

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

Discours et représentation de l'émigration dans le roman algérien

خطاب وتمثيل الهجرة في الرواية الجزائرية

Amaria BELKAID

Laboratoire Dylandimed

Université de Tlemcen

belkaid_amarial@yahoo.fr

تاريخ القبول : 2021-04-05

تاريخ الاستلام : 2020-12-20

Résumé :

Cet article montre que l'émigration constitue un thème de prédilection dans le roman algérien. Une importante dimension structure l'instance narrative du roman algérien dont la fonction est de décrire ce thème de l'émigration comme lieu possible. Ainsi la dimension littéraire a attiré notre attention ce qui nous a poussé à adopter un regard analytique sur «**Discours et représentation de l'émigration dans le roman algérien**».

Mots clés : Représentation- discours social- émigration- - Littérature.

Abstract :

This article shows that emigration is a favorite theme in the Algerian novel. An important dimension structures the narrative instance of the Algerian novel, whose function is to describe this theme of emigration as a possible place. Thus the literary dimension caught our attention which prompted us to adopt an analytical look at "Discourse and representation of emigration in the Algerian novel".

Keys words : Representation- social discourse- Nesting - Rite- Literature.

الملخص

موضوع مفضل في الرواية الجزائرية. بعد مهم يبني المثال السردى للرواية الجزائرية التي تتمثل وظيفتها في وصف موضوع الهجرة هذا كمكان محتمل. وهكذا لفت البعد الأدبي انتباهنا مما دفعنا إلى تبني نظرة تحليلية لـ "الخطاب وتمثيل الهجرة في الرواية الجزائرية".

الكلمات المفتاحية

التمثيل- الخطاب الاجتماعي- الطقوس- الأدب

Dans cet article intitulé « **Discours et représentation de l'émigration dans le roman algérien** », notre objectif est de faire un Etat des lieux des nouvelles mouvances du roman algérien de langue française. En effet, La première motivation qui a encouragé le travail sur les romans algériens était l'éventail des thèmes abordés dans les deux œuvres, *Harraga* de Boualem Sansal et *Amours et Aventures de Sindbad le marin* de Salim BACHI des thèmes qui traitent la réalité amère. En l'occurrence, l'émigration, la Harga et l'exil. Ces thématiques d'actualités à travers un corpus écrit par des écrivains les plus représentatifs de leur époque. La seconde raison était de vérifier ces pérégrinations littéraires sous la loupe d'une maghrébine qui subit les contraintes dont sont victimes les personnages de Boualem Sansal et de Salim BACHI. Ces auteurs semblent vouloir comprendre les mutations profondes que connaît le Maghreb. L'histoire du roman « *Harraga* » de Boualem Sansal touche plus Lamia, le héros fondamental et l'unique narratrice d'une histoire véridique. seule à Alger, l'adolescente réceptionne la visite imprévisible de Chérifa qui va chambouler son quotidien. Arrivée d'Oran, la jeune fille attend un bébé « illégitime ». Elle est venue se réfugier à Alger sous les recommandations du frère de Lamia. Ce jeune garçon a quitté Alger pour la ville maritime d'Oran afin de prendre le large clandestinement vers l'Europe. Lamia attend de ses nouvelles, tente vainement de retrouver son frère avec l'aide des associations qui s'avèrent rapidement grossièrement prétentieuses et magistralement impuissantes. Le lecteur est donc face à l'histoire d'une jeune fille de la capitale algérienne, enfoncée dans sa solitude et occupée à rechercher son frère. Le récit tourne autour de la situation sociale et politique algérienne pour comprendre le désarroi de la jeunesse qui n'a plus d'autre issue que celle de traverser la mer au péril de sa vie. Finalement, l'émigration – qui devait être la préoccupation centrale de l'oeuvre – occupe une place secondaire. Elle se heurte au besoin de rendre compte de ce qui fonde le malheur algérien, notamment son Histoire. Celle-ci prend plusieurs voies pour se manifester notamment à travers la topographie spatiale de la maison et du quartier de Rampe-Vallée.

