



UNIVERSITE ABDERRAHMANE MIRA – BEJAÏA

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master en Français Langue
Etrangère**

Option : Science des Textes Littéraires

**Etude de l'expression du féminisme dans
Le roman *Harraga* de Boualem Sansal**

Présenté par :

Mlle. DAHMANI Assia

Dirigé par :

M. BENCHABANE Yazid

Année universitaire

2015 / 2016

Remerciements

Mes plus sincères remerciements s'adressent :

A mon directeur de recherche, M. BENCHABANE Yazid qui m'a soutenu tout au long de mon travail, pour sa disponibilité, ses précieux conseils et surtout de m'avoir rassuré à chaque moment de doute. Merci à vous d'avoir fait que ce travail existe.

A tous mes enseignants qui ont fait de mon cursus une expérience enrichissante et pour leur aide bienveillante. Ceux qui m'ont marqué par leur rigueur, leur travail, leurs qualités humaines.

A Sofiane, celui qui ne m'a jamais abandonné dans les pires moments, celui qui m'a apporté un soutien sans faille. Je ne te remercierai jamais assez pour tout ce que tu m'as apporté par ta présence, par ton aide la plus précieuse, sans toi je ne serais jamais là aujourd'hui.

Aux membres du jury qui ont accepté de juger ce modeste travail.

Dédicaces

Je dédie ce mémoire :

A toutes les personnes malades qui mènent ou comme moi ont mené un combat contre la maladie sans jamais cesser d'y croire.

A la mémoire de ma douce Nadia ZEBOU DJ, que la maladie a emportée. Je voulais te dire que je n'ai jamais cessé de penser à toi.

A mes parents, qui ont toujours été à mes côtés dans les moments difficiles comme dans les moments de joie.

A mes anges, mes frères, qui m'apportent de la joie et de l'amour dans ma vie. Je ne vous dirais jamais assez combien je vous aime.

A mon amie et sœur, Hanane AMROUCHE, qui a été comme un ange au chevet de mon lit d'hôpital que j'aime de tout mon cœur.

A Sofiane, merci d'avoir cru en moi, merci d'avoir été toujours là pour moi, merci d'avoir trouvé les mots justes, merci de m'avoir supporté tout au long de mes crises de nerfs et merci pour chaque sourire qui m'est destiné.

TABLES DES MATIERES

Introduction Générale-----	07
CHPITRE I : La thématique du féminisme dans Harraga -----	13
Introduction -----	13
1- Problématique du féminisme -----	15
1.1. Qu'est-ce que le féminisme ? -----	15
1.2. Le féminisme dans la littérature -----	16
1.3. La littérature féministe chez les écrivaines femmes magrébines d'expression française -----	19
1.4. Le féminisme chez Boualem Sansal dans le roman Harraga -----	23
2- Les investissements thématiques dans le roman Harraga -----	24
2.1. Thème et thématologie -----	24
2.2. Identifications des thèmes du récit Harraga -----	26
2.2.1. Le thème Harraga, une métaphore-----	26
2.2.2. Le thème de la révolte -----	29
2.2.3. L'islam et la femme -----	31
2.2.4. Le thème du mariage -----	35
Conclusion partielle -----	38
CHAPITRE II : Etude narratologique -----	41
-Introduction -----	41
1. La narration du récit -----	42
1.1. La stucture du roman Harraga-----	42
1.2. La focalisation -----	45
1.3. Le statut du narrateur -----	46
1.3.1. Relation narrateur avec l'histoire -----	46
1.3.2. Le niveau narratif -----	48

2. Les personnages dans Harraga	49
2.1. Qu'est-ce qu'un personnage en littérature ?	49
2.2. Les personnages référentielles « réels »	50
2.3. Grille d'analyse des personnages selon le model sémiologique de Philippe Hamon	51
2.3.1. L'être	52
2.3.2. Le faire	53
2.3.3. L'importance hiérarchique	54
2.4. Application de la grille d'analyse selon le model sémiologique de Philippe Hamon sur le personnage féminin « Lamia »	55
2.4.1. L'être	55
2.4.2. Le faire	57
2.4.3. L'importance hiérarchique	60
Conclusion partielle	64
Conclusion générale	66
Bibliographie	69

Introduction générale

Introduction générale

Le mouvement féministe à travers la littérature est certes apparu au seizième siècle et certains critiques le situent bien avant, tels que Christine de Piza ou encore la grande écrivaine Madeleine de Scudéry. Le féminisme d'aujourd'hui doit beaucoup à ces femmes qui ont produit une grande influence sur la condition des femmes. Mais c'est à partir du dix-neuvième siècle que des femmes prennent conscience du pouvoir symbolique, subversif de l'écriture et des mots, des voix se sont érigées de plus en plus à l'instar de Lucie Irigaray dans *Spéculum*,¹ Anne Leclerc, *Parole de femme*², Virginia Wolf, *Une chambre à soi*³ Ces livres ont été pour la plupart des textes théoriques qui aspirent à l'égalité des droits entre sexes.

