

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة ابوبكر بلقايد - تلمسان

UNIVERSITE ABOU BEKR BELKAID – TLEMCEN



Faculté des lettres et des langues étrangères

Département des lettres et langues françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et Civilisation

Analyse transtextuelle du discours de la "Harga" dans *Les fleuves impassibles* de Akram El Kebir.

Présenté par :

DALI YUCEF Ramzi

Sous la direction de :

Mme SARI MOHAMMED Leila

Devant le jury :

YAALAOUI Wafaa : Présidente

HAOUAS Fatima : Examinatrice

2023-2024

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers Dieu qui m'a donné la force et la persévérance nécessaires pour achever ce mémoire. Je remercie également mes parents, à qui je dois tout ce que je suis devenu, ainsi que ma directrice de recherche, Madame Leila Sari MOHAMMED, et tous les enseignants dont les connaissances précieuses m'ont été si généreusement partagées.

**« Les harraga placent tellement la vie sur un piédestal qu'ils sont capables
de mourir rien que dans l'espoir de vivre! »**

Akram El Kebir.

Table des matières

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I :	10
ANALYSE DES ELEMENTS PARATEXTUELS	10
1- Le seuil d'une œuvre littéraire réside dans son paratexte	11
2- L'étude de la tram narrative de l'œuvre.....	30
CHAPITRE II : RESONANCES INTERTEXTUELLES, ÉCHOS ET INFLUENCES DANS LES FLEUVES IMPASSIBLES.	46
1- L'INTERTEXTUALITE	47
2- Pour une analyse intertextuelle dans le corpus choisi.....	52
2.1 Zaki et la Quête Quichottesque : Idéalisme et Réalité de la Jeunesse Algérienne	52
2.2 La désillusion des personnages face à la réalité algérienne contemporaine	60
CONCLUSION.....	65
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :.....	67
RESUME.....	69

Introduction

La littérature, miroir de l'esprit collectif de notre espèce, est une étoffe élaborée à partir des fils narratifs et poétiques qui ont traversé les âges et les frontières. Elle incarne notre recherche perpétuelle de sens, d'expression et de lien par le biais des mots.

La littérature maghrébine et algérienne francophone, enracinée dans le terreau fertile de l'histoire coloniale et post-coloniale, est une expression vibrante des luttes et des aspirations des peuples du Maghreb. Les auteurs algériens, en particulier, ont navigué entre l'adoption et le rejet de la langue française, l'utilisant pour critiquer le colonialisme et pour forger une identité nationale distincte. L'approche de la littérature maghrébine ne peut faire abstraction de la langue dans laquelle elle est rédigée. En effet, les écrivains maghrébins francophones – en premier lieu les Algériens, puis les Marocains et les Tunisiens – se sont trouvés confrontés à une situation paradoxale : ils devaient exprimer leur imaginaire dans la langue du colonisateur, tout en étant incapables de se « libérer » de cette langue devenue leur langue d'expression écrite. Cette littérature émerge dans un contexte socio-historique et colonial tumultueux. À ses débuts, elle se présente comme la voix des écrivains autochtones en opposition au discours idéologique véhiculé par la littérature coloniale. Elle naît en réaction, en marge des œuvres de la littérature française produites par les écrivains nord-africains. Ainsi, elle peut être interprétée comme un discours de contestation, utilisant les mots de l'autre pour les lui renvoyer, dans une démarche de dénonciation tout en affichant sa propre affirmation.

La littérature d'avant 1945, apparue au cours du premier quart du XXe siècle, s'insère dans le cadre de l'assimilation. Cette littérature est portée par des personnalités algériennes bénéficiant d'un statut privilégié dans le système colonial, telles que l'écrivain Ould Cheikh : Auteur de "Myriam dans les palmes" (1936), fils d'agha., la fin de la littérature de l'assimilation a donné lieu à l'avènement d'une nouvelle littérature, caractérisée par sa revendication énergique, La révélation et l'affirmation de soi, c'était une littérature de résistance, des auteurs comme Mouloud Feraoun, Mohamed Dib ou Mouloud Mammeri ont grandement contribué à cette période notamment avec des ouvrages tels que « le fils du pauvre », « la grande maison » et « La Colline oubliée ». Les écrivains maghrébins ont adopté la langue française pour exprimer par eux-mêmes leur identité et leurs aspirations, d'autres écrivains comme Kateb yacine ont utilisé le français comme un 'butin de guerre'.

Une période aussi cruciale que ses précédentes , également connue sous le nom de “décennie noire”, a été un moment crucial dans l’histoire de la littérature Algérienne. Pendant cette période, les écrivains ont été confrontés à des défis majeurs, tant sur le plan personnel que créatif. Les écrivains algériens se sont retrouvés dans un état d’urgence, cherchant à capturer l’essence de ces moments tumultueux. Ils ont ressenti la nécessité impérieuse de témoigner, de documenter et de réagir face aux événements qui se déroulaient autour d’eux. L’écriture est devenue un moyen de résister, de préserver la mémoire collective et de donner une voix aux silences imposés.

Présentation du sujet :

Cette littérature agit comme un miroir de la réalité sociopolitique. C’est le cas du roman "Les Fleuves Impassibles" de l’auteur Akram El Kebir, qui illustre comment la littérature d’urgence continue d’influencer la culture contemporaine en Algérie et au-delà. La publication de ce livre a coïncidé avec un événement historique en Algérie : le mouvement de protestation contre le cinquième mandat présidentiel d’Abdelaziz Bouteflika. Ces manifestations quotidiennes ont dénoncé l’oppression, l’injustice et la corruption du régime en place. Le roman aborde également les nombreux défis auxquels est confrontée la jeunesse algérienne, tels que le chômage et la marginalisation. Contrairement à d’autres pays où la jeunesse est considérée comme l’avenir de la nation, en Algérie, ces conditions désespérées ont poussé de nombreux jeunes à quitter leur pays illégalement, souvent entrepris avec des moyens très limités, ce phénomène connu sous le nom de "Harga" :

La harga est une expression qui, aujourd’hui, a beaucoup perdu de son sens. Originellement, les tout premiers harraga étaient ceux qui allaient en Europe par voie légale, et à peine avoir franchi la Paf de l’aéroport, s’empressaient de brûler leurs passeports verts, pour signifier qu’ils ne reviendraient plus jamais en Algérie. Ce phénomène est apparu dans les années 1990, quand le pays était à feu et à sang. D’ailleurs, il n’est pas besoin de sortir de Saint-Cyr pour comprendre que harrag signifie brûleur ! Vous avez déjà vu quelqu’un brûler la mer, vous? (Les fleuves impassibles, p 87)

Le terme "harrag" provient de l’arabe et signifie "brûleur", tandis que "harga" désigne l’immigration clandestine. Ce phénomène est particulièrement répandu en Algérie et au Maroc. Il fait référence à l’acte de traverser la mer sur des embarcations de fortune pour fuir illégalement son pays d’origine en direction des côtes européennes.

Dans son ouvrage "Les Fleuves Impassibles", l'auteur Akram El Kebir parvient à évoquer avec subtilité, à travers une écriture d'urgence, les multiples souffrances du peuple algérien. Il dépeint l'idéalisme naissant chez l'individu confronté à une réalité amère, le menant inexorablement à une profonde désillusion. Ainsi, son récit s'attache à ce phénomène et aux individus qui, pour beaucoup d'entre nous, ne sont plus que des statistiques. Il met en lumière ceux qui subissent la négligence et l'indifférence, transformant leur souffrance en un cri poignant de détresse et d'espoir.

Problématique :

Ce récit est un délice littéraire qui donne vie à des figures pittoresques, truffé de dialogues vivants, d'éclats de rire et de moments touchants. Il offre une peinture magnifique d'Oran et tisse une intrigue envoûtante, légèrement excentrique, qui adoucit subtilement la gravité du sort des Harraga. Toutefois, cela ne diminue en rien l'importance cruciale de la question poignante de l'émigration clandestine. C'est ce qui a inspiré la formulation de la question de recherche ci-après :

Dans quelle mesure l'intertextualité avec Don Quichotte et "Le Bateau ivre" permet-elle de mettre en lumière la quête idéaliste des jeunes Algériens face à la désillusion et la dure réalité de la hargha ? A partir de cette question principale, nous tenons de renforcer notre questionnement avec les questions secondaires suivantes :

- Comment les références à Don Quichotte reflètent-elles les conflits internes et les aspirations idéalistes des protagonistes face à la hargha ?
- De quelle manière "Le Bateau ivre" de Rimbaud, en tant que métaphore de l'odyssée à une aspiration vers l'infini et le murmure des rêves brisés, renforce-t-elle le thème de la désillusion dans le récit de la hargha ?

Plan de travail :

Pour répondre aux questions posées dans notre recherche, nous commencerons par une analyse paratextuelle de notre corpus. A travers le théoricien Gérard Genette et son ouvrage 'seuils', Cette première étape préparera le lecteur à ce qu'il peut attendre en examinant divers éléments tels que le titre, l'auteur et l'œuvre elle-même. Ensuite, nous procéderons à une étude narratologique, en explorant la relation entre l'espace et le temps dans l'œuvre, avec un accent particulier sur les deux personnages principaux. Nous allons ainsi nous orienter en

conformité avec les théories de la narratologie formulées par Gérard Genette dans son ouvrage "Figures III".

Dans un deuxième chapitre, nous consacrerons notre attention à une analyse intertextuelle. Cette partie visera à démontrer comment, en utilisant d'autres textes, nous pouvons ajouter des couches supplémentaires de signification, ce qui nous permettra de dégager des réponses pertinentes à notre questionnement initial. En se penchant vers la théoricienne Kristeva ou bien "Palimpsestes: La littérature au second degré" de Gérard Genette.

CHAPITRE I :

Analyse des éléments paratextuels

1- Le seuil d'une œuvre littéraire réside dans son paratexte :

Le paratexte :

*“Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. ”*¹

Avant même de plonger dans la lecture d'une œuvre littéraire, nous sommes confrontés à une série d'éléments entourant le texte, appelés paratexte. Ces éléments jouent un rôle fondamental en préparant le lecteur, l'aidant à esquisser les contours de l'histoire à venir. Ils initient ainsi le lecteur à une lecture attentive, ouvrant la voie à une interprétation approfondie de l'œuvre. Le titre, les accompagnements, la dédicace, les épigraphes et bien d'autres aspects fonctionnent comme autant de déclencheurs, suscitant l'intérêt et la curiosité du lecteur. Cette approche implique une mobilisation totale de l'imagination et des connaissances du lecteur, facilitant une immersion complète dans le monde du roman et favorisant une compréhension enrichie de l'œuvre.

Un paratexte est souvent subordonné au service de son texte. Cette notion du paratexte est l'ensemble des éléments qui accompagnent le livre, l'entourent afin d'assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation comme Gérard Genette l'a défini dans son ouvrage « Seuils » :

“ L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on

¹ Mitterant Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris 1979, P. 86.

doit ou non considérer qu'elles appartiennent, mais qui en tous cas l'entourent et le prolongent précisément pour(...) assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation.”¹

En d'autres termes, le paratexte opère la transition du texte à l'objet livre, signalant ainsi son existence et l'accueil qui lui est réservé. Selon Genette :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.²

Les indices paratextuels englobent tout ce qui entoure un texte sans en faire partie intégrante. Ces éléments paratextuels établissent des liens, d'une part, entre le lecteur et le texte, et d'autre part, entre l'auteur et le lecteur. Selon Jakobson « *Le paratexte vise à établir un premier contact avec le lecteur* »³. Il agit comme un lien entre le texte et le lecteur, créant un espace propice à la réception et à l'appréhension du texte. Certains éléments paratextuels sont essentiels car ils préparent le terrain où le texte prend vie « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate.* »⁴ Il facilite le premier contact du lecteur avec l'œuvre en fournissant des informations sur le texte et en orientant le lecteur tout au long de sa lecture. Selon Gérard Genette : « *Le paratexte n'a pas pour principal enjeu de [faire joli] autour du texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur* »⁵ mais il est également important de l'adhérer au choix de l'ouvrage.

Effectivement, le paratexte permet au lecteur de formuler des hypothèses anticipatives sur la lecture à venir. Il agit comme un reflet du texte, offrant une vision qui représente son contenu. Considéré comme un élément crucial englobant l'ensemble de l'œuvre littéraire, il joue le rôle d'intermédiaire entre l'auteur et le lecteur, établissant ainsi un "pacte de lecture" visant à susciter l'engagement du public pour assurer la réception du livre. L'interaction entre

¹ Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987, p. 7.

² Ibid, p. 7-8.

³ R. Jakobson, *Linguistique et poétique*, dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed de minuit, 1963, chap. xi, p. 248.

⁴ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007, P. 8.

⁵ Ibid, p.411.

le paratexte et le texte lui-même constitue un échange d'informations visant à influencer le lecteur, à captiver son attention et à faciliter sa compréhension du contenu du roman. En somme, le paratexte joue un rôle prépondérant dans la création de l'"horizon d'attente" et dans la réception globale du livre.

D'après Genette le paratexte a plusieurs caractéristiques : spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.

“ Quant à l'étude particulière de chacun de ces éléments, ou plutôt de ces types d'éléments, elle sera commandée par la considération d'un certain nombre de traits [...]. Ces traits décrivent pour l'essentiel ses caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Pour le dire de façon plus concrète : définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (question où ?), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (quand ?), son mode d'existence, verbal ou autre (comment ?), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (de qui ?, à qui ?), et les fonctions qui animent son message : pour quoi faire ? ”.¹

Les caractéristiques spatiales (où ?) nous renseignent sur l'emplacement de chaque élément, chacun remplissant une fonction distincte des autres.

Les caractéristiques temporelles (quand ?) c'est le moment d'apparition et de disparition du paratexte.

Les informations substantielles (comment ?) relèvent de l'approche textuelle de ses éléments. Et les signes iconiques ou matériels très signifiantes dans le résultat du paratexte sur le lecteur.

Le statut pragmatique et fonctionnel constitue l'essence même du paratexte. Ce sont ces fonctions qui donnent vie à son message en définissant son objectif. Le paratexte, doté de ces caractéristiques fondamentales, occupe une position centrale dans la diffusion et la réception d'un livre.

¹Op,cit.

