque, l'homme est appelé au ministère du Commerce. Il est diplômé de l'École Polytechnique d'Alger, spécialisé en électromécanique. « Je connaissais bien les problèmes de la dette » justifie-t-il. Aux avant-postes du pouvoir, il voit s'effondrer le bloc soviétique. L'Algérie se convertit à l'économie de marché.

En 1996, le voilà nommé directeur général de l'Industrie. Trois ans plus tard, Abdelaziz Bouteflika entame son premier mandat. Lui publie son premier roman. *Le Serment des Barbares*. « À ce moment-là, les Algériens étaient fiers que l'un de leur compatriote soit publié chez Gallimard. » Le livre est sélectionné pour plusieurs prix, dont le Goncourt.

L'année suivante, *L'Enfant fou de l'arbre creux* suscite moins d'enthousiasme. « J'affirmais que nous sommes les premiers responsables de ce qui nous arrive. Nous avons laissé la dictature s'installer, nous sommes allés écouter les prêches à la mosquée. »

Boualem Sansal se met à dos le régime et les islamistes. Trois ans plus tard, il est limogé de son poste au ministère, « en cinq minutes et sans indemnités. » Commencent les années de galère : « Je suis resté longtemps sans salaire. Je ne pouvais travailler ni dans le public, ni dans le privé. Tout le monde m'évitait. » L'homme raconte que ses proches sont harcelés. Son frère subit des redressements fiscaux. Manque de se suicider. Sa seconde épouse est poussée à quitter son poste de professeur de mathématiques. Il hésite à émigrer. Mais « partir ce serait céder à ceux qui m'ont persécuté. C'est une question d'amour-propre. »

De l'amour-propre, il en faut pour accepter quelques années plus tard l'invitation du Salon du livre de Jérusalem. Plus qu'un pied de nez, un bras d'honneur. À son retour en Algérie, il est menacé, conspué, banni. « On n'est pas obligé d'aimer son pays pour y rester », philosophe-t-il.

Entre-temps, Boualem Sansal reçoit le prix de la paix des libraires allemands à Berlin. « Je n'ai même pas été félicité par le maire de ma petite ville de Boumerdès » regrette-il. Entre-temps aussi, Gallimard a publié son troisième roman, *Le Village de l'Allemand*, où l'écrivain établit un lien entre nazisme et islamisme. Il observe, à la loupe, l'évolution de certaines banlieues en France : « J'ai relevé une grande similitude dans ce travail souterrain avec ce qui est arrivé dans l'Algérie socialiste de l'après-indépendance. » Au *Figaro Magazine*, il décrit « l'apparition d'imams venus de l'étranger qui ont peu à peu investi le pays au point que nous en sommes arrivés à cette terrible guerre civile » et le remplacement de « l'islam traditionnel pacifique et très solidaire par un islam tout bizarre, bricolé n'importe comment, nerveux, agressif. »

En interview, Boualem Sansal met en garde « les intellectuels qui, tels des idiots utiles, marchent dans ce système de victimisation de l'islam et de l'émigré. » Il se définit volontiers comme « islamistophobe » et rejette le concept même d' « islamophobie. » « Les musulmans, qui ont leur fierté, ne supportent pas d'être considérés comme des handicapés, des victimes éternelles, des quémandeurs de je ne sais quelle justice. »

D' « islam », il n'est officiellement pas question dans son dernier livre, *2084* – toujours chez Gallimard. Dans cette magistrale réinterprétation de George Orwell, le mot n'apparaît pas. Le romancier décrit un empire, l'Abistan, où le peuple est soumis à une dictature religieuse. Il ne lui est pas permis de douter. Avec sa « vision tragique de l'avenir », Boualem Sansal, lui, doute. Tout le temps. « L'humanité me désespère, lâche-t-il. Dès que les humains sont plus de trois, ils deviennent des moutons. »

Roshd DJIGOUADI

Auteur - Réalisateur



Diplômé du Conservatoire Libre du Cinéma Français de Paris en Montage et Réalisation 1989-1992, Roshd Djigouadi est âgé de 49 ans.

