

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique**

**Université Abou bakr Belkaid –TLEMCEM-**

**Faculté des lettres et langues étrangères**

**Département de français**



**MEMOIRE De Master**

**Option : littérature**

**Sujet :**

**Les nouvelles pérégrinations dans le roman maghrébin. Cas  
de Harraga de Boualem Sansal et Amours et Aventures de  
Sindbad le marin de Salim BACHI**

**Réalisé par :**

**BRAHMI Ismail**

**Sous la direction de :**

**Mme MEGNOUNIF Amaria**

**Membres du jury :**

**Président : KHERBOUCHE Ghouti**

**Rapporteur : MEGNOUNIF Amaria**

**Examineur : BENCHOUK Nadjat**

**Année universitaire : 2018-2019**



# *Remerciements :*

*Je remercie très sincèrement ma directrice de recherche*

*Mme Megnounif Amaria pour, ses conseils, ses encouragements, et sa confiance en moi.*

*Mes plus vifs remerciements sont aussi adressés à mes Parents et ma sœur pour leur soutien, leur aide, et leur patience durant la réalisation de ce travail.*

*Enfin, je remercie mes amis qui ont toujours été présent pour moi. Leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.*

# *Dédicace :*

*Je dédie ce modeste travail à :*

*Mes parents, pour leur amour et encouragements.*

*À ma sœur.*

*À toutes mes chers amis sans exception.*

*À mon cher frère et mon ami Farouk qui j'aime beaucoup.*

# Sommaire

---

<b>Introduction générale .....</b>	<b>2</b>
<b>Chapitre 1.....</b>	<b>4</b>
1- Les investissements thématiques dans les romans .....	5
2- Le thème de migration dans Amours et Aventures de Sindbad le marin.....	15
<b>Chapitre 2 .....</b>	<b>18</b>
1- Vision Kaléidoscopique des romans .....	19
1.1- Les personnages dans Harraga .....	23
2- Strategies narratives et discursives .....	26
3- Amours et aventures de Sindbad le marin .....	35
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>41</b>

# **Introduction générale**

## Introduction générale

---

L'émigration constitue un thème de prédilection dans le roman maghrébin. En effet, cette dimension semble, premièrement, avoir une présence primordiale dans le corps social. La littérature d'émigration décrit la société et des structures réelles où la fiction prendra aussi en charge les attentes et les peines de la communauté.

Une importante dimension structure l'instance narrative du roman maghrébin dont la fonction est de décrire ce thème de l'émigration comme lieu possible. Parler sans relâche de cet espace emblématique, nous a permis de décrire une douleur qui ne cesse de se manifester à travers la situation d'énonciation, puisque ce lieu devient dénonciateur d'une réalité à savoir l'exil, l'errance et la perception identitaire.

Ainsi la dimension littéraire a attiré notre attention ce qui nous a poussé à adopter un regard analytique sur « **les nouvelles pérégrinations dans le roman maghrébin. Cas de Harraga de Boualem Sansal et Amours et Aventures de Sindbad le marin de Salim BACHI** ».

La première motivation qui a encouragé le travail sur ces romans était l'éventail des thèmes abordés dans les deux œuvres, des thèmes qui traitent la réalité amère. En l'occurrence, l'émigration, la Harraga 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'un maghrébin qui subit les contraintes dont sont victimes les personnages de Boualem Sansal et de Salim BACHI et qui veut comprendre les mutations profondes que connaît le Maghreb.

Le roman « Harraga » de Boualem Sansal son histoire touche plus Lamia, le héros fondamental et l'unique narratrice d'une histoire véridique. En vie 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.

## Introduction générale

---

Finalement, l'émigration – qui devait être la préoccupation centrale de l'œuvre – 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.

Quant à Bachi, son roman raconte l'histoire d'un jeune homme algérien appelé Sindbad. Son histoire paraît identique à celle du personnage Sindbad du conte des *Mille et une nuits*. Le jeune Sindbad du roman de Bachi se présente comme un businessman qui a pris la mer dans l'espoir de faire fortune en Europe après avoir dissipé celle qu'il avait héritée de son père. Malheureusement, les choses ne sont pas allées comme il le souhaitait. La barque de pêcheurs qu'il avait pris avec une vingtaine de personnes a été ballotée dans la mer durant plusieurs jours jusqu'à ce qu'elle échoue sur l'île de Gozo pour être secourus par les équipes du HCR. De peur qu'il soit expulsé, Sindbad fuit le centre d'aide à la recherche d'un travail. Sa fuite annonce le début de ses mésaventures.

La problématique fondatrice de cette recherche consiste à comprendre les représentations que se font les deux écrivains du phénomène de l'émigration et d'essayer de questionner les thématiques présentes dans les deux corpus, par le biais des questionnements suivants :

- 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 dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* ?
- Comment et sous quelles formes la littérature algérienne d'expression française adopte les nouveaux fléaux sociaux ?
- Quelles sont les stratégies mises en œuvres par les deux écrivains afin d'amener le lecteur à adhérer à leurs idées.

Nous étudierons les procédés narratologiques susceptibles de révéler les points de vue de Sansal, et Bachi sur le phénomène de l'émigration ainsi que la façon dont ils en intègrent l'approche dans leur univers scriptural et discursif. Nous avons choisi de construire notre analyse dans la perspective de l'analyse comparative et de voir si ces écrivains se rejoignent ou au contraire s'ils sont différents l'un de l'autre.

## Introduction générale

---

Dans le premier chapitre de notre analyse que nous intitulerons « **Les investissements thématiques dans les romans *Harraga* et *Amours et Aventures de Sindbad le marin*** » nous tenterons, en prenant appui sur les deux textes qui constituent notre corpus d'étude, 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 chapitre installe les assises d'une nouvelle réflexion que les écrivains maghrébins, algériens, en particulier, adoptent pour une meilleure connaissance du présent ce qui nous amène à travailler dans le second chapitre intitulé « **Vision kaléidoscopique de l'émigration** » les stratégies et les techniques utilisées par Sansal et Bachi dans leur roman.

Notre objectif était alors de vérifier si l'écriture de Bachi et de Sansal serait un prétexte pour régénérer la littérature algérienne, dans une perspective de réinvention.

# Chapitre ***I*** :

**Les investissements thématiques dans  
les romans :**

### **1- Les investissements thématiques dans les romans**

Dans ce chapitre, notre souci premier est de questionner la thématique que Boualem Sansal adopte dans ses romans à savoir *Harraga* et *Amours et aventures de Sindbad le marin*. En effet, la thématologie est l'étude des thèmes exposés dans les textes littéraires. A ce stade, le sujet d'étude d'un texte et sa mise à jour, le thème selon COLLOT Michel c'est : **« Un signifié individuelle, 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 »**<sup>1</sup>Cette acceptation désigne le sujet littéraire comme composition en rapport sensitif et sensible avec le monde. Il s'agirait d'un thème emprunté à la « réalité » pour être amené à un accomplissement textuelle. Selon Jean- Pierre Richard : **« Les thèmes majeurs d'une oeuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. »**<sup>2</sup>

*Harraga* par son thème très en harmonie avec les dernières nouvelles socio-politique de l'Algérie et une présence plus ou moins protection du point historique , influe considérablement sur sa réception. Etudier l'effet que peut avoir la thématique de *Harraga*. Il s'agit 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 l'histoire de *Harraga* dans le début des années 2000 comme il le confirme lui-même dans un entretien que nous avons déjà mentionné : **«Je la situe au début des années 2000, »**<sup>3</sup> les dernières nouvelles politiques et les réalités sociales des algériens de ces années-là sont très disponibles dans la thématique de *Harraga* , ainsi que la référence constante à l'histoire, c'est ce que nous nous proposons de voir dans ce chapitre.