A ce propos, Hélène Cixous, connue pour ses engagements féministes dans plusieurs de ses ouvrages, appelle les femmes à l'écriture féministe :

« Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles ont été de leurs corps : pour les même raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette en texte comme au monde, et à l'histoire de son propre mouvement. »⁴

Cette citation souligne que le rapport à la langue passe par un rapport à la société. L'écriture devient pour les féministes la lutte contre un discours délégué par une culture et une tradition patriarcale, où les hommes détiennent le pouvoir. L'espace de l'écriture devient pour les femmes un lieu de contestation, de résistance. Cixous souligne la nécessité d'une parole propre qui passe par l'écriture et qui a le pouvoir de transformer les représentations culturelles et idéologiques, selon elle :

¹IRIGARAY. Lucie, *Spéculum*, Paris, Minuit, 1974.

²LECLERC. Annie, *Parole de femme*, Paris, Grasset, 1974

³WOLF. Virginia, *une chambre à soi*, Paris, Gonthier, 1951

⁴CIXOUS. Hélène, « *Le rite de la méduse* », L'Arc, no 61 (1975), p.39, cité par BISSON. Mélanie, L'écriture : L'émergence du sujet féminin. <http://www.Lautreparole.org/revues/119>

« L'écriture est la possibilité même de changement, l'espace d'où peut s'élanter une pensée subversive, le mouvement avant-coureur des transformations des structures sociales et culturelles. »⁵

Mais c'est Simone de Beauvoir qui s'est distinguée par l'écriture d'une œuvre théorique sur la littérature féministe, intitulée *le deuxième sexe* qui comprend deux tomes, elle est devenue une œuvre de référence féminisme mondiale. L'œuvre théorique décrivant la société qui maintient la femme dans une situation d'infériorité à travers les traditions, la religion, la culture et la civilisation. « *On ne naît pas femme, on le devient* »⁶, à ce propos, elle dit que tout ce que la femme subit n'est qu'un produit imposé dès l'enfance par une éducation et un enseignement, c'est une affaire de construction culturelle. Il s'agit maintenant pour les femmes de s'approprier la liberté de devenir ce qu'elles veulent, autant sur le plan personnel que professionnel.

Le féminisme est créé et porté principalement par des femmes mais très vite les écrivains masculins épousent le mouvement, leurs écrits défendent faits et causes de la femme. Cornelius Agrippa dans son célèbre ouvrage *Déclaration de la noblesse est de l'excellence du sexe féminin* déclare à ce sujet :

« Agissant contre tout droit, violant impunément l'égalité naturelle, la tyrannie de l'homme a privé la femme de la liberté qu'elle reçoit en naissant(...) ce qui se fait non sans doute par l'ordre de dieu, (...) »⁷

Son discours s'insurge contre la domination illégale de l'homme, « la tyrannie de l'homme » qui ôte les vertus de la femme et la prive de tout pouvoir.

La littérature féministe prend position pour bannir la vision machiste, elle ne recherche pas seulement l'égalité avec les hommes, mais revendique le droit à la différence. La littérature féministe est une écriture qui dit l'injustice, la discrimination que subissent les femmes et par la même occasion elle transgresse toutes les règles mises en place par les traditions, coutumes et religion pour mieux exprimer leur refus.

⁵ Ibid.

⁶ BEAUVOIR. Simone, *le deuxième sexe*, tome II, Paris, Gallimard, 1946, p.7.

⁷ BEAUVOIR. Simone, *le deuxième sexe*, tome I, Paris, Gallimard, 1946, p.184.

Dans cette perspective, notre étude sera consacrée à déterminer si le roman *Harraga*⁸ de Boualem Sansal est un texte féministe. Afin d'y parvenir, il nous semble nécessaire de fonder notre modeste recherche sur des théories qui sont susceptibles d'éclairer notre lecture de l'œuvre en question.