La problématique fondatrice de cet article consiste à comprendre les représentations que se font les deux écrivains du phénomène de l'émigration et d'essayer de vérifier les thématiques présentes dans les deux corpus, par le biais de quelques questionnements à savoir : pourquoi les thèmes de la révolte, l'immigration, la femme, l'islam et le mariage sont présents dans *Harraga* ? Comment le thème de l'immigration se manifeste-t-il dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* ? et Comment et sous quelles formes la littérature algérienne d'expression française adopte les nouveaux fléaux sociaux ? En prenant appui sur les deux textes qui constituent notre corpus, l'intérêt est de mettre particulièrement en exergue le rapport qu'entretiennent les mutations sociales avec la fiction littéraire à travers l'étalage de la thématique présente dans les deux romans. Ce point installe les assises d'une nouvelle réflexion que les écrivains maghrébins, algériens, en particulier, adoptent pour une meilleure connaissance du présent. Notre objectif est alors de vérifier si l'écriture de Bachi et de Sansal serait un prétexte pour régénérer la littérature algérienne, dans une perspective de réinvention.

1. Les investigations thématiques dans les romans

Notre souci premier est de questionner la thématique que les deux écrivains adoptent dans leur romans à savoir *Harraga* et *Amours et aventures de Sindbad le marin*. *Harraga*, par son thème, très en harmonie avec les dernières nouvelles socio-politique de l'Algérie et une présence plus ou moins protectrice du point historique, influe considérablement sur sa réception. Il s'agit beaucoup plus de la mise en exergue de l'intérêt que représentent les thèmes abordés dans *Harraga* pour sa réception que d'une analyse thématique proprement dite. Boualem Sansal situe son histoire dans le début des années 2000 comme il le confirme lui-même dans un entretien que voici : « **Je la situe au début des années 2000** »¹ La thématique de *Harraga* est révélatrice des politiques récentes et les réalités sociales des algériens de ces années-là ainsi que la référence constante à l'histoire. *Amours et aventures de Sindbad le marin*, n'en est pas moins sans importance puisqu'il évoque des lieux comme Carthage, la tombe de l'espoir, l'Europe ou le paradis rêvé ainsi que la rencontre symbolique de Sindbad avec Robinson. Parmi les thèmes qui forment le noyau de la trame de nos romans, selon notre lecture et notre angle interprétative.

1.1. HARRAGA, un paratexte, un thème

Nous entendons par le paratexte "Harraga", un arabisme signifiant littéralement « Bruleur de route » ce qui revoie aux immigrés clandestins. A première vue la première idée qui nous passe par l'esprit est que l'oeuvre traite d'un sujet d'actualité, celui de l'immigration clandestine. Julie Lemoux le définit :« **Au Maghreb son**

usage est entré dans le langage courant depuis une quinzaine d'années pour identifier les migrants qui empruntent des voiles illégales et voyagent à bord de fluca (embarcations en bois, remplacées peu à peu par des zodiacs) afin de rejoindre l'Europe. »² Une situation d'émigration clandestine perçue comme le moyen par lequel cette nouvelle forme d'émigration se réalise. Les immigrants clandestins sont des gens qui sont majoritairement des hommes qui traversent la mer sur des barques de fortune, en vue de rejoindre d'autres pays censés être meilleurs que le leur, c'est-à-dire de manière non réglementaire, sans documents de périphe, ni sécurité soit ils meurent en mer soit ils parviennent à la terre tendu de l'autre côté qui représente l'endroit tant rêvé.

Un tel sujet d'actualité et qui touche quasiment toute la planète, les nations démunies comme les pays riches, capte sans problème la vigilance du lecteur que nous appellerons également à présent le Co énonciateur d'après le vocabulaire de l'analyse du discours. Il s'agit donc d'une double Co-énonciation, le public français et plus généralement européens très attentifs à ce thème car directement concerné par ce phénomène d'immigration clandestine, ainsi que le public algérien et plus généralement maghrébin voir africain, car il en va de même pour ce public dont les candidats à l'immigration clandestine sont les compatriotes. Mais nous avons signalé auparavant que ce paratexte doit être beaucoup plus considéré dans son sens symbolique.