Genette distingue, deux composantes du paratexte ; le paratexte éditorial, tout ce qui est relatif à l'éditeur et le paratexte auctorial, tout ce qui est relatif à l'auteur. Il catégorise aussi, le péri-texte et l'épi-texte. Vincent Jouve dans son ouvrage « poétique du roman » nous montre comment Genette a décomposé le paratexte en deux catégories:

“ Genette, s'appuyant sur le critère de l'emplacement, distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de péri-texte, et le paratexte situé (...) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux intimes) qu'il baptise épi-texte. Si le péri-texte n'est jamais séparé du texte, l'épi-texte lui n'est souvent adjoint qu'a posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique... . ”¹

Il a établi une classification du paratexte en deux catégories distinctes : le péri-texte et l'épi-texte. Le péri-texte regroupe les éléments internes au livre, tels que le titre, l'épigraphie ou encore la dédicace, tandis que l'épi-texte désigne les éléments externes au livre, comme les interviews de l'auteur, les critiques ou les commentaires entourant l'œuvre. Le péri-texte est considéré comme indispensable pour tout texte littéraire, constituant une sorte de cadre initial à l'expérience de lecture, tandis que la présence de l'épi-texte dépend principalement de la volonté et de l'initiative de l'écrivain.

1.2.Fonctions du paratexte :

Le paratexte accomplit diverses fonctions, dont notamment celles liées à l'apprentissage, fonction de la représentation, les fonctions d'information, la fonction diaphonique et la fonction esthétique.

- La fonction d'apprentissage : Cette fonction vise à faciliter la lecture pour les apprenants. Elle représente une ressource éducative précieuse pour une meilleure compréhension des textes littéraires.

¹Vincent Jouve, poétique du roman, Ed, Armand Colin, Paris, 2007, p. 9

- La fonction de représentation : Elle vise à offrir une identité globale en utilisant des images ou des éléments spécifiques du paratexte pour guider le lecteur.

- Les fonctions d'informations : Elles concernent les éléments externes au texte, tels que le titre, le nom de l'auteur, la bibliographie ou le résumé de l'œuvre.

- La fonction esthétique : Cette fonction explicite est souvent liée au texte, elle peut susciter l'intérêt en raison de sa polysémie.

- La fonction diaphonique : Elle se manifeste dans tout paratexte reprenant de manière condensée un fragment du texte original.

Le paratexte, à travers ses différentes fonctions, guide le lecteur en lui fournissant des images, des informations sur l'œuvre et en mettant en valeur sa forme. Il agit en quelque sorte comme un moyen d'apprentissage pour le lecteur, l'orientant dans la bonne direction.

Il est clair que notre roman « **Les fleuves impassibles** » de Akram el-Kebir comporte plusieurs indices paratextuels. Nous avons particulièrement choisi d'analyser le paratexte auctorial, comprenant le titre, la dédicace, l'épigraphe, ainsi que l'incipit, et également le paratexte éditorial, englobant la première et la quatrième de couverture.

1. Le titre :

La titrologie¹ c'est une discipline qui s'intéresse aux titres des œuvres littéraires. Cette discipline a été célébrée par Léo. H. Hoek en 1982 dans son ouvrage « La Marque du titre ». Depuis un certain nombre d'années elle occupe une place importante dans l'approche des œuvres littéraires. Puis en 1987, Gérard Genette publia « Seuils », où il a créé la notion de paratexte, qui est une étude sur les éléments qui entourent le livre et le titre l'un des éléments étudié par cette notion.

¹ Léo H. Hoek. La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle. Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein in Entrées en littérature, Paris Hachette, 1990, p.68

Le texte a été souvent le centre d'intérêt de plusieurs disciplines, ainsi que l'importance accordée au titre dès le XXe siècle, fait naître la nécessité d'étudier ce dernier et qui reste toujours en évolution, il est rendu parmi les sujets les plus traités au niveau des recherches de différents domaines.

En littérature, le titre est un élément paratextuel très important dans la relation entre l'auteur et le lecteur d'un côté, ainsi qu'il est considéré comme « l'un des lieux privilégiés »¹ de l'influence de l'œuvre sur le lecteur d'un autre côté et par lequel « un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public »². Il est le premier contact entre le livre et le public. C'est à travers le titre que l'auteur essaye de transmettre à son lecteur une vision générale de façons plus ou moins claires et brèves sur l'histoire de son œuvre.

Autrement dit le titre est considéré comme l'initial d'un texte et la clé d'ouverture. Nous estimons que le titre est l'élément qui occupe une place d'une importance capitale dans l'appareil paratextuel dont la présence reste incontestable pour la plupart des textes littéraires « *Avant le titre, il y a le texte après le texte, il demeure le titre* »³.

Charles Grivel souligne aussi la puissance du titre dans la mesure où

*“l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale”*⁴.

En se basant sur les dires de Léo hoek : « Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »⁵. nous avons commencé l'étude du titre de notre livre qui est « Les fleuves impassibles » le cinquième roman de l'auteur Akram el Kebir.

¹ Genette, G., Palimpsestes, cité par Delcroix, M.; Hallyn, F. ; Angelet, C., in Méthodes Du Texte: Introduction Aux Etudes Littéraires, Edition De Boeck Supérieur, Bruxelles, 1987, p. 202.

² Op,cit.

³http://www.memoireonline.com/11/13/7703/m_Lecture-structurale-de-Vautrin-d-Honore-de-Balzac5.html.

Consulté le 03/01/2024 09 :00 .

⁴ Grivel, Charles, Production de l'intérêt romanesque, La Haye : Mouton, Paris, 1973, p. 166.

⁵ L. H. Hoek, La Marque du titre, La Haye, Mouton, 1981, p. 1.

Le premier signe que l'œil du lecteur embrasse avant toute autre chose et qu'il ne peut manquer, puisque il se trouve dans plusieurs emplacements dans le livre c'est l'appareil titulaire et c'est le cas dans notre roman, il est placé dans la première de couverture et d'autres emplacements que Gerard Genette nous a indiqué :

“ Le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : la première de couverture, le dos de couverture, la page du titre et la page de faux titre qui ne comporte en principe que lui(...) encore fréquemment rappelé sur la quatrième de couverture... ”¹

Pour Claude Duchet le titre quelle que soit sa forme, sa structure ou son sens, il est un texte à la fois « littéraire » et « publicitaire » :

“ Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman [...] le titre résume et assume le roman, et oriente la lecture.”²

Le choix du titre est loin d'être un acte aléatoire pour un auteur. Il constitue un élément essentiel pour guider le lecteur vers la compréhension de l'œuvre et déchiffrer les messages qu'il renferme. En tant qu'élément littéraire, le titre peut également refléter une réalité sociale. Bien que souvent conçu par l'auteur, le titre peut également impliquer l'éditeur, surtout en ce qui concerne ses aspects commerciaux et publicitaires pour répondre aux exigences du « marché du livre ». Cela permet d'ouvrir la porte à l'univers du livre et de faciliter la médiation entre l'auteur et le lecteur. En somme, « la responsabilité du titre est souvent partagée entre l'auteur et l'éditeur »³, chacun contribuant à sa création et à sa signification

Le titre opère comme un lien entre l'auteur et le lecteur, combinant une dimension littéraire avec une composante commerciale. Ces deux aspects, bien qu'entremêlés, restent indissociables. Par ailleurs, l'importance capitale du titre dans l'établissement de la première connexion entre le lecteur et le texte est indéniable. Souvent, c'est par le titre que le lecteur

¹ Op,cit, p. 69.

² Duchet, Claude, «Éléments de titrologie romanesque», in LITTERATURE n° 12, décembre1973

³ Ibid, p. 77-78.

décide de s'engager dans la lecture d'un roman, surtout lorsque l'auteur lui est inconnu. Nous avons opté pour ce roman spécifiquement en raison de son titre, "Les fleuves impassibles", un choix qui a captivé notre curiosité. En raison de la relation qui pourrait avoir avec le poème de Arthur Rimbaud « Le bateau ivre ».

La valeur du titre réside dans les différentes fonctions qui doivent atteindre l'objectif de celui-ci. Ces fonctions portent diverses nominations chez quelques théoriciens. D'abord selon Henri Fournier, l'auteur doit focaliser ses efforts sur la création du titre qui « donne une idée complète autant que possible du contenu de l'ouvrage »¹. Cette idée est réalisée par la fonction désignative ou référentielle du titre, ainsi qu'à travers sa fonction énonciative ou sémantique « en s'attachant toutefois à stimuler la curiosité du lecteur »². Souvent, le titre peut « acquérir une importance majeure par l'influence »³ grâce à sa fonction séductrice. Pour Charles Grivel, le titre doit comporter trois fonctions : « 1. Identifier l'ouvrage, 2. Désigner son contenu, 3. Le mettre en valeur »⁴. Ainsi Leo Hoek, associe les fonctions du titre à sa définition comme « un ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé »⁵.

Pour que le titre puisse accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt et provoquer sa curiosité, selon Vincent Jouve, il doit remplir trois fonctions essentielles, que nous essayerons de dégager dans notre corpus :

1 / la fonction d'identification : le titre identifie l'œuvre c'est-à-dire il nomme le livre dans le cas où le titre de notre corpus « **Les fleuves impassibles** » sert d'abord à nommer l'œuvre. Il se présente comme un nom commun qui désigne d'un groupe, autrement dit comme une carte d'identité du livre, tel que Gérard Genette le définit : « « Le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion »⁶. le titre est souvent un critère d'identification et de distinction parmi d'autres livres.

¹Fournier, Henri, Traité de la typographie, Imprimerie de H. FOURNIER, Paris, 1825, p. 126.

² Ibid,p126

³ Ibid,p126

⁴ Genette, G., Seuil, Edition Du Seuil, 1987, p. 80.

⁵ Ibid

⁶ op. cit. p. 83.

2 / la fonction descriptive : le titre explique et donne des informations sur le contenu du texte. C'est une fonction de désignation comme le définit Hoek et Givel. Nous remarquons que le titre de notre roman donne des informations sur le contenu de l'ouvrage . il nous informe pas sa signification littérale que le contenu pourrait évoquer des rivières ou des cours d'eau qui semblent calmes, immuables. Par contre dans un sens plus figuratif ou métaphorique, cela pourrait renvoyer à quelque chose d'autre., et nous emmènera à plusieurs hypothèses que nous pouvons confirmer ou infirmer pas d'autres éléments paratextuels et par la découverte du texte.

3 / la fonction séductive : un des rôles principale du titre c'est la séduction du public. En s'appuyant sur cette fonction L'auteur essaye d'attirer l'attention vers son livre pour qu'ils nous attire et qu'il soit lu plusieurs fois par diverses personnes . et dans la mesure où il doit susciter l'admiration du lecteur par le bon choix du style et une langue bien claire « un beau titre est le vrai proxénète d'un livre »¹. L'auteur de notre corpus Akram el Kebir essaye de nous amener vers son livre intitulé « Les Fleuves Impassibles » . un titre assez énigmatique et qui nous donne l'envie de découvrir le contenu du livre.

Le titre peut aussi convoquer ou souligner le contenu ou la forme du texte. Hoek est le premier qu'a fait cette distinction entre deux types de titres où l'un désigne le contenu et l'autre la forme, Genette parle de cette distinction de Hoek dans son ouvrage « Seuils » :

“Hoek, donc distinguait (..), deux classes de titres : les « subjectaux», qui désignent le «sujet du texte », et les « objectaux », qui « réfèrent au texte lui-même » ou « désignent le texte en tant qu'objet”²

En effet les titres subjectaux : sont les titres qui servent à désigner le sujet du texte ainsi que sa signification générale. Exemple: Le Rouge et Le noir. Selon Genette ce sont les titres thématiques. Alors que les titres objectaux : sont les titres qui désignent le texte en tant qu'objet, c'est-à dire, en tant qu'appartenance à une classe donnée de récits. Ce type de titre débute souvent par l'avant goût d'une histoire de.....ou aventure de etc. Il s'apparente

¹ ibid, p. 95. (Le roman bourgeois, Pléiade, p. 1084.)

² op. cit. p. 81

donc à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte. Ainsi que selon la terminologie de Gérard Genette le titre se présente sous deux formes : la première un titre « thématique »¹ (évoquant le contenu). La seconde un titre « rhématique »² (décrivant la forme) qui désigne la façon d'écrire le texte, car ce référant a celui-ci comme objet.

L'analyse de notre roman, "Les Fleuves Impassibles", prend son envol en cherchant à dévoiler la signification intrigante de son titre, qui peut évoquer plusieurs thèmes à la fois. Le lecteur est naturellement porté à anticiper le sens, l'intrigue et le lien avec le contenu de l'œuvre à travers cette appellation.

"Les fleuves impassibles" peut être considéré à la fois comme un titre thématique et rhématique, en fonction de la perspective et de l'analyse que l'on souhaite adopter.

- Thématiquement, le titre évoque le concept des fleuves, mettant en avant un thème principal lié à l'eau, aux cours d'eau ou à la nature en mouvement. Cela peut également suggérer des idées de constance, de continuité ou de tranquillité associées aux fleuves.

- Rhématiquement, le titre met l'accent sur l'adjectif "impassibles", mettant en avant un aspect spécifique ou une caractéristique des fleuves. Ici, le terme "impassibles" suggère une absence d'émotion ou de mouvement visible, offrant potentiellement une perspective intéressante sur la façon dont les fleuves sont perçus ou représentés dans l'œuvre associée au titre.

En combinant les deux perspectives, le titre peut susciter une réflexion sur la coexistence d'une apparence de calme et de tranquillité avec la puissance et le mouvement sous-jacents des fleuves.

2. De l'auteur à l'oeuvre :

En règle générale, il est difficile de lire un roman sans connaître l'auteur, ses œuvres majeures et son identité. Cependant, il arrive que certains auteurs choisissent de ne pas

¹ Vincent, Jouve, Ed, Armand Colin. p. 82

² Ibid,p82

divulguer leur nom et optent pour des pseudonymes, que ce soit pour des raisons personnelles ou politiques. Ces noms fictifs peuvent être attrayants pour les lecteurs tout en préservant l'anonymat de l'écrivain. Cela varie selon les auteurs et leurs motivations.

L'écrivain Akram El Kebir, un écrivain jeune et remarquable, se démarque par les sujets explorés dans ses romans. Il fait partie des nouveaux talents parmi les écrivains algériens utilisant le français comme langue d'expression. À travers une trajectoire singulière mêlant sarcasme et tragédie, il continue à nourrir un imaginaire débordant, fidèle à son style atypique où les émotions se disputent la scène. Akram El Kebir, né le 30 septembre 1984 à Oran, est titulaire d'un diplôme en presse écrite de l'université d'Oran Ahmed Ben Bella. Depuis 2009, il exerce en tant que journaliste, débutant en tant que pigiste au Quotidien d'Oran jusqu'en 2011, puis rejoignant El Watan où il occupe un poste de journaliste permanent depuis cette date.