Il s'agira donc, d'analyser l'emploi et la manifestation de cette littérature dans le roman de Boualem Sansal, de découvrir le sens caché que véhicule le féminisme dans ce roman. En revanche avant d'étaler notre analyse, il nous semble nécessaire de résumer notre corpus pour donner une idée générale de ce thème majeur qui y inscrit. Précisons que le roman *Harraga* est caractérisé par la mise en place d'un personnage référant à une femme « indépendante », qui vit seule suggérant un certain mode de vie de liberté peu ordinaire dans une société patriarcale. En effet, il s'agit d'un personnage qui est représenté comme Médecin pédiatre, Lamia, 35 ans, la narratrice – personnage principal vit seule dans un quartier d'Alger. Elle se remémore la mort de ses parents, celle de son frère Yacine et son amie d'enfance Louisa donnée très tôt au mariage. Une vie qui se résume entre sa maison et son travail. Mais une révolte intérieure immense la travaille contre le pays, la société, les hommes et la religion. La perte des êtres chères, l'injustice et l'inégalité envers les femmes poussent Lamia dans une profonde solitude. Son jeune frère, Sofiane la quitte et séjourne à Oran. Il attend sa chance un parmi d'autres pour traverser le détroit de Gibraltar. Un jour la vie de Lamia est bouleversée par l'arrivée d'une inconnue, une adolescente oranaise, enceinte et insouciant envoyée par Sofiane. Lamia finit par s'attacher à elle, à ses airs de lolita tout en voulant l'éduquer, Cherifa s'étouffe et s'en va. Désespérée, elle se mit à la recherche de celle qu'elle appelle une Harraga. En dernier endroit, l'adolescente se trouve dans le couvent des sœurs de notre dame des pauvres à Blida. Elle meurt dans l'accouchement, et laisse comme cadeau une petite fille Louisa pour celle qu'elle dit être sa mère, Lamia. Deux portraits de femmes qui ont choisi de vivre leur vie à leur manière, quitte à la bruler, à devenir des Harraga d'un genre nouveau.

⁸SANSAL. Boualem, *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005, p.271.

Après avoir résumé l'histoire racontée dans cette œuvre de Sansal. Il est essentiel de faire connaître les raisons qui ont motivé notre choix de ce roman et l'objet de cette étude :

La première motivation vient du fait que le romancier algérien a eu usage à cette écriture subversive pour mettre à nu le vécu de la femme dans la société algérienne, celle qui choisit de vivre et de transgresser les règles de la société.

Ce qui nous a poussés à œuvrer sur ce roman se sont les thèmes que Sansal manie sensiblement dans *Harraga* tels que : la femme, le travail, l'injustice, la religion, la tradition, la solitude, la violence et l'émigration. Tout cela nous est livré par le parcours d'une femme problématique.

La deuxième raison, après plusieurs recherches nous avons constaté qu'aucune analyse n'a été faite sur la littérature féministe écrite par un homme, d'où notre curiosité de s'aventurer dans une analyse menant à de nouvelles perspectives. Ajoutant à cela que les romans de Sansal sont très peu travaillés en comparaison avec d'autres romans algériens contemporains.

La troisième raison qui a motivé le choix de cet objet est le fait que ce roman touche tous les publics, maghrébins ou étrangers. Il aborde un thème sensible, dynamique et qui est toujours d'actualité.

De là, une réflexion s'impose : ***Harraga* de Boualem Sansal est-il un roman féministe bien qu'il soit écrit par un homme ?** Autrement dit, quelle serait la spécificité de cette écriture ? Sachant que traditionnellement cette littérature féministe est écrite par des femmes puisque il n'y a pas mieux placé que des femmes pour dire non à l'injustice dont elles sont victimes.

Pour apporter des éléments de réponse à notre problématique, nous formulons les hypothèses suivantes : à travers ce roman, l'écrivain rejoint une nouvelle cause, celle des femmes, un autre outil pour mieux décocher ses critiques contre le gouvernement, la corruption et la religion. Sansal cède la parole à la femme pour se dire lui-même à travers l'autre. Il traite les mêmes thèmes que dans tous ses précédents ouvrages mais cette fois-ci avec une voix sensible et terrible d'une femme.

Pour espérer mener à bout notre étude, il nous semble pertinent d'entamer notre travail par définir le féminisme, le féminisme littéraire et chercher les traces du féminisme chez les écrivaines magrébines ainsi que chez notre auteur.

Nous ferons aussi appelle à une étude narratologique pour définir la structure de notre récit, une étude interne du texte, d'autre part, nous ferons l'étude du personnage principal selon la théorie de Gérard Genette dans son ouvrage exposé dans *Figure III*⁹ et nous nous intéresserons également à la théorie sémiologique de Philippe Hamon faite dans son article « *Pour un statut sémiologique du personnage* »¹⁰ cette étude semble très nécessaire pour notre problématique. Ça sera aussi l'occasion de répondre à toutes les questions posées plus haut.