Dans notre corpus c'est à travers le frère du personnage principal que ce thème

est évoqué. Son jeune frère Sofiane l'annonce sans équivoque avec la sentence suivante « **mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici** »³ il part s' séjourner à Oran afin d'essayer de faire son dessin de retrouver l'autre rive de la méditerranée Lamia tente par tous les moyens de chercher son frère perdu et cela par le biais de l'association algérienne pour l'aide aux familles de disparus. La recherche et la réinsertion des jeunes en détresse portés disparus dans l'immigration clandestine qu'elle abrège en AAAFRRJDPDEC⁴ À travers les scènes comiques au sein de l'association, ces scènes offrent une critique médisante de l'insensibilité du pouvoir algérien qui continue d'être sourd et aveugle face à la situation des jeunes algériens qui quittent le pays et disparaissent. A cette histoire Sansal réserve environ trois pages (52-53-54) au début du roman, où il attire l'attention sur le triste sort qui attend les harragas et nous livre une description poignante du destin funeste de ces candidats à l'immigration clandestine : « **On le voit, ce sont les chaines du satellite qui ramène au pays les images de leurs corps échoués sur les rochers, ballottés par les flots, frigorifiés, asphyxiés, écrasés,[...]. Comme si nous n'en savions pas assez, les harragas ont inventé pour nous de nouvelles façons de mourir** »⁵

Pourtant le sujet de l'immigration clandestine ne se cantonne pas dans le livre nécessairement aux trois pages signalées plus haut, ce sujet revient avec un peu plus de détails à mesure qu'on se rapproche de la fin, où Sansal lui consacre cette fois-ci tout un chapitre (219-238). C'est via un long métrage reportage de la chaîne franco-allemande Arte qui traite précisément de ce sujet, que l'interrogation de l'immigration

clandestine marque son retour dans le roman. Ce reportage retrace le parcours des harragas dès les prémices de leur voyage dangereux, en exposant les raisons qui conduisent à une telle entreprise, en décrivant le paysage africain avec toute une lourdeur de la pauvreté qui pèse sur lui et le désir que se font ces candidats sur un futur plus grand qui les attend là-bas de l'autre côté de la mer, les causes des harragas deviennent plus fortes et plus convaincantes , même Lamia fut un moment acquise par leur rêve : « **Quel beau rêve, nous serions tellement tentés de les suivre.** »⁶ pour Lamia ce reportage a ravivé ses chagrins sur Sofiane, son frère, elle dira : « **Jamais un reportage ne m'a autant émue, parce que je suis concernée mais aussi parce qu'il a su montré quelles implacables épreuves la misère impose à ceux qui ont la prétention de vouloir lui échapper.** »⁷ On retient de ce passage deux éléments, le premier est que ce qui nous touche attire plus notre intérêt, Lamia est touchée par le reportage parce qu'il traite d'un sujet qui la touche, son frère est un harraga, la deuxième chose c'est que le sujet de harraga est attaché à différents sujets, est que le sujet de l'immigration clandestine est attaché à différents sujets, tout aussi existants que lui, c'est à dire la différence entre nations misérables du sud et nations riches du nord qui a pour incidence le déplacement des populations. Le plus important pour nous était de souligner l'avantage que montre l'utilisation d'un tel sujet. Un thème comme celui-là est en soi intéressant parce qu'il est d'actualité et touche à la vie quotidien des personnes de chaque côté de la méditerranée.

1.2. Le thème de la révolte

Le dictionnaire Larousse le définit ainsi : « **Sentiment violent d'indignation, de réprobation** »⁸ Dans ce sens, il s'avère que le sujet de la révolution dans Harragas'exprime sur deux angles différents. D'un côté, une révolution destructive et mortelle de la jeune inculte, égarée en recherche de vie et d'émancipation. D'un autre côté, la révolution douce, réfléchi de la femme mûre cultivée, esseulée, autonome mais également une révolution quelque part destructive, car elle s'est abandonnée et s'avère disposée à rejeter une vie jusqu'à l'arrivée de Cherifa qui lui apprend à apprécier, à vivre. Deux filles entre l'insouciance et la connaissance. Le célibat de la femme cultivée reste un élément essentiel de sa révolution, elle nie en bloc catégoriquement l'idée de mariage ainsi tel que dernière solution pour compléter sa isolement, elle le nie en bloc clairement :

Marie-toi et laisse toi vivre ! Quoi, qui a dit ça ? Un mari, misère, et quoi d'autre ! Un Zorro chez moi, un Mohamed avec sa tribu sur le dos et l'imam qui me surveille du minaret et tu me vois le tenir la main et tout lui apprendre ? Les hommes de ce pays ne finissent pas avec les maladies infantiles, tu le sais ! Je me demande s'ils ont toutes leurs dents. Je ne comprends pas cette manie qu'ils ont de toucher avec les mains et tout porter à la bouche. Et je ne tu dis pas, ma vieille, j'ai des idées de boucherie quand je les vois se remonter les billes, se curer le nez en volant, se gratouiller l'anus en marchant, cracher comme ils respirent ! »⁹