---

<sup>1</sup> COLLOT. Michel, le thème selon la critique thématique. In : communication, 47,1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de CLAUDE Bremond et thomas G. Pavel. pp.79-91. Consulté le 25.04.2016 sur le site : [http://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1988\\_num\\_47\\_1\\_1707](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707)

<sup>2</sup> [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1988\\_num\\_47\\_1\\_1707](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707)

<sup>3</sup> BARRADA. Hamid, GAILLARD. Philippe, *Entretien avec Sansal*. B " *Tout ce que j'écris est vrai*", (consulté le 24.07.2007)

Parmi les thèmes qui forment le noyau de la trame de nos romans, selon notre lecture et notre angle interprétatif, nous relevons le thème de l'harraga, de la révolte, du mariage et de l'islam que nous traiterons plus tard.

### **1.1 "Harraga" un paratexte, un thème :**

Nous allons commencer à expliquer ce que nous entendons par le paratexte "Harraga". Il s'agit d'un arabisme signifiant littéralement « Bruleur de route » ce qui renvoie aux immigrés clandestins. À première vue la première idée qui nous passe par l'esprit est que l'œuvre 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 floucas (embarcations en bois, remplacées peu à peu par des zodiacs) afin de rejoindre l'Europe.** »<sup>4</sup> 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 périples, ni sécurité soit ils meurent en mer soit ils parviennent à la terre 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 «

---

<sup>4</sup> LEMOUX. Julie, « Boualem Sansal, *Harraga* », consulté le 18/05/ 2016, sur : URL : <http://emigrinter.revues.org/541>

mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici »<sup>5</sup> 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 AAFFRRJDPDEC<sup>6</sup> 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** »<sup>7</sup>

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. »<sup>8</sup>, 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**

---

<sup>5</sup> Harraga, p52

<sup>6</sup> *Ibid.* p 127

<sup>7</sup> *Ibid.* p 53

<sup>8</sup> *Ibid.* p 222

**mais aussi parce qu'il a su montré quelles implacables épreuves la misère impose à ceux qui ont la prétention de vouloir lui échapper. »<sup>9</sup>**

On retient de ce passage deux éléments grands, 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, la deuxième chose c'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.

D'après une règle très simple qu'on peut former en ces termes ; ce qui nous touche c'est ce qui nous intéresse le plus, voilà la raison pour laquelle nous estimons que Sansal ciblait la captation de la vigilance des gens récepteur avec un comme titre, Et dérouter par la suite l'histoire de l'ouvrage de ce que fait imaginer le titre pour relater suite à une autre histoire qui pourtant concorde avec une autre dimension signifiante du mot "Harraga".

---

<sup>9</sup> *Harraga, op.cit.* p 221

### **1.2- Le thème de la révolte :**

Le dictionnaire Larousse le définit ainsi : « **Sentiment violent d'indignation, de réprobation** »<sup>10</sup> 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 !**  
»<sup>11</sup>

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.

---

<sup>10</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9volte/69162>

<sup>11</sup> Harraga, *op.cit.*p.199

## ***Chapitre I : Les investissements thématiques dans les romans***

---

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 sœur de lait de Lamia qui a pris de plein fouet cette expérience « A seize ans, la belle Louiza a été donnée en épousailles [...]»<sup>12</sup> 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.

Au terme de ce dernier, nous concluons que Lamia a une image claire de l'homme dans son esprit et est l'image de l'humiliation et par extension elle rejette complètement la société à l'ordre patriarcal et son attitude milite pour une société d'égalité entre les deux sexes.

---

<sup>12</sup> Harraga, *op.cit.* p. p 46

### **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 maghrébins comme : Tahar Djaout, Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra...Le sujet de l'islam dans notre récit apparait 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 égorgeaient 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 !** »<sup>13</sup> 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 différence 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.**»<sup>14</sup> 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** »<sup>15</sup> Ces propos imaginent que du côté des religieux extrémistes maltraiter son épouse, sa frangine, sa fille est fondée

---

<sup>13</sup> Harraga, *op.cit.*p.111

<sup>14</sup> Ibid. p 138

<sup>15</sup> Ibid. p 286

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'égorgement, 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.** »<sup>16</sup>Cet aperçu garde les femmes prisonnières et éloignées des plus simples choses de la vie et empêchent leurs émancipations.

Cherifa, célibataire et enceinte qui déshonore sa famille dans une société où la coutume désire que la fille soit protectrice du privilège familial et tribal. Elle n'a aucune chance de s'échapper, hormis de se réfugier secrètement au couvent des sœurs de notre Dame des pauvres à Blida, c'est cet endroit même qui ramasse sa dépouille malmenée par les siens. Sœur Anne, un autre personnage de l'ouvrage à la fonctionnalité d'adjuvant parle donc de Cherifa :

**Cherifa est arrivée chez nous, il a trois semaines. Elle était dans un état pitoyable (...) je ne sais pas si à l'hôpital on l'aurait admise, elle est....elle était mineur, célibataire, enceinte et ...drôlement déguisée. Blida est une ville très conservatrice, les islamistes la tiennent en mains. J'ai eu peur pour elle, s'ils n'étaient que méchants, haineux, stanniques et sales ça passerait, mais ils sont aussi bornés qu'une pierre, ai-je résumé pour lui venir en aide »<sup>17</sup>**

L'unique porte ouverte pour Cherifa tronche au danger des extrémistes, était celle des chrétiens ou elle peut tenter de figoler ses lésions et proposer naissance en toute quiétude à l'enfant qui aurait été étouffé et laisser à l'abandon dans des déchets s'il aurait été mis entre les mains des islamistes. Enfant né hors les liens sacrés de mariage est perçu comme « Bâtard » une hantise qui sera cachée et de laquelle il faut se débarrasser le plus rapidement possible.

---

<sup>16</sup> Harraga, *op.cit.*p. 287

<sup>17</sup> *Ibid.* p 294

Il n'est pas inattendu qu'à la fin du récit, Lamia terminé par prier dieu, des prières sous forme d'un communiqué qui occupe toute une page, dans le couvent en présence de la sœur Anne et une lettre à dieu qui s'achève avec un amen « **solennel** ».

### **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 »<sup>18</sup> 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.** »<sup>19</sup> 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 sœur 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**

---

<sup>18</sup> <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/mariage>

<sup>19</sup> BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième Sexe, tome II*, Gallimard, Paris, p.119.

### **chauds de corans et de promesses funestes puisées dans le manuel parfait terroriste »<sup>20</sup>**

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 daughter** »<sup>21</sup> Il dévoile l'histoire de cette américaine mariée à un iranien, ils conduisent une vie tranquille et excité aux états unis jusqu'au jour où l'homme implore sa dulcinée d'aller en Iran. IL déclare que ils passeront que 15 jours de congés au prés de sa famille qu'elle souhaiterait voir et lui dévoiler.

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 »<sup>22</sup> 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** »<sup>23</sup> 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 cœur« **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** »<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Harraga, *op.cit.*p. 46

<sup>21</sup> *Ibid.* p 200

<sup>22</sup> *Ibid.* p 201

<sup>23</sup> Harraga, *op.cit.*p.201

<sup>24</sup> *Ibid.* p 202

**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 fameux marin du conte.

Nous sommes au courant pas beaucoup de choses sur son biographique, autrement qu'il est tiré d'une fortuné famille algérienne originaire d'Alger/ Carthage. Il était une personne fortunée 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 Carthage. Il affirme que son unique motivation à « Vouloir faire» des voyages (l'objet de la quête), était de récupérer 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»**<sup>25</sup>

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»**<sup>26</sup>

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.

