



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des lettres et des langues

Département des lettres et des langues étrangères

Filière de français

**STRATEGIE D'ECRITURE ET FUSION
ROMANESQUE ENTRE HISTOIRE ET FICTION
DANS *HARRAGA* DE BOUALEM SANSAL**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de

Master

Option : Langue, littérature et culture d'expression

française

Présenté par : Ghouthi Soumia

Sous la direction : Mm Guettafi Sihem

Année académique : 2015/2016



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des lettres et des langues

Département des lettres et des langues étrangères

Filière de français

**STRATEGIE D'ECRITURE ET FUSION
ROMANESQUE ENTRE HISTOIRE ET FICTION
DANS *HARRAGA* DE BOUALEM SANSAL**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de

Master

Option : Langue, littérature et culture d'expression

française

Présenté par : Ghouthi Soumia

Sous la direction : Mm Guettafi Sihem

Année académique : 2015/2016

Table des matières

Remerciements.

Dédicace.

INTRODUCTION GENERALE.....P 6

CHAPITRE I : Espace métaphorique et réécriture d'Histoire..... P 12

I. 1.L'écriture romanesque dans la littérature maghrébine et algérienne
d'expression française..... P 13

I. 2. «*Haraga* » de Boualem Sansal ou l'immigration clandestine..... P 19

I. 3.Espace métaphorique et réécriture de l'Histoire..... P 27

CHAPITRE II: Techniques et stratégies d'écriture chez Boualem Sansal.

II.1. Histoire à travers la voix féminine..... P 34

II.2. Effet de dédoublement du personnage..... P 37

II.3. Stratégies narratives et discursives P 38

II.3.1 Temps et espace de narration..... P 38

II.3.2 Hybridité et éclatement du genreP 40

II.3.3 Stratégies discursives entre ironie et implicite P 42

CONCLUSION GENERALE..... P 46

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES..... P 49

REMERCIEMENTS

*Je remercie très sincèrement mon encadreur de recherche
Mme Guettafi Sihem pour, ses conseils, ses
encouragements, et sa confiance en moi.*

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

*Je tiens, également, à exprimer toute ma gratitude et tout
mon respect à*

*M. Hammouda Mounir pour son écoute et ses
enseignements.*

*M. Aïssaoui Med Azzedine qui m'a toujours encouragée
et m'entourée de ses chers conseils qui m'ont éclairée tout
au long du chemin de savoir.*

*Enfin, je remercie tous mes amies notamment Rym et
Zineb pour leur soutien moral tout au long de la
préparation de ce mémoire.*

DÉDICACE

Je dédie ce modeste travail à :

Mes parents, pour leur amour et encouragements.

A mes sœurs, Rima, Soussen et Dounia.

A mes frères Imed et Achraf

A Fouad, Tadj et Siradj.

A ma famille.

*A toutes mes amies surtout : Asma, Noussa, Rym, Zineb, Karima
et Louiza*

*A tous ceux que j'aime
et ceux qui m'ont
soutenue.*

Introduction générale

Dès l'indépendance, la littérature algérienne d'expression française avait connu un détournement sur le plan stylistique et thématique : « *La littérature algérienne d'expression française est une dimension temporelle, une période historique et un espace spatio-temporel* ¹ ». Ce basculement historique, politique, social et culturel accorde aux écrivains algériens un autre devoir, celui de faire de la littérature un document de commémoration et de construction de l'identité algérienne. A ce fait, le thème de l'Histoire et de l'identité ne cessent d'être abordé ou évoqué dans toutes les œuvres, Ainsi que le genre romanesque qui ne tarde pas de revendiquer sa place comme genre majeur.

Néanmoins, Les thèmes abordés, le style d'écriture, la façon d'expression et même la qualité de ces productions ont connu d'autre changements, plus particulièrement pendant les années quatre-vingt dix, lorsque la violence s'est installée :

« Lorsque le pouvoir est mis à mal par la crise insurrectionnelle que connaît le pays. Une autre république est demandée à l'issue de violentes émeutes antigouvernementales. Le pays se fige dans l'intolérance. La méfiance à l'égard des prétendants au pouvoir s'insinue à tous les niveaux de la société ² ».

Dès lors, les écrivains sont invités à explorer de nouveaux champs de production, de faire de ce moyen d'expression le reflet de la société, de transporter l'image pas la plus belle mais la plus véridique. Tout en mettant en considération les critiques et les dangers qui peuvent tourmenter leurs plumes:

« L'Algérie de cette époque est marquée par les événements de terreur et de violence qui ont poussé beaucoup d'intellectuels à

¹KENNOUCHE, Kemal, « la littérature algérienne d'expression française, quel devenir? », *La nouvelle revue de presse*, N°3, juin 2010. P.8.

²ICHEBOUDENE, Moumouh, *Quand la paix s'éloigne*, I Bouaroudj Tahar, Alger, 2009. P.10.

quitter le pays et à s'installer à l'étranger, où ils pourront exercer leurs activités en toute liberté, loin de la censure et du terrorisme. Une grande partie de ces écrivains se sont intéressés à la situation du pays et ont permis, en témoignant, le renouvellement d'une littérature dite de l'urgence.³»

Dans ce travail de recherche qui s'inscrit dans le domaine de la science des textes littéraires, nous allons essayer de projeter la lumière sur la littérature algérienne d'expression française de "l'urgence". Notre intérêt principal est de mettre en valeur les techniques et les procédés littéraires utilisés pour permettre une fusion romanesque entre l'histoire fictive et celle importée de la réalité, entre fiction et réel, autrement dit entre histoire et Histoire. Nous avons choisi pour cela le quatrième roman de l'écrivain et l'essayiste algérien francophone : Boualem Sansal.

Ce choix se justifie en mettant en compte que cette œuvre qui s'intitule *Harraga* mais qu'elle n'accorde au thème de l'immigration clandestine dite *Harraga* qu'un degré secondaire d'importance, elle s'inscrit dans « la littérature d'urgence », là où la littérature algérienne d'expression française a connu des changements capitaux.

En effet, la naissance de ce genre dit « littérature d'urgence » pousse les écrivains algériens à innover leurs styles d'écriture, Sous le choc des conditions intellectuelles, politiques et sociales qui agitent le pays, en même temps que, des nouvelles figures qui ont submergé le domaine d'écriture romanesque. Ces romanciers s'occupent de discerner de nouvelles formes d'écriture, de nouvelles voies, mais aussi de nouvelles stratégies romanesques afin de créer des œuvres plus originales.

³BELHOCINE Mounya, « Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhäi », mémoire de magister. Université Abderahmane Mira de Bejaia. Juillet 2007, p.6.

Les efforts de renouvellement thématique et la recherche sérieuse de rénovation ont contribué à l'innovation du roman algérien surtout en ce qui concerne les procédés de création, les techniques narratives et la structure romanesque.

Notons que, ce roman relate la vie d'une fille algéroise plongée dans la solitude, pendant la décennie noire en Algérie. Tout en accusant implicitement et explicitement le pouvoir et les islamistes d'être les responsables de toute sorte de malheur et malaise qui envahissent la vie des algériens; précisément les jeunes qui ne trouvent plus de solution que fuir ce pays qui ne leur a rien donné.

« Des intellectuels fuient le pays, les communistes et les démocrates sont persécutés, exécutés, les femmes sont victimes du harcèlement quotidien sous prétexte qu'elles sont « mal voilées» ou qu'elles ont un comportement « indécent» en public les restaurants leur sont interdits; la liste des interdictions est longue et la chasse aux « impies» se solde par de lourdes sanctions ou par la mort.... Ils ne leur reste que la fuite ⁴»

Cette histoire fictive croise en plusieurs points l'Histoire de l'Algérie contemporaine, et à travers la maison de Lamia et ses fantômes, elle remonte l'Histoire de deux siècles passés, ce qui nous porte à penser au phénomène de fusion romanesque entre les faits réels et les faits fictifs, et de quelle manière ils se sont associés.

Influencé par son expérience personnelle, alerté par l'état tragique de son pays, l'écrivain algérien d'expression française : Boualem Sansal s'est mis dans la peau de Lamia, pour écrire son quatrième roman *Harraga* qui raconte l'histoire d'une vieille fille, a trente-cinq ans, docteur en pédiatrie, dans un hôpital d'Alger, elle habite seule sa grande maison vieille de deux siècles et peuplée par des fantômes du passé. Elle y vit sans famille et sans espoir jusqu'au jour où elle ouvrira la porte à Cherifa, une jeune adolescente de 16 ans, venue d'Oran et

⁴ICHEBOUDENE, Moumouh, op.cit, p. 11.

enceinte de cinq mois. Cette dernière envoyée de la part de Sofiane (le petit frère de Lamia, disparu depuis quelque mois après qu'il a décidé de tout quitter et de prendre le chemin de Harraga).

S'ensuit un bouleversement dans leurs vies communes; Lamia, et malgré son caractère dur, comme elle le dit d'elle-même: «*Je suis contaminée, je suis aigrie, intolérante, méchante, querelleuse, intempestive et j'en passe. Je me déteste...*» (H.P. 294) ; Se trouve finalement très attachée à Chérifa, qui va disparaître du jour au lendemain. Ce que retranche Lamia dans sa solitude, sa folie, mais aussi dans une recherche épuisante «*comment ai-je pu vivre sans ma Louiza, ma sœur de lait, alors que l'absence de Chérifa me tue?*» (H.P. 268). Il faut ajouter aussi que dans cette histoire, la maison de Lamia tient un rôle capital dont ses fantômes se présentent comme les successeurs de l'Algérie à travers deux siècles éteints.

En filigrane de cette histoire fictive, écrite dans une langue distinguée et par le biais d'une voix féminine, Sansal nous transpose l'image de l'Algérie, sans jeunesse, sans espoir, sans tolérance et sans rêves. Le texte est chargé de signes, de symboles et de messages multidimensionnels : Ce qui fait de ce texte un discours littéraire riche sur plusieurs plans. Ce qui nous porte, ainsi, à s'interroger sur l'intention et la représentation de cette écriture romanesque, et cette fusion entre le réel et la fiction. Notre point de questionnement sera donc : quelles sont les stratégies d'écriture utilisées pour permettre la fusion entre le réel et la fiction? L'écriture ne serait-elle qu'un moyen de dévoilement de vérités et d'Histoire?