Ce passage montre l'attachement assumé de Lamia pour son état de fille célibataire. Les motifs de rejet de l'union semblent motivés par l'amour de l'émancipation qui n'est pas inévitablement assurance par les ingrédients

culturels de la société décrite dans le roman. En effet, Lamia ne souhaite pas le principe de l'enfermement sous les commandements d'un époux musulman fanatique ou se soumettre aussi à l'ordre familial limitant envers la femme. L'image de Lamia se dévoile comme une dame inapte à vivre au milieu des autres, chez qui l'hygiène et l'ordre dominant, elle n'accepte pas même d'imaginer la mise en commun du même toit avec un époux. Lamia estime que la majorité des individus sont des personnes qui pratiquent le terrorisme au pouvoir multiforme. Donc, elle dresse une image piètre des individus pendant toute la durée du roman. A commencer par l'époux de sa douce Louiza, l'amie de jeunesse et soeur de lait de Lamia qui a pris de plein fouet cette expérience « **A seize ans, la belle Louiza a été donnée en épousailles [...]** »¹⁰ Le temps au passé composé passif nous révèle que quelqu'un d'autre a décidé pour elle et ce ne fut pas de son propre gré toujours moins avec son aval car d'après Lamia, elle a toujours eu l'inverse de ce qu'elle désirait, et pour couronner le tout et mettre encore plus en relief la gravité de ce mariage. A travers Lamia, l'écrivain semble offrir, à la femme, une image claire de l'homme dans son esprit et l'image de l'humiliation et par extension, pour enfin rejeter complètement la société à l'ordre patriarcal et militer pour une société d'égalité entre les deux sexes.

1.3. L'islam et la femme

La représentation de l'islam dans les ouvrages maghrébins rédigés dans la langue de Molière est devenue à partir des années

quatre-vingt, un thème récurrent du côté des écrivains magrébins comme : Tahar Djaout, Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra... Le sujet de l'islam dans notre récit apparaît dans les positions critiques que manifestent les acteurs féminines. Dans notre texte ce combat contre l'ordre affirmé et la prospection de la émancipation se manifeste clairement, puisque c'est le cas dans cette rétorque de Cherifa suite au problème de Lamia sur les raisons de sa fugue du la maison familiale : « **Je l'ai fui, c'était l'enfer. Les parents me cassaient les pieds, ils veulent que je porte le hidjab, que je me terre. Les émirs rodaient dans les parages, ils égorgaient les filles. L'imam a dit qu'elles le méritaient, c'est un imbécile ! Ils veulent qu'on soit des musulmanes tout le temps, ce n'est pas une vie !** »¹¹ Cherifa s'est enfuie de sa maison et a choisi de dépasser la ligne rouge au péril de sa vie, car le état est devenue intenable avec l'arrivé des intégristes religieux extrémistes. Ceux- ci imposent l'enferment des filles, le port du voile complète à chaque instant et tout rejet de ce dictat provoque l'exécution. Cherifa se sentait pas uniquement enterrée en vie, attaquée comme fille, et plus précisément une proie toute nommé en égard à son comportement autonome et libre car tout la différencie du modèle de femmes que veut imposer l'extrémisme islamiste « **Cherifa posait problème, excentrique, indépendante, râleuse, fugueuse, et mignonne en diable : une irrésistible gâterie pour les barbus.** »¹² De par sa nature, la fugueuse n'avait pas sa place au sein d'une société où le « religieux » régit domine. Au sein d'un passage de l'ouvrage où Lamia prend un taxi pour reconquérir Cherifa, l'automobiliste en la voyant en pleure, seule et sans voile lui fait un constat

qui synthétise à la fois le statut de la femme dans l'imaginaire des hommes mais aussi ce que la femme devrait être et comme se vêtir « **ton mari t'as battue, tu lui as désobéi (...) et cet homme qui se prétend musulman, il te laisse voyager seule, sans voile** »¹³ Ces propos imaginent que du côté des religieux extrémistes maltraiter son épouse, sa frangine, sa fille est fondée sous prétexte d'une erreur commise et cela fait partie des banalités de la vie. Il continue en évoquant divers des supplices que serait capable de subir ces fille suite à une désobéissance « **Il a poursuivait sur la crémation, l'égorgeement, l'écartèlement, l'ébouillement de tout ou partie du corps, le plomb fondu versé dans les oreilles ou les trous de nez, que sais -je, il a ratissé large, le monde musulman est aussi vaste que riche en plats de résistance.** »¹⁴. Cet aperçu garde les femmes prisonnières et éloignées des plus simples choses de la vie et empêchent leurs emancipations.