---

<sup>25</sup> Amours et aventures de Sindbad le Marin, p.57

<sup>26</sup> Amours et aventures de Sindbad le Marin,, p.57

D'autre part, brûler 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»**<sup>27</sup>

Quitter l'île de Malte pour retrouver le sud de l'Italie Dès qu'ils ont séjourné des semaines dans ce camp, le voyageur souhaite poursuivre dans cette voie et quitter l'île de Malte pour retrouver le sud de l'Italie. Sur les lieux, il travaille au sein d'un champ de légumes tenu par un parrain de la mafia locale au nom de Carlo Moro, qui lui jure de régulariser son état. Bien qu'il est victime du travail contraint, cette halte dans la localité de Cetraro sera importante pour la suite, car c'est dans cet endroit qu'il fera le rendez-vous de la jeune Vitalia, fille de Carlo Moro, dont il tombera éperdument amoureux. En quittant Carthago, Sindbad le harag, laisse une cité en bataille et se situe à errer continûment sur le territoire européen. Tel que le Sindbad des contes, il adore les mésaventures et il lui est compliqué de s'installer pour longtemps au sein d'un seul espace. Il fuit alors, Cetraro, cette agglomération du bord de mer si tranquille -après que le parrain l'ait étonnés avec sa fille- et part pour Rome, dans quel endroit il se trouve logé dans la villa Médicis pour de nombreuses semaines. Giovanna, une autre de ses conquêtes, l'héberge en effet, dans cette célèbrissime villa qui reçoit de plusieurs jeunes artistes et écrivains français.

Aussi, c'est dès Rome qu'il présente son caractère obsessionnel pour les voyages et pour la recherche des villes, leurs monuments, leurs conservatoires, ou leurs vieux quartiers qu'il observe tous les jours : **«Je demeurais ici pour boire cette ville jusqu'à la lie et m'y engluer à en crever»**<sup>28</sup>

Ce Sindbad s'ennuie rapidement. Il n'apprécie 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 contemporains qui ne s'attache pas aux villes, aux espaces, il est à l'opposé. toujours en quête d'une nouvelle conquête amoureuse, une nouvelle odysée ou un espace plus grand. Il aime l'action, le danger et l'imprévu, ses voyages sont continuels, par moment désordonnés ou incontrôlables. Toujours impatient de déménager, à modifier de décor, à explorer d'autres villes et partir au rendez-vous d'autres personnes. Donc, quand il se rend à Florence et déambule dans les artères de la commune, il se questionne : **«Pourquoi**

---

<sup>27</sup> Ibid. p.62

<sup>28</sup> Amours et aventures de Sindbad le Marin, *op.cit.* p.81

## ***Chapitre I : Les investissements thématiques dans les romans***

---

**Florence ? je ne savais pas»<sup>29</sup>**Ce caractère excentrique (le psychologique d'après Hamon) du personnage de Bachi va de toute évidence l'éloigner de sa première recherche, qui rappelle le , est de s'enrichir et rentrer à Carthago.

Dans ce premier chapitre, on a commencé par élaborer les thèmes employés dans les deux romans, par l'auteur : la révolte, le mariage, la religion et l'harga. Ce qui nous a permis de vérifier l'articulation du livre sur les réalités socio-culturelles algériennes. Ensuite, nous avons traité aussi le thème d'émigration dans Amours et aventures de Sindbad le marin chez Salim bachi. Sindbad le héros de Bachi : qui n'ont pas pu s'enrichir dans les pays visités(le but de la migration), ce personnage retourne à la nation natal à Carthago se convertissant au trabendo activité commerciale illégal attribuée aux jeunes qui souhaitent faire fortune- il accomplit donc sa recherche initiale : s'enrichir. Finalement la richesse accumulée au cours du voyage est de l'ordre du culturel, Sindbad est rentré en Algérie riche des cultures des autres.

D'après cette étude des thèmes abordés dans les deux romans nous allons par la suite vérifier les stratégies et les techniques utilisées par Sansal dans son roman ensuite nous allons donner Une vision Kaléidoscopique de l'immigration clandestine dans Amours et aventures de Sindbad le Marin.

---

<sup>29</sup> *Ibid*.p.99

# Chapitre ***II*** :

**Vision Kaléidoscopique des  
romans :**

### **2- Vision kaléidoscopique des romans**

Dans ce chapitre, notre objectif est de vérifier les stratégies et les techniques utilisées par Sansal dans son roman car les mots ne sont plus convenablement élaborés comme de simples outils, comme des projections, des détonations et des vibrations, des machineries, des saveurs. Ensuite, nous allons donner une vision kaléidoscopique de l'immigration clandestine dans Amours et aventures de Sindbad le Marin, nous tenterons de mettre l'accent sur la narration de l'immigration clandestine dans le roman algérien d'expression française. Alors dans le commencement, nous verrons à quel point la voix féminine est importante dans la narration de l'histoire, nous souhaitons par ce stade mettre en Éclat l'enjeu d'utilisation d'une voix féminine dans la rédaction de l'Histoire. Par la suite, nous nous intéresserons aux stratégies d'écriture; narratives et discursives. Nous souhaitons au terme de cette section mettre en Éclat la manière dont ces tactiques d'écriture permettent le mélange entre fait vrai et fait imaginaire. Selon SERGHINI Jaouad :

**Si la littérature ne peut se dire hors la langue cela implique qu'elle est consubstantiellement liée au politique. La pratique littéraire en tant que mise en application fictive, d'un projet de société par un écrivain, fait écho à la vision du monde qu'a l'écrivain sur la société, sur les relations de pouvoir qui gouvernent les citoyens au sein d'une société quelconque»<sup>1</sup>**

Nous pensons que l'auteur de "Harraga" utilise plusieurs tactiques dans la rédaction romaine pour autoriser une fusion évidente entre fait vrai et fait imaginaire. Étant donné qu'il interpelle une fraction de l'Histoire de cette période, des noms, des lieux et des éléments de preuve spatiotemporels comme le montre le passage qui le suit :

**des gens ayant franchi la limite finale de l'anonymat, on les traverse sans les voir, des retraités épouvantés cheminant en bandes vacillantes, des gamins et des mendiants d'une vélocité insurmontable, et des légions de camelots diablement entreprenants proposant à la criée casse-croûte, cigarettes au détail, montres à puces, manuels islamiques, encens et autres résines, posters à la mode, Ben Laden, Bouteflika, Zarqaoui, Saddam, Terminator ou Zidane, John Wayne, Madonna, Lara Croft, Mickey Mouse, Belmondo, Bruce Lee, Benflis, Oum**

---

<sup>1</sup> SERGHINI, Jaouad, « Nouvelle Génération d'écrivains maghrébins et subsahariens de langue française : nouveaux rapports à la langue française ? », Synergies Chili, n° 6, 2010, p.121.

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

**Keltoum, que sais-je, c'est un souk, il y en a pour tous les goûts.»<sup>2</sup>**

La rédaction de l'histoire tient un poste incontestable dans la littérature algérienne d'expression française. Cette allure de rédaction a pris une autre dimension au moyen des rédigés féminins qui décrivent une vraie richesse, notamment l'œuvre d'AssiaDjaber, écrite par une femme, qui traite uniquement du sujet des femmes et de leur rébellion durant les siècles, qui porte la voix et les cris de toutes les femmes algérienne. Selon AssiaDjebar : **« Voix. Ce mot, servant à la fois de singulier et de pluriel, semble être le mieux désigné pour rendre compte de l'union tant désirée des femmes. »<sup>3</sup>**

Ces rédigés et d'autres d'un type similaire ont inspiré les chercheurs en littérature algérienne. Les femmes algériennes obtiennent une place correcte du jour au lendemain, justifiée par leur présence à toutes les phases de l'histoire du pays. Harraga, Boualem Sansal, quand il prête sa plume à Lamia, prend cette décision comme stratégie. Au courant de le penchant de la voix féminine, L'histoire montre beaucoup d'intérêt pour Lamia, le héros fondamental et l'unique narratrice. Sansal l'a souligné en tout début du roman dans une page adressée **« Au lecteur » : « ce texte est l'histoire de Lamia. Poussée par la vie dans la plus profonde des solitudes elle se meurt comme le grain de blé mis en terre et un jour d'été miraculeux éclot en elle la chose la plus réelle et la plus imaginaire qui soit au monde: l'amour.»<sup>4</sup>**