⁹GENETTE. Gérard, *Figures III*, Paris, collection poétique, éditions du seuil, 1972, p. 286.

¹⁰HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Persée in : littérature n6, 1972. PP. 86-110.

Chapitre I

La thématique du féminisme dans Harraga

Introduction

Peu courants sont en effet, les peuples anciens ou modernes qui ne placent pas la femme comme une simple machine reproductrice, un être docile, doux. Pareille définition de la femme concorde avec celle du « féminin » qui est, selon Simone de Beauvoir, une notion mise au point par les hommes pour tenir la femme sous autorité.

Cet être reproducteur, est souvent pris comme une simple matrice, c'est ce que affirme de Beauvoir : « *la femme ? C'est bien simple, disent les amateurs de formules simples : elle est une matrice, un ovaire, elle est une femelle : ce mot suffit à le définir* »¹¹. Et c'est cette idée avilissante de la femme que rejettent surtout les féministes, qui cherchent à dépeindre autrement la femme dans son rapport au monde.

Le projet féministe compte offrir à la femme un statut de sujet à part entière. Les revendications féministes naissent dans des mouvements et des écrits révoltés contre la condition de la femme.

C'est dans ce courant de littérature féministe que semble s'inscrire *Harraga* de Boualem Sansal. Après une définition générale du féminisme, nous essayerons dans cette partie d'analyser en premier lieu les procédés féministes dans la littérature avec les figures emblématique de ce courant. En deuxième lieu nous verrons comment se manifeste cette littérature chez les écrivains femmes magrébine. Pour finir, il sera question de relever des éléments en relation avec le féminisme dans notre corpus.

L'emploi de l'analyse thématique nous paraît correspondre à notre sujet et la définition que donne serge Doubrovsky du thème reconforte notre optique d'analyse, il dit en effet à propos du thème en littérature que celui-ci :

« (...) N'est rien d'autre que la coloration affective d'expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à dieu (...). Son affirmation et ses développements constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique. La critique des significations, littéraires devient tout

¹¹ BOUVOIR. Simone, *le deuxième sexe* tome I, Gallimard, Paris ,1949.P.37.

naturellement une critique des relations vécues, telles que tout écrit les manifeste implicitement ou explicitement dans son contenu et dans sa forme »¹²

Cette définition nous semble importante pour décortiquer notre récit car, elle encadre d'une manière adéquate les perspectives que Sansal a installé dans le roman, notamment par rapport au fait que les personnages de ce roman sont des femmes qui racontent leurs existences et leurs relations en rapport avec la société, la religion et les hommes. C'est littéralement les luttes de ces personnages référant aux femmes qui assurent la thématique de la révolte et la quête de la liberté dans la joie et les peines.

Cependant nous soulignons que notre corpus d'étude ne se réduit pas à la seule thématique du féminisme, il est bien plus riche et il ne demeure pas moins que notre choix de la thématique ici à l'étude est assez complexe et exprimé de diverses façons.

Nous allons donc, tenter de découvrir les thèmes développés dans le roman relatifs à la lutte des femmes tels que la révolte et la résistance. Ainsi, nous nous intéressons d'abord à l'identification de ces thèmes et à leur discussion dans le cadre de l'approche thématique et du féminisme.

¹² COLLOT. Michel, *le thème selon la critique thématique*. In : communication, 47,1988.Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de CLAUDE Bremond et thomas G. Pavel.pp.79-91. Consulté le 25.04.2016 sur le site : http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707

1- Problématique du Féminisme

1.1. Qu'est-ce que le féminisme ?

Le féminisme est « une doctrine qui préconise l'extension des droits, du rôle de la femme dans la société »¹³ tel que le définit le dictionnaire *Le Robert*, cela correspondrait à l'entreprise des femmes qui tentent de rétablir leurs droits naturels que la force du préjugé leur avait retirés.

Le féminisme est avant tout une prise de conscience et une révolte individuelle puis collective contre la ségrégation sexuelle et socioprofessionnelle qui encastre la femme dans les cases inférieures de la société. Le féminisme fait appel aussi à la lutte pour améliorer ces rapports et cette condition d'où ce féminisme qui est un ensemble de mouvements à la fois social, culturel et intellectuel qui s'est imposé d'abord au sein de la culture occidentale, aux Etats –unis d'abord et en Europe ensuite pour se transmettre ensuite sous formes divers à toutes les régions du monde. Le féminisme vise en effet, un but commun qui est d'instituer et de parvenir à l'égalité politique, économique, culturelle, personnelle, sociale et juridique entre les femmes et les hommes.