Pour répondre à cette problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Cette histoire fictive n'est qu'un prétexte d'écriture romanesque.
- Basé sur les enjeux de la langue, l'auteur fait de son texte un moyen de dévoilement de la vérité et de dénonciation d'un malaise envers le système.

- Cette écriture représente une formule qui répond aux changements qu'avaient touchés la littérature algérienne à savoir les conditions politiques et sociales qui relatent les événements racontés dans cet ouvrage.

Notre étude fera appel. En premier lieu, à l'approche sociocritique qui nous permettra d'étudier le rapport entre la littérature et le contexte socio-historique. Par la suite, pour l'analyse de l'espace métaphorique, nous allons avoir recours à l'approche narratologique qui prendra en compte la poétique de l'espace, les personnages et la temporalité.

Notre travail sera composé de deux chapitres, dans le premier qui s'intitule: espace métaphorique et réécriture d'Histoire, nous proposerons un survol sur l'écriture romanesque dans la littérature maghrébine et la littérature algérienne d'expression française. Ensuite, nous avons jugé utile de projeter la lumière sur notre corpus et le thème d'immigration clandestine. En dernier lieu nous allons aborder l'espace métaphorique et la réécriture de l'Histoire, dont l'espace est la métaphore de l'identité, de l'Histoire et de la mémoire collective/ individuelle. Cet espace représenté principalement dans le roman à travers la vieille maison.

Dans le deuxième chapitre, nous essayerons d'analyser les techniques et les stratégies exploitées par l'auteur pour permettre une fusion entre cette histoire fictive et la réalité. Ainsi les procédés narratifs et discursifs utilisés pour dévoiler certaines vérités.

CHAPITRE I: Espace métaphorique et réécriture d'Histoire.

*«Les écrits littéraires qui ne dérangent personne ne
valent même pas le papier sur lesquels ils sont
imprimés» Anouar Benmalek*

I. 1. L'ECRITURE ROMANESQUE DANS LA LITTÉRATURE MAGHREBINE ET ALGERIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Platon ainsi qu'Aristote, estiment que la littérature ne peut se lire que par son rapport à la vérité et à la réalité, Selon cette idée, « *la littérature devient l'expression directe de la société, comme disait G. Lanson. Elle dépasse le cadre étroit de l'expérience artistique et acquiert un rôle de témoin de son époque et miroir de sa société*⁵ ».

L'Histoire de la littérature universelle valide que la majorité des écrits romanesques, notamment les chefs d'œuvres peuvent être considérés comme autant des documents historiques et autant d'œuvres artistiques étant donné que l'écrivain est le porte-parole de sa société, de son époque et de son peuple.

Victor Hugo pense que « *La littérature se veut une fenêtre sur une société en crise de conscience et de valeurs, mais aussi rétroviseur de son passé, avec le recul que l'expérience littéraire apporte aux vérités et/ou mensonges de l'Histoire*⁶ ». Selon lui « *La littérature utilise donc les mots pour exprimer les maux d'une société disloquée, en perdition et en éternelle quête de soi.*⁷ ».

La littérature algérienne qui fait partie du patrimoine littéraire universel, n'hésite pas à exposer des modèles exemplaires. Dès sa parution, elle était au service des causes nationales par excellence; l'écrivain algérien fait de la vie sociale la matière de son texte, en revanche, il fait de son texte le reflet de la vie dont il est témoin.

Notre étude nous pousse, dans un premier temps à définir et délimiter notre champ d'étude, de ce fait, nous avons jugé utile de présenter à travers un

⁵SAHBI, Fayçal, « la littérature(s) algérienne(s) reflets d'une société? », *la nouvelle revue de presse*. N°3, juin 2010, p. 3.

⁶ Ibid.

⁷Ibid.

petit aperçu historique le champ dans lequel s'inscrit notre corpus : il s'agit de l'écriture romanesque dans la littérature maghrébine d'expression française et plus particulièrement la littérature algérienne. Ensuite, nous allons mettre au clair quelques notions clés, notamment l'Histoire, le réel et la fiction. Par la suite nous nous pencherons sur notre corpus comme écriture innovatrice. Puis nous allons consacrer le dernier titre de ce chapitre à l'espace comme élément métaphorique dans la réécriture de l'Histoire. Et ses rapports à l'identité et à la mémoire.

« En l'absence d'une définition précise du concept « Littératures du Maghreb », on peut considérer le Maghreb comme un espace, comme le lieu d'un imaginaire commun partagé par des écrivains d'origines, de nationalités, de cultures et de religions fort diverses. L'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi parle d'un Maghreb pluriel¹ et le critique Charles Bonn reconnaît que la définition d'une littérature maghrébine francophone reste problématique parce que cette dernière s'inscrit dans une historicité complexe ⁸».

On désigne par littérature maghrébine d'expression française : l'ensemble des œuvres littéraires francophones écrites et publiées pendant l'expansion française dans les terres nord-africaine, dite le grand Maghreb « *Les différentes productions littéraires offrent des lectures de la société maghrébine, des rapports entre les êtres, des expériences, des imaginaires communs partagés ou créés, réinventés, réappropriés... L'histoire du Maghreb nous installe devant une modalité sociolinguistique du contact des langues⁹».*

Ce type de production littéraire, issue de retournement culturel et historique produit par la colonisation, a vu le jour durant les années vingt du siècle passé, « *L'histoire de la littérature maghrébine de langue française nous fait savoir que*

⁸ LAROUÏ, R'Kia, « Les littératures francophones du Maghreb », *Québec français*, n° 127, 2002, p. 48-51, en ligne sur <<http://id.erudit.org/iderudit/55807ac>>, consulté le 16 mars 2016

⁹ Ibid.

l'écrivain se faisait tantôt témoin qui avait la tâche de tout circonscrire tel un inlassable scribe, tantôt analyste-observateur qui décortique les maux sous le microscope des mots.¹⁰»

Encouragés par des écrivains et des intellectuels français, les écrivains maghrébins commencent à imiter le modèle de leur maître, quoique le nombre de production reste limité jusqu'aux années quarante, où historiquement, la première génération des écrits littéraires francophones fête formellement sa naissance « *La production littéraire dite francophone de la première génération d'écrivains peut être présentée comme l'expression de la tradition : c'est la période du choc des cultures, de l'acculturation et du malaise. Les contacts entre les modèles occidentaux et la culture arabo-berbère du Maghreb font éclater l'harmonie sociale ainsi que les systèmes de représentation.* ¹¹»

Ces plumes francophones font du malaise et de l'état de leurs peuples, la source d'inspiration; par conséquent. La langue de ce colonisateur n'est plus qu'une arme contre ce dernier et ses pratiques coloniales « *Les textes littéraires maghrébins paraissent travaillés par des mémoires et des imaginaires exprimant la mouvance entre la contestation, la revendication, l'affirmation de soi et l'appropriation de la langue française¹²».*

La première génération d'écriture francophone maghrébine s'étale jusqu'aux années soixante-dix. Durant ces 30 ans, plusieurs titres ont marqué leur présence, citons comme exemples: en Algérie, *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun publié en 1950 *L'Incendie* de Mohammed Dib en 1954 et surtout *Nedjma* de Kateb Yacine, publié en 1956. En Tunisie, *La statue de sel*, publié par Albert Memmi en 1953; tandis que l'année 1954 est réservée comme la date de naissance d'une littérature marocaine d'expression française, de sorte qu'elle

¹⁰ SERGHINI, Jaouad, « Nouvelle Génération d'écrivains maghrébins et subsahariens de langue française : nouveaux rapports à la langue française ? », *Synergies Chili*, n° 6, 2010 p.122.

¹¹ LAROUÏ, R'Kia, op.cit. p. 48.

¹²Ibid. p. 49.

correspond à la publication du *Passé simple* de Driss Chraïbi et de *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui.

Après sa participation remarquable dans la guerre de libération, la langue française s'est trouvée devant un clivage, « *Le recours à la langue française pour un écrivain tunisien constituait un véritable choix. Pendant longtemps, le nom d'Albert Memmi revenait souvent comme seul écrivain tunisien francophone, à une époque où le Maroc et l'Algérie avaient une très riche littérature maghrébine francophone diversifiée*¹³».

Certains écrivains pensent qu'on doit mettre cette arme (la langue) de fait que la guerre est achevée, alors que d'autres défendent cette langue, comme profit de guerre. L'écriture en langue française forme à ce moment un véritable choix pour les romanciers maghrébins : « *Kateb Yacine considère le français tel un butin de guerre, Malek Hadad pour lui c'est une pathologie de l'histoire, Khatibi quant à lui s'enthousiasme à tordre le cou à la langue française, Waberi semble avoir une attitude toute indifférente à l'égard de ce qu'il appelle sa première langue de travail*¹⁴».

Les critiques littéraires, estiment que la période qui s'étale de 1970 à 1990, désigne véritablement la deuxième génération de littérature maghrébine francophone, dont les écrivains de cette génération détenaient d'autres soucis, leur tâche maintenant est l'exploration des nouveaux horizons :

*«La deuxième génération d'écrivains maghrébins francophones se caractérise par des stratégies d'écriture de recherche. Les thématiques sont diverses et plurielles : le désir d'intégration et la crainte de la perte d'identité ; le dialogue entre la culture arabo-berbère et la culture occidentale ; les rencontres fécondes des codes divers d'écriture littéraire ; les écritures dites de l'immigration*¹⁵».

¹³ Ibid.

¹⁴ SERGHINI, Jaouad, op.cit, pp. 121-137.

¹⁵ LAROUÏ, R'Kia, op.cit, p 50.

La littérature maghrébine continue à revendiquer sa diversification et sa différence, elle confirme sa propre réalité. L'aboutissement entre la tradition et la modernité, la contrariété de préserver les « racines » l'assurance de l'indépendance de «Soi » sont les préoccupations des écrivains maghrébins.

La production littéraire maghrébine francophone ne cesse de rechercher le renouveau. Le mélange et le dialogue des cultures dirigent les écrivains vers des nouvelles voies d'écriture. « *Le texte littéraire maghrébin de langue française devient de plus en plus un atelier de créativité.*¹⁶ ». Par la suite, les transformations sociales, et surtout politiques ont joué un rôle non-négligeable dans le parcours de la création littéraire maghrébine surtout durant les années quatre-vingt-dix (la décennie noire en Algérie, quant au Maroc :

« Les années 1990 vont connaître une évolution notable en matière d'écriture chez les nouveaux venants dans le champ littéraire marocain francophone. Les différentes mutations que connaît la société marocaine surtout en matière de droit de l'homme, ajouté à cela l'émergence de la société civile vont avoir un impact notable sur la production romanesque de la nouvelle génération ¹⁷ ».