Nous comprenons par cet exemple qu'il est question d'une histoire d'une fille, mais de quelle histoire s'agit-il ? En nous intéressons au contexte de la diffusion de l'œuvre, spécialement les initiatives de le rédacteur dans les médias, C'est le cas de cet aperçu d'un entretien autorisée par l'initiateur à le journal Jeune Afrique, qui attirera notre intérêt :

**- Jeune Afrique /l'intelligent : jusqu'à présent les femmes tenaient très peu de place dans vos romans. Subitement, elles bondissent au premier plan. Il y a trois personnages principaux dans Harraga, deux femme et une maison pourquoi ?**

---

<sup>2</sup> Harraga, *op.cit.* P171/172

<sup>3</sup> <http://www.limag.refer.org/Textes/Regaieg/HistoirFemLoinMedineDje.htm>

<sup>4</sup> Ibid, p11

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

- Boualem Sansal : Dans nos pays, il y a le monde des hommes et celui des femmes, qui sont différents. On ne se rencontre qu'au lit et au cimetière. Une histoire qui relierait des hommes et des femmes seraient artificielle. Or on m'a souvent reproché, eu Europe, à propos de mes ouvrages précédents, l'absence des femmes. J'ai voulu donc écrire un roman de femmes.»<sup>5</sup>

Sansal avec cet ouvrage *Harraga* semble répondre à la demande de ses lecteurs qui l'accusent le manque des femmes. Alors l'auteur s'efface derrière Lamia pour relater cette histoire. une journée la vie peu agité de Lamia est bouleversée par l'arrivée inattendue d'une méconnue, une mineure oranaise, enceinte qui s'appelle chérifa, une autre fille, qui a sa propre histoire, mais qu'elle partage avec Lamia et toutes les femmes algériennes en ce temps-là le même monde de misère. L'histoire montre beaucoup d'intérêt pour Lamia, le héros fondamental et l'unique narratrice. Sansal trouve mieux d'entendre Lamia, parce que son histoire lui appartient, elle va la relater mieux qu'un autre. « **Le mieux de l'écouter dire elle-même son histoire, ce qu'elle fait en quatre actes, correspondant aux quatre saisons, et bien sur un épilogue qu'entrebâille une fenêtre de l'avenir**»<sup>6</sup>

Boualem Sansal paraît s'authentifier au personnage de Lamia, qui se dévoile dans une condition d'exil intérieur. Lamia survit dans un isolement aussi profond pour rester seul dans société hernieuse à l'égard de la jeunesse et les femmes notamment, ne désirant pas se soumettre, elle ne peut que résister devant son environnement avec tous ses « primitifs », anachroniques, ses injustices et son islamisme qui lui causent de la peur et ne font que prouver cette isolement. via laquelle l'auteur a décrit tout un monde d'amertume, de malheur et de solitude, «**Dure est la solitude pour qui n'est pas armé jusqu'aux dents** »<sup>7</sup>

Lamia a perdu sa famille, son frère Yacine, et son pote de jeunesse et sœur de lait Louiza mariée trop tôt, l'unique proche qui lui reste est son jeune frère Sofiane un "harraga" qui un beau jour prenne la décision de s'éclipser pour Tanger, la perte de ses proches l'a poussée dans la solitude et l'isolement d'autant plus que la société avec ses archaïsmes « **Je ne sais**

---

<sup>5</sup> Entretien SANSAL Boualem, accordé à *Jeune Afrique*, « Tout ce que j'écris est vrai », (mise en ligne) 23 octobre 2005, consulté le 25 /04/2016, sur : <http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>

<sup>6</sup> *Harraga, Op.Cit*, p12

<sup>7</sup> *Ibid*, p34

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

pas si je regrette ma bonne vieille solitude, mes longues soirées oisives, mes week-ends d'abeille en grève, mes abandons lascifs, mes manies de célibataire endurcie, mes frayeurs dans le noir, et mes rébellions cranes contre les fantômes qui partageaient avec moi les mystères du temps passé »<sup>8</sup>Lamia prenne la décision de poursuivre à vivre afin de dénicher les moyen de compenser ce vide : : « **Moi, j'ai appris à en tirer le meilleur, je sais remplir mes jours avec rien, du silence, des rêves, des voyages dans la quatrième dimension, des soliloque en l'air, des crises folkloriques, des ménages méticuleux. J'ai mon travail, mes livres, mes disques, ma télé, mon TPS piraté, mon petit circuit dans le tohu-bohu de la capitale**»<sup>9</sup>Or, Lamia n'a pas vu la solitude d'un seul angle, elle l'a trouvé aussi comme refuge, dans lequel elle prend distance de tout ce qui la dérange : « **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, du machisme dégénéré qui norme la société**»<sup>10</sup>

Donc, l'histoire de Sansal, dans le livre Harraga, corrobore la thématique du féminisme du fait que son récit inséré des protagonistes aux destins particuliers et des récits qu'il souhaite représentatives du féminisme dans une société régis par les réglementations établies par les hommes, la coutume et la religion. C'est un plan ciblée par l'auteur étant donné qu'il continue d'aborder la présence des femmes, spécialement quand il fait la description du lieu, il y avait toujours des femmes, au seuil des portes, qui discutent, qui partagent les mêmes soucis tel que le précise ce passage :

**Dans le quartier, je me suis arrêtée auprès des femmes du guet, histoire d'échanger avec elles un peu de douleur. Quelle pitié, elles sont toujours devant leurs portes, clouées dans leurs babouches. Elles attendent, sans hâte ni colère, seulement le souffle un peu court et l'oeil embrumé. Et probablement le côlon qui lancine à la mort, aucune n'est indemne de ce côté. Non, je ne connais pas de femme qui ne se plaigne pas de son côlon.»**<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Harraga, *Op.Cit*, p28

<sup>9</sup> *Ibid*, pp.35-36

<sup>10</sup> *Ibid*, pp.37-38

<sup>11</sup> *Ibid*, p.195

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

### **2.1. Les personnages dans *Harraga* :**

#### **2.1.1. Qu'est-ce qu'un personnage en littérature ?**

Toute question sur un roman doit passer à notre sens par une interrogation sur cet être de papier créée par l'écrivain qui constitue un bloc pour sa fiction. Il est tellement essentiel que Virginia Woolf a réduit toute la valeur de la conception romanesque à des protagonistes en disant : « **la base d'un roman est la création de personnages, et cela seulement** »<sup>12</sup>

Le personnage est un composant essentiel à toute narration. Il est le pôle auteur duquel s'agence toute la trame de l'histoire et du point de vue du littéraire il est la clé pour ouvrir et dévoiler l'histoire du roman puisque il constitue un élément clé, qui concerne ce sujet G.Genette dit :« **Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.** »<sup>13</sup>

De même que le personnage est un élément important du romantisme. Dans son entrée à l'analyse du livre, Yves Reuter retrace l'importance de la catégorie de personnage dans la conception de l'histoire:« **Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. C'est pourquoi leur analyse est fondamentale et a mobilisé nombre de chercheurs.** »<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> WOOLF, Virginia, *L'art du roman*, Paris, éd. Seuil, 1962, p.128

<sup>13</sup> GERARD, Genette, « Figures III », *op.cit*, p. 211

<sup>14</sup> Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, éd. Dunod, 1996, p 51

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

### **2.2.1 -Les noms des personnages :**

Chez Sansal, les noms attribués aux personnages : Lamia, Chérifa, Sofiane et Mourad ne semblent porter aucune signification ou connotation symbolique à leurs référents extra linguistiques. Par contre, les personnages censés posséder le pouvoir se font sarcastiquement désignés par des noms d'ampleur parabolique comme le seigneur Roi, Sultan...comme en témoigne ce passage de « Harraga » :« **Hum, hum nous sommes les amis du Sultan, écarterz- vous de notre chemin !** »<sup>15</sup>

Les noms des fantômes qui habitent la maison familiale de Lamia ont une portée historique. Ils semblent dire la nécessité du narrateur de relater l'Histoire du pays et la succession des étrangers qui ont immigrés en Algérie pour colons ou d'exilés. Leurs noms baroques, bizarres et insolites portent en eux une impression qui forcerait la personne à fouiller dans des temps lointains de la région pour faire l'allusion au énorme nombre de colons que cette terre a connus. Les autres personnages subsistent dans l'anonymat. Ils n'ont pas de fonction aussi importante pour jouir du privilège d'être dénommés comme nous l'avons indiqué plus haut, prenant pour échantillon cet aperçu de Harraga qui signale le personnage qui a été appelé 235 par Lamia : « **En l'occurrence, l'homme, le conducteur de bus qui a pour prénom 235, le matricule de son engin, est un être fruste mais délicieux. J'en garderai un bon souvenir.** »<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Harraga, *Op. Cit*, p.120.