1.4. Le thème de mariage

Le mariage c'est « **Union d'un homme et d'une femme, consacrée par un ensemble d'actes civils ou parfois religieux et destinée à la fondation d'une famille** »¹⁵ Selon Simone de Beauvoir « **La plupart des femmes, aujourd'hui encore, sont mariées, l'ont été, se préparent à l'être ou souffrent de ne pas l'être. C'est par rapport au mariage que se définit la célibataire, qu'elle soit frustrée, révoltée ou même indifférente à l'égard de cette institution.** »¹⁶ C'est-à-dire que le mariage imposé à la femme a été installé au cours de l'histoire par la société afin de garantir l'hégémonie de l'homme. La femme ne se observe autorisée son état d'être social

qu'après avoir été mariée. Le mariage s'est généralement paramétré de manière catégoriquement différente pour l'homme et la femme, l'homme justifié son existence par le travail qui propose au groupe à l'opposé de la fille qui doit se démontrer à son rôle féminines pour l'homme. La femme est consacrée à la stabilisation de son apparence et le travail du logement sous les directives de l'époux.

La première chose que l'ouvrage évoque c'est le thème de mariage précoce des femmes en Algérie, c'est Louiza, l'amie d'enfance et soeur de lait de Lamia qui a subi cette expérience :

A seize ans , la belle Louiza a été donnée en épousailles à un clochard d'une lointaine banlieue maintes fois sinistrée (...) pauvre chère Louiza, elle aura toujours eu le contraire de ce qu'elle souhaitait, la noce fut un enterrement de lépreux sous des habits de clochard des villes inoffensif et superflu se dissimulait un fanatique hyper dangereux , il ne voulait ni liesse ni fantaisie . la bave aux lèvres , il nous a bombardés des versets tirés chauds de corans et de promesses funestes puisées dans le manuel parfait terroriste»¹⁷ Expérience Le verbe « donner » signifie que ce n'était pas une décision, un choix qu'elle avait entrepris mais qu'elle a été offerte, cela peut montrer que quelqu'un d'autre a décidé pour elle. Pour Lamia sa douce et chère Louisa est décédée le jour de sa noce, elle connaîtra plus la Éclat du jour, la morgue qui est l'endroit au travers duquel les personnes mortes sont gardées jusqu'à qu'ils soient sorties pour être enterrer sans aucun doute. Le thème du mariage est évoqué ainsi à travers le film que Lamia a vu à la télévision «jamais sans ma fille, never without my daugther** »¹⁸ Le commencement d'une « descente aux enfers**

! La chape, les portes du harem qui se ferment les unes après les autres, la surveillance qui se renforce, les rappels à l'ordre »²² elle est obligé d'écouter aux normes édictées par son époux et sa famille, la fille constate le changement de son époux, elle note rapidement que son époux souhaite demeurer « *elle est de l'Amérique donc femme d'action* »¹⁹ par un plan d'évasion l'américaine parvient à braver l'ensemble des obstacles et sortir son enfant de l'enfer. Ce fut un apaisement pour Lamia, c'est comme un succès gagné. Ce long métrage la fait ramener à sa frangine de coeur« **comment oublier ma Louiza qui se meurent dans un trou vingt longues années et toutes celles qui un beau matin ont vu le soleil s'éteindre sur leur vie** »²⁰

1.5. Le thème de migration dans Amours et aventures de Sindbad le marin

«**Moi, Sindbad, j'étais un homme heureux...**».c'est ainsi que Sindbad commence son histoire de marin des temps contemporaines, dans Amours et aventures de Sindbad le marin. Son identité est signifiée par une appellation comme pour Habel de Dib. Sindbad réfère au nom du marin du conte .