Comprenant aujourd'hui une richesse sans pareil, la littérature maghrébine ne cesse de faire ses progrès bien distingués parmi d'autres littératures francophones. On parle aujourd'hui des études et des théories spécialisées dans ce domaine.

Suite à la colonisation Française de l'Algérie, entre 1830 et 1962. Des écrivains algériens commencent à rédiger des textes en langue française, ce qui donne vie au genre romanesque au tournant des années 1920. Cette écriture

¹⁶ Ibid.

¹⁷ SERGHINI, Jaouad, op.cit, pp. 121-137.

qui était au début pure imitation du prototype français présentera ensuite le noyau d'une nouvelle production littéraire. Aussitôt la langue française en Algérie prend une autre échelle, elle n'est plus un signe d'acculturation ou d'assimilation, mais un instrument par lequel les auteurs algériens expriment la situation et les conditions de vie des algériens sous l'occupation française. Mentionnons à ce titre les écrits de Mohamed Dib et de Mouloud Feraoun.

La pertinence et la particularité des œuvres donnent un privilège fort remarquable à cette littérature, les critiques ont jugé utile de la partager en périodes afin de faciliter son étude; les écrits ethnographiques, l'école d'Alger, littérature de malaise, littérature de pré-combat et littérature d'engagement et de combat.

Juste après la guerre, la littérature algérienne d'expression française s'est trouvée devant un passage historique, il n'est plus question de guerre mais le vrai questionnement est : d'une part pourquoi écrire en français? Du fait que ce colonisateur (interlocuteur visé dans tout discours littéraire) n'est plus là? D'autre part, sur quoi écrire? A ce moment se pose la problématique d'appellation qui confronte toutes les littératures de langue française: est ce qu'on parle de littérature post-coloniale ou postcoloniale ?

Toutefois la littérature algérienne a reçu un changement fondamental à partir des années 1990, ce qui marque la naissance d'une nouvelle littérature : littérature d'urgence, dont le drame du pays devient le centre d'intérêt des écrivains; *«Parmi les sujets omniprésents dans ces textes et qui ne cessent de préoccuper les romanciers et les écrivains de cette littérature: la mort, la violence, l'Histoire, la révolte, le désarroi, les meurtres, le sang ...etc. Tous ces thèmes ont pour fonction fondamentale de témoigner du drame algérien¹⁸»*.

¹⁸ BELHOCINE, Mounya, op.cit, p 6.

Née dans une situation d'urgence, et nourrie d'une sphère politiquement et socialement malaisée; La littérature algérienne d'expression française des années quatre-vingt s'est trouvée à un carrefour historique. Certains critiques vont jusqu'à parler d'une nouvelle forme d'écriture littéraire plus particulièrement romanesque « *La troisième génération, depuis les années 1990, s'attaque davantage à la critique politique, religieuse et militaire et dénonce le climat de terreur régnant à cette époque. Rabah Belamri, Rachid Mimmouni et Tabar Djaout (assassiné en 1993) en sont les figures de proue. La tension sociale est très présente dans la littérature actuelle*¹⁹ »

Les écrivains témoins de cette époque ont senti très tôt la nécessité d'écrire, de bâtir la mémoire collective, ce qui trace une nouvelle forme d'écriture, celle de l'Histoire contemporaine. Le terrain d'écriture littéraire s'enrichit par de nouveaux noms. En effet, plusieurs plumes ont marqué une présence distinguée. En ce moment, la littérature algérienne d'expression française devient « *le talent d'une individualité. Par ses sensations, ses sentiments, les images et les formes, l'écrivain d'aujourd'hui est celui qui est en train de construire nos valeurs. Le plaisir de lire constitue un cri*²⁰ ».

I. 2. HARRAGA DE BOUALEM SANSAL OU L'IMMIGRATION CLANDESTINE

L'Histoire est là, elle peut être raconté et documenté selon plusieurs façons mais ce qui lui donne la particularité c'est le style de l'écrivain qui fait de son texte le reflet de la réalité, et qui fait de la littérature le reflet de la société, par le biais des mots. On témoigne sur l'époque. C'est là où réside la finalité du texte littéraire « *Le texte renvoie à la fiction qui renvoie au référent. Le contexte fait partie du texte; il mène au sens du texte, comme le texte mène à son effet.*²¹ ».

¹⁹La littérature algérienne de langue française, Bibliographie sélective .Bibliothèque nationale de France direction des collections. Juillet 2012, p 2.

²⁰ KENNOUCHE, Kemal, op.cit, p 9.

²¹ KIBEDI-VARGA André, *Théorie de la littérature*, p.57.

La relation entre le texte et son contexte est indéfinissable, l'influence est réciproque, mais ce recours au réel n'est jamais gratuit, *«Écrire l'Histoire, ou comment écrivains et œuvres se définissent ou sont définies à travers ce paradigme. Il est d'évident que cette thématique a été largement sollicitée par le fait même qu'elle fonde un lien problématique entre réel et fiction, vérité et vraisemblable, fait et représentation²²»* L'écriture de l'Histoire bascule entre l'intention et la thématique, d'une part l'envie d'incarner la mémoire collective, d'amener un peuple à se positionner dans un présent tout en s'appuyant sur un passé bien déterminé. D'autre part, l'écrivain se trouve face à un miroir, il doit décrire ce qu'il voit nettement, sinon et d'une manière inconsciente, il imprime l'image qui l'entoure sur papier.

A ce moment, l'écrivain recourt à la fiction *« Ce recours à la fiction, au fantasme, satisfait chez l'homme le désir inconscient de corriger son histoire individuelle et de refaire le monde²³»*. La production littéraire offre nettement un coup d'œil sur une société qui envahit un univers spatiotemporel précis, écrire c'est faire vivre et revivre des événements, produire une empreinte issue de la réalité qui peut être violente, insupportable ou ambiguë.

Nous pensons que *Harraga* est le produit de conditions pareilles, cette œuvre représente un cri profond du cœur, d'un drame et d'un malaise. Ainsi Sansal décrit la vie comme *« une maison que le temps ronge à regret. Des fantômes et de vieux souvenirs que l'on voit apparaître et disparaître, une ville erratique qui se dégingue par ennui, par laisser-aller, par pour de la vie. Un quartier, Rampe Valée, qui semble ne plus avoir de raison d'être »*. (H.P. 320)

²² MILIANI, Hadj, « écrire et raconter l'histoire: un questionnement complexe», *Résolang*, novembre 2012, p. 3.

²³ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jaques, *Littérature : Textes théoriques et critiques*, 2^e édition, Armand Colin, Paris, 1994, p.157.

Cette description reflète la misère du monde représenté dans le roman, la vieille maison peuplée des fantômes, les souvenirs en vestige, font penser à l'état tragique de cette vie. Dans cette description, l'auteur se réfère au champ lexical de misère et de tristesse pour représenter la réalité de son pays à l'époque citée. « *Nous estimons que Sansal, qui éprouve effectivement des difficultés au sujet des conditions de vie dans son pays, s'inscrit dans ce point de vue selon lequel l'écriture doit servir. Etant donné qu'il aborde dans Harraga certains points névralgiques en Algérie*²⁴ ».

Dans un autre passage, Sansal, témoigne de la réalité choquante « *Il n'y a plus que des cadavres et leurs assassins qui se baladent en ville. Je l'avais laissée sortir seule, la nuit, dans un quartier où même les bandits ont peur de leurs amis* » (H.P. 26). Il n'essaie pas de faire peur mais tout simplement, il décrit la nuit en Algérie pendant l'époque donnée.

Dans le roman, il n'exagère pas lorsqu'il limite la nuit aux cadavres et aux assassins, cela fait partie de la décennie noire qui marque l'Histoire de l'Algérie contemporaine. L'Histoire est toujours dans la littérature, le lien qui rapproche ces deux disciplines est fort bien.

La relation qui réunit ces deux notions est parfaitement interactive. À travers des siècles, toute production littéraire est forcément marquée par les événements qui se déroulent sur la scène de la société, du pays ou même dans le monde. L'écrivain se confie à son texte décrivant l'image vive de la réalité. Les mots incarnent une peinture plus ou moins réelle.

« Le thème de l'émigration a rarement été central dans les œuvres littéraires francophones algériennes, bien qu'il soit abordé généralement par tous les auteurs. Justement, Boualem Sansal consacre son quatrième roman à l'émigration clandestine. Le terme Harraga, vient de l'arabe « brûleurs ».

²⁴ VAN DAELE, Charlotte, « L'engagement littéraire dans ses nombreuses facettes, Analyse de l'engagement dans les romans de Boualem Sansal » université Gent, 2014, p 9.

Les Algériens désignent par cette dénomination les « brûleurs de route », ces jeunes – hommes et femmes – qui tentent de rejoindre clandestinement l'Europe ²⁵»

Harraga ou immigration clandestine est le noyau de la quatrième œuvre romanesque de Sansal, dans laquelle il évoque la «*Harga*» comme solution, comme destin et comme fatalité pour les jeunes qui n'ont plus de raison de rester ici comme le déclare Sofiane, le frère de Lamia, candidat de l'immigration clandestine. «*Mon destin n'est pas de m'arrêter à Oran mais de poursuivre ma route. Je veux trouver la liberté et la joie de vivre. Ceux qui nous ont précédés le jurent par Allah, c'est là-bas, en Occident, que ça se joue*» (H.P. 26).

Sansal prend à sa charge, le point de vue social, celui de témoigner de l'époque et de révéler certaines vérités qui le mettent dans une situation polémique mais ce qui marque sa place un sein des plumes algériennes francophones contemporaines.

« Les romans mais aussi les deux essais publiés par Boualem Sansal témoignent une obsession qui se confirme au fil de son écriture : un désir fou, puissant et systématique d'explorer les zones d'ombre de l'Histoire contemporaine de l'Algérie en interrogeant et mettant en scène des passages de cette Histoire, devenus tabous, ou savamment recouverts de discours généralisants ou évasifs, qui se perdent ensuite au milieu des lieux communs.²⁶ »

L'auteur de *Harraga* a eu le courage de « dire ». *Harraga* est la voix de tous les jeunes Algériens, c'est aussi le cri et les pleurs de toute la société qui se trouve handicapée face à la perte de sa jeunesse alors qu'elle ne peut rien

²⁵ CHIBANI, Ali, *La vieille maison*, disponible en ligne sur: <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-24282643.html> consulté le 22mars 2016 à 22: 04.