<sup>16</sup> *Ibid*, p102.

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

### **3.1. Les Personnages référentielles « réels »:**

Dans son bouquin *L'effet- personnage*, Vincent Jouve écrit du personnage de cette création quasi réelle, selon ce dernier, « **Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (c'est une création), ni complètement irréal un personnage alternatif complet est, nous l'avons vu, inimaginable. Il s'affirme donc comme une « réalité duelle** »<sup>17</sup>

Les personnages de notre corpus Lamia et Cherifa renvoient tous deux à la réalité, à l'état actuel des choses sociale des femmes en se basant sur le vécu social actuel. Philippe Hamon propose une sémiologie du personnage en trois catégories :

- **une catégorie de personnages-référentiels : qui renvoient a des personnages repérables, personnages historiques, mythologique, allégorique ou sociaux.**
- **Une catégorie de personnages-embrayeurs : la présence dans le texte des marques de l'auteur, lecteur ....**
- **Une catégorie de personnages-anaphores des personnages qui unifient et structurent l'œuvre par un système d'appels et de rappels, un personnage doué d'une mémoire.**<sup>18</sup>

Lamia est une figure décrit comme veille fille, sans copain, acariâtre, qui réside à proximité de la société. Comme l'a si bien déclaré Sansal, à travers ces propos : « **Dans le roman Lamia est pédiatre, dans la réalité prof de géophysique, j'amène la fille chez Lamia telle que je la décris : 35 ans, mauvaise expérience amoureuse, replié sur elle, revêche »** »<sup>19</sup>

En effet, les deux personnages ont réellement existé puisqu' ils sont liés à la vie de l'auteur, certains critères des personnages sont restées les mêmes. Lamia n'est autre que l'amie de l'écrivain, ce dernier a récupéré le nom vrai de l'adolescente pour en administrer l'héroïne de son livre.

---

<sup>17</sup> JAUVE. Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, paris, presse universitaire de France, p.65.

<sup>18</sup> <http://vanityfea.blogspot.com/2011/03/semiologie-du-personnage-litteraire.html>

<sup>19</sup> Entretien SANSAL Boualem, accordé à Jeune Afrique, « Tout ce que j'écris est vrai », (mise en ligne) 23 octobre 2005, consulté le 25 /04/2016, sur :

<http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>

### **4. STRATEGIES NARRATIVES ET DISCURSIVES :**

#### **4.1- L'impact de l'espace clos sur le temps :**

Dans l'histoire L'espace figé et enfermé a un impact important sur le temps. Lamia est comme hypnotisé par l'immobilisation de l'espace, comme il montre le passage suivant « **Quel siècle fait dehors ?** »<sup>20</sup>. Elle est sur les lieux à consulter défiler devant ses yeux l'histoire de sa maison : « **Le temps s'est enfui et je me suis retrouvée seule.** »<sup>21</sup>.

Une maison qui était là bien préalablement à sa naissance mais longtemps la petite remarque les dégâts du temps, les choses ont va finir par changé à l'âge adulte. Lamia n'a plus qu'à dénombrer les dommages comme elle affirme: « **La maison est grande, nous étions petits, peu aguerris, beaucoup de choses nous ont échappé** ».<sup>22</sup>

Cet être ne trouve aucune raison la persuadant d'aimer la vie qu'elle mène puisque « **la vie est absente** » et que c'est « **inutile de s'agiter.** »<sup>23</sup> Pourtant le temps finit par bouger le temps d'une tornade, d'un changement inattendu : la venue d'une autre étrangère dans ce lieu peuplé déjà par de lointains visiteurs. Le rythme est troublé, ce désordre éveille par moment ses sens et l'inquiète. Le passage ci-dessous corrobore nos dires : « **Je savais tous des longues nuits de silence et au jeu sans fin de l'introspection, et voilà que soudain je ne reconnaissais plus mes repères, ni mes sensations, je ne savais que penser, que faire, j'avais perdu le rythme économe des solitaires de fond. Je me sentais fébrile, déranger dans ma rythmique.** »<sup>24</sup>

Le temps de la maison gelée est perturbé par le nouveau venu mais pas pour longtemps. La nature des lieux récupère vite ses droits. Le narrateur a largement le temps d'exprimer une vie perdue, de dire une fois de plus ses souvenirs et de choisir de se punir en toute liberté à l'unité de son logement et de vivre sous le ressenti de l'emprisonnement au lieu de la stabilité, forçant la émancipation à diriger sa communauté :

---

<sup>20</sup> Harraga, *Op. Cit*, p75

<sup>21</sup> Ibid, p48

<sup>22</sup> Harraga, *Op. Cit*, p29

<sup>23</sup> Ibid, p61

<sup>24</sup> Ibid, pp19-20

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

« Je me suis donné au moins ce droit, celui de mourir à ma manière... dans cet état, il est préférable de se dépêcher de vieillir, d'où mes petites rides. Sous la bannière verte, la vieillesse n'est pas un naufrage pour les femmes mais un sauvetage. »<sup>25</sup>

Cet individu apparaît depuis un moment vaincu, de jour ou dans les ténèbres, le temps est surplombé par l'enfermement de l'espace : « **Ainsi se parlent les enfants de la perte. Mais comment soi-même, vaincu par l'âge et la sagesse, leur parler lorsque, de plus, la vie nous a appris depuis longtemps à nous taire et à faire semblant de continuer de croire ?** »<sup>26</sup>Le temps s'évapore et ne s'étend plus au futur, mais le passé n'atteste que la vie passée, il poursuit à diriger la figure du décès lente. Le passage ci-dessous le confirme :

**Il est trois heures et la nuit continue d'avancer. La vieille horloge qui garde solennellement le vestibulaire ne sonne plus depuis la perte de son premier maître mais je la comprends, elle grince par habitude, à l'intervalle réguliers. Par trois fois, elle a tenté de se manifester. Le papotage de la jouvencelle s'était dilué à n'être plus qu'un vague nuage au-dessus de nos têtes, puis il s'est volatilisé dans les limbes. Le silence, le vrai, le minéral, commençait à dire tout haut les maux de la maison, ça craquait de partout, de quoi rameuter les poltergeists. Nous étions dans ces heures qui ne sont pas vraiment les nôtres... »<sup>27</sup>**

Dans ce roman l'auteur a utilisé le présent dans sa narration. Nous trouvons que le présent, durant la narration des événements historiques, est employé pour leur proposer de la vivacité, et pour faire revivre les personnages du passé. Ce choix est évidemment, nécessaire pour la description. Il implique le lecteur dans le texte et interpelle son imagination. Le présent, garantit la réalisation des actions, en leur fournissant vie et les installe dans l'instant de lecture pour le bien présenter à chaque relance relecture.

---

<sup>25</sup> *Ibid*, p49

<sup>26</sup> *Ibid*, p15

<sup>27</sup> Harraga, Op.Cit.,p19

### **4.2- Les figures de style :**

*Harraga* c'est un texte complètement 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 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 une équivalence entre deux termes : « **Qu'ai-je faire sur ce navire ? Je suis mieux sur mon radeau** »<sup>28</sup> 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, 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 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**

---

<sup>28</sup> Harraga, *Op.Cit*,116.