Après des débuts dans la presse écrite, il a entamé son parcours dans l'audiovisuel comme reporter et assistant réalisateur pour l'émission « Tranches de vies » réalisée par Rachid Benallal (1993-1994) – ENTV Algérie.

Dans le domaine de la communication institutionnelle et de la publicité, il participe à nombre de campagnes comme concepteur et réalisateur entre 1996 et 2003 en Algérie.

A reçu le « *Direction Award* » en 2000 pour la réalisation du documentaire « Billal » au Festival FICTS de Milan (Italie).

A débuté une carrière d'écrivain avec son premier roman intitulé « Il aura pitié de nous » paru en 2004 aux éditions Chihab (Alger). Son second roman « Nuit Blanche » est paru en 2007 aux éditions APIC (Alger).

Il est co-auteur et réalisateur du film sociodramatique « Des ailes brisées » (Mycène production 2008 – Ministère de la Culture – Alger capitale de la culture arabe) diffusés sur la chaîne publique ENTV et divers chaînes satellitaires algériennes depuis 2010.

En 2013, il a participé à la pièce de théâtre « Pauvre Fou » adaptation de Don Quichotte par Chantal Morel en tant que comédien avec des professionnels et des habitants de la Villeneuve. Pièce donnée au théâtre du Soleil sur invitation d'Ariane Mnouchkine. Il a réalisé un documentaire de 52' intitulé « Don Quichotte habite la Villeneuve » pour retracer cette aventure.

ŒUVRES PORTANT SUR LE THEME DE LA MIGRATION NON ANALYSEES DANS CE TRAVAIL

Romans :

- Aïssat Sadek, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, Alger, Casbah, 2003.
- Ayyoub Habib, *Vie et Mort d'un citoyen provisoire*, Alger, Barzakh, 2005
- Boudjadi Kamel *Harragas quelques raisons de partir*, Alger, Le Savoir, 2010.
- Djemaï Abdelkader, *Gare du nord*, Paris, le Seuil, 2003.
- Djemaï Abdelkader *Le Nez sur la vitre*, Paris, le Seuil, 2005.
- Ferhi Djamel, *Le Bunker ou le requérant d'asile en Suisse*, Alger, Chihab, 2010.
- Kader Ali, *Les Dents de la terre*, Alger, ENAG, Alger, 2012.
- Mati Djamel, *Aigre doux, élucubration d'un esprit tourmenté*, Alger, Apic, 2005. -
- Merahi Youcef *Je brûlerai la mer*, Alger, Casbah, 2009.
- Ouis Brahim *Chronique d'exil*, Constantine, Chihab 2000 Livre, 2014.
- Skif Hamid, *La Géographie du danger*, Alger, APIC, 2007.
- Tounsi Youcef, *Face au silence des eaux*, Alger, APIC, 2014.

Nouvelles :

- Habib Ayyoub, *le Désert et après*, Alger, Barzakh, 2007.
- Ghebalou-Haraoui Yamilé, *Grenade*, Alger, Chihab, 2007.
- Ladjel Khedidja Nadia *les Harragas comme il leur plait de nous appeler*, Alger, éditions Thala, 2011.
- Sari Mohamed, *le Naufrage*, Alger, Alpha, 2012.

RESUME

Cette thèse s'intitule « La thématique de la migration dans la littérature algérienne de langue française : textes et contextes » Ce travail veut montrer que la migration à travers ses mises en textes est présente de manière récurrente dans les différentes générations de la littérature algérienne de langue française, et ce, à travers les époques clés de l'histoire sociale de l'Algérie : coloniale, les années 1970, les années 2000 à nos jours. Le choix du corpus, essentiellement des romans, est sélectionné à partir de chaque période correspondant à un type de migration (émigration économique, harka...). Cette recherche se divise en trois parties : la première porte sur la migration à travers ses variations artistiques (peinture, musique, cinéma, caricatures...).

La seconde partie présente les textes du corpus à travers les contextes retenus. Le corpus est constitué d'œuvres produites par Mouloud Feraoun, Rachid Boudjedra, Mohammed Dib, Boualem Sansal, Salim Bachi, Roshd Djigouadi. D'autres textes ont été analysés mais de manière épisodique.