²⁶ HARAOU-GUEBALOU, Yamilé, « Boualem Sansal ou le courage du temps », *Littérature algérienne contemporaine et actualité des symboles culturels*, Hibr, Alger, 2010, P123.

faire ni dire : «*Ainsi se parlent les enfants de la perte. Mais comment soi-même, vaincu par l'âge et la sagesse, leur parler lorsque, de plus, la vie nous a appris depuis longtemps à nous taire et à faire semblant de continuer de croire ?* ». (H.P.25)

Sansal décide à travers *Harraga* de ne pas se taire, il brule les limites du silence, et prend sa position par rapport à ce qui se passe dans son pays «*Sansal se sent chargé d'une mission sociale par rapport à la liberté et à la démocratie et rend clair dans Harraga qu'il veut par son acte littéraire ruiner les tyrans de la dictature algérienne et sauver le peuple algérien.* ²⁷ ». Il ne se contente pas d'écrire mais il confirme l'authenticité de l'événement de son histoire «*Je n'invente rien. Bien sûr il y a quelques rares personnages ajoutés ou transformés [...]. Mais, à ces exceptions près, tout ce que je raconte est authentique et tous les personnages sont réels* ²⁸ ».

Nous pouvons parler du courage d'écriture, d'un choix stratégique du thème ou bien de simple devoir d'un écrivain en tant que porte-parole de sa société? L'auteur déclare dès la première page que : «*Cette histoire serait des plus belles si elle était seulement le fruit de l'imagination*» (H.P.11). Mais, il confirme «*elle est véridique, d'un bout à l'autre, les personnages, les noms, les dates, les lieux, et par ce fait, elle dit seulement la misère d'un monde qui n'a plus de foi, plus de valeurs, qui ne sait plus que s'enorgueillir de ses frasques et de ses profanations* » (H.P.11).

Le roman est écrit en langue française, alors que l'auteur a choisi une expression arabe comme titre. Cet assemblage entre les langues à plusieurs représentations. C'est dans un premier temps, un choix stratégique, étant donné que le phénomène du *Harraga* lie le monde arabe à l'Europe, c'est un souci partagé. De plus, à travers ce texte, l'auteur transmet un message, il expose ce qui pousse les jeunes à chercher la terre promise, Si nous lisons *Harraga* comme

²⁷ VAN DAELE, Charlotte, op.cit, p 15.

²⁸ Renaud de Rochebrune, « Boualem Sansal : "Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir" », *Le Matin Algérie* (Alger), 5 octobre 2011, en ligne < <http://www.lematindz.net/news/5672-boualem-sansal-je-suis-legitime-en-algerie-cest-au-pouvoir-de-partir.html> > consulté le 31mars 2016.

résultat de *Hogra*, ce que veut dire situation d'injustice ou un état insupportable, il s'agira alors d'un malaise social.

C'est un vécu social mal assumé qui dévoile une situation de malaise social, Comme nous l'avons avancé, *Harraga* dévoile une situation de malaise. Les problèmes vécus entre les islamistes et le gouvernement, l'injustice du pouvoir, poussent le pays dans un tunnel obscur, ce qui pousse les jeunes à suivre la lumière dans l'autre bout, pensants qu'ils vont atteindre l'eldorado «*Les barragas sont littéralement « les “brûleurs” ou ces gens qui brûlent leurs papiers » avant de quitter le pays d'une manière illégale. Ils tentent d'émigrer clandestinement parce qu'ils ne se sentent plus heureux dans leur pays, qui a tellement changé. Ils brûlent souvent leurs papiers de sorte qu'ils ne puissent plus être identifiés*²⁹.»

Mais aussi ceux qui sont restés ici subissent des violences et de harcèlements surtout les femmes, qui n'ont pas le droit de réclamer, et qui vivent dans un monde où l'homme, au nom de la religion les prive de leur liberté.

« En vérité. Où aller ? Alger n'est pas une promenade, on se fatigue, on est suivi, montré du doigt, agressé. Les vieux singes y vont de leurs dictons acidulés, les vieilles mal fichues clabaudent sur notre passage, les flics nous sifflent en jouant du gourdin d'une manière obscène. Le pire vient des enfants, ils balancent des mots, font des gestes, nous collent aux trousses, excitent la foule. Quelle éducation, à peine hors de la couveuse les voilà qui entrent en guerre contre le genre féminin ! ». (H.PP153-154)

Dans ce passage, Lamia, représente toutes les femmes algériennes, elle décrit la situation de la femme en dehors de la maison, où elle se sent honteuse, critiquée et mal traitée. Surtout si elle était seule.

²⁹ Djawad Guerroudj, « Ceux qui brûlent... », *Revue Humanitaire*, Paris, 29, juillet 2011, disponible en ligne sur <http://humanitaire.revues.org/index944.html> consulté le 23 mars 2014.

Ce dévoilement de la situation de malaise renvoie à une nouveauté de réécriture de l'Histoire contemporaine. Selon la critique Guebalou-Haraoui Yamilé «*L'écriture de Boualem Sansal [...] liée avec une attitude fondamentalement critique, violente dans son désir de mise à nu; mesurée dans le travail de recherche qu'elle exécute pour mettre en place un récit qui s'appuie sur cette Histoire sciemment cachée, tronquée et diminuée que l'on nomme l'Histoire officielle*³⁰».

L'auteur de *Harraga* s'engage à dévoiler la vérité, sans mettre en considération les critiques qui peuvent atteindre sa plume. Il s'engage à révéler certains secrets. «*Qui sont autant de témoignages impitoyables sur la société algérienne d'aujourd'hui.*³¹». Il tache d'attaquer les responsables du malheur de son peuple. De cette façon il écrit l'Histoire de son pays comme, il inclut dans son œuvre une grande part de la vérité.

«Sansal, qui s'inspire de faits authentiques, relève du réquisitoire contre un pays où le soleil ne brille que pour certaines personnes, il s'agit avant tout d'une magnifique œuvre. Un conte moderne plein d'histoires, de rêves, de personnages, où les vieux sont des parchemins, les maisons des poèmes et les villes des catins, comme Alger, la ténébreuse, qui demande «un mois d'amertume pour cinq minutes de plaisir». L'espérance dans cet univers devient malheureusement un luxe³² »

Dans le passage suivant notamment, Sansal vise le système, le pouvoir explicitement et d'une manière ironique, il critique certains actes illégaux, comme il inclut la religion parmi les méfaits du système :

La pauvreté des jours ? La bêtise ambiante ? Oui c'est cela mais il y a plus fort, le traficotage, la religion, la bureaucratie, la culture du crime, du coup, du clan, l'apologie de la mort, la glorification du tyran, l'amour du clinquant, la passion du discours hurlé. Est-ce tout ? Il y a le mauvais exemple. Il vient de haut, du gouvernement qui prend son inculture pour un

³⁰ GUERBALOU-HARAOUÏ, Yamilé, op.cit, p 121.

³¹ SEMMAR, Abderrahmane, «*Boualem Sansal...le conteur insolite*», en ligne, <http://Boualem-Sansal-E2%80%A6Le%20conteur%20insolite.html>. Consulté le 20 février 2016

³² Ibid.

diamant légendaire, sa barbarie pour du raffinement, ses bricolages pour de formidables stratégies d'État, ses détournements pour de légitimes rémunérations.(H.P239).

Le mot *Harraga* veut dire aussi bruleur, celui qui brule la route, ou celui qui brule ses papier en arrivant sur l'autre coté de littoral. Ainsi. Nous estimons que l'auteur évoque cette idée pour rappeler que le *Harraga*, est plus au moins lié à l'Histoire de ce peuple, c'est une réflexion naturelle, comme si est destiné de prendre le chemin des *Harraga* :

C'est une malédiction qui se perpétue de siècle en siècle, depuis le temps des Romains qui avait fait de nous des circoncellions bagards, des brûleurs de fermes, jusqu'à nos jours où faute de pouvoir tous brûler la route nous vivons inlassablement près de nos valises. Le pays est vaste, il pouvait accueillir du monde et du monde, au besoin nous aurions pris sur les voisins, ils n'ont pas tant besoin d'espace, mais non, à un moment ou à un autre la malédiction revient et le vide s'accroît violemment. Nous sommes tous, de tout temps, des harragas, des brûleurs de routes, c'est le sens de notre histoire » (H.P95)

Il faut noter aussi que la notion de *Harraga* veut dire les voyageurs clandestins. La *Harga*, c'est la fuite, c'est le voyage mais quel voyage? : « *Pour Lélézio chaque voyage est en effet chez lui un voyage vers soi, c'est-à-dire non seulement un voyage vers un Ailleurs et vert le dehors mais aussi un voyage vert le dedans, vers le monde intérieur et vers " l'autre côté" de la psyché*³³ » comme se sent Lamia lorsqu'elle dit :

*Un ailleurs vaut mieux que mille ici.
Misère pour misère
Ajoutons la peine du voyage
La douleur de la déchirure
Et la peur de se perdre.
Le bonheur de croire enfin au lendemain.
Vaut bien le sacrifice de sa vie.
Comme l'oiseau
Comme le prophète
Ouvrons nos ailes, secouons nos sandales*

³³ Note de lecture.

*Et marchons dans le vent
Brûlons la route
La Terre promise est quelque part dans le monde.
Je me sens du coup barraga dans le cœur (H.P240)*

Elle déclare clairement la perte de soi; son hésitation entre ici et ailleurs à travers ses questions sans réponses. Ses questions peuvent aussi expriment la recherche de soi, le désir de se trouver et de s'identifier. Elles transportent également la voix de tous les jeunes, qui sont en voie de perdition mais à force de volonté, sont à la recherche d'un autre avenir comme l'estime son frère :

« Sofiane. À sa première cigarette, il s'est mis en tête d'émigrer coûte que coûte, le plus loin possible. « Mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici ! » hurlait-il alors que je m'évertuais à le raisonner. « Si on ne peut pas vivre chez soi, pourquoi aller mourir chez le voisin ? » disais-je sur le même ton. C'était mon argument, le seul que j'avais sous la main. Je voulais dire que mourir n'est pas le plus difficile, le problème est d'apprendre à vivre, le lieu est une question accessoire » (H.P52)

I. 3 ESPACE METAPHORIQUE ET REECRITURE D'HISTOIRE

L'espace est l'un des éléments de base dans un projet de narration, même la plus simple « *La situation narrative de base comprend un lieu d'existence. [...] La localisation produit la véracité du texte* ³⁴ » confirmait Charles Grivel. Associé au temps, l'espace, confirme la concrétisation d'une existence, d'un univers où se déroulent les événements de l'histoire : « *Quant à l'espace, il est le plus souvent non seulement géographique mais également métaphorique, parfois exclusivement, même lorsqu'il est décrit de façon très détaillée*¹. *Dans la littérature* ³⁵ » il donne vie à l'action de sorte qu'il soit lié à un référent concret.