Parmi les luttes du féminisme sous toutes ses formes, nous déduisons les objectifs suivants :

- L'appui à l'égalité entre les femmes et les hommes et la lutte contre patriarcat.
- La quête de la liberté et de l'émancipation des femmes, qui offre aux mouvements féministes une grande volonté de mobilisation et d'amélioration.
- Le rejet des binarités, confiner les hommes et les femmes dans des rôles sociaux différents en mettant en valeur les qualités d'hommes.
- La lutte pour une importante justice sociale.
- L'appui et la sauvegarde des droits de femmes.
- La fin de la tyrannie et des discriminations envers les femmes et la création de nouveaux accords sociaux.

1.2. Le Féminisme dans la littérature

¹³*Le Robert*, Dictionnaire, nouvelle édition, Paris, 1978, p.768.

Le terme féminisme a longtemps été attribué à tort à Charles Fournier, il pourrait être emprunté à Alexandre Dumas fils qui écrivait en 1872 son essai dans *l'homme femme* :

« les féministes, passez-moi ce néologisme, disent : tout le mal vient de ce qu'on ne veut pas reconnaître que la femme est l'égale de l'homme, qu'il faut lui donner la même éducation et les mêmes droits qu'à l'homme. »¹⁴

Des propos qui suggèrent que le combat contre les inégalités sociales et les maux sociaux, doit commencer par la mise en place de l'égalité dans la chance à l'éducation et aux droits entre l'Homme et la femme.

Dès le XI siècle, après Christine De Pizan, d'autres femmes écrivent aussi pour défendre le sexe féminin et l'égalité des sexes. Olympe de Gouge est la première à adresser dans *la déclaration de la femme et de la citoyenne* qui est un texte juridique français, rédigé en septembre 1791, demandant la complète assimilation légale, politique et sociale des femmes. Ecrivant ainsi : « la femme naît libre et demeure libre égale en droits à l'homme »¹⁵, l'auteur y défend avec ardeur les droits de la femme, pratiquement dans tous ses écrits elle demandait à ce que les femmes soient associées aux débats politiques et aux débats de la société « la femme à le droit de monter à l'échafaud : elle devait aussi avoir le droit de monter à la tribune. »¹⁶. Elle proclame l'égalité des droits civils et politiques entre les deux sexes.

En 1848 apparaît le premier quotidien féministe *la voix des femmes*, parmi elles Louise Michel, ses écrits sont destinés à aider les femmes à vivre par leur propre travail.

¹⁴LEBRETON. Lauriane, le nouvel œil du féminisme, mise en ligne sur le site <http://blog.univ-angers.fr/feminisme/author//lebreto/page/2/> consulté le 25/06/2016

¹⁵ DE GOUGES. Olympe, déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, Edition Mille .Et. Une. Nuits, fayard, 2003.Mis en ligne sur le site Histoire en ligne, page consultée le 17 mai 2016 : <http://www.philo5.com/M20lectures/GougesOlympeDe-DeclarationDroitsFemme.htm>

¹⁶ Ibid.

Les écrits féministes ne s'arrêtent pas là, et nous pouvons citer deux vagues importantes pour étayer notre argumentaire :

1. La première vague des écrits féministes est marquée par les suffragistes qui recherchent les mêmes droits civiques que les hommes, le droit de vote pour les deux sexes. A cette époque apparaît une écrivaine marquante, Emma Goldman qui milite pour l'égalité homme-femme même si elle est hostile aux visées des suffragistes pour le droit de vote, Emma Goldman se bat activement pour le droit à la libre maternité, l'égalité économique, pour l'amour libre, elle écrit :

« Les défenseurs de l'autorité craignent l'avènement d'une maternité libre, de peur qu'elle ne leur vole leurs proies, qui ferait les guerres ? Qui produirait la richesse ? Qui ferait le policier, le geôlier, si la femme se mettait à refuser de faire des enfants ou hasard ? »¹⁷

Elle appelle à l'éducation des femmes en matière de contraception, elle étudie l'avortement comme résultat dramatique de la situation sociale de la femme. La disposition libre de son corps pour la femme.

Goldman défend aussi l'idée de l'amour libre et exprime un jugement radical sur le mariage « *l'amour dans la liberté (...) Celles qui répudient le mariage qu'elles considèrent comme une contrainte, une mascarade vide et creuse.* »¹⁸

2. La deuxième vague des écrits féministes : on considère surtout cette seconde vague pour ses luttes pour la libre disposition de son corps avec des performances du mouvement de libérations des femmes (M.L.F) et c'est également l'époque qui donne naissance à des études féministes universitaires dans les années soixante-dix.