Il a enrichi le monde littéraire avec plusieurs ouvrages : "Vivement Septembre" paru en 2016, "Au Secours Morphée" en 2018 et "Les Fleuves Impassibles" en 2019, tous édités chez Apic. De plus, en 2003, il a publié un recueil de nouvelles satiriques intitulé "Et si on ne donnait pas de titre à ce livre ? (Histoires d'en rire)", suivi en 2005 par son roman "N'achetez pas ce livre c'est une grosse arnaque", tous deux édités par Dar ElGharb.

L'auteur nous plonge dans un contexte de production singulier, révélant dans une interview que l'idée de son roman lui est venue suite à la mise en fonction d'un bateau-taxi reliant les communes d'Oran et d'Aïn El Turk. Pour lui, c'était une idée amusante d'imaginer comment des harraga pourraient détourner ce bateau-taxi, confrontant ainsi des passagers dont le seul désir était de rejoindre la plage des Dunes, le long de la corniche oranaise. Cependant, en creusant plus profondément et en lisant entre les lignes, il devient évident que l'auteur dénonce plusieurs problèmes à travers une histoire à la fois drôle et touchante.

Il évoque la monotonie de la vie imposée aux jeunes par l'État et montre comment ils peuvent se sentir enfermés, privés d'amusement et de découverte. Plus important encore, il souligne combien beaucoup d'entre eux se retrouvent sans emploi, dans des conditions extrêmes, ce qui a fini par provoquer un ras-le-bol généralisé et les a poussés à affronter ouvertement l'État et son injustice. Ces jeunes incompris se sont retrouvés en première ligne lors des manifestations hebdomadaires, appelées le HIRAK.

Le livre est écrit au moment même de ces événements, ce qui suggère que l'auteur adresse un message directement à la société, voire même à l'État. On pourrait même le classer dans le contexte d'une écriture d'émergence, tout comme l'ont fait ses prédécesseurs avant lui. Il est intéressant de chercher et de trouver des liens avec ces précédentes écritures d'émergence, chose que nous allons tenter de réaliser.

En situant son récit dans le contexte brûlant de ces événements sociaux et politiques, l'auteur livre un message fort, une critique implicite de l'injustice et de la marginalisation. Ainsi, son œuvre s'inscrit dans la lignée des écritures d'émergence, ces récits engagés qui, à travers leur art, cherchent à éclairer et à transformer la société.

3. L'épigraphe :

Selon Genette :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il ya.»¹

L'épigraphe, souvent une citation ou une expression d'un auteur, trouve sa place au début d'une œuvre littéraire. Elle ne se réduit pas à une simple ornementation du texte, mais représente un choix esthétique réfléchi de l'auteur. Elle a le pouvoir d'anticiper, de synthétiser le contenu ou même de clarifier les intentions de l'écrivain. Ce composant paratextuel guide notre lecture, la rendant plus féconde et orientée, selon Genette l'épigraphe a quatre fonctions² qui ne sont pas explicites et le lecteur doit l'interpréter : d'abord, l'épigraphe peut être un commentaire du titre ou au contraire, le titre peut changer le sens de l'épigraphe. Deuxièmement, l'épigraphe peut indiquer ou souligner la signification du texte. Troisièmement, le nom d'épigraphe (la personne citée) est souvent le message essentiel tandis que la citation est secondaire. En dernier lieu, l'épigraphe, peut signaler l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit.

¹ Op, cit, p. 147.

² Ibid. p. 159, 160, 161, 162, 163.

Notre roman « *Les fleuves impassibles* » commence par une citation « Pardon aux harraga d'avoir mis autant de temps à les défendre. »¹ Extraite d'une banderole brandie par une manifestante à Oran, le vendredi 15 mars 2019.

En considérant cette citation, notre esprit se tourne immédiatement vers son lien tant avec le titre qu'avec le contenu du texte.

A travers cette citation que l'auteur a choisi pour l'épigraphe de son livre nous commençons à comprendre les intentions de l'auteur et d'anticiper le contenu de notre roman.

Nous supposons qu'il y'a une révélation d'une profonde réflexion de la part de l'auteur, manifestée à travers les regrets exprimés envers les harraga. Ces individus, souvent jeunes, prennent des risques énormes en traversant clandestinement les frontières maritimes, fuyant des situations de conflits, de répression ou de difficultés socio-économiques dans leur pays d'origine. La déclaration de la manifestante semble traduire cette prise de conscience tardive, une culpabilité ressentie pour ne pas avoir agi plus tôt en leur faveur. Cette réticence passée à soutenir ou défendre ces personnes engendre un sentiment de responsabilité morale, un regret d'avoir manqué l'occasion d'aider malgré les défis auxquels ils ont dû faire face. Ces paroles reflètent une volonté de rédemption, un appel à assumer une responsabilité plus active pour leur cause, en reconnaissant que le temps écoulé aurait pu être mis à profit pour leur venir en aide.

4. L'incipit :

Après avoir examiné attentivement les divers éléments entourant le texte, tels que le titre, la dédicace, l'épigraphe, nous avons découvert des informations particulièrement pertinentes. Maintenant, il est temps d'explorer le texte lui-même en commençant par son début, c'est-à-dire son incipit.

Malgré l'évolution du roman au fil des siècles, l'incipit est toujours présent et répond à plusieurs conventions qui vont mettre en place le récit.

¹Akram, El-Kébir, *Les Fleuves Impassibles*, édition, APIC, 2019,p.7

Selon Jean Raymond l'incipit est :

« La première phrase d'un récit est toujours une entrée dans un espace linguistique nouveau, l'accès au champ romanesque, l'émergence de la parole narrative, l'émergence du signifiant. »¹

L'origine du terme "incipit" provient du verbe latin incipio, signifiant "commencer". Il est utilisé pour désigner le commencement d'un roman. Ce début peut varier en longueur, allant d'un simple premier mot ou première phrase, souvent appelée phrase-seuil, à plusieurs phrases voire plusieurs pages.

L'incipit marque le début du moment où le narrateur de la fiction prend la parole. C'est une annonce, voire une orientation générale, représentant un élément textuel crucial pour démarrer la lecture. Il introduit le roman en suscitant le suspense et en éveillant l'intérêt du lecteur, l'incitant ainsi à plonger dans l'histoire.

Selon Vincent Jouve, l'incipit remplit précisément trois fonctions « il informe, intéresse et propose un pacte de lecture »² :

Inform : L'incipit établit un univers fictif en fournissant des détails sur les personnages, le lieu et le moment temporel. À travers des descriptions intégrées à la narration, il répond aux trois interrogations fondamentales que tout lecteur se pose en débutant une histoire : Où se déroule-t-elle? Quand cela se passe-t-il? Qui sont les protagonistes impliqués?

Intéresser : L'objectif de l'incipit est de captiver l'intérêt du lecteur en le stimulant à travers l'imprévisibilité du récit. Cela se fait en utilisant des techniques telles que l'adresse directe au lecteur, la présentation d'une énigme ou en plongeant immédiatement dans l'intrigue, afin de maintenir une certaine tension et de susciter la curiosité nécessaire pour retenir l'attention.

Nouer le pacte de lecture : l'incipit a une valeur d'annoncer et préparer la suite du texte. En effet, une série de signaux indiquent, dès les premières lignes, le genre du roman (roman épistolaire, roman réaliste...). l'un des cas les plus étudiés est celui du roman réaliste.

¹ Jean, Raymond, « ouvertures, phrases-seuils », *in pratique de la littérature*, Paris, Seuil, 1978. P. 13.

² Vincent, Jouve, *Poétique du roman*, Ed, Armand Colin. p. 17.

L'incipit va bien au-delà d'une simple introduction à un texte. Il entretient toujours un lien avec le contexte externe, qu'il soit historique, social, économique, idéologique ou psychologique. C'est un espace intermédiaire où convergent les efforts de création du texte, tout en facilitant sa réception en établissant un accord tacite entre l'auteur et le lecteur, définissant ainsi les attentes et l'horizon de compréhension de l'œuvre.

Notre roman *“Les fleuves impassibles”* commence par les phrases suivantes :

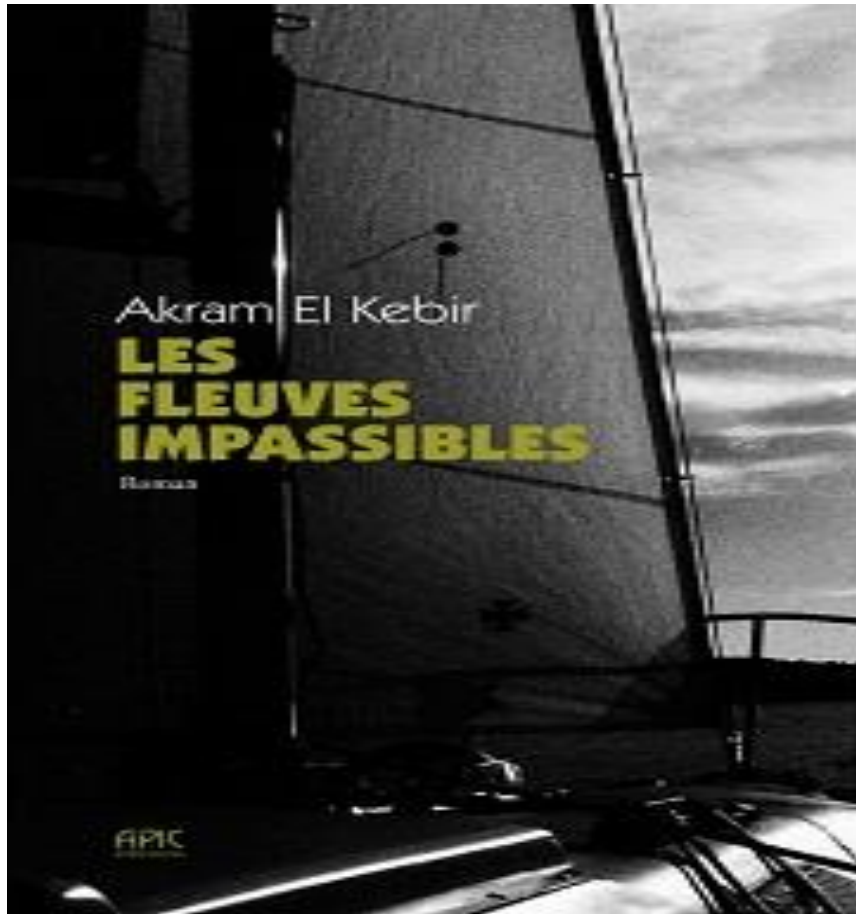
*“Zaki avait toujours eu pour habitude de se réveiller au petit jour, à l’aube naissante. non qu’il fut poète en son genre et qu’il aimât particulièrement la douce brise que génère le petit matin, juste que, habitant dans une sorte de galetas où s’entassaient, du mieux qu’elles pouvaient, toutes les composantes de sa famille (avec ce que incluait de père, mère, oncle, tante, frère, petits-cousins, belle-sœur, nièces et neveux), cela l’avait incité, très jeune, à régler son horloge biologique de manière à ce qu’elle le tirât des bras de Morphée dès potron-minet et qu’il put alors, vaille que vaille, s’extirper du cocon familial et aller embrasser la plénitude du dehors. Il avait en effet toujours éprouvé ce besoin d’évasion, de ne pas être cloîtré..”*¹ (Les fleuves impassibles, 2019, p. 11)

Dès les premières lignes l’auteur nous plonge dans l'intimité du protagoniste Zaki, un personnage qui se distingue par sa volonté de liberté malgré les contraintes familiales. La description minutieuse de sa routine matinale révèle une existence confinée dans un espace restreint où cohabitent de multiples membres de sa famille.

La première phrase, avec sa référence à l'aube, évoque une symbolique de renouveau et de début. Cependant, cette aube n'est pas seulement une transition du jour, mais aussi le moment où Zaki se libère de ce qu'il perçoit comme un "galetas", un environnement familial étouffant. Sa décision de se réveiller tôt est une stratégie pour échapper à cette cohue familiale, pour trouver un espace pour lui-même, pour respirer en dehors de ce "cocon familial".

¹ Akram, El-Kébir, Les Fleuves Impassibles, édition, APIC, 2019,p.11

5. La première de couverture :



La première de couverture, la façade extérieure d'un livre, dévoile généralement le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition, parfois même le genre littéraire, accompagnés d'illustrations percutantes. Elle représente le premier contact entre le lecteur et l'œuvre, jouant un rôle informatif en offrant des indices sur le contenu du livre et sur son créateur. Cet élément suscite la curiosité du lecteur qui, à partir de ces informations, commence à tisser des hypothèses sur l'histoire à venir. Cette anticipation motive à entamer la lecture pour confirmer ou infirmer les suppositions initiales éveillées par cet élément extérieur au texte principal.

Dans la première couverture de notre roman, le nom de l'auteur est affiché en haut de la couverture. Juste après le nom du roman en gras 'Les fleuves impassibles', et au-dessous le genre littéraire qui est un roman, en terminant tout en bas avec le nom de l'édition (APIC éditions).