³⁴ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jaques, op.cit, p206.

³⁵ GUINLE, Francis, Les stratégies narratives dans la recension damascène de Sirat al-Malik Al-Zahir Baybars, chapitre 2, Les stratégies narratives, en ligne, <http://books.openedition.org/ifpo/1578> consulté le 20avril2016.

Présent dans toutes les créations littéraires, l'espace est le représentant et le garant de l'Histoire, du moment qu'il sert à accomplir la tâche d'un témoin, porte-parole mais aussi défenseur d'une histoire dont il est la métaphore. Dans notre corpus, nous cherchons à montrer l'importance qu'occupe l'espace dans cette œuvre de fiction, ainsi que son rôle dans le dévoilement de l'Histoire.

Nous visons par l'espace principalement la maison de Lamia, qui acquiert une place cruciale dans l'histoire fictive, mais aussi l'histoire réelle. Nous pensons aussi qu'il s'agit d'un choix stratégique étant donné que la maison est un élément essentiel, dans l'analyse littéraire. Elle occupe une place unique, sur le plan thématique, psychique, ou stylistique :

*« La maison est, de toute évidence, un être privilégié, à condition, bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité, en essayant d'en intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale. La maison nous fournira à la fois des images dispersées et un corps d'images. Dans l'un et l'autre cas, nous prouverons que l'imagination augmente les valeurs de la réalité. Une sorte d'attraction d'images concentre les images autour de la maison.
36»*

La maison de Lamia, comme espace métaphorique, se trouve comme représentant de l'Histoire, dans un premier temps, de l'identité mais aussi métaphore de la mémoire individuelle et collective. Dans ce passage, notamment, Lamia présente son histoire, en utilisant un lexique péjoratif (minuscules, varies casse-gueule, plus courte, très étroit.) elle évoque le caractère des successeurs de L'Algérie, qui ont construit cette maison

« elle a deux siècles bien sonnés, je dois constamment la surveiller mais je le vois, je le sens, un jour, elle me tombera sur la tête. Elle date de la régence ottomane, les chambres sont

³⁶ BACHLARD, Gaston, *La poésie de l'espace*. Les Presses universitaires de France, Paris, 3^e édition, 1961, p. 31.

minuscules, les fenêtres lilliputiennes, les portes basses, et les escaliers, de varies casse-gueule, ont été taillés par des artistes ayant probablement une jambe plus courte que l'autre et l'esprit certainement très étroit. (H.P.77)

Par regret, Elle établit, ensuite, le lien entre la forme de la maison et leurs corps, qui s'adaptent avec cette architecture, comme pour dire ont était obligé d'accepter les changements portés par les Ottomans.

«S'il faut une explication elle résiderait là, dans la famille nous avons tous un mollet plus gros que l'autre, le dos courbé, la démarche en canard et le geste court. La génétique n'y est pour rien, la maison nous a faits ainsi. La perpendiculaire était une énigme à cette époque, nulle part l'angle droit n'épouse l'équerre, de fait ils ne se sont jamais rencontrés sous la truelle du maçon. L'œil en prend un coup. Le nez aussi, l'odeur du moisi fait partie des murs. » (H.P.77)

La maison est aussi habitée par des fantômes qui représentent l'Histoire de l'Algérie durant deux siècles passés, Lamia voit ses fantômes, leur parle, elle s'habitue à les rencontrer.

« La maison est triste, sale, bizarre, vermoulue et... mon Dieu, est-ce possible, au secours, elle est en train de s'effondrer ! Ou alors, c'est moi, j'ai le vertige, je vais d'un mur à l'autre. J'essaie de respirer, je n'y parviens pas, ça me monte l'angoisse. Je marche, je fredonne, pour me rassurer. J'ai croisé les fantômes de la maison, comme moi ils arpentaient les couloirs. Je ne les ai pas reconnus, un nuage de poussière les enveloppait. La tempête ne les a pas épargnés. Allons, occupons-nous l'esprit, faisons un brin de causette à ces messieurs du passé» (H.P.205)

Lamia déclare qu'elle ne cesse de découvrir sa maison qu'elle l'habite depuis son enfance « Ces grandes baraques évoluent avec le temps, on ne finit pas de les explorer» (H.P.73), c'est évidemment, l'affaire de chaque homme avec l'histoire de

ces origines. Dont il est en éternelle recherche : *«Parfois, je me prends pour une fourmi tâtonnant dans le labyrinthe et parfois pour Alice au pays des merveilles. »*(H.P.77).

Tout au long la narration de cette histoire, L'auteur s'arrête, de temps en temps, pour raconter l'Histoire de la maison, il joue parfaitement l'historien qui mémorise des faits historique officiels, nous pensons que l'auteur de ce roman joue son rôle d'historien. Sans se distinguer sa voix de celle de la narratrice:

«Le Turc mort, la maison entama une nouvelle carrière. Malice du destin, position stratégique de la bâtisse au point haut de ce qui plus tard sera appelé Rampe Valée – du nom de ce maréchal de France, gouverneur d'Algérie, dont certains de ses contemporains disaient qu'il avait une main de fer dans un gant de velours et d'autres qu'il avait une main de velours dans un gant de fer – peut-être, toujours est-il qu'un officier français succéda à l'officier turc, un certain colonel Louis-Joseph de La Buissière, vicomte de son état » (H.PP.78-79)

En racontant l'histoire de la maison et celle de ses successeurs, Lamia se sent perdue, elle remet la question de son origine:

« ces histoires me courent dans la tête, se mélangent, se nourrissent les unes des autres, se répondent dans leur langue, vêtues de leurs coutumes. Je vais d'un siècle à l'autre, un pied ici, la tête dans un lointain continent. De là me vient cet air d'être de partout et de nulle part, étrangère dans le pays et pourtant enracinée dans ses murs. Rien n'est plus relatif que l'origine des choses. » (H.P.86)

En décrivant de la maison et son Histoire, l'auteur a utilisé des adjectifs et des vocables péjoratifs, ce qui exprime l'état de violence et de séparation, entre ce passé et le temps actuel :

« Avec la description et l'établissement de l'histoire de la maison, Sansal veut retrouver la rupture originelle. Celle qui pourrait expliquer les violences du présent : « Tout dans cette

auberge dit le mystère des origines. » On comprend donc le foisonnement des adjectifs qualificatifs à connotation péjorative relativement au comparé qu'est l'actualité sociale algérienne ³⁷».

Les souvenirs d'enfances qui forment la mémoire de toute personne sont toujours liés à un lieu, c'est évidemment la maison : « *A travers les souvenirs de toutes les maisons où nous avons trouvé abri, par-delà toutes les maisons que nous avons rêvé habiter, peut-on dégager une essence intime et concrète qui soit une justification de la valeur singulière de toutes nos images d'intimité protégée ?*³⁸ »

Personne ne peut nier le rôle primordial que joue la mémoire collective dans la construction de l'identité collective et individuelle. Cette composante essentielle de l'identité s'influence par plusieurs facteurs «*Les vecteurs de la mémoire communautaire sont la langue, l'éducation dans la famille et à l'école (maison familiale, bâtiment scolaire), la religion (sanctuaires), la vie associative (bâtiments associatifs), mais aussi certains lieux ou espaces publics*³⁹».

Nous estimons, que l'espace ne se limite pas dedans, à la maison mais aussi au dehors, qui est dans ce roman la ville d'Alger. Elle renferme une place opposante vis-à-vis de la maison : « *La Cité, c'est la ville, certes, mais c'est aussi toute la civilisation technicienne d'aujourd'hui, qui fait perdre à l'homme le sens de ses racines et l'installe dans cette situation d'irréalité et de malaise qu'ont analysé les sociologues. Dans les romans algériens, la Cité, c'est l'univers de l'Autre*⁴⁰».

³⁷ Note de lecture

³⁸ BACHELARD, Gaston, op.cit, pp.31-32.

³⁹ Bruneau Michel, « *Les territoires de l'identité et la mémoire collective en diaspora.* », *L'Espace géographique* 4/2006 (Tome 35), en ligne, www.cairn.info/revue-espace-geographique.page.328.htm, consulté le 24 février 2016.

⁴⁰ BONN, Charles, « *Imaginaire et discours d'idées: La littérature algérienne d'expression française à travers ses lectures*», en ligne, <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/RomAlg/RomAlgSommaire.htm>, consulté le 24 mars 2016.

Dans *Harraga*, la ville est toujours lieu de violence, de malheur et de désordre. Selon Sansal, Alger est l'endroit de perte et de tristesse :

« Alger est une traîtresse de théâtre, l'innocente dans ses sabots est son jeu favori. Le sachant, nous haussons les épaules chaque fois qu'elle prend la pose. Tout juste souhaitons-nous voir les touristes débarquer en masse, en ces instants magiques, pour les émerveiller, les débarrasser de leurs préjugés sur nous, nos histoires abracadabrantes, nos guerres dégueulasses, nos complots contre la raison, nos crimes contre le cœur, nos pratiques moyenâgeuses, notre climat déchirant, notre géographie retorse. Oui voilà, Alger est une catin, elle se donne pour mieux prendre. Un mois d'amertume pour cinq minutes de plaisir est son tarif. » (H.P.98)

Alors que la maison est le symbole de sécurité : *« Ma maison, ma maison, ne m'a pas laissé le choix, certain matins, de ces matins glauques qui prolongent atrocement la nuit, je me fais l'impression d'être sa prisonnière, cependant consentante, n'ayant nul endroit où me réfugier » (H.P.77)*. Lamia lie son existence à sa maison, elle s'appartient à cet endroit et s'identifie à travers lui : *« C'est mon havre, mon histoire à moi, ma vie » (H.P.150)*.

L'espace peut dire tant de choses sur l'identité et l'Histoire d'un peuple, toute population réclame un espace où elle plante ses racines à travers le temps. L'espace est, par excellence, la métaphore de l'Histoire.