Au cours des années soixante, un évènement vient de relancer les actions féministes : la publication de célèbre livre *La Femme Mystifiée* de Betty Friedman. Cette

¹⁷ CHANADY. Tara, GOLDMAN. Emma : *du mariage et de l'amour*, commentaires de texte à la lumière de théorie critiques, queer et féministes contemporaines, consulté 20 juin 2016 sur : <http://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/13621/EmmagoldmanChanady.pdf>

¹⁸ Ibid.

dernière y démontre la condition des ménagères américaines des années cinquante et soixante qui sont mariées, demeuraient à la maison pour prendre soin des enfants et mener les tâches domestiques. Généralement instruites, ces femmes éprouvaient un « vide » constant qu'elles tentaient de combler en multipliant les grossesses.

Avec cet idée de la femme, on va jusqu'à rejeter son identité « *la mystique de la femme autorise et même encourage les femmes à ignorer qu'elles peuvent avoir une identité.* »¹⁹, cette mystifiée se présente donc condamnée sur le plan social, à sa fonction d'épouse et sur le plan psychologique à celui de la mère.

Enfin, poursuivant l'analyse de Betty Friedman sur la femme dont sa situation d'un individu inférieur l'obligerait donc à se marier, son devoir se réduit alors à épauler son mari, à l'aimer et à mener dignement son foyer.

Si l'œuvre de Friedman opère comme un réel détonateur pour la cause des femmes, en France c'est l'œuvre théorique de Simone de Beauvoir *le deuxième sexe* qui fut une référence mondiale des écrits féministes.

Le deuxième sexe tome I, de Simone de Beauvoir femme de lettres française, modifie les pensées dès sa parution en 1949. On distingue alors la femme de la mère, elle répond à la question qu'est-ce qu'une femme ? L'auteur montre la différence entre homme-femme, en remettant en cause les préjugés et les banalités qui visent à faire de la femme un objet et de l'homme un sujet. Elle explique que la femme est toujours considérée comme l'autre « *elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle : elle est l'inessentiel en face de l'essentiel, il est le sujet, il est absolu, elle est l'autre* »²⁰, elle avait d'ailleurs pensé à intituler *le deuxième sexe*, L'autre.

Dans *le deuxième sexe*, tome II, De Beauvoir traite entre autre de la condition féminine et l'image de la femme par rapport à l'homme.

L'auteur s'appuie sur l'analyse des faits et la situation réelle des femmes : la femme mariée, la mère, la prostituée mais aussi sa situation dans la vie sociale. Elle traite de plusieurs thèmes reliés à la femme.

¹⁹ BETTY. Friedman, *la femme mystifiée*, Gonthier, paris, 1964, p.74.

²⁰ BEAUVOIR. Simone, *le deuxième sexe*, tome I, op.cit. p.17.

Selon De Beauvoir, nous existons dans une société patriarcale où les hommes sont la pluralité et les femmes la minorité.

1.3. La littérature féministe chez les écrivaines maghrébines d'expression française

Depuis le début du siècle dernier, beaucoup de femmes étrangères ont écrit sur le Maghreb, surtout en Algérie dans les années 20 et 30. Certaines d'entre elles ont même pris des pseudonymes arabes (comme Seddik Ben El Outa ou encore Benta Djebel) qui ont intrigué les lecteurs. Mais ce qui nous intéresse dans notre travail, c'est les écrivaines algériennes, tunisiennes et marocaines qui écrivent dans le courant de la littérature maghrébine de la langue française depuis les années 40, pour exprimer leurs envies, leurs espoirs, leurs révoltes et leurs refus. Ainsi plusieurs de ces femmes ont pris la plume pour se placer en tant qu'un sujet à part entière, mais aussi, s'exprimer sur tout ce qui touche le vécu social comme la guerre, l'exil et la quête identitaire.... L'Algérie a vu le plus grand nombre d'elles comparé aux deux autres pays, et leur nombre ne cesse de s'accroître au fil du temps. Elles sont de plus en plus nombreuses à publier romans, recueils de nouvelles et recueils de poèmes, sans parler d'essais ou de témoignages.