5.6. La symbolique de l'image :

On peut définir l'image comme étant une :

“Représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques ou photographiques.”¹

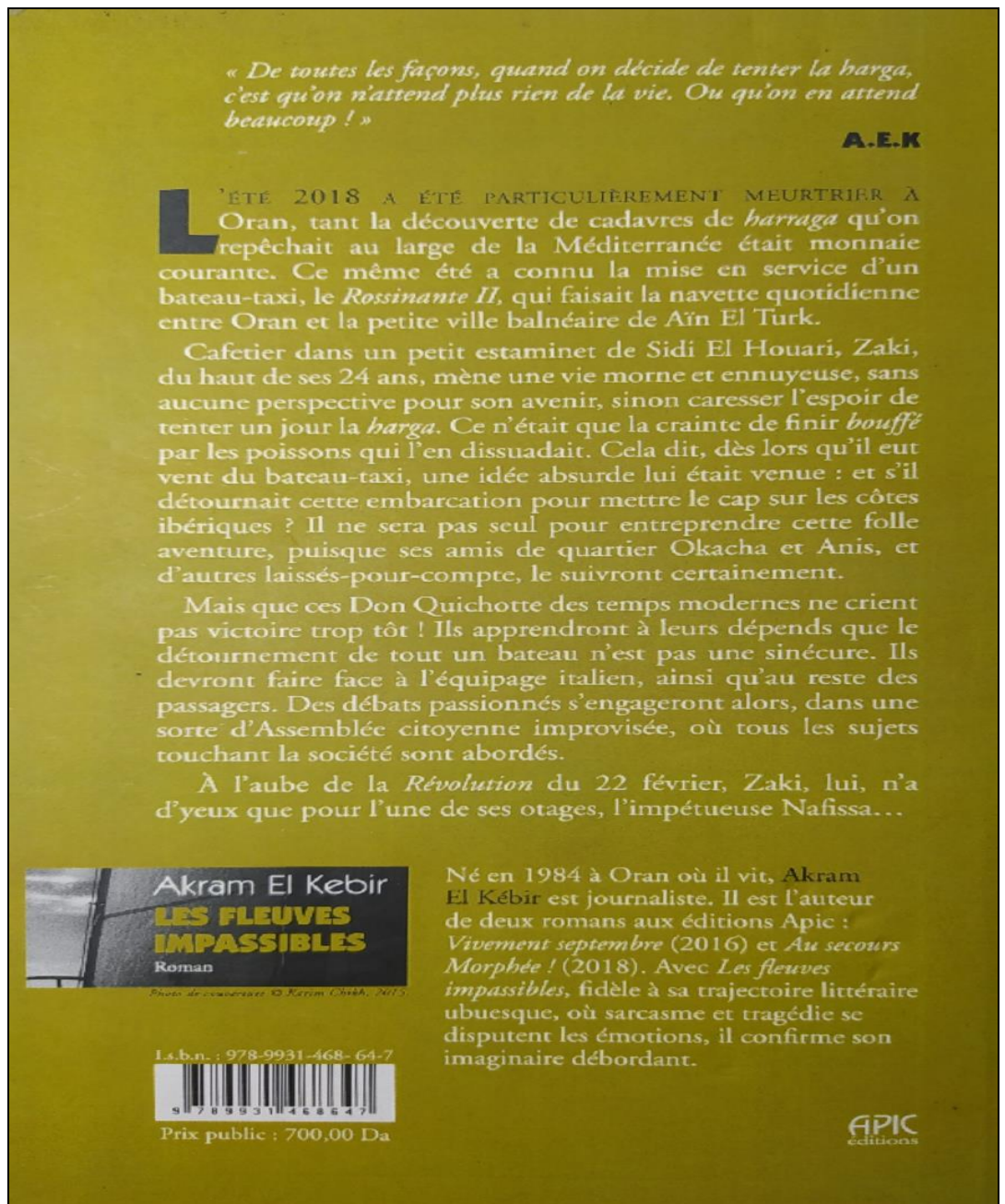
Concernant le livre, l'Image est un élément signifiant faisant partie du périphrase. Elle peut évoquer l'essentiel de l'histoire, ajoutant aussi que les détails de l'image éveillent la curiosité du lecteur.

Nous présentons une analyse sémiotique de l'image figurant sur la première de couverture. L'image joue un rôle crucial dans la signification d'une œuvre, stimulant notre imagination et influençant ainsi notre compréhension de l'ensemble.

On constate que L'image de notre première couverture est entièrement occupée par une proue d'un bateau à voile, laissant envisager que l'histoire se passe en grande partie dans un navire, ce dernier est souvent un signe de voyage, d'aventure et de témérité, ce qui nous laisse penser vers l'inconnu. D'autant plus que la photographie est en noir et blanc ajoutant plus d'intrigue à l'histoire.

¹ *Dictionnaire Encyclopédique 2005*, Éd. Philippe Auzou, Paris, 2004, P. 960

6. La quatrième de couverture :



La quatrième de couverture, également connue sous le nom de "verso d'un livre", constitue la dernière page extérieure d'un ouvrage. Non numérotée, elle offre généralement un extrait caractéristique du contenu du livre ou une présentation de l'auteur. Elle comprend des informations telles que la biographie de l'auteur, un code-barres, des détails sur la collection, des indications sur l'âge approprié du lecteur, le

prix, et d'autres éléments pertinents. En somme, elle sert de vitrine succincte du livre, offrant aux lecteurs des informations clés avant leur décision d'achat.

Selon Gérard Genette :

*‘La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d’auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d’insérer, le nom de la maison d’édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barre, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d’impression ou de réimpression.’*¹

La quatrième de couverture de notre corpus commence par une citation : ‘De toutes les façons, quand on décide de tenter la hargha, c’est qu’on n’attend plus rien de la vie. Ou qu’on en attend beaucoup !’. Reprise du roman par l’auteur, cette citation était au moment d’une discussion entre Zaki et son ami Okacha essayant de convaincre ce dernier à faire venir avec eux un alcoolique du nom Moussa rencontrée le jour de leur incarcération pour la tentation de la hargha qu’ils essayent d’effectuer.

Dès les premières phrases du résumé l’auteur nous met dans le vif du sujet on nous informant du taux élevés des harraga repêchait au large de la méditerranée, la mise en service d’un bateau-taxi reliant Oran et la petite ville balnéaire de Ain El Turk. L’auteur évoque la vie qui mène son protagoniste Zaki ainsi que son idée déraisonnable : le détournement de ce bateau-taxi pour mettre le cap sur les côtes ibériques. Ajoutant à cela un moment clé dans l’histoire de l’Algérie contemporaine qui est le Hirak, mais le personnage principale Zaki n’avait d’yeux que pour l’une de ses otages, l’impétueuse Nafissa..

Suite à cet élément paratextuel, nous avons pu obtenir une vue d’ensemble du contenu de cette histoire, des personnages à qui nous serons confrontés ainsi que les évènements passés.

¹ op. cit. 1978. p. 30.

2- L'étude de la tram narrative de l'œuvre :

Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit.

Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il est important de saisir la distance entre trois entités fondamentales, et c'est à Genette que revient le mérite, d'avoir fait la différenciation entre l'histoire, le récit et la narration en ses termes :

Je propose sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix narratif [...], récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive laquelle il prend place.¹

Dans cette optique, nous allons essayer d'étudier les points saillants dans le roman 'LES FLEUVES IMPASSIBLES', en tentant d'examiner l'espace et comment les lieux évoluent ou changent au fil de l'histoire, tout en considérant la relation entre l'espace et le temps dans l'œuvre, et comment les interactions, l'arc narratif et les déplacements des personnages à travers l'espace sont liés à la progression temporelle et le développement de l'histoire. Nous allons ainsi nous orienter en conformité avec les théories de la narratologie formulées par Gérard Genette dans son ouvrage "Figures III", et en nous fondant sur le schéma actantiel d'Algirdas Julien Greimas ainsi que l'approche de Philippe Hamon.

2.1.La narratologie :

La narratologie est donc la discipline qui étudie le récit en tant que tel, dans ses formes, indépendamment de son contenu et de son insertion dans la société (Reuter, Yves, 1996)². Oui, il est connu que Gérard Genette, dans le cadre de la narratologie, a mis l'accent sur l'étude du texte littéraire de manière interne, en opposition à des approches plus idéologiques. Genette a promu l'idée d'une poétique narratologique qui examine les divers procédés narratifs employés dans un roman. Il considère le récit comme une narration qui nécessite la présence d'un narrateur et affirme que "tout récit est obligatoirement diégèse

¹Genette, Gérard, Figure II, Paris, Seuil, 1972, p72

² Reuter, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Dunod, 1996.

(raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre l'illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante"¹.

Cette approche a suscité des critiques, mais elle a également contribué à la consolidation de la narratologie en tant que discipline académique. Genette a bénéficié de recherches antérieures menées par des chercheurs allemands et anglo-saxons pour établir sa poétique narratologique.

2.2.La narration :

La narration, est un acte de communication qui consiste à raconter une histoire ou à relater des événements. Elle implique la transmission d'informations à un public à travers un récit structuré. La narration peut prendre diverses formes, telles que l'écriture, l'oralité, le cinéma, la bande dessinée, etc. Elle repose sur la présence d'un narrateur, qui peut être un personnage fictif ou une voix extérieure, et sur la construction d'une intrigue, de personnages et d'un cadre spatio-temporel.

Genette a également souligné que la narration implique des choix stylistiques et des techniques narratives visant à captiver l'attention du public et à susciter des émotions. Il a mis en avant la voix narrative comme une notion fondamentale autour de laquelle s'articulent toutes les autres catégories de la narratologie. En somme, la narration est un processus complexe et fondamental dans la transmission des récits et des expériences humaines.²

La narration est le geste fondateur du récit qui décide de la façon dont l'histoire est racontée , le processus de la narration prend tout son sens lorsque on met en lumière la différence entre l'histoire, qui est le contenu de la narration (faits, états, ou sentiments) et le récit qui est considéré comme le résultat et le produit de la narration, de l'histoire et la narration elle-même qui est la manière dont les faits sont racontés, ou plus précisément qui de la mise en récit comme la focalisation par ses différents types la distance (le mode narratif...ect) .

¹ Gérard Genette, « *Discours du récit* », dans *Figures 3*, Paris, Seuil (Coll. « Poétique »), 1976.

²<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2-page-101.htm> consulté le 19/02/2024 à 10:05.

Genette insiste sur une chose, pour lui, le récit n'est en aucun cas une imitation du réel mais plutôt, un acte fictif de langage. ' Le récit ne « représente » pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'ya pas de place pour l'imitation dans le récit [...] '.¹

La narration est l'action fictive de raconter qui donne naissance au discours et, par extension, crée l'environnement fictif dans lequel se déroule l'histoire :

' En sortant de chez lui, il arpenta, comme tous les matins, l'avenue Haute-Orléans, une langue artère en pente et en zigzag, qui relie sa cité poussiéreuse à la place de la République. en mesure qu'il gagnait en hauteur, il avait une pleine vue sur le port d'Oran, puis, arrivant au point culminant de la route, à l'extrémité d'une courbe, un petit espace est aménagé à même le trottoir, conçu tel un belvédère duquel s'offre aux passant une vue panoramique sur l'étendue de la mer Méditerranée, qui s'étale, imposante, tantôt bourbeuse tantôt diaphane, jusqu'au loin, tout au bout de l'horizon. le type basané de Zaki, avec sa peau hâlée et ses cheveux en broussaille, pouvait laisser à penser qu'il était un mordu des plages, passant le plus clair de son temps à se dorer au soleil, allongé sur les rochers, ou à même le sable. En vérité, pas du tout ! Zaki était bronzé de nature, et non qu'il n'aimât pas la mer ; seulement, celle qui se trouvait à côté de chez lui, lui était interdite d'accès, car grillagée'.²p13

Ce passage illustre parfaitement la fonction narrative en tant qu'acte de raconter une histoire. Tout d'abord, il met en évidence la manière dont l'auteur utilise la description de l'environnement pour créer une atmosphère vivante et immersive. En décrivant l'avenue Haute-Orléans et le belvédère surplombant la mer Méditerranée, l'auteur établit un cadre visuel qui transporte le lecteur dans le monde fictif de l'histoire.

De plus, la caractérisation de Zaki, avec sa peau bronzée et ses cheveux en broussaille, est un exemple de la fonction narrative en tant que productrice de discours. Ces détails visuels contribuent à créer une image mentale du personnage et à développer son identité dans l'esprit du lecteur.

¹ GENETTE, Gérard, « Discours du récit (Essai de méthode) » in, *Figures III*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 65–274. – *Nouveau discours du récit*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1983. – *Discours du récit*, Paris : Seuil, coll. « Point », 2007 [1972 et 1983].

²Op,cit, *Les Fleuves Impassibles*, p. 13

Enfin, le passage soulève également des questions sur le temps et l'ordre des événements, ce qui est une autre dimension importante de la narration selon Genette. Par exemple, la description de la routine matinale de Zaki et de son observation de la mer Méditerranée suggère un certain ordre chronologique dans le déroulement des événements, ce qui contribue à structurer le récit de manière significative.

2.3.Le récit :

Dans un récit, les personnages ou les instances narratives telles que l'auteur, le narrateur et l'histoire dirigent le discours. La voix narrative, qui donne un sens aux mots, aux phrases et aux événements, est distincte de la simple narration. Elle est porteuse de l'identité de celui qui parle, confirmant ainsi l'existence d'une voix narrative essentielle qui raconte l'histoire.

Selon Gérard Genette, le récit est défini comme "le signifiant, l'énoncé, le discours ou le texte narratif."¹

Genette considère le récit comme :

'L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événement'.²

Il ajoute :

'... récit désigne la succession des événements réels, ou fictif qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition de répétition etc.'.³ 'Analyse du récit signifie alors l'étude d'un ensemble d'action.'⁴

Le récit, tel qu'il est présenté de manière linéaire, correspond à l'énoncé narratif :

'Le lendemain samedi, derrière son comptoir aux Deux Mégots, zaki était pensif, se remémorant l'épisode de la veille.'⁵p94

2.4.Le narrateur :

¹ Gérard Genette, « Discours du récit », dans Figures 3, Paris, Seuil (Coll. « Poétique »), 1976.

² GENETTE, Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972, p 71

³ ibid, page, 71

⁴ ibid, page, 71

⁵ Op,cit, Les Fleuves Impassibles, , p. 94

Chaque fois qu'un auteur écrit, il cherche à transmettre un message spécifique. Ce message est véhiculé à travers la voix d'un narrateur auquel l'auteur confie le rôle de raconter l'histoire. Cette voix narrative, distincte de celle de l'auteur, appartient au domaine de la fiction.

Selon Jean-Pierre Goldenstein, il est 'la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque'.¹

L'analyse narrative commence souvent par l'étude du rôle du narrateur. Celui-ci est parfois confondu avec l'auteur lui-même, une personne réelle. Cependant, l'auteur, en tant qu'écrivain, est celui qui prend les décisions sur les événements, les personnages et la manière dont l'histoire est racontée, agissant en quelque sorte comme le "porte-plume". En revanche, le narrateur est une entité fictive, créée comme le génie de la narration. C'est lui qui « raconte la fiction. Ce n'est, si l'on ose dire, qu'une « voix de papier » ». Il est donc 'l'organisateur du récit, il en oriente la vision ; il en est également un des participants et distribue les voix dans le récit. Le narrateur est l'agent de tout le travail de construction ; il est un faisceau de marques d'énonciation'.²

2.4.1. La position du narrateur dans le roman :

La position du narrateur dans un roman se réfère à son emplacement par rapport aux événements de l'histoire qu'il raconte, ainsi qu'à son rôle dans la narration. Cette position peut varier en fonction de plusieurs facteurs, notamment dans la manière dont l'histoire est racontée et perçue par le lecteur, ainsi que le degré d'implication du narrateur dans l'histoire.

Le narrateur est l'entité narrative qui raconte l'histoire. Il peut prendre différentes formes, telles qu'un personnage de l'histoire (narrateur intradiégétique) ou une voix externe à l'histoire (narrateur extradiégétique). Le narrateur peut être présent dans le récit en tant que personnage ou être absent comme une entité distincte.

¹ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, Lire le roman, Paris, De Boeck, 2005. p.50.

² Reuter, Yves, analyse du discours, Armand Colin, 2009, p39.