Dans ce roman, la maison est le symbole de la réécriture de l'Histoire, toutes les étapes de l'Histoire de l'Algérie sont racontées à travers la description de la vieille maison. Arrivant à l'époque contemporaine où l'Algérie se bascule dans le désordre et la violence. Nous estimons que l'auteur a opposé la réécriture de l'histoire à travers la maison à l'Histoire de l'Algérie contemporaine pour remettre en question, la question de l'identité qu'elle est en crise. En effet; l'auteur accuse l'islam d'être le responsable de cette situation tragique, sans oublier que l'islam est le dernier arrivé à cette terre.

CHAPITRE II :
Techniques et stratégies d'écriture chez
Boualem Sansal

II. 1. HISTOIRE A TRAVERS LA VOIX FEMININE

Dans ce chapitre, nous nous questionnons sur les stratégies et les techniques que l'auteur utilise dans son texte puisque : « *Les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs : l'écriture fait du savoir une fête* ⁴¹ ». Dans un premier temps, nous nous pencherons sur la voix féminine et son effet dans la narration de l'histoire, nous voulons par ce point mettre en lumière l'enjeu d'exploitation d'une voix féminine dans l'écriture de l'Histoire. Ensuite, nous nous intéresserons aux stratégies d'écriture; narratives et discursives. Nous voulons à la fin de cette partie mettre en lumière comment ces stratégies d'écriture permettent la fusion entre fait réel et fait imaginaire.

« Si la littérature ne peut se dire hors la langue cela implique qu'elle est consubstantiellement liée au politique. La pratique littéraire en tant que mise en application fictive, d'un projet de société par un écrivain, fait écho à la vision du monde qu'a l'écrivain sur la société, sur les relations de pouvoir qui gouvernent les citoyens au sein d'une société quelconque ⁴² »

Nous estimons que l'auteur de *Harraga*, fait appel à certaines stratégies d'écriture romanesque pour permettre une souple fusion entre fait réel et fait imaginaire. Etant donné qu'il interpelle une partie de l'Histoire de cette époque, des noms, des lieux, des indices spatiotemporels :

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

⁴¹ Barthe, Roland, *le degré zéro de l'écriture*, seuil, paris, 1953.

⁴² SERGHINI, Jaouad, op.cit, p.121.

Oum Keltoum, que sais-je, c'est un souk, il y en a pour tous les goûts.» (H.PP.171-172).

Comme nous l'avons avancé, l'écriture de l'Histoire tient une place incontestable dans la littérature algérienne d'expression française. Cette forme d'écriture a pris d'autres dimensions grâce aux écrits féminins qui décrivent une vraie richesse, à titre d'exemple les œuvres d'Assia Djaber, qui sont écrites par une femme, traitent exclusivement le sujet de la femme et sa révolte à travers les siècles, et qui portent en elles la voix et les cris de toutes les femmes algériennes. « *Comme par un effet de retournement, cette voix de la révolte finit par contaminer ces silhouettes de femmes ressuscitées, arrachées à l'oubli ; et le roman se transforme en un concert de voix féminines tantôt fortes et tranchantes, tantôt douces et limpides comme le murmure d'un cours d'eau dans le désert* ⁴³ ». Ces écrits et d'autres de même type ont longtemps inspiré les chercheurs en littérature Algérienne. Du jour au lendemain, la femme algérienne gagne une position estimable, justifiée par sa présence pendant toutes les étapes de l'Histoire de ce pays.

Témoin, conteuse ou participante, autour d'elle s'organise l'univers social. Les écrivains se sont aperçus tôt, que la femme est un variable plus ou moins fondamental dans l'équation d'écriture littéraire, nous pensons ainsi que dans *Harraga*, Boualem Sansal, lorsqu'il prête sa plume à Lamia, prend ce choix comme stratégie. Conscient de la tendance de la voix féminine, Il désire ajouter à son texte un souffle de véracité, d'authenticité et de pertinence.

Au début de son texte, il affirme : « *Ce texte est l'histoire de Lamia poussée par la vie dans la plus profonde des solitudes, elle se meurt comme le grain de blé mis en terre et un jour d'été miraculeux éclot en elle la chose la plus réelle et la plus imaginaire qui soit au monde : l'amour.* »(H.P.11) , il s'efface d'arrière elle pour raconter cette histoire, dont la

⁴³REGAÏEG, Najiba, « Etudes littéraires Maghrébines », *Le Bulletin*, n°18-19 « Etudes littéraires maghrébines » en ligne, < <http://www.limag.com/Bulletin/Bulletin2021.htm> > consulté le 24mars2016.

vie de cette fille était vide et calme, jusqu'au jour où elle reçoit la visite inattendue de Chérifa, une autre femme, qui a sa propre histoire, mais qu'elle partage avec Lamia et toutes les femmes algériennes de l'époque le même monde de misère .

Sansal trouve mieux d'écouter Lamia, parce que son histoire lui appartient, elle va la raconter mieux qu'un autre. « *Le mieux de l'écouter dire elle-même son histoire, ce qu'elle fait en quatre actes, correspondant aux quatre saisons, et bien sur un épilogue qui entrebâille une fenêtre de l'avenir* ». (H.P.12).

De ce fait Sansal, confie la narration du roman à Lamia; qui a tout dit d'elle-même, et dont la visite de Chérifa, l'a bouleversée, et amenée à remettre en question son existence. Ce texte est le cri de Lamia, l'image la plus fidèle de sa misère, à travers laquelle l'auteur a décrit tout un univers de tristesse, de malheur et de solitude, « *Dure est la solitude pour qui n'est pas armé jusqu'aux dents* » (H.P.34)

Lamia s'est trouvée soudainement devant un état tragique, après la mort de son père, de sa mère et de son grand frère Yacine et que son petit frère Sofiane prend le chemin de Harraga, le vide lui ouvre ses bras : « *elle me faisait peur, cette solitude. Jalouse, vindicative, elle me voulait tout à elle, ses murs ne cessaient de se rapprocher en fronçant du sourcil. Me laissera-t-elle une fenêtre ouverte?* ». (H.P.35).

Lamia décide de continuer à vivre, à trouver les moyens nécessaires pour combler ce vide : « *Moi, j'ai appris à en tirer le meilleur, je sais remplir mes jours avec rien, du silence, des rêves, des voyages dans la quatrième dimension, des soliloque en l'air, des crises folkloriques, des ménages méticuleux. J'ai mon travail, mes livres, mes disques, ma télé, mon TPS piraté, mon petit circuit dans le tohu-bohu de la capitale* » (H.PP. 35-36).

Or, Lamia n'a pas vu la solitude d'un seul angle, elle l'a trouvée aussi comme refuge, dans le quel elle prend distance de tous ce qui la dérange : « *la solitude me*

console de tout. De mon célibat, de mes rides prématurées, de mes errements, de la violence ambiante, des foutaises algériennes, du nombrilisme, du machisme dégénéré qui norme la société» (H.PP.37-38).

Nous pensons aussi que la voix féminine dans *Harraga*, est une stratégie visée par l'auteur étant donné qu'il ne cesse d'évoquer la présence des femmes, notamment lorsqu'il décrit le quartier, il y avait toujours des femmes, au seuil des portes, qui discutent, qui partagent les mêmes soucis :

« Dans le quartier, je me suis arrêtée auprès des femmes du guet, histoire d'échanger avec elles un peu de douleur. Quelle pitié, elles sont toujours devant leurs portes, clouées dans leurs babouches. Elles attendent, sans hâte ni colère, seulement le souffle un peu court et l'œil embrumé. Et probablement le côlon qui lancine à la mort, aucune n'est indemne de ce côté. Non, je ne connais pas de femme qui ne se plaigne pas de son côlon.» (H.P.195).

La voix féminine est donc toujours présente dans cette histoire, dénonçant la misère et l'injustice qui immergent leur monde: *« il fallait que je le découvre par moi-même : la technique est une affaire sérieuse, un dada d'homme, la femme n'a pas de religion à invoquer pour y mettre le nez » (H.P.32).*

II. 2. EFFET DE DEDOUBLEMENT DU PERSONNAGE :

Le personnage est l'élément de base du roman, il n'y a pas de roman sans personnage. Il joue un rôle clé dans l'analyse et la compréhension de l'œuvre *« Support de l'action et de l'analyse psychologique, point nodal du récit, le personnage apparaît comme un des vecteurs fondamentaux de l'intérêt romanesque.⁴⁴»*, l'auteur peint ses personnages selon plusieurs normes, il est créateur, il peut leur donner les traits de la réalité, tel qu'on ne peut nier leur existence.

⁴⁴ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, op.cit, p 165.

Néanmoins ses êtres fictifs peuvent influencer la réalité du fait qu'ils jouent le rôle d'un miroir, à travers le quel nous pouvons changer nos défauts : « *ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont, au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers.*⁴⁵ »

Dans ses romans, particulièrement dans *Harraga*, Boualem Sansal, peint deux personnages adversaires qui non rien de commun, mais qui se réunissent dans le déroulement du récit, nous pouvons parler de phénomène d'altérité et de dédoublement. Lamia et Chérifa sont deux figures complètement différentes, dont Lamia, vieille fille, Algéroise, éduquée, consciente et cultivée même si elle est quelque fois comme elle le dit elle-même méchante, elle est humaniste, tous ce qu'elle arrive l'a changée: « *et il y avait moi, Lamia, fille de mon état, plutôt mignonne et vive* »(H.P.42).

II. 3. STRATEGIES NARRATIVES ET DISCURSIVES :

II. 3.1 Temps et l'espace de narration :

Qui ? Ou ? quand?, La narration s'identifie nécessairement par la réponse à ces trois questions, par la présence de quelques éléments en ordre analogue mais qui saisissent leurs statues d'importance volontairement dans l'histoire narrée, nous visons à ce moment le personnage, le temps et l'espace « *Dans tout récit, les notions de temps et d'espace tiennent une place importante dans la stratégie narrative*⁴⁶ »

⁴⁵Ibid., p. 170.

⁴⁶ GUINLE, Francis, op.cit, p 239.

Le temps dominant dans ce texte est le présent, nous trouvons que le présent, lors de narration des événements historiques, est utilisé pour leur donner de la vivacité, faire revivre les personnages du passé. Ce choix est évidemment, nécessaire pour la description. Il implique le lecteur dans le texte et interpelle son imagination.