- **Tunisie**

La période allant entre 1936 et 1942 a connu l'apparition de la revue féministe « Leila », et même si celle-ci n'avait pas marqué les esprits, elle soulignait néanmoins l'existence d'une pensée féministe. La promulgation du code du statut personnel (la Majalla) en 1956 est un atout qui a fait la promotion du statut de la femme et a rallumé l'envie de s'affirmer dans l'esprit de nombreuses Tunisiennes. Les années qui ont suivi l'indépendance en 1956 ont vu l'apparition de la revue *Faiza* de l'Union Nationale des Jardins du Nord (Tunis, Salammbô), parue en 1982.

Si la majorité des romans publiés après l'indépendance reste sans grands intérêts esthétiques et thématiques, à l'image de *Ahlem* de Farida Hachemi ou bien *Fruits perdus*

de Behidja Gaaloul, il aurait pourtant fallu attendre l'année de 1986 pour voir la révélation Hélé Béji qui se distingue avec son roman *L'Œil du jour* (Paris, Maurice Nadeau). La narratrice ravive dans *L'Œil du jour* ses souvenirs d'enfance, et entreprend peu à peu la restitution du royaume enchanté d'autrefois. Elle fut marquée par la présence de sa grand-mère qui lui rappelle les vieilles traditions, mais constate que ce monde est en pleine mutation. *Islam Pride*, derrière le voile de Hélé Béji, expose la situation de la femme tunisienne et atteint aussi l'universalité d'un message féministe qui a pour récepteur les femmes du monde entier, pour dénoncer l'oppression que subissent les femmes.

- **Maroc**

Le premier roman écrit des mains d'une marocaine fut publié en 1982, il s'agit de *Aïcha la rebelle* de Halima Ben Haddou. Cela a ouvert la porte à d'autres écrivaines qui lui ont aussitôt emboité le pas comme Badia Hadj Naceur, Leila Houari et Farida Elhany Mourad. Loin d'être provocateur, le roman raconte l'histoire d'amour d'une fille « Aïcha » dans le Rif marocain, adoptée par un colon au moment de l'occupation espagnole, celle-ci se bat pour garder les siens qui l'ont rejetée. L'auteur s'identifie à la rébellion de la jeune fille et souligne la volonté d'être et de s'affirmer.

Le roman de Badia Hadj Naceur paru en 1985, *Le Voile mis à nu* (Paris, Arcantère) est de loin plus audacieux. En tombant amoureuse d'un Français, l'héroïne Yasmina qui est issue d'une grande famille à Tanger se voit d'orze-et-déjà hors des normes de la société et de la religion. Elle quitta alors le Maroc après la mort de son amant et part s'installer en France. Une fois là-bas, la jeune fille mène une vie d'excès et de débauche passant des bras d'un homme à des bras d'un autre en passant même par ceux des femmes s'offrant ainsi à la luxure, sans oublier les soirées bien arrosées par toutes sortes d'alcool. On pourrait dire que l'héroïne est une petite bourgeoise qui a mis les pieds en d'hors de la grande maison et veut jouir de la vie. La narratrice ne décrit pas dans son roman l'évolution d'une société mais plutôt celle de certain cas sociaux à travers Yasmina, considérée comme un cas d'émancipation extrême. L'errance de la jeune fille souligne une quête identitaire face à une image de soi qui est à la dérive. Peut-être que l'auteur veut nous montrer où peuvent mener le déracinement et

l'imitation machinale, néanmoins ce roman reste le plus "osé" des romans féminins maghrébins de cette période.

Nous ne pouvons pas quitter l'écriture féministe marocaine sans parler de Fatima Mernissi. Sociologue et enseignante à l'université Mohamed V au Maroc, ses écrits traitent de la question des femmes en terre d'islam. Elle a publié nombre d'ouvrages qui traitent de la condition de la femme sous divers aspects, politiques, social, religieux ..., comme *Le Monde n'est pas un Harem, Sexe ; Idéologie, Islam* publié en 1985 est l'un de ses ouvrages les plus lus. L'importance de ces ouvrages s'explique au tour des thèmes de la condition féminine dans les pays arabo-musulmans.

- **Algérie**

L'Algérie a connu le plus grands nombre de publications de femmes par rapport aux deux pays cités au-par-avant. Nous citerons quelques écrivaines qui ont osé mettre au centre de leurs écrits la femme et exposer la condition de celle-ci dans les sociétés arabo-musulmanes telle que Djamila Débèche, Wassyla Tamzali, Hawa Djabeli, Laila Sebbar, Malika Mokhadem ... Djamila Debèche qui fut l'une des deux premières (avec Taous Amrouche) à traiter des problèmes sociaux. En effet, Djamila Debèche n'a pas hésité à introduire dès ses premiers écrits le sujet relation à la condition féminine.