Nous ne sommes pas au courant de beaucoup choses concernant sa biographique, sauf qu'il est tiré d'une fortuné famille algérienne originaire d'Alger/ Carthage. A 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 Carthage. Il affirme que son unique motivation à « Vouloir faire» des voyages (l'objet de la quête), était de

recupérer son état d'homme fortuné après avoir gaspillé une fortune considérable que son père lui avait léguée. Sindbad n'avait d'autre possibilité que de partir à la conquête du monde, tel que le fut son aïeul, le marin des contes, pour par la suite «**vivre sur le même train qu'auparavant**»²¹ Pour altérer le cours de sa misérable existence, le héros de Bachi, est prêt à tout risquer, voir même à s'embarquer entourés de ce qu'on contacte les harragas pour retrouver l'union européenne en cette étape de combat : «**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**»²² Par miracle, les clandestins capotent sur l'île de Gozo (Malte) et furent déportés après au sein d'un camp pour migrants. 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 pas aux questionnaires des équipes du HCR (ONU), précisément tel que le font les nouveaux clandestins afin de fuir d'être mis à la porte.

D'autre part, bruler son passeport est l'une des deux significations du mot Harraga, qui allégoriquement souhaite 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**»²³

2. Nouvelles mouvances, nouvelles écritures

Harraga c'est un texte complètement .3 remplis de métaphores, il est en fait occupé

par les figures de style qui le rendent plus expressif.

C'est le décryptage de la littérature du .4 bonheur car le non-dit et le celé rend la lecture amusant et exaltante. Nous établissons à travers la lecture du texte un rapport d'identification de signes et de décodage, le récit est constamment construit sur le parallèle.

C'est une lecture qui suggère immédiatement .5 une équivalence entre deux termes : «**Qu'ai-je faire sur ce navire ? Je suis mieux sur mon radeau**»²⁴ dire **navire** pour **pays**, et **radeau** pour **maison** c'est faire du **navire** l'équivalent ou le substitut sémantique du **pays** et le **radeau** le substitut de **maison** et **radeau** pour **maison** c'est faire du **navire** l'équivalent ou le substitut sémantique du **pays** et le **radeau** le substitut de **maison**.

Plus loin, on comprend, en revanche, .6 comme le montrent assez bien toutes les métaphores employées par le narrateur, que la maison n'est que le reflet de son pays. Le texte n'est qu'une énorme métaphore fondée sur la métonymie et l'illusion symboliste : les frontières du pays sont les murs du domicile familial et ses anciens occupants sont les nations qui se sont succédé comme colonisateurs au fil des siècles.

Le travail de l'interprétation dans le texte de .7 Sansal passe par l'imagination et l'emblème. Tout lui apporte un plus pour motiver l'union de deux réalités incompatibles : apparition des décédés, une maison qui bouge et qui va chuter sous le poids de son Histoire, une cité qui assassine ses résidents en les étouffant ...jusqu'à ce qu'on arrive à la fin de l'histoire à la naissance d'un enfant dans un couvent où vivent des religieuses chrétiennes. Dans toute cette situation, l'imagerie débouche sur la métaphore et la

métonymie, ce qui est indiqué par l'envie conscient du narrateur d'amener la personne à créer de sa propre personne, un rapprochement analogique. Selon Gérard

GENETTE :

la proximité commande la ressemblance [...] c'est-à-dire le degré de ressemblance entre les deux termes, lui importait moins que son authenticité ; entendons par là sa fidélité aux relations de voisinage spatio-temporel ; ou plutôt, comme si la première lui semblait garantie par la seconde, les objets du monde tendant à se grouper par affinités selon le principe, déjà évoqué par Jean Ricardou à propos des superpositions métonymiques-métaphoriques chez Edgar Poe : qui se ressemble s'assemble(et réciproquement »²⁵

1.2- Hybridité et l'éclatement de genre romanesque

Dans cet ouvrage l'auteur, enrichit son texte de passages poétiques et de poèmes dans les quels, il signale une nouvelle partie d'histoire.

«Alors que ma vie se vidait

Que le sable coulait entre mes doigts

Que le silence avait engourdi mon âme

Pour longtemps

Un oiseau s'est posé sur mon épaule.

« Cui-cui, cui-cui...! »

M'a-t-il dit à l'oreille

En faisant la cabriole.

Je ne comprenais pas.

Mais dans la solitude

La parole est une fête

Alors j'ai jeté mon chapelet »²⁶

Il poursuit la narration des événements où il passe des messages implicites, en posant des questions sans réponses:

«Où est-il, le chemin ?

D'une porte à l'autre Sourd le silence

Le vent ne dit rien qui vaille

La foule roule à vide

Le cauchemar étire son ombre

J'ai mal au coeur.