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

superpositions métonymiques-métaphoriques chez Edgar Poe : qui se ressemble s'assemble( et réciproquement) »<sup>29</sup>

### **4.3- 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 comme dans le premier chapitre:

**«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 »<sup>30</sup>**

---

<sup>29</sup> *Figure III, Op. cit. p. 45*  
<sup>30</sup> *Harraga, Op. Cit, p.12.*

## ***Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans***

---

Il poursuit la narration des évènements 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 ? »<sup>31</sup>**

---

<sup>31</sup> *Harraga, Op.Cit, p.149.*

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

Ainsi il interpelle le genre théâtral, en exposant des scènes ou des longs dialogues s'allongent, ce dialogisme représente une polyphonie, une multiplicité des voix qui passe à 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. »<sup>32</sup>**

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

---

<sup>32</sup> *Ibid*, pp.16-17

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

### **5. La métaphore :**

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. Ainsi que Gérard Genette dans sa définition de la métaphore : « l'art ce que la réminiscence est à la vie, rapprochement de deux sensations par le miracle d'une analogie »<sup>33</sup>. 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. »**<sup>34</sup>

### **6. La comparaison :**

Il est ici question de mêler la confusion en jouant 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, 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 y dévoilée motivées par la nécessité permanente 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**

---

<sup>33</sup> Poétique des tableaux chez Proust et Matisse, p20

<sup>34</sup> Harraga, *Op, Cit*, p88

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

partant leur inaptitude à faire. Par leur faute ou la faute de Voltaire, ma vie s'est réduite à rien, pas grand-chose... puis s'est arrêtée comme l'horloge du vestibule... »<sup>35</sup>

### **7. L'ironie dans l'œuvre :**

L'auteur commence de gagner le lecteur à cause en inscrivant son discours dans des domaines controversés qui se synthétisent par la satire et l'ironie, des évaluatifs péjoratifs et des dépréciations amusantes comme dans ce passage : « **Au cœur de la ville, sous le regard de Dieu et de ses représentants, il n'y a rien qu'on puisse faire, Hercule y laisserait la santé avant de comprendre le topo.** »<sup>36</sup>

Ensuite, l'auteur, décrit l'état tragique de sa nation. Il se réfugie dans une langue violente tantôt terrible, tantôt satirique, il décrit la situation violente avec humour :

**La multiplicité du sens d'un texte, ainsi libéré, constitue l'ironie. Se produit alors une sorte de laïcité textuelle soulignée par Barthes : Nous savons à présent qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique en quelque sorte théologique (qui serait le message de l'auteur Dieu), mais un espace à dimension multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture »<sup>37</sup>**

Mais ce que nous avons rendu-compte, c'est qu'il ironise toutes les séquences où il mentionne le sujet de la religion, de l'islam et des islamistes. Cela peut être justifié par sa position envers eux, il les incrimine d'être les dirigeants du malheur de son pays. La religion, précisément, l'islam est pour Boualem Sansal une source de malaise. Surtout dans ce passage, le nom des filles du prophète est utilisé pour désigner les femmes musulmanes, et peu importe si les femmes peuvent comprendre ou parler de politique : « **On ne doit pas s'impatiser ni tarder de payer le tribut, qu'il dit. En vérité, comme tout bon**

---

<sup>35</sup> Harraga, *Op. Cit.*, p.76.

<sup>36</sup> *Ibid*, p210

<sup>37</sup> SARI-ALI, Hikmet, «pour une métaphysique de l'ironie ou le soufisme chez Rachid Boudjedra dans les milles et une années de la nostalgie », synergies Algérie, N°1, 2007, p. 134

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

mousslim chatouillé par ses moustaches, il voit mal qu'une Fatima se mêle de politique et de science militaire»<sup>38</sup>.

L'auteur de Harraga, se cache derrière Lamia pour mépriser la religion qu'il juge sévèrement à cause des malédictions de ses sermonneurs, il le dit franchement:

« **En religion, le temps ne compte pas, l'ardeur est le principal** »<sup>39</sup>

Lamia parle aussi de religion qu'elle a adopté certain temps :

**Tout ce qui se visse se dévisse, me disais-je en fin de compte en y allant du marteau. Je m'en suis fait une religion un certain temps, une forme d'ascèse postindustrielle faite de haussements d'épaules, de soupirs transcendants ou de rage folle, une sorte de TOC avec son rituel libérateur. Mais va, j'en tirais du tonus dans les bras et de plus ça distraiyait mes oreilles du charabia révolutionnaire qui était le lait et le miel des troupes.»**<sup>40</sup>

### **8. L'implicite dans l'oeuvre :**

Comme toutes les écritures de fiction, ce texte porte le filigrane, les messages, les simples audios et les éléments de vue qui sont positionnés entre les lignes, pour autoriser leurs lecteurs de partager leur liberté, de les lire et de les décrypter à leur manière. Nous pensons que l'auteur de ce texte utilise cette stratégie rhétorique pour contraindre le lecteur dans son texte et pour le faire participer à son jeu:

**parce qu'un texte littéraire n'est pas un objet neutre, justiciable des méthodes explicatives de la science mais un message, ou plus exactement un foyer de messages, issu d'une conscience enracinée dans une expérience psychologique, historique et culturelle et adressée à d'autres consciences, à une infinité de**

---

<sup>38</sup> Harraga, Op.Cit, p 207

<sup>39</sup> *Ibid*, p 208

<sup>40</sup> *Ibid*, p40

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

**consciences, qui peuvent être atteintes que par l'intermédiaire d'une lecture personnelle »<sup>41</sup>**

Les écrivains ont toujours l'usage à cette technique discursif nommé l'implicite, pour donner du charme à leurs textes, mais aussi afin d'annoncer ce qu'ils n'ont pas la possibilité de dire explicitement, pour un motif ou pour autre. Dans notre corpus, nous avons analysé la présence de cette technique, nous avons jugé utile de l'étudier au milieu des stratégies discursives. comme Dans ce passage, l'auteur passe implicitement un message : « **Hier comme aujourd'hui et sans doute en sera-t-il ainsi jusqu'à la fin des temps, on quitte davantage ce pays qu'on n'y arrive. Il n'y a pas de logique à cela, engendrer du vide n'est pas dans la nature de la terre, chasser ses enfants n'est pas le rêve d'une mère et personne n'a le droit de déraciner un homme du lieu où il est né »<sup>42</sup>**

Ce message, révélant une vérité amère, empruntant à la mère et à ses fils pour désigner le pays et ses habitants, et condamne le fait que poursuivre les jeunes signifie qu'ils ont droit à ce pays et qu'ils sont légitimes ici. Il lance aussi son point de vue personnel, à travers son texte, il réclame son droit légitime dans son pays.

### **9. Amours et aventures de Sindbad le marin**

Par ce présent travail, nous nous apprêtons à donner Une vision Kaléidoscopique de l'immigration clandestine dans Amours et aventures de Sindbad le Marin, nous tenterons de mettre l'accent sur la narration de l'immigration clandestine dans le roman algérien d'expression française. Ce thème qui marque un tournant dans la nouvelle littérature algérienne a été mis en exergue dans le roman de Salim Bachi et constitue donc une forme du renouvellement thématique qu'a connu la nouvelle littérature algérienne d'expression française.

Le roman de Bachi raconte l'histoire d'un jeune homme algérien appelé Sindbad. Son histoire parait identique à celle du fameux personnage Sindbad du conte des mille et une

---

<sup>41</sup> CHAULLET ACHOUR, Christine, « lectures critiques », édition O.P.U. 1977, en ligne, <http://christianeachour.net/interventions-culturelles.html> , consulté le 20mars 2016

<sup>42</sup> *Harraga, Op.Cit*, p95

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

nuits. Le jeune Sindbad du roman de Bachi se présente comme un businessman qui a pris la mer dans l'espoir de faire fortune en Europe après avoir dissipé celle qu'il avait héritée de son père. Malheureusement, les choses ne sont pas allées comme il le souhaitait. La barque de pêcheurs qu'il avait pris avec une vingtaine de personnes a été ballotée dans la mer durant plusieurs jours jusqu'à ce qu'elle échoue sur l'île de Gozo pour être secourus par les équipes du HCR. De peur qu'il soit expulsé, Sindbad fuit le centre d'aide à la recherche d'un travail. Sa fuite annonce le début de ses mésaventures.