Cette recherche montre que la migration a été abordée par les écrivains à l'aide de procédés littéraires des plus variés que nous avons analysés dans la troisième partie. Celle-ci porte essentiellement sur l'analyse des personnages migrants, des espaces dans lesquels ils évoluent et des différentes mises en formes remarquées dans le choix de titres des romans, des courants littéraires (tel le Nouveau Roman), le recours à certains mythes, à l'écriture parodique. Des approches théoriques ont été sollicitées telle la sociocritique, la géocritique, la sémiologie narrative pour l'étude des personnages ou des notions narratologiques particulièrement celles de Gérard Genette.

Mots clés : Migration-littérature algérienne-langue française- contextes-personnages-espaces- procédés narratologiques-sémiotique narrative- parodie- Nouveau roman-mythe.

Summery:

Migration constitutes one of the greatest preoccupations of a large number of Algerian writers. The purpose of our thesis entitled « The theme of migration in the French-language Algerian literature: texts and contexts » is to analyze the importance of this theme through the Algerian literature. Migration is recurrently present in the work of Algerians authors of French language, from colonial period, to the 70's, until the 2000's.

Our corpus is composed exclusively of novels which have a link with migration and its main categories and types (economic, social, legal or illegal...).

This research is divided into three parts: the first one, concerns migration through its artistic variations in cinema, painting, music, or caricatures.

In the second part, we present the novels of our corpus, those of Mouloud Feraoun, Rachid Boudjedra, Mohammed Dib, Boualem Sansal, Salim Bachi, Roshd Djigouadi, to analyse theme through the selected contexts. Other texts have been analyzed but episodically.

In the last part, we try to identify strategies and processes of writing used by authors, as study migrant's characters, the space in which they operate, and the choice of titles novels.

We expose other literary devices, such as the use of literary currents, myths and parody. We complete our thesis, by analysing theoretical approaches: the sociological and the Geocriticism theories, the narrative semiotics to study characters, and narratological concepts proposed by Gérard Genette.

Key words: Migration- Algerian literature- French language- contexts- characters- space- narratological processes- *literary semiotics- parody- myth.*

ملخص :

تحت عنوان "الهجرة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: نصوص و سياقات" هذه الأطروحة تهدف إلى إثبات أن هذا الموضوع شائع في الأدب الجزائري عبر الأجيال: من الفترة الاستعمارية مرورا بالسبعينيات إلى يومنا هذا. الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي اخترناها تتناسب مع أنواع الهجرة سواء اقتصادية أو اجتماعية.

هذا العمل ينقسم إلى ثلاثة أجزاء : الفقرة الأولى تهتم بالهجرة من حيث تواجدها و تنوعها في شتى الفنون: السينما والموسيقى و الفن التشكيلي والرسوم الكاريكاتورية. في حين يتناول الجزء الثاني تحليل النصوص الأدبية لمحمد ديب، و مولود فرعون، و رشيد بوجدره، و بوعلام صنصال، و سليم باشي ، حسب السياقات المحددة للهجرة في الجزائر. أما في الجزء الثالث لهذه الأطروحة، فلقد قمنا بتحليل الأعمال الأدبية البارزة و التي إقترحناها من منطلق الإستراتيجيات الأدبية التي تتمثل في دراسة شخصية المهاجرين و كذلك تحديد طبيعة الفضاءات الروائية, دون أن ننسى اختيار العناوين، و طرح وظيفة و نوعية الكتابة المعمول بها كتأثير التيارات الأدبية أو الاستعانة ببعض الأساطير. كما قمنا باستخدام المناهج النظرية كالنقد الاجتماعي (sociocritique) والنقد الجغرافي للنص (géocritique)، السيميائية السردية في تحليل الشخصيات أو مفاهيم التحليل السردية عند Gérard Genette.

مفاتيح النص:

الأدب الجزائري ، الهجرة، اللغة الفرنسية ، سياقات ، شخصيات , الفضاءات الروائية , النقد الاجتماعي.