L'opposition entre le narrateur et l'acteur concerne la relation du narrateur à l'histoire qu'il raconte, la narration homodiégétique implique un narrateur qui est également un personnage de l'histoire, la narration hétérodiégétique implique un narrateur externe à l'intrigue. Ces deux types de narration offrent des perspectives différentes sur l'histoire et influent sur la manière dont elle est présentée et perçue par le lecteur.

La vraie question réside dans le fait de déterminer si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages. On distingue ainsi deux types de récits : l'un où le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte (comme Homère dans l'Iliade ou Flaubert dans l'Education sentimentale), et l'autre où le narrateur est présent en tant que personnage dans l'histoire qu'il raconte (comme dans Gil Blas ou Wuthering Heights). On pourra donc qualifier le premier type de récit de hétérodiégétique, pour des raisons évidentes, et le second de homodiégétique.

Dans notre roman *'Les Fleuves Impassibles'*, l'auteur Akram El Kebir remplit le rôle de narrateur sans être impliqué dans l'intrigue, il présente avec minutie tous les faits et détails sur les lieux, personnages...ect. À aucun moment, nous ne trouvons de trace, qu'elle soit subtile ou évidente de notre auteur-narrateur intégré dans l'histoire, cela suggère qu'il adopte une position en retrait par rapport à cette dernière. Nous pouvons conclure que notre narrateur est **'Hétéro-extradiégétique'** car il est à la fois extérieur à l'histoire qu'il raconte et qui n'est pas un personnage dans l'univers fictif du récit. Cela pourrait désigner un narrateur qui raconte l'histoire depuis une position extérieure, sans participer à l'action ou aux événements de l'histoire.

2.4.2. La focalisation du narrateur dans les 'Les Fleuves Impassibles' :

Une distinction s'impose entre la voix et la perspective narratives. Cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. 'Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...].'¹

¹Op,cit,p49.

Il s'agit d'une question de perceptions : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

Le narrateur maintient sa perspective dans la fiction en fonction de sa connaissance des personnages et des événements. Il est limité dans ce qu'il peut dire, et il peut parfois en dire trop, en fonction de son positionnement par rapport à la narration, aux personnages et aux événements relatés. Le narrateur peut présenter les personnages et les événements soit de manière externe, soit de manière interne. Il peut adopter la position d'un observateur avec une vision restreinte, ne percevant que ce que les personnages et les événements révèlent. Ces différentes positions prises par le narrateur sont souvent appelées "point de vue" ou "perspective". Gérard Genette distingue trois types de focalisation, il fait également la différence entre la voix qui raconte, qui détermine l'identité du narrateur par la réponse à la question qui parle ? et le regard qui assume les descriptions en répondant à la question qui voit ? qui relève du mode narratif .

Les trois types de focalisation se résument en :

- **La focalisation Zéro** : Le narrateur détient davantage de connaissances que les personnages. Il peut avoir accès aux pensées, aux actions et aux faits de tous les protagonistes, adoptant ainsi le rôle traditionnel du "narrateur omniscient". Cette entité narrative possède une connaissance totale des personnages, y compris leurs pensées, leurs émotions et leur histoire passée.
- **La focalisation interne** : Dans ce type de narration, le narrateur est également un personnage de l'histoire. Sa perspective est restreinte et alignée sur celle du personnage principal. Le narrateur ne possède que les connaissances que le personnage focalisateur possède. Ce dernier agit comme un filtre pour les informations transmises au lecteur et ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.
- **La focalisation externe** : Dans ce cas de figure, le narrateur détient moins d'informations que les personnages. Il adopte un rôle semblable à celui d'une caméra, observant les actions et les mouvements des protagonistes depuis l'extérieur, mais incapable de percevoir leurs pensées. Il demeure neutre et ne prend pas part à l'action.

La narration est l'œuvre du narrateur, qui raconte l'histoire en se basant soit sur sa propre perspective, soit sur celle d'un personnage, voire même sur une vision neutre. Le choix de la perspective adoptée est intimement lié à toutes les informations narratives, comprenant les faits et les événements. Après une analyse approfondie de plusieurs passages du roman, il apparaît que le narrateur démontre une omniscience en ayant régulièrement accès aux pensées du protagoniste, ainsi qu'à ses actions et aux faits impliquant tous les personnages. Cette narration évoque le rôle classique du "narrateur omniscient", une entité narrative dotée d'une connaissance exhaustive des personnages, incluant leurs pensées, leurs émotions et leur passé. et comme illustré dans ce passage du roman :

“ Zaki, depuis un moment déjà, n'avait d'yeux que pour Nafissa. Il était admiratif de sa façon d'avoir remis à sa place, et avec quel art ! « Ce salafiste de mes couilles qui s'ingéniait à nous prodiguer sa morale pompeuse ! » Cela dit, il s'empressa de dompter ses sentiments : « il ne faudrait quand même que je m'attendrisse pour cette jeune femme : elle n'est pas de mon monde et je ne suis pas du sien ! faut m'y faire ». ¹

2.5. Les personnages en mouvement, en quête de liberté :

2.5.1 Qu'est ce qu'un personnage :

- Genèse et acception du terme « personnages » :

D'après Greimas en sémantique, le personnage est défini par son action ou son intention d'agir, et non par son essence, son intériorité ou sa personnalité. Cette perspective met en lumière la passivité du personnage contemporain, qui peut manquer d'ambition ou de compétence pour réaliser des actions significatives. ²

P. Hamon et T. Todorov, suite à leur étude sur la structure narrative, définissent le personnage en termes de ses rôles narratifs et sémiotiques, tout en reconnaissant également sa dimension humaine. Cependant, il convient de noter que l'approche structurale présente une limite dans sa distance vis-à-vis de l'interprétation littéraire.

Selon P. Hamon “ Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations

¹ Op,cit, Les Fleuves Impassibles, p.149

² GREIMAS, Algirdas Julien, « Les Actants, les Acteurs et les Figures », dans Sémiotique narrative et textuelle, Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, 1973, p. 161-176.

sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait.”¹

Les personnages dans une histoire peuvent prendre diverses formes, qu'il s'agisse de personnes, d'animaux, d'êtres fantastiques ou même d'objets. Les écrivains les utilisent pour faire avancer l'intrigue en réalisant des actions et en tenant des dialogues, ce qui donne vie à l'histoire. Ils sont ainsi une composante indispensable de toute œuvre littéraire, car ils rendent possible le récit et contribuent à son dynamisme. La construction des personnages est essentielle, car elle permet de donner corps à l'histoire et d'immerger les lecteurs dans son univers.

Le rôle principal d'un personnage dans une histoire est de soutenir l'intrigue et de la rendre captivante et intelligible. De nombreuses histoires mettent en scène plusieurs personnages, mais chacune possède un personnage principal qui exerce une influence majeure sur le déroulement de l'intrigue. Ce personnage principal peut revêtir différents aspects : protagoniste, antagoniste, personnage dynamique, statique, plat ou rond. Les lecteurs ressentent la présence des personnages dans les œuvres littéraires et apprécient lire leurs actions et leurs interactions, car cela leur donne l'impression d'assister à des événements et à des comportements authentiques et réalistes. Cette théorie envisage le personnage comme une combinaison de signes. Ce théoricien développe une grille d'analyse reposant sur trois principes fondamentaux : l'être (le nom, le portrait physique, la psychologie), le faire (les rôles thématiques et actanciels) et l'importance hiérarchique (statut et valeur).

- **ZAKI :**

D'après Philippe Hamon, le protagoniste se démarque des autres personnages par ses caractéristiques distinctives, sa place dans l'intrigue, son indépendance et son rôle spécifique. “ *En ce qui concerne le héros, Philippe Hamon propose de la considérer comme un personnage qui subit un phénomène, d'intensification, il se différencie des autres personnages par sa qualification sa distribution, son autonomie et sa fonctionnalité. Il est aussi(...) l'objet d'un pré désignation et d'un commentaire explicite.* ”²

¹ Philippe Hamon, le personnel du roman, Genève, Droz 1983, P. 220.

²ACHOUR. Christiane, BEKKAT Amina, clefs pour la lecture des récits, tell, p 50

Il est inévitable de trouver dans chaque roman un personnage qui domine le cour de l'histoire, 'ZAKI' le héros de notre roman.

- **La biographie du héros :**

Zaki est un jeune algérien d'une famille de condition modeste, il a 24 ans. Il habite au fond de la ville d'Oran exactement à Sidi El Houari. Zaki travaille dans un petit café populaire depuis l'âge de 17 ans car il a quitté l'école tôt à cause des conditions familiales. Zaki gérât les deux mégots, un petit café de quartier, à 10 minutes de marche à pied de chez lui.. , Il a deux amis proches qui sont Okkacha (un gardien de voiture) et Anis (chanteur raté) ils mènent une vie ennuyeuse et rien ne se passe régulièrement, ils passent leurs temps entre les clubs de nuit et le stade. Zaki est un jeune courageux et ambitieux qui rêve d'une vie meilleure d'autant plus qu'il fut fasciné par les jeunes harraga courageux qu'il veut lui aussi a son tour essayer la harga mais il a peur d'être un repas pour les poissons. " (...) *au moins ,ils n'auront pas courbé l'échine, au moins, ils ne se seront pas fait une raison de leur existence, au moins ils auront essayé de vivre .D'ailleurs, c'est en cela que je les trouve romantique (...)* " ¹

Ainsi, c'est lui qui a conçu cette audacieuse idée de capturer le bateau RossinanteII. On remarque que malgré son caractère parfois insouciant, Zaki, telle une version moderne de Don Quichotte, possède un cœur généreux, prêt à tout donner, même au point de renoncer à ses propres rêves pour aider Abdelkrim à retrouver sa mère. À la fin, il est condamné à six mois de prison, et le jour de sa libération, il se retrouve face aux manifestants du Hirak.

- **Le portrait :**

- **Le corps :**

En ce qui concerne son apparence physique :

Zaki est un jeune homme de 24 ans, avec une chevelure dense et une peau foncée. Il dégage une énergie remarquable.

¹ Op, cit, Les fleuves impassibles, p 22

“ Le type basanée de Zaki, avec sa peau halée et ses cheveux en broussaille, pouvait laisser à penser qu'il était un mordu des plages, passant le plus clair de son temps à se doré au soleil, allongé sur les rochers, ou à même le sable. En vérité pas du tout Zaki était bronzé de nature (.....). ” (P.13)¹

“Zaki n'était pas un sportif de haut niveau, seulement étant donné son jeune âge, à peine 24 ans, il avait comme qui dirait un surcroît d'énergie qui lui fallait coûte que coûte dépenser. ” (p.14)²

- **La psychologie :**

Zaki incarne parfaitement le profil de ces jeunes des quartiers populaires qui ont abandonné précocement les bancs de l'école pour se lancer dans le monde du travail et de la débrouillardise. Dès les premières pages du roman, nous observons chez ce jeune homme de 24 ans un désir constant d'évasion, de ne pas être confiné. Malgré le fait qu'il vive dans un modeste logement avec sa nombreuse famille, Zaki cherche toujours à s'affranchir de cet environnement en sortant tôt le matin pour respirer l'air frais, voire même en se promenant dehors avec ses amis, notamment lors des chaudes soirées d'été. Il travaille comme cafetier dans le quartier populaire de Sidi El Houari, tout en résidant dans le quartier de la Marine, situé à proximité de la mer. Cependant, l'accès à celle-ci lui est interdit en raison des mesures de sécurité strictes qui y sont imposées. Cette situation monotone et frustrante le pousse à envier ceux qui osent défier la réalité et mener leur vie comme bon leur semble, même si cela peut leur coûter cher, voire leur vie. L'idée absurde de détourner un bateau taxi en partance pour l'Espagne avec ses amis germe dans son esprit lorsqu'il apprend sa mise en service. Cela témoigne d'un côté rêveur et naïf chez Zaki, comme l'a justement souligné le personnage de Nafissa en le comparant à un Don Quichotte des temps modernes.

¹ Op,cit, les fleuves impassibles, p13

² Op,cit, , les fleuves impassibles, p14

- **Le faire :**

- **Le rôle thématique :**

Notre personnage incarne la jeunesse algérienne qui aspire à une vie meilleure, témoignant ainsi de ses passions et de ses aspirations. Zaki nous offre finalement une leçon d'humanité remarquable, notamment lorsqu'il détourne une fois de plus le Rossinante II sur les côtes d'Oran. Cette action apporte une lueur d'espoir à la fin de l'épilogue. “ Ainsi donc, concluait Zaki, l'espoir n'était pas mort !”¹

- **Le rôle actanciel :**

Pour saisir pleinement le développement du récit, il est essentiel de comprendre le concept de rôle actanciel. Selon l'analyse de Greimas, le rôle actanciel se divise en trois axes distincts.

Le savoir : Zaki, un jeune homme humble, ressent un profond ennui dans sa vie. Conscient que rien ne changera dans cette société où les interdits sont nombreux, il se sent contraint de chercher une solution pour améliorer le reste de son existence.

Le vouloir : Il aspire à modifier sa situation, rêvant d'une vie meilleure, stable et affranchie. Pour ce faire, il opte pour la hargha comme moyen d'atteindre ses aspirations.

Le pouvoir : Zaki détenait le pouvoir symbolisé par le bateau-taxi (Rossinante2), avec le soutien de ses amis.

Nafissa :

- **Biographie de l'héroïne :**

Nafissa, jeune fille algérienne de 22ans, elle habite au sud-ouest de la ville d'Oran, plus précisément dans une villa cossue de quartier St-Hubert.

‘Elle, c'était Nafissa, une jeune oranaise de 22 ans, qui habitait chez sa famille, dans une villa cossue du quartier de St-Hubert, au sud-ouest de la ville’²

¹Op,cit, , les fleuves impassibles, p196

² Ibid, p 107

Elle vivait seule avec ses parents puisque ses cinq frères ont quitté le cocon familial .

‘ Fille cadette d’une fratrie de cinq enfants, Nafissa n’avait que des frères, et tous avaient quitté la famille nucléaire, soit pour migrer vers d’autres lieux, soit pour se créer à leur tour, le petit cocon familial’¹

Etudiante à l’université de Belgaid à Oran, en troisième année littérature française, elle ambitionnait d’aller poursuivre ses études à l’étranger .

‘Elle était étudiante à l’université de Belgaid, et en était déjà sa troisième année de littérature et lettre française ; il ne lui en restait qu’une seule à tirer pour décrocher sa licence Ambitionnait- elle, elle irait poursuivre des études poussées à l’étranger, si possible à la Sorbonne, Paris étant une ville quelle chérissait au-delà de toute mesure’²

Nafissa, dont la langue de prédilection est le français, se plonge rarement dans l’usage de l’arabe. Son imagination est nourrie par un éventail éclectique de poèmes, de films et de documentaires, ce qui fait d’elle une rêveuse éprise d’aventures. Pour elle, la lecture transcende le simple hobby pour devenir un véritable art de vivre. Cultivée, elle puise son ardent désir d’aventure dans le récit épique de Don Quichotte de la Manche.