Dire je t'aime aux murs

Et tendre l'oreille

Enlève à la raison.

Où est-il, le chemin Qui de l'inconnu

Fera ma terre natale Mon amour, ma vie

Et ma mort ? »²⁷

Ainsi il interpelle le genre théâtrale, en exposant des scènes ou des longs dialogues s'allongent, ce dialogisme représente une polyphonie, une multiplicité des voix qui passe a travers la voix de la narratrice principale ; Lamia : **« Tata Lamia ? me dit-elle fermement du haut de son mètre cinquante.**

– Euh... ça dépend.

– Je suis Chérifa !

– Bien... et alors ?

– C'est Sofiane qui m'envoie. J'arrive d'Oran.

– Quoi ???!

– Il t'a pas appelée ?

– Euh... non.

– Tu me laisses entrer ?

– Euh... si tu veux.

– Merci.

– Non, c'est moi.

– C'est drôle chez toi.

– C'est toi qui le dis. »²⁸

Nous estimons que l'explosion du type dans l'œuvre de Sansal correspond à une innovation et à un changement qui a frappé la rédaction romanesque de la littérature algérienne d'expression française. Mais aussi c'est une stratégie par laquelle Sansal présente sa créativité stylistique et poétique.

Ce qui fait la spécificité et la distinction de sa plume. Sansal s'efforce davantage dans le jeu symbolique en usant de la métaphore. Grâce à ce mécanisme sémiotique, il manipule les mots à sa manière. Comme le définit Gérard Genette : « **l'art ce que la réminiscence est à la vie, rapprochement de deux sensations par le miracle d'une analogie** »²⁹.

Grâce à ce mécanisme sémiotique, il manipule les mots à sa manière. Les choses voisines et les mots liés (qu'ils soient éloignés ou proches) semblent donner à ces phrases un paysage spécifique qui illustre précisément la principale tendance de son écriture : l'imagination et la métaphore visuelle. Comme lui montre le passage suivant : « **Au bas des escaliers, les enfants achèvent les blessés puis courent à la récompense chez l'imam.** »³⁰

L'auteur se donne aussi au jeu de la ressemblance, concevant donc un contact direct entre deux mondes totalement différents, à la quête d'un effet déclencheur de sens. Apparemment rien en effet qui implique le principe de confronter la maison de Lamia à la terre de Sansal. Il faut aussi le remarquer que lui-même ne le fait pas, ou du moins pas explicitement étant donné qu'il ne procède pas à une comparaison figurative au sens connu du terme. pour mettre en relation, à l'aide du comparatif (mot-outil), deux concepts distincts en s'épuisant sur leurs liens de ressemblance une contiguïté sens qui est désignée sème.

Dans cette situation, le sème aurait été le pouvoir d'héberger un individu, et de l'accueillir ou de le rejeter. à l'opposé, le narrateur préfère définir tacitement cette réunion en cumulant les exemples métaphoriques à fondement métonymique

car son récit est créé sur un parallèle brillamment accommodé, maintenu et régulièrement ramené à la vie de page en page. Cependant, plusieurs modèles de comparaison nous sommes dévoilés par la nécessité permanent du texte d'approcher la rhétorique et l'argument analogique. Voici quelques exemples : « **Le temps est à ces mutants ce que les lunettes de soleil sont à l'aveugle, il dit leur incapacité à voir et partant leur inaptitude à faire. Par leur faute ou la faute de Voltaire, ma vis s'est réduite à rien, pas grand-chose...puis s'est arrêtée comme l'horloge du vestibule...** »³¹.

Conclusion

Au terme de cet article, il est à constater qu'ancré dans une culture et placé dans un champ littéraire déterminé, l'écrivain, de par son statut, écrit des œuvres de fiction où il cible un lectorat. Sansal et Bachi programment un lecteur censé leur accorder de l'intérêt par rapport à leur projet. Ainsi, dans son discours, le narrateur laisse apparaître des traces dans l'énoncé. Sa subjectivité permet au lecteur de s'identifier inéluctablement à lui, comme l'explique Ruth Amossy dans ce passage : « **L'image de soi construite dans le discours est constitutive de l'interaction verbale et détermine en grande partie la capacité du locuteur à agir sur ses allocutaires**» De cette manière, nous pouvons avancer que le narrateur jouit de pouvoirs qu'il exerce sur le lecteur et le persuade du bien-fondé de la dénoncer le phénomène de la Harga .