### **I- Carthago : Tombe de l'espoir**

Carthago est le nom de la ville de Sindbad. L'histoire du roman y commence. C'est une ville gouvernée par « *Chafouin I président à jamais de Carthago* », pour reprendre l'expression de Sindbad. Bien que l'auteur ait choisi de l'appeler ainsi, la ville fait référence à la capitale de l'Algérie « Alger ». Ceci est apparent grâce à plusieurs repères cités ainsi qu'aux appellations des différents quartiers et ruelles de la ville. Nous citons à titre d'exemple : la grande poste, La rue Ben M'hidi, La place de l'Emir Abdelkader, le Squart Port Saïd, Boulevard Che Guevara, etc. Le mot Carthago, lui-même, est fort significatif, puisqu'il renvoie directement à la civilisation carthaginoise.

Pour Sindbad, Carthago n'est pas l'endroit propice pour rassembler de l'argent. Pour l'ensemble de ses citoyens elle n'est même pas une ville où l'on peut vivre. L'auteur laisse transpar tre son opinion à travers le discours du personnage principal et le narrateur intra-diégétique, donnant à voir une image expressive et fort pessimiste des enfants qui construisent, eux-mêmes, des radeaux en vue de quitter le pays : **« Pas besoin de passeports. Les gamins fabriquent des radeaux pour mourir en mer ... Avec leurs mains, quelques planches, des pneus, ils bâtissent des naufrages ! De grands échouages, de belles morts en mer sous la surveillance des garde-côtes espagnols, italiens ou maltais »**<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Boualem Sansal, Amours et aventures de Sindbad le marin, édition, lieu, année, p.21

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

Ces paroles de Sindbad montrent à quel point les habitants de Carthago sont dégoûtés dans leur pays et prêts à tout faire pour partir quitte à mourir en mer. En dépit de leur jeune âge, les concitoyens de Sindbad décident de s'éloigner de Carthago car, pour eux, elle « *ferait une merveilleuse tombe* »<sup>44</sup> Carthago, ou « **la ville des désastres** » comme s'amuse à l'appeler Sindbad, représente la mélancolie, le désespoir, l'anarchie et le désordre. Elle est « *la cité des désirs inexaucés* »<sup>45</sup> pour reprendre l'expression du Sindbad.

Cette association de la ville de Carthago à tout ce qui est triste, anarchique voire tragique est à l'origine des fuites massives de ses citoyens qui, une fois embarqués, seront confrontés à la soif, la faim et la mort. Or, ceux qui parviennent à atteindre le continent européen se confrontent à un autre destin, celui de la désillusion.

### **II- L'Europe ou le paradis rêvé :**

Les personnages du roman entrent dans une dynamique de comparaison, c'est pourquoi à l'encontre de cette perception pessimiste et désespérée de Carthago, nous trouvons une représentation des plus optimistes de l'Europe qui représente pour eux le refuge ultime. Cette image que se font les immigrés de l'Europe est perceptible à travers leur représentation de l'autre. Nous citons à titre d'exemple les déclarations de Sindbad qui insinuent à la tolérance et l'égalité au sein de la société européenne : « **Je me promenais donc entre les murs des thermes où venaient se baigner tous les Romains, sans distinction de classe sociale et je me demande même si les esclaves n'accompagnaient pas leurs maîtres** »<sup>46</sup>

Ou les propos de Robinson qui se montre admiratif des italiens : « **Les romains aiment leur histoire. Ils en sont fiers...pas comme nous les africains...** »<sup>47</sup>

L'admiration et le regard positif qu'ils portent sur la communauté européenne sont aussi des facteurs qui poussent les jeunes algériens voire les africains à quitter leurs pays dans l'espoir de regagner leur dignité dans le continent européen. En partant, ils

---

<sup>44</sup> *Ibid*, P.158.

<sup>45</sup> *Amours et aventures de Sindbad le marin, Op .Cit*, P.99.

<sup>46</sup> *Ibid*, p.128.

<sup>47</sup> *Ibid*, p.96.

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

espèrent vivre dans des conditions meilleures, cependant ce qui les attend dans ces pays de l'Europe n'est pas toujours à la mesure de leurs espérances. Ceci est très bien abordé dans le roman de Salim Bachi à travers les destins des deux voyageurs mis en exergue.

### **III- Robinson et Sindbad : deux immigrés pour deux destins**

Sindbad fait la connaissance de Robinson dans la barque qui les a transportés de Carthago à l'Italie. Leur agréable traversée dure trois semaines en mer jusqu'à ce qu'ils échouent sur l'île de Gozo pour être secourus par les équipes des HCR. La relation de Robinson et Sindbad devient de plus en plus solide lorsqu'ils décident de fuir le camp des réfugiés.

Ce qui est attirant est le choix des noms de ces deux personnages. A la simple évocation de Sindbad ou de Robinson, c'est tout un champ sémantique qui se présente parce qu'ils font penser aux célèbres personnages qui ont marqué la littérature. Le premier nous rappelle le marin Sindbad des contes des mille et une nuits alors que le second rappelle l'aventurier Robinson Crusoé de Daniel Defoe. Le champ sémantique le plus dominant est celui du voyage et de l'aventure. C'est d'ailleurs le voyage et l'aventure qui caractérisent leurs destins. Le roman offre une image quasi complète de l'immigré clandestin à travers leurs parcours, une image dont la première moitié est stéréotypée, voire traditionnelle de l'immigré qui part à la recherche de l'argent, celle de l'immigré prêt à travailler n'importe où et de faire n'importe quoi pour subvenir à ses besoins.

Cette image basée sur des clichés est mise en exergue grâce à Robinson. Quant à la deuxième qu'on peut qualifier d'originale et elle est concrétisée grâce à Sindbad. Au début de l'histoire, Sindbad et Robinson partagent le même destin. Ils débarquent ensemble de Carthago jusqu'à l'île de Gozo, puis ils décident de fuir le camp des réfugiés pour aller à Cetraro où ils travaillent dans les champs de tomate pour le compte de Carlo Moro. C'est là que leurs parcours se séparent pour que chacun se laisse guider par ses intuitions.

Robinson continue à travailler chez Carlo Moro pour un salaire dérisoire. C'est malheureusement le même destin de la plupart des immigrés africains qui refusent de travailler dans le domaine de l'agriculture et avec de tels salaires dans leurs pays originels, tandis qu'ils acceptent de le faire en Europe. Lorsqu'il décide de mettre un terme à cette activité fatigante et très peu rentable, Robinson se trouve obligé de tenir boutique sur le

## **Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans**

---

trottoir où « **il vendait des posters, des affiches de Bob Dylan, de Marley, de Janis Joplin et de Mussolini** »<sup>48</sup>.

Au fil des pages, nous apprenons qu'il a changé le moyen de financement. En effet, il a choisi de fréquenter une vieille romaine très riche qui d'après ses propos « **est une femme mûre, bien dans ses chaussures Prada** »<sup>49</sup>. La situation de Robinson est semblable à celle de plusieurs immigrés clandestins qui se trouvent dans le besoin de travailler dans les conditions les plus défavorables pour subvenir à leurs besoins

Sindbad, ou le personnage-clé du roman, offre une image totalement différente de celle qui a longtemps accompagné les immigrés clandestins. Si l'on s'attarde un peu sur ce personnage, nous remarquons tout d'abord qu'il porte le même nom que le fameux Sindbad. En outre, il n'est pas hasardeux que les deux personnages partagent quasiment la même histoire, car il paraît que le roman a été écrit ainsi dans l'optique de réécrire un mythe littéraire très connu : le mythe de Sindbad. Nous nous interrogeons ainsi sur l'intérêt de cette réécriture ? Notamment si l'on tient compte du nouveau contexte dans lequel cette nouvelle version a été inscrite, mais surtout de sa mise en relation avec le phénomène de l'immigration clandestine.