‘Ses parents étant francophone, et elle-même faisant des études de français, cette langue avait fini par devenir celle qu’elle utilisait le plus, au point que, quand il lui arrivait de parler en arabe, en plus d’écortcher les mots et les phrases, elle ne pouvait s’empêcher d’avoir un accent semblable à celui des algériens habitant à l’Hexagone.’³

‘Elle l’avait passé à l’anglaise chez elle, tour-à-tour bouquinant les aventures de Don Quichotte de la Manche,..’⁴

¹ Op,cit, , les fleuves impassibles, p109

² Ibid,p108

³ Ibid,p110

⁴ Ibid,p107

Bien que dotée d'une forte personnalité, Nafissa possède un cœur sensible et une affection sincère pour tous. Son désir est d'unir le peuple algérien et de créer une société harmonieuse où chacun se sente véritablement chez lui.

‘C’est Nafissa, malgré les apparences criardes, n’était pas une de ces bourgeoises nunuche, de celle qui regarde de haute toute personne n’appartenant pas à son rang, et ne vivre que dans sa tour d’Ivoire, n’ayant cure des malheurs de ses semblables. Bien au contraire, elle se réclamait de la mouvance anarchiste, et aimer à scander à qui voulait l’entendre, son cri de cœur préféré « Ni Dieu ni maître! »¹

- **L’être :**

- **Le corps :**

- ‘ Nafissa était plutôt blonde, mais pas trop, avec des yeux couleur châtains, et des cheveux dorés ’²*

- **L’habit :**

- ‘Avant d’enfiler un short en Jean, un tee-shirt blanc, et un petit foulard, qu’elle plia et replia de manière à ce qu’il lui tint lieu de serre-tête ; en somme , un foulard qui ça prenait ici plus à un bandeau, et devait servir davantage à orner la tête qu’à la voiler. Avant de sortir elle n’oubliera pas, non plus de mettre ses Ray-Ban bleues, et se contenta de mettre dans son sac de couleur beige..³*

- **La psychologie :**

Nafissa, un personnage féminin essentiel qui émerge dans la seconde moitié de l’œuvre, joue un rôle crucial et influent dans l’évolution du récit. Elle est l’une des voyageuses à bord du Rossinante II, qui, sous son impulsion pour une escapade maritime, se retrouve aux mains d’un groupe de harraga. Cette initiative était sa tentative d’échapper à une mélancolie paralysante durant l’été morose de 2018. À 22 ans, Nafissa poursuit ses études en lettres

¹Op,cit, les fleuves impassibles,p108

² Ibid,p107

³ Ibid,p112

françaises à l'université de Belgaïd. L'auteur la dépeint comme un personnage riche en contradictions, tourmenté par la culpabilité et mal à l'aise socialement.

Issue d'un milieu aisé, résidant dans une élégante villa du quartier huppé de St-Huber, elle ne partage pas le malaise de certains riches ou des "démocrates honteux" qui, dans une société prétendument conservatrice, se réfugient derrière un double discours. Nafissa est plutôt en quête d'une idéologie qui défie celle de ses parents, une pensée libertaire, voire anarchiste. Passionnée par le cinéma militant britannique, en particulier les œuvres de Ken Loach qui illustrent la vie des classes populaires, elle aspire à explorer ces quartiers d'Oran que, tels que Saint-Pierre, cité Perret, cité Lescure.

Malgré son jeune âge, elle se sent plus proche des résidents de ces quartiers que de son propre univers superficiel de richesse. Cependant, elle est entravée par une barrière linguistique : en tant que francophone convaincue et étudiante en français, elle s'exprime maladroitement en arabe, avec un accent qui trahit une absence d'expérience à l'étranger, bien qu'elle n'ait jamais quitté Oran. Cette situation la complexifie et l'empêche de s'engager pleinement. Ce n'est qu'avec le détournement du bateau qu'elle saisit l'opportunité de s'affirmer et de défendre vigoureusement ceux avec qui elle se sent en affinité.

- **Le faire :**

- **Le rôle thématique :**

Nafissa incarne d'abord une présence féminine qui souligne l'importance de la femme dans le tissu social. Elle démontre que les apparences sont trompeuses; bien qu'issue de la bourgeoisie et menant une vie confortable, elle choisit de soutenir les jeunes harraga avec sincérité et compassion. Son action peut être vue comme un acte d'humanisme profond.

- **Le rôle actanciel :**

Le savoir : Malgré les conditions favorables dans lesquelles elle évolue, Nafissa est consciente de la souffrance et de la misère vécues par de nombreuses personnes. C'est pourquoi elle n'a pas été réticente à cette tentation.

Le vouloir : Elle a souhaité apporter son soutien aux harraga jusqu'à ce qu'ils atteignent leur objectif ultime : rejoindre les côtes européennes.

Le pouvoir : Son seul pouvoir réside dans la réalisation d'une vidéo en direct, invitant le peuple algérien à soutenir les harraga.

En conclusion de ce chapitre, nous avons examiné en détail les deux personnages principaux du roman en nous appuyant sur les travaux de théoriciens tels que Genette et Philippe Hamon. Leur analyse nous a permis d'identifier les rôles de ces personnages et leur contribution à l'intrigue de l'histoire.

Chapitre II : Résonances Intertextuelles, Échos et Influences dans les Fleuves Impassibles.

Dans ce chapitre, nous visons à explorer l'influence et la mise en valeur d'autres textes et thèmes à travers une analyse intertextuelle. En se penchant sur des références à des œuvres telles que Don Quichotte et le poème "Le Bateau ivre" d'Arthur Rimbaud, le chapitre met en lumière la façon dont ces éléments enrichissent notre corpus en ajoutant des couches de signification supplémentaires. En se fondant sur les perspectives de différents théoriciens, nous examinons les diverses formes d'intertextualité présentes dans le roman, ce qui nous permet de mieux comprendre l'intrigue de l'histoire et le message transmis par l'auteur .

“Si on aime vraiment les textes, on doit bien souhaiter, de temps en temps, en aimer (au moins) deux à la fois” Genette¹

1- L'intertextualité :

L'intertextualité est un concept clé dans les études littéraires, né du grand renouvellement de la pensée critique au cours des années soixante. Sa fonction est l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes. L'intertextualité trouve son origine dans le latin "intertexto", qui signifie "s'entremêler en tissant", elle est particulièrement apte à susciter une réflexion transversale en raison du croisement ou tressage inscrit dans son préfixe. Laurent Jenny la définissait il y a trente ans comme « la condition même de la lisibilité littéraire »² . Michael Riffaterre notait de son côté un peu plus tard : « L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire »³ .

C'est en 1969, une fois l'auteur laissé pour mort par Roland Barthes, que Julia Kristeva inaugura en français le terme d'« intertextualité » pour caractériser cette pluralité sémantique inhérente à tout système textuel, selon laquelle « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »⁴

¹ Gérard Genette, "Palimpsestes: La littérature au second degré", publié en 1982

² Laurent Jenny, « L'intertextualité », Poétique, n° 27, 1976, p. 257.

³ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », La Pensée, octobre 1980

⁴ Julia Kristeva. *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*. 145.

Kristeva a remis en question les idées traditionnelles d'"influences" de l'auteur et de "sources" du texte, soutenant que tous les systèmes de signification, qu'il s'agisse de couverts ou de poèmes, sont formés par la façon dont ils transforment les systèmes de signification antérieurs. Ainsi, une œuvre littéraire ne résulte pas uniquement de l'effort d'un seul auteur, mais de son interaction avec d'autres textes et avec les structures de la langue elle-même.

L'intertextualité, loin d'être un simple dispositif littéraire ou rhétorique, constitue un **fait incontournable** dans le monde des textes littéraires. Elle révèle l'intime **interconnexion** entre ces œuvres, qu'elles soient des romans, des essais philosophiques, des articles de presse, des films, des chansons ou des tableaux. Chaque texte, tel un maillon d'une chaîne infinie, tisse des liens subtils avec d'autres, formant ainsi une vaste toile de sens et d'influences. Cette **réalité** transcende les genres et les époques, enrichissant notre compréhension et notre appréciation de la création artistique.

Mais où commence et où s'arrête cette relation intertextuelle ? L'intertextualité circonscrite (Genette, Bouillaguet) s'opposerait ici à l'intertextualité large (Kristeva, Barthes) ; notons toutefois que la théorie littéraire a plutôt suivi le chemin inverse, passant de l'acception large à l'acception restreinte.

L'intertexte semble d'abord inclure l'ensemble des voix et discours hétérogènes qui se font entendre dans le texte. Tel est le sens du dialogisme selon Bakhtine. C'est en voulant adapter à la théorie française cette notion de dialogisme que Kristeva avance dans Séméiotikè le concept d'intertextualité. Pour elle comme pour Barthes, les intertextes correspondent à la notion de texte définie dans les années 70, indépendamment du support sémiotique utilisé. Ainsi les peintures de Matisse dans Henri Matisse roman d'Aragon seraient qualifiées d'intertextes. Peut-être est-il plus juste de dire qu'il y a relation intersémiotique. Les idéologèmes, discours ou formations idéologiques résultant de la pratique sociale en tant qu'ils informent l'écriture, entreraient dans cette intertextualité large. Déjà, à l'époque du formalisme russe, Tynianov envisageait le dialogue du texte littéraire avec les « séries voisines » de la « vie sociale ». Quel que soit son intérêt, l'idéologème ne semble pas à situer au même plan que l'intertexte. En tant que voix émanant du corps social, il est souvent la résultante d'une somme de discours en interaction et revêt à ce titre un caractère générique.

On remarquera que Genette a admis dans son ouvrage *Palimpsestes* une forme générique, l'architexte, mais pas celle-là.¹

1.2 La définition de Kristeva :

Dans la perspective formulée par Kristeva, « tout se construit comme une mosaïque, tout est absorption et transformation d'un autre texte »². Le site où se croisent ces innombrables textes n'existe que par sa relation avec d'autres œuvres. Cette idée, déjà présente dans la conception de Barthes, qui considérerait le texte comme un « tissu de citations »³, révèle de multiples niveaux de sens. En effet, dans chaque mot, se cachent d'autres mots, et dans chaque texte, se tissent des liens avec d'autres écrits .

Selon Kristeva, "l'intertextualité est une permutation de textes. (...) Le texte est une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris ".⁴

En effet, le concept d'intertextualité nous invite à considérer les textes non comme des systèmes autonomes, mais plutôt comme des traces de l'altérité. Ils se façonnent à travers la répétition et la transformation d'autres structures textuelles. Contrairement à la nouvelle critique qui privilégie l'autonomie textuelle, la théorie de l'intertextualité souligne que chaque texte ne peut exister en tant qu'entité autosuffisante. Il ne fonctionne pas comme un système clos. Cette approche a engendré une variété d'attitudes envers le concept d'intertextualité, et il est difficile de l'aborder sans tenir compte d'autres sujets connexes et des contributions multiples de critiques littéraires. L'une des conséquences majeures de cette prolifération de théories intertextuelles est la dissolution progressive du texte en tant qu'unité de sens cohérente et autonome. Cela a entraîné un recentrage sur la manière dont les textes interagissent les uns avec les autres.

¹ GLADIEU, Marie-Madeleine (dir.) ; TROUVÉ, Alain (dir.). *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*. Consulté le 25/03/2024

² Op,cit., *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*. p 145.

³ Roland Barthes, article "Texte (théorie du)", *Encyclopaedia universalis*, 1973

⁴ Op.Cit

1.3 La conception de Gérard Genette :

“Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre.”¹

Genette se concentre essentiellement sur le texte littéraire au sens strict du terme. Il invente le terme de transtextualité pour englober tous les types de relations entre textes. Puis il distingue cinq formes de transtextualité : architextualité, métatextualité, paratextualité, hypertextualité, intertextualité. Il réduit l'intertextualité à “ une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes. ”²

La paratextualité :

“ la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant propos, etc. [...]”³

La métatextualité :

“ La relation, dite “de commentaire”, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer. ”⁴

L'architextualité :

“ L'ensemble des catégories générales, ou transcendantes types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier.”⁵

L'hypertextualité :

“Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. ”⁶

L'intertextualité :

¹ Op,cit.

² Ibid, p8

³ Ibid, p8

⁴ Ibid, p8

⁵ Ibid, p8

⁶ Ibid, p8

Genette limite ce concept par :

Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littérale ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.¹

Il le caractérise en quatre formes :

- **Forme explicite et littérale :**

• **La citation :** "C'est une autre variante fréquemment utilisée de l'intertextualité délibérée - à l'opposé de l'allusion, elle n'est pas du tout discrète ! L'objectif d'une citation est d'admettre ouvertement que l'auteur s'approprie une idée ou une phrase d'une autre personne. Faire une citation, c'est attribuer la reconnaissance à l'auteur initial."

"Elle est une réminiscence consciente, volontaire qui participe au déchiffrement de l'œuvre dans le corps de laquelle elle est insérée"²

- **Formes moins explicite et moins littérale :**

• **Le plagiat :** L'acte d'appropriation du travail d'autrui sans lui attribuer la reconnaissance méritée. Dans le cadre de dissertations formelles, il est essentiel de mentionner les références pour prévenir le plagiat.

• **L'allusion :** est une forme particulièrement courante d'intertextualité, c'est Lorsqu'un texte évoque une idée de quelque un autre mais d'une façon indirecte.

¹Op,cit, Palimpsestes, Paris, p 8.

² N.Piégay Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, 1996. ,p12.

- **Forme explicite et non littérale :**

- **La référence :** “forme explicite d'intertextualité [...] n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie”¹

2- Pour une analyse intertextuelle dans le corpus choisi² :

Après avoir exposé la notion d'intertextualité d'un point de vue théorique, en s'appuyant sur des théories, des exemples et des définitions fournies par des théoriciens tels que Genette et Kristeva, nous allons maintenant passer à la phase pratique. Cette étape consistera à mettre en application la théorie sur notre corpus sélectionné.

2.1 Zaki et la Quête Quichottesque : Idéalisme et Réalité de la Jeunesse Algérienne :

-L' idéalisme :

L'**idéalisme** peut revêtir plusieurs significations selon le contexte. , l'idéalisme peut être à la fois une approche philosophique et une attitude personnelle visant à atteindre des idéaux. Il est riche de significations variées et a été exploré par de nombreux penseurs à travers l'histoire.