Le présent, assure la réalisation des actions, en leur donnant vie et les installe dans le moment de lecture pour le mettre en valeur à chaque reprise de lecture.

«Fonction triple du temps linéaire
J'étais
Je suis
Je serai
Trois histoires pour rire, pleurer et se moucher.
J'étais
Je suis
Je serai
Trois temps pour dormir, se réveiller et se laver.
J'étais
Je suis
Je serai
Trois mots pour dire, saluer et disparaître.
Un jour
Un an
Un siècle
Trois mesures pour rien et quatre fois trois : zéro.» (H.P.196)

Il faut souligner que la notion du temps est abordé plusieurs fois pour la narratrice, elle la trouve compliquée, ambiguë, « *Je me demande dans quel temps je vis*» (H.P.75). Elle ne cesse de l'évoquer. Nous pensons, à ce moment que c'est la voix de l'auteur qui submerge celle de Lamia, il veut dire que l'Algérie de cette époque, vit hors du temps, autrement dit hors de l'Histoire. Ce qui se passe la rejette :

« Le temps, patrimoine mondial de l'humanité, subit ici les injures d'un passéisme virulent et les outrages d'un futurisme d'horreur, il n'a plus de force, plus d'allant, plus de lumière. Faut-il aimer le néant pour s'infliger pareille distorsion ! Tel

qui dit ceci pense aussi le contraire et se jette ainsi dans la mêlée, clopin-clopant, les œillères en colère. Pourquoi le bandeau sur les yeux ? Je ne sais pas, le temps est à ces mutants ce que les lunettes de soleil sont à l'aveugle, il dit leur incapacité à voir et partant leur inaptitude à faire.» (H.P75)

Quant à l'espace, il se représente à travers la maison et la ville en parallèle, le dedans et le dehors. « *Un récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut "réaliste", dont la fonction, la nature, l'organisation et le mode de description sont divers. Même présenté comme réel, l'espace narratif est toujours construit, par l'écriture*⁴⁷ ».

Pour Lamia, la maison est le dedans, le refuge sécurisé, alors que la ville est l'endroit du malaise, elle se sent perdue et seule hors de la maison, ce qui représente une contradiction visée par l'auteur : Lamia se trouve en sécurité avec les fantômes de la maison, alors qu'elle se sent seule et inconnue pour les gens, cela explique la méchanceté et la violence du monde réel que l'auteur veut dévoiler.

II. 3.2. Hybridité et l'éclatement de genre romanesque :

Dans " *le nouveau souffle de roman algérien* " de Rachid Mokhtari, il nous parle de ce qu'on appelle « éclatement du genre romanesque », certains le considère comme richesse, par contre d'autre comprennent ce phénomène comme résultat de l'état dans lequel se trouve l'écrivain :

Dans ce roman Sansal, enrichit son texte de passages poétiques et de poèmes dans les quels, il signale une nouvelle partie d'histoire comme dans le premier chapitre:

⁴⁷ NABTI, Amor, op.cit, p26.

*«Alors que ma vie se vidait
 Que le sable coulait entre mes doigts
 Que le silence avait engourdi mon âme
 Pour longtemps
 Un oiseau s'est posé sur mon épaule.
 « Cui-cui, cui-cui...! »
 M'a-t-il dit à l'oreille
 En faisant la cabriole.
 Je ne comprenais pas.
 Mais dans la solitude
 La parole est une fête
 Alors j'ai jeté mon chapelet » (H.P12)*

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

*«Où est-il, le chemin ?
 D'une porte à l'autre
 Sourd le silence
 Le vent ne dit rien qui vaille
 La foule roule à vide
 Le cauchemar étire son ombre
 J'ai mal au cœur.
 Dire je t'aime aux murs
 Et tendre l'oreille
 Enlève à la raison.
 Où est-il, le chemin
 Qui de l'inconnu
 Fera ma terre natale
 Mon amour, ma vie
 Et ma mort ? » (H.P149)*

Ainsi il interpelle le genre théâtrale, en exposant des scènes ou des longs dialogues s'allongent, ce dialogisme représente une polyphonie, une multiplicité des voix qui passe à travers la voix de la narratrice principale ; Lamia :

*« Tata Lamia ? me dit-elle fermement du haut de son mètre cinquante.
 – Euh... ça dépend.
 – Je suis Chérifa !
 – Bien... et alors ?
 – C'est Sofiane qui m'envoie. J'arrive d'Oran.*

- *Quoi ???!*
- *Il t'a pas appelée ?*
- *Euh... non.*
- *Tu me laisses entrer ?*
- *Euh... si tu veux.*
- *Merci.*
- *Non, c'est moi.*
- *C'est drôle chez toi.*
- *C'est toi qui le dis. » (H.PP 16-17)*

Il départage son texte en quatre parties , il les nomme quatre actes, chacune d'elle représente une saison de la vie: « *Le mieux est de l'écouter dire elle-même son histoire, ce qu'elle fait en quatre actes, correspondant aux quatre saisons, et bien sûr un épilogue qui entrebâille une fenêtre de l'avenir.» (H.P12).*

Nous pensons aussi que l'éclatement du genre dans l'œuvre de Sansal ne correspond à une nouveauté et la transformation qui a touchée l'écriture romanesque de la littérature algérienne d'expression française. Mais aussi c'est une stratégie par laquelle Sansal expose sa créativité stylistique et poétique. Ce qui fait la particularité et la distinction de sa plume.

II. 3.3. Stratégies discursives entre ironie et implicite :

D'une façon ironique, l'auteur, décrit l'état tragique de son pays. Il se refuge dans une langue violente tantôt dramatique, tantôt satirique, il décrit la situation de violence avec humour.

« La multiplicité du sens d'un texte, ainsi libéré, constitue l'ironie. Se produit alors une sorte de laïcité textuelle soulignée par Barthes : Nous savons à présent qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique en quelques sorte théologique (qui serait le message de l'auteur Dieu), mais un espace à dimension multiples, ou se marient et se contestent

des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture ⁴⁸»

Mais ce que nous avons remarqué, c'est qu'il ironise toutes les scènes où il évoque le thème de la religion, de l'islam et des islamistes. Cela peut être justifié par sa position envers eux, il les accuse d'être les responsables du malheur de son pays. La religion, précisément, l'islam est pour Boualem Sansal une source de malaise.

Notamment dans ce passage, il utilise le nom des filles du prophète pour désigner la femme musulmane, il se moque qu'une femme puisse comprendre ou parler de la politique. *« On ne doit pas s'impatienter ni tarder de payer le tribut, qu'il dit. En vérité, comme tout bon mouslim chatouillé par ses moustaches, il voit mal qu'une Fatima se mêle de politique et de science militaire»* (H.P207).

Dans ce passage aussi, Lamia parle de religion qu'elle a adopté certain temps :

« Tout ce qui se visse se dévisse, me disais-je en fin de compte en y allant du marteau. Je m'en suis fait une religion un certain temps, une forme d'ascèse postindustrielle faite de haussements d'épaules, de soupirs transcendants ou de rage folle, une sorte de TOC avec son rituel libérateur. Mais va, j'en tirais du tonus dans les bras et de plus ça distrayait mes oreilles du charabia révolutionnaire qui était le lait et le miel des troupes.» (H.P.30)

Mais qu'elle n'a pas appréciée et l'a quittée comme une technologie usée par le temps ou un appareil qu'elle ne peut mettre en fonction: *«Il n'est pas un appareil que je n'aie pas réussi à démanteler avant de le remplacer par un nouveau, compliqué, qui d'emblée me narguait du haut de sa technologie.»* (H.P30)

⁴⁸ SARI-ALI, Hikmet, «pour une métaphysique de l'ironie ou le soufisme chez Rachid Boudjedra dans les milles et une années de la nostalgie », *synergies Algérie*, N°1, 2007, p. 134.

L'auteur de *Harraga*, se cache d'arrière Lamia pour mépriser la religion qu'il le juge sévèrement à cause des malédiction de ses sermonneurs le dit franchement, « *En religion, le temps ne compte pas, l'ardeur est le principal* » (H.P208).

Comme tout écrit romanesque, ce texte porte en filigrane, des messages, des voix et de point de vue lancés implicitement entre les lignes, pour permettre à ses lecteurs leur part de liberté, ils peuvent le lire et le déchiffrer à leurs façons. Nous pensons que l'auteur de ce texte, utilise cette stratégie discursive pour implique son lecteur dans son texte, et lui faire partager son jeu :

« parce qu'un texte littéraire n'est pas un objet neutre, justiciable des méthodes explicatives de la science mais un message, ou plus exactement un foyer de messages, issu d'une conscience enracinée dans une expérience psychologique, historique et culturelle et adressée à d'autres consciences, à une infinité de consciences, qui peuvent être atteintes que par l'intermédiaire d'une lecture personnelle ⁴⁹ ».

Ce que dit le texte littéraire n'est pas dans les phrases et les mots mais entre les lignes, un discours littéraire est un discours riche sur plusieurs plans, parce que le texte littéraire :

« Se situe à un carrefour complexe de relations : entre la langue, qui est un système social de communication, et l'intention de l'auteur, entre l'ensemble des signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue, et les capacités réceptives du lecteur ; entre lui-même et les conditions extérieures (matérielles, sociales, historique) de son émission et de sa réception ; entre son message et celui d'autres textes antérieurs ⁵⁰ ».

La tâche de l'écrivain semble donc tout dire sans rien dire, c'est ici où réside la part de l'intelligence littéraire. C'est aussi ce qui fait la particularité de la littérature ; « *La littérature, d'ailleurs, consisterait toujours, et d'une manière systématique, à*

⁴⁹ CHAULLET ACHOUR, Christine, « lectures critiques », édition O.P.U. 1977, en ligne, <http://christianeachour.net/interventions-culturelles.html>, consulté le 20mars 2016.

⁵⁰ JEAN, Milly, *Poétique des textes*, Edition Nathan, Paris, 1992, p, 03.

*parler d'autre chose*⁵¹». Les écrivains ont souvent le recours à ce procédé discursif appelé l'implicite, pour donner du charme à leurs textes, mais aussi pour dire ce qu'ils ne peuvent pas dire explicitement, pour une raison ou pour autre.

Dans notre corpus, nous avons examiné la présence de ce procédé, nous avons jugé utile de l'étudier parmi les stratégies discursives.