Selon Austin, ce qu'un locuteur peut exprimer par la parole n'est pas seulement le contenu propositionnel, mais encore l'acte de langage effectué. Selon ce point de vue, le « **sens descriptif** » renvoyant aux états de chose représentés, la visée subversive se réalise à travers la construction d'un « **sens pragmatique** »³ du texte ; ce qui suppose une interprétation par inférence et implication du contexte socioculturel auquel se réfèrent les romans, à savoir le Maghreb. L'énonciation du phénomène de l'émigration dans *Harraga* et *Amours et Aventures*, possède le pouvoir illocutoire d'une injonction qui fonctionne comme modèle à suivre. A travers une argumentation implicite, les narrateurs incitent, en pointillé, le lecteur à condamner la société et à s'enfoncer au plus profond des sociétés maghrébines, dans leur construction, dans leur fonctionnement et dans les rapports figés entre les individus.

Ce travail nous a permis de découvrir les connotations négatives que les écrivains donnent aux phénomènes cités. L'émigration ou lharga est, en effet

représentée à travers les discours qu'elles suscitent et c'est ce qui est dit de cette Harga qui a retenu notre attention, notamment l'accent mis sur ses causes et ses conséquences. Les écrivains expriment leur jugement par l'intermédiaire d'un héros prisonnier de son passé il s'agit notamment de Lamia et de Sindbad le marin, ces personnages apparaissent étouffés par les effervescences sociales, privés de conscience et voués au néant.

Le regard posé sur le phénomène de Harga conduit à une interrogation plus générale sur la conception de soi, de son corps, du temps et de l'espace, mais aussi la gestion politique, culturelle et religieuse de la société maghrébine. Ce qui en est dit vise à susciter les réactions des lecteurs et comporte donc une dimension subversive. Le discours est cependant complexe et oscille entre aspiration à un renouveau dans la politique générale du Maghreb.

Références bibliographiques

- ¹ BARRADA. Hamid, GAILLARD. Philippe, Entretien avec Sansal. B " Tout ce que j'écris est vrai", op.cit, (consulté le 24.07.2007) .
 - ² LEMOUX. Julie, « Boualem Sansal, *Harraga*», consulté le 18/05/ 2016, sur : URL : <http://e-migrinter.revues.org/541>
 - ³ SANSAL. Boualem, *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005, P.51
 - ⁴ *Harraga*, *Ibid*, p.127
 - ⁵ *Harraga*, *Ibid*, P 53
 - ⁶ *Harraga*, p.22.
 - ⁷ *Harraga*, *Ibid*, P.222
 - ⁸ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, P321
 - ⁹ *Harraga*, *Ibid*, P.199.
 - ¹⁰ *Harraga*, *Ibid*, P.46
 - ¹¹ *Harraga*, *Ibid*, P.111
 - ¹² *Harraga*, *Ibid*, P.286
 - ¹³ *Harraga*, *Ibid*, P.286
 - ¹⁴ *Harraga*, *Ibid* P.287
 - ¹⁵ Le trésor de la langue, <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr>
 - ¹⁶ BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième Sexe, tome II*, Gallimard, Paris, p.119
 - ¹⁷ *Harraga*, *Ibid*, P.212
 - ¹⁸ *Harraga*, *Ibid*. p 200
 - ¹⁹ *Harraga*, *Ibid*. p 201.
 - ²⁰ *Harraga*, *Ibid*. p 210
 - ²¹ SALIM. Bachi, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Paris, Éditions Gallimard, 2010.
- p.57
- ²² *Amours et aventures de Sindbad le marin*, *Ibid*, p.57.
 - ²³ *Amours et aventures de Sindbad le marin*, *Ibid*, p.62.
 - ²⁴ *Amours et aventures de Sindbad le marin*, *Ibid*, p.116.
 - ²⁵ GENETTE. Gérard, *Figures III*, Paris, collection poétique, éditions du seuil, 1972, p. 45
- ²⁶ *Harraga*, *Ibid*. P.123
 - ²⁷ *Harraga*, *Ibid*. P.123
 - ²⁸ *Harraga*, *Ibid*, P.145
 - ²⁹ BLANCHE, Martine, *Poétique des tableaux chez Proust et Matisse*, Summa publication, 1996. P.60
- ³⁰ *Harraga*, *Ibid*, p88
 - ³¹ *Harraga*, *Ibid*, p.76.