Idéalisme philosophique:

¹ Op,cit

² Akram El Kebir, Les fleuves impassibles, Don Quichotte, Le bateau ivre.

- L'idéalisme est un **courant philosophique** qui subordonne à la pensée toute existence, tout être objectif et extérieur à l'homme. Selon cette perspective, la réalité se ramène à des déterminations de l'esprit, qu'il s'agisse d'« idées », de représentations mentales ou d'expériences sensibles¹.
- Des philosophes tels que **Platon, Berkeley** et **Hegel** sont associés à l'idéalisme. Ils ont affirmé l'importance de l'« idée », bien que leurs interprétations de ce terme diffèrent¹.

Idéalisme esthétique:

- L'idéalisme peut également désigner une **doctrine esthétique**. Selon cette perspective, l'art et la littérature ont pour but d'exprimer une réalité conçue comme belle, exemplaire ou idéale, en opposition au réalisme¹.

Attitude idéaliste:

En dehors du contexte philosophique, l'idéalisme peut désigner l'**attitude de quelqu'un qui se propose un idéal élevé**. voire utopique, qui croit en des valeurs idéales, Cela peut concerner des valeurs sociales ou personnelles. Par exemple, on parle de l'**idéalisme de la jeunesse**¹.

- Contextualisation de l'idéalisme chez la jeunesse algérienne :

Tout au long de l'histoire de l'Algérie, La jeunesse algérienne à traverser tant de malheur tant d'oppression , bien avant et pendant la colonisation française, sous la régence d'Alger, établie par l'empire ottoman, les jeunes fessaient face à un système politique qui leur laissait une certaine autonomie, mais aussi des défis liées à la gouvernance et l'administration, La question de l'identité était complexe dans une région où les influences ottomanes, arabes, et berbères se mêlaient. Les jeunes devaient trouver leur place dans cette mosaïque culturelle.

L'Impact de la Colonisation : La période coloniale a profondément affecté l'identité nationale et les aspirations de la jeunesse. La lutte pour l'indépendance a engendré un fort

sentiment de nationalisme qui continue d'influencer les jeunes générations. Après l'indépendance en 1962, l'Algérie a connu plusieurs réformes visant à moderniser le pays. Cela a créé un environnement où les jeunes pouvaient aspirer à un avenir meilleur tout en restant conscients des défis hérités du passé.

La **décennie noire** représente une période charnière dans l'histoire de l'Algérie, ayant des répercussions profondes et durables sur le paysage sociopolitique et culturel. Durant cette époque tragique, le gouvernement algérien, appuyé par l'Armée nationale populaire (ANP), a été engagé dans un conflit violent contre diverses factions islamistes. Cette lutte a été marquée par une série d'**assassinats, attentats, massacres** et une **répression sévère**.

La jeunesse de l'époque a été plongée dans un état de **peur constante** et d'incertitude, confrontée à des pertes humaines considérables et à des déplacements forcés de population. L'impact psychologique et émotionnel de la décennie noire a été immense, laissant des traces indélébiles sur la société algérienne.

“Oui, car je te signale qu'il n'y a pas si longtemps de ça, comme l'explique le papier que j'ai lu tout à l'heure quand des gens s'estimaient lésés, à tort ou à raison, ils montaient au maquis, et s'en prenaient à tout le monde, y compris à ceux qui ne leur ont rien fait. On appelait cela le terrorisme! Nos harraga, au contraire, bien qu'on leur ait volé leur jeunesse, n'éprouvent aucune rancune. Non, eux, c'est peace and love, juste laissez-nous juste partir qu'ils disent...”¹

Cette période de crise a également catalysé une **urgence littéraire** parmi les écrivains algériens. Confrontés à la nécessité de témoigner et de documenter les événements, beaucoup ont adopté une écriture réactive et immédiate, cherchant à capturer l'essence d'une époque tumultueuse. L'influence de cette période continue de se faire sentir dans la littérature algérienne contemporaine, où les thèmes de la résilience, de la mémoire et de l'identité restent prédominants.

En somme, la décennie noire a non seulement bouleversé le cours de l'histoire algérienne mais a également façonné de manière significative la conscience collective, en particulier

¹ Op,cit,p24

celle des écrivains qui continuent de puiser dans cette source d'inspiration complexe et douloureuse.

De même avec notre auteur qui n'hésite pas de réitérer ce sujet sensible, en se référant à un personnage plus au moins suspect d'être de la même idéologie que les djihadistes de la période noire :

“ Abdelkrim, celui parmi les passagers dont l'accoutrement et la barbe le faisaient s'apparenter à un salafiste, celui dont la femme était austèrement voilée,”¹

“ Abdelkrim continuait à prêcher son discours moralisateur, tandis que le silence monacal de l'assistance perdurait.

Pourquoi notre pays sombre-t-il ainsi? se désola-t-il. Qu'attendons-nous pour instaurer enfin un État islamique qui nous sauvera tous ? Qu'avons-nous fait des préceptes de notre religion? Où est notre pudeur intrinsèque? Où sont nos racines ?”²

L'auteur aborde sans réserve le sujet du terrorisme à travers le personnage d'Abdelkarim, et cela est également évident dans l'épisode impliquant Marcello le capitaine du Rossinante II, qui avait été assuré que le terrorisme avait été entièrement éradiqué.

“ On lui avait même assuré que le terrorisme était complètement fini en Algérie, et qu'il y avait même plus de chance qu'il y ait un attentat en Europe que dans ce grand pays du Maghreb; aussi, à se voir braqué par des terroristes islamistes alors qu'il était en pleine navigation, cela le glaça de stupeur. ”³

-Conception de l'idéalisme :

L'idéalisme de la jeunesse algérienne, façonné par une histoire tumultueuse et un héritage de résilience, se distingue nettement de celui de leurs homologues occidentaux. Confrontés à des épreuves telles que la colonisation, la lutte pour l'indépendance, et les séquelles de la décennie noire, les jeunes Algériens ont développé une vision du monde empreinte de pragmatisme et d'une profonde conscience des réalités sociales et politiques. Leur idéalisme n'est pas un simple rêve de prospérité matérielle ou de succès individuel, mais plutôt un désir ardent de réforme, de justice sociale et de paix durable. En contraste, l'idéalisme occidental,

¹ Op,cit,130

² Ibid,p147

³ Ibid,p124

souvent perçu comme centré sur l'individu et ses libertés, peut sembler moins ancré dans les luttes collectives ou les traumatismes historiques. Ainsi, bien que partageant une aspiration commune à un avenir meilleur, l'idéalisme chez les jeunes Algériens est profondément teinté par le poids de leur passé et les défis uniques de leur contexte national, la situation socio-politique et économique.

- Zaki sur la route de Don Quichotte :

Au fur et à mesure de puiser dans les pages de notre roman on s'aperçoit du courage et la témérité que notre personnage principale provient, même en étant habitant dans une sorte de galetas à une commune d'Oran qui s'apparentait à une sorte de no man's land, il est doté de la conscience de vouloir changer vers le mieux et de y'aller vers la découverte et l'inconnu avec une insouciance qui le rapproche à la figure emblématique don quichotte un pauvre hidalgo originaire de la Manche, Alonso Quichano. Passionné des livres de chevalerie, il collectionne ces ouvrages de façon malade dans sa bibliothèque. Un jour, il se considère comme le chevalier médiéval Don Quichotte, dont la mission est de parcourir l'Espagne pour combattre le mal et protéger les opprimés. Monté sur son vieux cheval Rossinante, il prend pour écuyer un naïf paysan, Sancho Panza, qui chevauche un âne. Ensemble, ils se lancent dans une quête héroïque, Don Quichotte s'obstine à devenir un armé chevalier, même si ses idées déraisonnables le mènent parfois à des situations cocasses. Sa Dulcinée du Toboso, qu'il considère comme une véritable princesse, n'est en réalité qu'une jeune laboureuse du nom d'Aldonza Lorenzo. En effet, la similitude entre Zaki et Don Quichotte est frappante. Tous deux décident de s'aventurer vers l'inconnu, mais au lieu d'un cheval, Zaki choisit un bateau taxi nommé Rossinante II. Il tente de convaincre ses amis, suivant ainsi les traces de Don Quichotte, pour entreprendre cette folle aventure de détourner le Rossinante II et mettre le cap sur les côtes ibériques.

Notre protagoniste Zaki de même que Don quichotte sont des personnages qui rêvent d'un monde meilleur. Ils ont des valeurs élevées et cherchent à réaliser quelque chose de grand, même si cela semble impossible. Ils peuvent se battre pour la justice ou la vérité, sans se soucier des obstacles ou du scepticisme des autres. On peut remarquer dès les premiers paragraphes l'attitude de Zaki en déclarant :

‘- Au contraire, moi, je les trouve romantiques.’¹

‘- Je suis sérieux ! Car tout compte fait, pour quelle raison commettent-ils la harka ? Quel est leur but ? En se livrant à cette entreprise, fort périlleuse du reste, ils sont à la quête d’une vie meilleure ! Que de fois les a-t-on entendus, les harraga, ressasser que c’est le mal-être, le trop-plein d’ennui et l’absence de perspectives qui les poussent à tenter le diable, avec l’espoir, même mince, de découvrir l’eldorado de l’autre côté de la mer.’²

‘ Rien que le fait d’entreprendre cette aventure et de la bien mener, est un eldorado en soi’³

- Une réalité dure à avaler :

- Zaki tout comme une grande partie de la jeunesse algérienne sont confrontés à une vérité brute qui leur laisse aucun choix que de se projeter dans l’immigration clandestine à travers une voie maritime hostile :

‘ Le mal être qui nous ronge de l’intérieur, et qui nous laisse comme morts. Rien, dans nos vies, n’est comme il faut ; on a pas de copines, on ne voyage pas, on n’a pas de logements, on n’a pas de loisirs ni rien, On a des vies de merde, les gars, il faut se le dire !’⁴

‘...que de se dire, là, de façon péremptoire, que son train-train quotidien, fait d’ennui et d’amertume, ne changerait pas d’un iota ; cela lui était d’une pénibilité sans nom.’⁵

‘ A la limite je préfère être bouffé par les poissons que par les années.’⁶

¹ Op,cit, Akram El Kebir,p22

²Ibid,p22

³ Ibid,p22

⁴ Ibid,p23

⁵ Ibid,p77

⁶Ibid,p77

- Marques de similitudes entre Zaki et Don quichotte :

- L'auteur ne manque pas de nous donner des indices et de nous rappeler les points de ressemblance entre Zaki et Don quichotte :

‘Ce qu’on aura à faire est très simple : on constituera une bande d’au moins une dizaine de nos potes...’¹

- Tout comme Don quichotte qui a essayé de convaincre le paysan Sancho Panza, de partir avec lui à l’aventure et qu’il devienne son écuyer , Zaki lui aussi essaiera de convaincre ses amis Okacha et Anis et d’autres potes a eux pour mener cette folle aventure .

- Le Courage et la détermination :

- Un autre point de similitude entre les deux protagonistes qui est la détermination et la témérité :

‘ Si c’est le risque à prendre, alors, advienne que pourra ! On a pas le choix ! Au moins, on se dira après qu’on aura essayé de vivre !’²

La détermination de Zaki laissa ses deux amis perplexes.³

‘ Ce qui le chiffonnait dans cette affaire était non pas que l’aventure foirât, mais qu’il n’y eût pas d’aventure du tout. Il était prêt à accepter que le projet capotât, mais jamais il n’aurait admis de rester les bras croisés.’⁴

¹ Op,cit,p38

² Op,cit,p39

³ Op,cit,p39

⁴ Op,cit p77

- Le moyen de transport utilisé pour cette folle expédition :

- Tous deux décident de s'aventurer vers l'inconnu, mais au lieu d'un cheval, Zaki choisit un bateau taxi nommé Rossinante II.

‘Le Lendemain, le hasard avait voulu que Zaki empruntât le Rossinnante II’¹

Nafissa, plongée dans la lecture de l’œuvre immortelle de Cervantes, s’était embarquée sur le Rossinante II, un navire de papier et d’encre, voguant sur les flots tumultueux de l’imagination. Lorsque la terreur initiale s’est dissipée et que la véritable nature de Zeki et de ses compagnons lui est apparue, elle ne put s’empêcher de les comparer à des figures quichottesques, des héros de la modernité, luttant contre les moulins à vent de leur propre réalité.

“Zaki. Ce dernier était assis en solitaire, les deux jambes accrochées au dossier de la chaise du devant, dans une position semi-allongée. Elle avait été touchée, non seulement par sa témérité, mais aussi par son sens du sacrifice, lorsqu’il avait décidé de tout prendre sur lui, pour épargner ses amis. On aura beau dire, on aura beau faire, se dit elle par devers soi, jamais on ne me fera gober que des types pareils sont des dangers pour la société, et qu’ils méritent d’aller au trou. Déjà que par principe, je suis contre la prison, alors y mettre des don quichotte des temps modernes, ça serait le bouquet !”²

À travers ces lignes, ainsi que les multiples exemples évoqués précédemment, nous avons dévoilé la quête quichottesque de Zaki, notre protagoniste. Son aventure révèle non seulement l’idéalisme illusoire d’une jeunesse insouciant mais aussi la confrontation brutale avec la réalité, aussi bien dans les pages du roman que dans le théâtre de notre monde. Ces jeunes don Quichotte des temps modernes, armés de nobles intentions, se dressent contre les géants de l’injustice, refusant de se laisser enfermer dans les cachots de la conformité

.

¹ Op,cit,p44

² Ibid, p 179.

2.2 La désillusion des personnages face à la réalité algérienne contemporaine :

L'inspiration de notre auteur **Akram el Kebir** pour le titre "Les Fleuves Impassibles" est indéniablement liée au célèbre poème d'**Arthur Rimbaud**, intitulé "Le Bateau Ivre". Le titre même, "Les Fleuves Impassibles", est une expression que l'on retrouve dans le premier vers du poème de Rimbaud :

*"Comme je descendais des Fleuves impassibles,"*¹

Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :

Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,

*Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.*²

Notre auteur fait également un clin d'œil au poème en nommant un bar-restaurant fictif "Le Bateau Ivre", situé dans la rue Larbi Ben M'hidi. Ce choix subtil évoque l'univers poétique et tumultueux du poème original.

"Ils se retrouvèrent à la rue Larbi Ben M'hidi, à l'entrée du célèbre bar-restaurant Le Bateau ivre."³

- Quand réalité et désillusion se mêlent :

- **La désillusion** : elle est définie comme la **perte de l'illusion** ou le sentiment éprouvé lorsqu'une personne constate que la réalité est différente de ce qu'elle avait imaginé. Cela peut entraîner un **désenchantement**, une **déception** ou un **mécompte**¹.