« C'est une malédiction qui se perpétue de siècle en siècle, depuis le temps des Romains qui avait fait de nous des circoncellions hagards, des brûleurs de fermes, jusqu'à nos jours où faute de pouvoir tous brûler la route nous vivons inlassablement près de nos valises. Le pays est vaste, il pouvait accueillir du monde et du monde, au besoin nous aurions pris sur les voisins, ils n'ont pas tant besoin d'espace, mais non, à un moment ou à un autre la malédiction revient et le vide s'accroît violemment. Nous sommes tous, de tout temps, des barragas, des brûleurs de routes, c'est le sens de notre histoire» (H.P95)

Lorsque la narratrice a dit « *Chacun son douar et les vaches seront belles*» (H.P59), elle veut dire que chacun doit respecter ses limites, l'auteur a utilisé une expression métaphorique issue du langage familial algérien souvent marqué par la violence

« Hier comme aujourd'hui et sans doute en sera-t-il ainsi jusqu'à la fin des temps, on quitte davantage ce pays qu'on n'y arrive. Il n'y a pas de logique à cela, engendrer du vide n'est pas dans la nature de la terre, chasser ses enfants n'est pas le rêve d'une mère et personne n'a le droit de déraciner un homme du lieu où il est né » (H.P95)

Dans ce passage l'auteur passe implicitement un message, il expose une réalité amère, il a utilisé la métaphore de la mère et de ses enfants pour désigner le pays et ses habitants, il dénonce aussi le fait de chasser les jeunes, il veut dire qu'ils ont droit à ce pays, qu'ils sont légitimes ici. Il lance aussi son point de vue personnel, à travers son texte, il réclame son droit légitime dans son pays.

⁵¹ ROBE-GRILLET, Alain. Pour le nouveau roman, minuit

Conclusion générale

Le roman est ce tissu d'événements, cette peinture de personnages, ces voix, ces cris, ces témoignages incarnés dans le temps : *«Bakhtine (1978) précise que le roman pris comme un tout est un " phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal ", que le style du roman est un « assemblage de styles » et que le langage du roman est un système de "langues" ⁵²»*. A travers un texte littéraire, on peut lire l'Histoire d'une société étend donné que le texte *«généreux, la phrase danse, pleine, riche, mouvante, luxuriante, envahissante, alambiquée, sèche, concise, provocatrice, poétique, absurde. Le texte est aussi un conte, une fable, une anecdote, un souvenir un long poème épique⁵³ »*. il est le reflet de la réalité, l'écrivain n'est qu'un porte parole : *« Le vrai roman, c'est celui dont la signification dépasse l'anecdote, la transcende, fonde une vérité humaine profonde, une morale ou une métaphysique.⁵⁴ »* .

Nous sommes arrivés finalement à dire que le roman qui était sous l'analyse tout au long ce travail représente une forme d'écriture romanesque contemporaine, il s'agit d'une nouvelle forme de réécriture d'Histoire. L'histoire narrée permet un passage vers des faits historiques réels, L'auteur, tache de charger son texte de techniques et de stratégies narratives, discursives et stylistiques pour permettre une fusion souple entre Histoire et histoire.

Lamia n'est autre que toutes les femmes algériennes, elle représente la femme, les jeunes filles en perdition mais aussi elle représente Alger, la capitale. Les points de ressemblances entre l'histoire de la jeune fille et cette ville sont forts :

⁵² SIMOES MARQUES, Isabelle, « autour de la question du plurilinguisme littéraire», Université de Coimbra (Portugal). 2011. P 26.

⁵³ OUHIBI, Ghassoul, « perspective critique : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995 ». Thèse de doctorat d'état, université d'Oran, 2004. P 56.

⁵⁴ ROBE-GRILLET, Alain, pour un nouveau roman, minuit, paris, 1963, p108.

Lamia: elle était jeune, belle, vivante, mais la perte de sa famille et surtout son jeune frère qui prend le chemin de Harraga ainsi que le bouleversement que Chérifa a provoqué dans sa vie, l'ont touchée, changé radicalement, et l'isolé dans sa solitude et sa folie. Elle est devenue méchante et rigide. Elle se perd de jour en jour.

Alger : elle était belle, calme, vivante, mais la crise politique, la fuite des jeunes, et les événements dramatiques l'ont bouleversée, elle fut inondée dans le sang, dans la violence et dans l'intolérance. Elle se perd aussi de jour en jour.

Références bibliographiques

Ouvrages théoriques :

1. BACHLARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Les Presses universitaires de France, Paris, 3^e édition, 1961.
2. BARTHES, Roland, *le degré zéro de l'écriture*, seuil, Paris, 1953.
3. ICHEBOUDENE, Moumouh, *Quand la paix s'éloigne*, I Bouaroudj Tahar, Alger, 2009.
4. MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Edition Nathan, Paris, 1992.
5. ROBE-GRILLET, Alain. *Pour le nouveau roman*, minuit. Paris.1963.
6. SANSAL, Boualem, *Harraga*, Gallimard, Paris, 2005.

Ouvrage collectif :

7. *La littérature algérienne de langue française*, Bibliographie sélective .Bibliothèque nationale de France direction des collections, Paris, Juillet 2012.
8. TOURSEL, Nadine, VASSEVIERE, Jaques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, 2^e édition, Armand Colin, Paris, 1994.

Thèse ou mémoire :

9. BELHOCINE, Mounya, « Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï », mémoire de magistère, Université Abderahmane Mira Bejaia, 2007.
10. OUHIBI, Ghassoul, « perspective critique : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995 ». Thèse de doctorat d'état, université d'Oran, 2004.

11. SIMOES MARQUES, Isabelle, « autour de la question du plurilinguisme littéraire », Université de Coimbra (Portugal). 2011.
12. VAN-DAELE, Charlotte, « L'engagement littéraire dans ses nombreuses facettes, Analyse de l'engagement dans les romans de Boualem Sansal » université Gent, 2014.

Articles de périodique :

13. KENNOUCHE, Kemal, « la littérature algérienne d'expression française, quel devenir? », La nouvelle revue de presse, N°3, juin 2010.
14. MILIANI, Hadj, écrire et raconter l'histoire : un questionnement complexe, avant propos, Résolang, novembre 2012
15. SAHBI, Fayçal, la littérature(s) algérienne(s) reflets d'une société?, la nouvelle revue de presse. N°3, juin 2010.
16. SARI-ALI, Hikmet, pour une métaphysique de l'ironie ou le soufisme chez Rachid Boudjedra dans les milles et une année de la nostalgie, synergies Algérie, N°1, 2007.
17. SERGHINI, Jaouad, Nouvelle Génération d'écrivains maghrébins et subsahariens de langue française : nouveaux rapports à la langue française ?, Synergies Chili, n° 6, 2010.

Article d'un ouvrage collectif :

18. HARAOU-GUERBALOU, Yamilé, Boualem Sansal ou le courage du temps, dans « littérature algérienne contemporaine et actualité des symboles culturels », Hibr, Alger, 2010.

Ressources électroniques :

19. BONN, Charles, Imaginaire et discours d'idées: La littérature algérienne d'expression française à travers ses lectures, en ligne sur: <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/RomAlg/RomAlgSommaire.htm>, consulté le 20 février 2016.
20. BRUNEAU, Michel, « Les territoires de l'identité et la mémoire collective en diaspora. », *L'Espace géographique*, 4/2006, tome 35, en ligne, www.cairn.info/revue-espace-geographique-2006-4-page-328.htm , consulté le 24 février 2016.
21. DE ROCHEBRUNE, Renaud, « Boualem Sansal : “Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir” », *Le Matin Algérie* (Alger), 5 octobre 2011, en ligne, <http://www.lematindz.net/news/5672-boualem-sansal-je-suis-legitime-en-algerie-cest-au-pouvoir-de-partir.html> , consulté le 31 mars 2016.
22. GUERROUDJ, Djawad, « Ceux qui brûlent... », *Revue Humanitaire* Paris, 29, juillet 2011, disponible en ligne sur , <http://humanitaire.revues.org/index944.html>, consulté le 23 mars 2014.
23. REGAÏEG, Najiba, « Etudes littéraires Maghrébines », n°18-19, *Le Bulletin*, « Etudes littéraires maghrébines » en ligne, <http://www.limag.com/Bulletin/Bulletin2021.htm>, consulté le 24 mars 2016.
24. SEMMAR, Abderrahmane, Boualem Sansal...le conteur insolite, [http://Boualem-Sansal E2%80%A6Le%20conteur%20insolite.html](http://Boualem-Sansal%20Le%20conteur%20insolite.html). Consulté le 20 février 2016

Les fichiers PDF :

25. CHAULLETACHOUR, Christine, « lectures critiques », édition O.P.U. 1977, en ligne <http://christianeachour.net/interventions-culturelles.html> , consulté le 20mars 2016.
26. GUINLE, Francis. Chapitre 2. Temps et espace In : Les stratégies narratives dans la recension damascène de Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybarṣ [en ligne]. Damas : Presses de l'IFPO, 2011 en ligne, <http://books.openedition.org/ifpo/1612>. consulté le 14 mars 2016.
27. KIBEDI-VARGA André, *Théorie de la littérature*.
28. LAROUI, R'Kia, « Les littératures francophones du Maghreb », Québec français, n° 127, 2002, p.48-51, en ligne, <http://id.erudit.org/iderudit/55807ac>, consulté le 16 mars2016.

RESUME

Dans ce travail de recherche, qui s'intitule stratégies d'écriture et fusion romanesque entre histoire et fiction dans *Harraga* de Boualem Sansal, nous avons, dans un premier temps analysé l'écriture de l'Histoire à travers l'espace métaphorique, en passant par l'écriture romanesque dans la littérature maghrébine en général, et la littérature algérien d'expression française en particulier, d'où notre corpus est issu. Par la suite nous avons consacré le deuxième chapitre aux stratégies et techniques utilisés par Boualem Sansal pour réaliser cette fusion romanesque entre histoire réelle et histoire fictive.

Mot clés : stratégies d'écriture, fusion romanesque, fiction, Histoire.

Summary

In this research work, which is entitled strategies of writing and romantic fusion between history and fiction in *Harraga* of Boualem Sansal, we have, at first analyzed the writing of the History through the metaphoric space, via the romantic writing in the literature from the Maghreb generally, and the literature Algerian of French expression in particular, Where from our corpus arises. Afterward we dedicated the second chapter to the stratégies and techniques used by Boalem Sansal to realize this romantic fusion bitween real history and fictitious story

Keywords: strategies of writing, romantic fusion, fiction, History(Story)