Si on admet les propos de Théon d'Alexandrie affirmant que « *le mythe est un mensonge qui dit la vérité en images* » (Littérature et mythes, Huet-Brichard P. 160 ). Ainsi, la réitération du mythe Sindbad est porteuse de plus qu'un sens : D'un côté, c'est elle qui donne à l'écrivain une certaine marge de liberté pour qu'il puisse se prononcer sur ce phénomène qui prend de plus en plus d'ampleur. D'un autre côté, la réécriture de ce mythe pourrait bien être perçue comme une tentative de démythification d'un autre mythe, à savoir le mythe de l'immigré clandestin inculte et ignorant haï par la communauté européenne, car le Sindbad que propose Bachi incarne l'immigré intellectuel, capable d'émettre des pensées dans différents domaines. Il est à l'image de certains immigrés instruits qui partent souvent pour des raisons immatérielles. Force est de rappeler que les raisons qui ont motivé le périple de Sindbad étaient financières au début de l'histoire (faire fortune et redevenir aussi riche qu'auparavant), pour se transformer en une quête spirituelle

---

<sup>48</sup> *Amours et aventures de Sindbad le marin, Op.Cit, p.95.*

<sup>49</sup> *Amours et aventures de Sindbad le marin, Op.Cit, p.127.*

## ***Chapitre II : Vision kaléidoscopique des romans***

---

(l'Amour, la paix intérieure, valeurs humaines) se distinguant ainsi de son condisciple Robinson.

Il se distingue des autres haraga par son niveau d'instruction. A la différence des immigrés clandestins dont la plupart sont réputés par leur niveau d'instruction « bas », Sindbad est un haraga instruit qui, en outre, est un lecteur boulimique de littérature. Il parle de la littérature comme de la peinture, la musique et bien d'autres domaines, donnant ainsi une image originale qui le libère des clichés.

# **Conclusion générale**

## Conclusion général

---

Au terme de ce travail, 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** »<sup>1</sup> 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 dénonciation, du phénomène de la Harga qu'il propose.

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** »<sup>2</sup> renvoyant aux états de chose représentés, la visée subversive se réalise à travers la construction d'un « sens pragmatique »<sup>3</sup> 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.

---

<sup>1</sup> Ruth, Amossy, "*Images de soi dans le discours*", Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p.148.

<sup>2</sup> François, Recanati, "*Les Énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*", Paris, Minuit, 1986, P.25.

<sup>3</sup> *Ibid*, p.25

## Conclusion général

---

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.

Il est néanmoins clair que SANSAL et BACHI prennent pour cible la politique, ce système qui transforme les sujets en poupées parlantes et qui poussent d'autres à partir vers d'autres cieux, pour une vie meilleure. Ces écrivains optent pour une stratégie d'écriture où la perversion des valeurs est mise en relief.

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.

## Bibliographie

---

- **Corpus étudié :**

- 1- SALIM. Bachi, Amours et aventures de Sindbad le marin, Paris, Éditions Gallimard, 2010.
- 2- SANSAL. Boualem, *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005.

- **Etudes et ouvrages théoriques**

- 1- BARRADA. Hamid, GAILLARD. Philippe, Entretien avec Sansal. B " Tout ce que j'écris est vrai", op.cit, (consulté le 24.07.2007)
- 2- BEAUVOIR. Simone, le deuxième sexe, tome II, Paris, Gallimard, 1946.
- 3- GENETTE. Gérard, Figures III, Paris, collection poétique, éditions du seuil, 1972.
- 4- JOUVE. Vincent, L'effet personnage dans le roman, Paris, Presses Universitaires de France.
- 5- Poétique des tableaux chez Proust et Matisse
- 6- REUTER. Yves, introduction à l'analyse du romane, Paris, Dunod, 1996
- 7- SARI-ALI, Hikmet, pour une métaphysique de l'ironie ou le soufisme chez Rachid Boudjedra dans les milles et une année de la nostalgie, synergies Algérie, N°1, 2007
- 8- SERGHINI, Jaouad, Nouvelle Génération d'écrivains maghrébins et subsahariens de langue française : nouveaux rapports à la langue française ?,Synergies Chili, n° 6, 2010.

## Bibliographie

---

9- WOOLF, Virginia, L'art du roman, Paris, éd. Seuil, 1962

### **Œuvres consultés :**

JOUVE, Vincent, Poétique du roman, Paris, Armand Colin, 3e édition, 2010.

La littérature algérienne de langue française, Bibliographie sélective. Bibliothèque nationale de France direction des collections, Paris, Juillet 2012.

TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jaques, Littérature : textes théoriques et critiques, 2e édition, Armand Colin, Paris, 1994.

### **• Ressources électroniques :**

- 1- CHAULLET ACHOUR, Christine, « lectures critiques », édition O.P.U. 1977, en ligne, <http://christianeachour.net/interventions-culturelles.html> , consulté le 20 mars 2016
- 2- COLLOT. Michel, le thème selon la critique thématique. In : communication, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de CLAUDE Bremond et thomas G. Pavel. pp.79-91. Sur le site :
- 3- <http://vanityfea.blogspot.com/2011/03/semiologie-du-personnage-litteraire.html>

## Bibliographie

---

4- <http://www.limag.refer.org/Textes/Regaieg/HistoirFemLoinMedineDje.htm>

5- <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/mariage>

[https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1988\\_num\\_47\\_1\\_1707](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707)

6- LEMOUX. Julie, « Boualem Sansal, Harraga », consulté sur : URL : <http://emigrinter.revues.org/541>

7- SANSAL. Boualem, Entretien accordé à Jeune Afrique, « Tout ce que j'écris est vrai », sur : <http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>

### • Dictionnaires :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9volte/69162>

## Table de matière

<b>Sommaire</b>	
<b>Introduction général</b>	<b>2</b>
<b>Chapitre 01</b>	<b>4</b>
<b>1. Les investissements thématiques des romans</b>	<b>5</b>
<b>1.1- « Harraga » un paratexte, un thème</b>	<b>6</b>
<b>1.2- Le thème de révolte</b>	<b>9</b>
<b>1.3- L’Islam et la femme</b>	<b>11</b>
<b>1.4- Le thème de mariage</b>	<b>13</b>
<b>1.5- Le thème de migration dans « Amours et aventures de Sinbade le marin</b>	<b>15</b>
<b>Chapitre 02</b>	<b>18</b>
<b>2. Vision Kaléidoscopique des romans</b>	<b>19</b>
<b>2.1- Les personnages de « Harraga »</b>	<b>23</b>
<b>2.1.1- Qu’est qu’un personnage dans en littérature ?</b>	<b>23</b>
<b>2.2.1- Les noms des personnages</b>	<b>24</b>
<b>3.1- Les personnages référentielles « réelles »</b>	<b>25</b>
<b>4- Stratégies narratives et discursives</b>	<b>26</b>
<b>4.1- L’impact de l’espace clos sur le temps</b>	<b>26</b>
<b>4.2- Les figures de style</b>	<b>28</b>
<b>4.3- Hybridité et l’éclatement de genre romanesque</b>	<b>29</b>
<b>5- La métaphore</b>	<b>32</b>
<b>6- La comparaison</b>	<b>32</b>
<b>7- L’ironie dans l’œuvre</b>	<b>33</b>
<b>8- L’implicite dans l’œuvre</b>	<b>34</b>
<b>9- Amours et aventures de Sindbad le marin</b>	<b>35</b>
<b>I. Carthago : Tombe de l’espoir</b>	<b>36</b>
<b>II. L’Europe ou le paradis rêvé</b>	<b>37</b>
<b>III. Robinson et Sindbad : deux immigrants pour deux destins</b>	<b>38</b>
<b>Conclusion général</b>	<b>42</b>
<b>Table de matière</b>	<b>44</b>

# Table de matière

---