La désillusion peut survenir dans divers contextes, comme après la réalisation que les attentes ne correspondent pas à la réalité, ou lorsque des croyances ou des espoirs se révèlent être faux ou non réalisés². C'est un terme qui capture l'expérience humaine de la découverte que la vie n'est pas toujours telle qu'elle semble ou telle qu'on l'espère.

¹ arthur-rimbaud-le-bateau-ivre,1871

² Op,cit,p1871

³ Op,cit, p 79

De part que le personnage Nafissa incarne d'abord une présence féminine qui souligne l'importance de la femme dans le tissu social. Elle démontre aussi que les apparences sont trompeuses; bien qu'issue de la bourgeoisie et menant une vie confortable, elle choisit de soutenir les jeunes harraga avec sincérité et compassion.

Nafissa, avec ses idéaux libertaires, elle est confrontée à la réalité socio-politique de l'Algérie, mettant en lumière ses désillusions et ses espoirs pour le pays. Tout comme le bateau dans le poème de Rimbaud qui traverse des mers agitées, Nafissa navigue à travers les complexités de la société algérienne contemporaine, confrontée à ses propres tempêtes intérieures et extérieures.

“ C'est que Nafissa, malgré les apparences criardes, n'était pas une de ces bourgeoises nunuches, de celles qui regardent de haut toute personne n'appartenant pas à son rang, et à ne vivre que dans sa tour d'Ivoire, n'ayant cure des malheurs de ses semblables. Bien au contraire, elle réclamait de la mouvance anarchiste, et aimait à scander, à qui voulait l'entendre, son cri de cœur préféré : « Ni Dieu ni maître ! » Dans sa chambre, elle avait même placardé d'immenses posters de Nicola Sacco et Bartolomeo Vanzetti, de Rosa Park, Arthur Rimbaud... ”¹

-Entre Nafissa et le bateau ivre ; un sentiment de liberté confrontée à une réalité amer :

-Le désir de liberté exprimé par le bateau ivre reflète la soif de Nafissa pour une vie sans les contraintes de sa classe sociale et les attentes familiales, cherchant à se libérer des normes conservatrices.

“ Elle ne vivait à présent qu'avec ses parents, et lorsqu'elle leur faisait part de ses positions « anarchisantes », ces derniers, qui ne la prenaient pas tellement au sérieux, se contentaient de rire sous cape, en se disant que c'est son jeune âge qui la faisait aller vers de tels délires, qu'avec le temps, tout finirait par s'arranger. Mais une chose était sûre, Nafissa avait parfaitement conscience que ses idées politiques étaient en contradiction avec son mode de vie, fait de confort et d'opulence. Aussi, elle s'amusait à se dire, par devers soi, qu'elle avait le cœur théoriquement à gauche, mais son mode de vie, qui était tributaire de ses parents, ne suivait pas forcément. Cela l'amenait souvent à culpabiliser sincèrement d'autant plus qu'elle

¹ Op,cit,p108

ne parvenait pas à s'affranchir du luxe que ses parents lui offraient. Du reste, elle aurait aimé assumer pleinement ses idées, en allant traîner dans les bas-fonds de la ville, et se mêler à ceux que les bourgeois et autres collets-montés appellent dédaigneusement « la populace ».”¹

- Rimbaud utilise le bateau comme symbole de révolte contre les conventions. De manière similaire, Nafissa pourrait être vue comme une figure rebelle, défiant les idéologies de ses parents et de la société.

“ Tout cela la faisait beaucoup culpabiliser, et au final, ne trouvant pas la recette pour mettre en pratique ses idées libertaires, elle s'en résignait en se contentant d'être active seulement dans le monde virtuel. Aussi, ces derniers temps, suite à la vision de plusieurs documentaires, elle avait jeté son dévolu sur la cause écologique et animale; en voilà pour sensibiliser contre la pollution des mers, la zoos, le bannissement du plastique, etc. ”²

“ Elle qui raffolait du chocolat et tous: ses dérivés, elle s'était faite violence, ces derniers mois, en se résolvant à boycotter, de manière irrévocable, la consommation du Nutella, et contribuer par là à sauver un Orang-outang ou deux. Nafissa n'était pas à proprement végétarienne, cela dit, elle regrettait amèrement de ne pas l'être et tannait ses parents, tous les ans, pour qu'ils boycottassent au moins la fête de l' 'Aïd El Kébir, chose que ces derniers refusaient catégoriquement car n'étant pas spécialement pratiquants, ils plaçaient les us et coutumes sur un piédestal, une manière pour eux de perpétuer la mémoire de leurs aïeuls. ”³

“Le Bateau Ivre” : une odyssée entre l'aspiration à l'infini et l'écho des rêves brisés :

- Le bateau ivre, perdu en mer, peut symboliser la désillusion de Nafissa face à l'Algérie contemporaine, un pays qui dérive loin de ses idéaux personnels de justice et d'égalité.

“Sur la terrasse, là où tous les passagers s'étaient cantonnés, Nafissa était accoudée à la rambarde, et, songeuse, récitait intérieurement un poème d'Arthur Rimbaud :

¹ Op,cit,p109

² Ibid,p110

³ Ibid,p111

Comme je descendais des fleuves impassibles
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs
Des peaux-rouges criardes les avaient pris pour cible
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs

J'étais insoucieux de tous les équipages
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages
Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais...)

Combien elle aimait réciter *Le bateau ivre*, au point d'en connaître, par cœur, les trois quart du poème. Elle se dit à ce moment-là qu'il était sûrement son poème préféré, bien que *Le lac d'Alphonse* de Lamartine lui disputât farouchement la vedette. Il n'en fallut pas plus pour qu'elle se mît à en réciter la strophe qu'elle chérissait le plus:

« O temps! Suspends ton vol, et vous, heures propices!
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours. »

En bref, elle aimait la poésie, et regrettait amèrement qu'elle soit environnée par une société et un monde qui n'avaient rien de poétique; un monde où les beaux vers et la belle prose étaient considérés comme du menu fretin. Elle se savait ne pas être faite pour l'époque où elle vivait, et à ses heures de vague à l'âme,¹

- Au fil de l'histoire Nafissa, de la désillusion à l'action, notamment en postant une vidéo depuis le *Rossinante II* en soutien au harraga, cela pourrait symboliser un microcosme de l'évolution de la société algérienne.

“Bonjour tout le monde! Nous sommes le 17 juillet 2018, et il est 7h du matin

Cette vidéo vous parviendra dans quelques heures, dès lors qu'on aura atteint les eaux territoriales (...), je veux lancer un appel à tous les oranais, ou plus généralement, à tous les Algériens: ne soyez pas durs avec eux! Essayez de les comprendre! Ils ont échafaudé un tel stratagème rien que dans l'espoir d'une vie meilleure! C'est quand même d'un romantisme sans pareil! N'oubliez que tous les jours que Dieu fait, nos plages rejettent des corps de harraga,

¹ Op,cit,121

morts en mer par désespoir. Sont-ils pour autant coupables? La faute n'incombe-t-elle pas à ce pouvoir oppresseur qui nous en fait voir de toutes les couleurs? Oui, mes chers amis, si le détournement de ce bateau vous révolte. C'est contre ce pouvoir qu'il faudra vous y prendre, pas contre ces harraga, il en est le seul responsable! Ces harraga ne sont que des victimes, et rien d'autres! Une fois arrivés à Oran, la police va sûrement les arrêter, ils seront ensuite traduits en justice avant d'être, à coup sûr, condamnés à la prison ferme. Aussi, chers amis, je vous demanderai de vous bouger pour exiger que leur libération soit immédiate! Créez des comités de soutien, signez des pétitions, organisez des sit-in, en un mot, battez-vous pour vos frères ! Ne les abandonnez pas, je sais que je peux compter sur vous....”¹

Petit à petit, la vidéo de Nafissa fit le tour de toute l'Algérie, et en moins de deux heures, elle fut visionnée plus de 100.000 fois et partagée tout autant. Même les hautes autorités du pays l'avaient consultée, et autant dire qu'elle les avait mis dans une drôle de gêne.²

En intégrant ces éléments dans l'histoire, nous avons façonné un récit complexe et détaillé qui capture non seulement le voyage intime de Nafissa mais aussi les intrications de l'Algérie moderne. En tissant ces comparaisons à travers l'histoire, nous avons doté Nafissa d'une richesse symbolique et affective qui fait écho au poème de Rimbaud.

¹ Op,cit,180

² Ibid,p182

Conclusion

En concluant notre étude, il est essentiel de souligner que la sélection du roman “Les fleuves impassibles” ne relevait pas de la coïncidence. Ce choix a été motivé par l’importance capitale de son thème, qui exige une exploration minutieuse et approfondie. Ce sujet, riche en nuances et en complexité, mérite une attention particulière pour en dévoiler toutes les subtilités.

Suite à notre étude approfondie du roman, nous avons élaboré une structure d’analyse articulée autour de deux chapitres essentiels. Cette organisation vise à apporter des réponses claires et structurées à la question centrale qui a été formulée au commencement de notre recherche. Chaque chapitre contribue de manière significative à l’éclaircissement de notre interrogation initiale, permettant ainsi une compréhension holistique de la thématique abordée.

Notre voyage à travers les méandres la paratextualité, la narratologie et de l’intertextualité nous a menés à une compréhension plus profonde de “Le Rossinante II”, une œuvre qui, par ses références à Don Quichotte et “Le Bateau ivre”, offre une réflexion sur l’idéalisme et la désillusion. Les protagonistes, épris d’idéaux chevaleresques, se confrontent à la réalité brutale de la hargha, un périple qui reflète la quête universelle de sens et d’identité.

En suivant les théories de Gérard Genette, ainsi que d’autres théoriciens, notre étude a mis en lumière la complexité structurelle de l’œuvre. L’analyse paratextuelle et narratologique a révélé comment l’espace et le temps sont manipulés pour enrichir le récit, offrant ainsi une nouvelle dimension à notre compréhension des personnages et de leurs parcours.

L’analyse intertextuelle révèle comment “Le Rossinante II” utilise les textes de Cervantes et Rimbaud pour construire une critique sociale poignante. En superposant les couches de signification, l’œuvre dépasse le simple récit de voyage pour devenir un commentaire sur les défis contemporains de l’Algérie.

Au final, “Le Rossinante II” se révèle être un palimpseste moderne, où les rêves de grandeur se heurtent à la réalité de la hargha. L’intertextualité, loin de se limiter à un jeu littéraire, devient un outil de réflexion sur l’identité algérienne, sur les aspirations de sa jeunesse et sur les réalités sociopolitiques qui façonnent leur existence. Cette œuvre, en dialogue constant avec ses prédécesseurs, nous invite à une introspection collective sur le pouvoir de la littérature à façonner, à défier et à transformer notre perception du monde.

Références Bibliographiques :

Corpus étudié :

El KEBIR, Akram, *Les fleuves impassibles*, Apic Editions, Alger, 2019

Ouvrages :

ACHOUR, Christiane, BEKKAT Amina, *CLEFS POUR LA LECTURE DES RÉCITS*, Editions du Tell, date non spécifiée.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987.

GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Seuil, date non spécifiée.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, dans *Figures 3*, Paris, Seuil (Coll. « Poétique ») 1976.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, publié en 1982, maison d'édition non spécifiée.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Paris, De Boeck, 2005.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Les Actants, les Acteurs et les Figures*, dans *Sémiotique narrative et textuelle*, Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, 1973.

HAMON, Philippe, *le personnel du roman*, Genève, Droz 1983.

HOEK, Léo H., *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981.

JEAN, Raymond, *ouvertures, phrases-seuils*, in *pratique de la littérature*, Paris, Seuil, date non spécifiée.

JENNY, Laurent, *L'intertextualité*, Poétique, n° 27, 1976.

JOUE, Vincent, *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007.

KRISTEVA, Julia, *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, maison d'édition et date non spécifiées.

MITTERANT, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, *Sociocritique*, Nathan, Paris 1979.

PIEGAY GROS, N., *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, date non spécifiée.

REUTER, Yves, *analyse du discours*, Armand Colin, 2009.

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973.

RIFFATERRE, Michael, *La trace de l'intertexte*, La Pensée, octobre 1980.

Articles :

Roland Barthes, article "Texte (théorie du)", Encyclopaediauniversalis, 1973.

Sitographies :

http://www.memoireonline.com/11/13/7703/m_Lecture-structurale-de-Vautrin-d-Honore-de-Balzac5.html.

Consulté le 03/01/2024 09 :00 .

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2-page-101.htm> consulté le 19/02/2024 à 10:05.

Dictionnaire :

Dictionnaire Encyclopédique 2005, Éd. Philippe Auzou, Paris, 2004,

Résumé :

En effet, les taux de chômage élevés, la pauvreté, l'ennui quotidien, l'analphabétisme et le fanatisme religieux jouent un rôle majeur dans l'aggravation du phénomène de l'immigration illégale. Ainsi, il est indéniable que la migration des harraga est devenue un thème littéraire récurrent. Les écrivains ne sont pas uniquement motivés par le devoir de témoigner de cette réalité tragique, mais beaucoup d'entre eux sont également personnellement touchés par la question migratoire. Notre étude sera structurée en deux parties principales : la première consacrée à une analyse paratextuelle et narratologique, tandis que la seconde se focalisera sur une étude intertextuelle à travers laquelle nous aborderons l'essence de notre sujet.

الملخص :

بالفعل، تلعب معدلات البطالة المرتفعة، والفقر، والملل اليومي، والأمية، والتعصب الديني دورًا رئيسيًا في تفاقم ظاهرة الهجرة غير الشرعية. وبالتالي، لا يمكن إنكار أن هجرة الهراجا أصبحت موضوعًا أدبيًا متكررًا. الكتاب ليسوا مدفوعين فقط بواجب الشهادة على هذه الحقيقة المأساوية، ولكن الكثير منهم أيضًا متأثرون شخصيًا بالقضية الهجرة. ستكون دراستنا مقسمة إلى جزأين رئيسيين: الأول مخصص لتحليل باراكستوال والرواية، بينما ستركز الثانية على دراسة بين النصوص. من خلالها سنتناول جوهر موضوعنا.

Abstract:

Indeed, high unemployment rates, poverty, daily boredom, illiteracy, and religious fanaticism play a major role in exacerbating the phenomenon of illegal immigration. Thus, it is undeniable that the migration of harraga has become a recurring literary theme. Writers are not only motivated by the duty to testify to this tragic reality, but many of them are also personally affected by the migration issue. Our study will be organized into two main parts: the first dedicated to a paratextual and narratological analysis, while the second will focus on an intertextual study through which we will address the essence of our topic.