Ainsi, ses deux romans phares : *Leila jeune fille d'Algérie* (1947) et *Aziza* (1955) sont le terrain où la femme retrouve sa voix et son existence en tant que sujet dans le discours social, ils sont également le terrain où les tabous sont broyés. Dans le premier roman, Leila, femme cultivée et indépendante, retournée dans sa famille conservatrice du sud, a failli subir les contraintes d'un mariage forcé imposé par son oncle tyrannique si ce n'est l'intervention d'une amie française. Cette jeune fille trouve sa vocation en se mettant à l'aide des femmes musulmanes. Dans son second roman intitulé *Aziza*, ici aussi Djamila Debèche ne s'écrit pas en tant qu'une femme objet mais en tant que femme libre. Nous ne pouvons pas ne pas citer dans cette catégorie de femme Assia Djebar, ses romans se déroulent dans une société algérienne, scindée en deux catégories séparées, la catégorie homme qui représente la vie publique et celle des femmes qui représente la vie privée, des femmes cloîtrés à la maison. Prenons un de ces romans qui

explicite bien le féminisme dans la plume d' Assia Djébar. Dans *L'Amour, la fantasia* Assia Djébar donne la voix aux femmes, elle n'écrit ni à elles ni pour elles, mais elle écrit avec elles.

Aïcha Kassoul dans la revue du CRASC d'Oran nous confirme que les écrivaines citées auparavant traitent de nouvelle thématique, et déclare :

« *Tournant rapidement le dos au problème de l'assimilation et de l'aliénation, les discours des femmes revendiquent le droit d'être une personne à part entier (...) aux discours de partis et de liberté, sont montées au créneau les voix d'opprimées et la revendications des droits de la citoyenne à part entier parallèlement à la remise en cause des tabous et des visions étriquées ou réductrices ..* »²¹

Cette citation souligne un aperçu thématique qui prend d'autres sujets abordées par les femmes, après les thèmes de guerre et l'exil, assimilation. Les nouveaux thèmes abordent la condition de la femme, elles revendiquent leurs droits et un statut appart entière.

Nous tenons à souligner que notre détour par la littérature maghrébine et féminine en particulier est motivé par le fait de prouver que le féminisme dans l'écriture littéraire n'est pas si nouveau et que cette thématique s'est imposée à la société maghrébine, particulièrement chez les intellectuelles et les écrivaines car, celles-ci conscientes du rôle de la femme en tant qu'individu et en tant qu'être social, luttent pour une place au Soleil et pour leur liberté.

Dès lors la lutte et le rêve féministe deviennent tellement importants que cela interpelle même les hommes. Mais la question que nous nous posons est la suivante : comment s'exprime le féminisme chez les hommes ? C'est dans ce sens que nous interrogeons le roman *Harraga* de Boualem Sensal, qui nous semble un roman féministe.

²¹GHRIS. Mohamed, « *Littérature algérienne féminine d'expression française* », consulté le 22/04/2016, sur : <http://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2010/07/litterature-algerienne-feminine.html?m=1>

1.4. Le féminisme chez Boualem Sansal dans le roman Harraga

Notre questionnement est suscité par le fait que l'émigration clandestine qui est censée être la préoccupation centrale de l'œuvre comme son titre le signale occupe une place secondaire. L'histoire s'intéresse à Lamia, le personnage principal et la seule narratrice. Sansal l'a souligné en tout début du roman dans une page adressée « Au lecteur », « *ce texte est l'histoire de Lamia. Poussée par la vie dans la plus profonde des solitudes (...) le mieux est de l'écouter dire elle-même son histoire.* » nous comprenons par cet exergue qu'il s'agit d'une histoire d'une femme, mais de quelle histoire s'agit-il ? En nous intéressant au contexte de la publication de l'œuvre, notamment les interventions de l'auteur dans la presse, notre lecture se focalise davantage sur les préoccupations féministes de l'écrivain et cela constitue pour nous l'un des fils conducteur de notre interprétation.

C'est le cas de cet extrait d'une interview accordée par l'auteur à la revue *Jeune Afrique*, qui attira notre attention :

- *Jeune Afrique /l'intelligent : jusqu'à présent les femmes tenaient très peu de place dans vos romans. Subitement, elles bondissent au premier plan. Il y a trois personnages principaux dans Harraga, deux femme et une maison pourquoi ?*
- *Boualem Sansal : Dans nos pays, il y a le monde des hommes et celui des femmes, qui sont différents. On ne se rencontre qu'au lit et au cimetière. Une histoire qui relierait des hommes et des femmes seraient artificielle. Or on m'a souvent reproché, eu Europe, à propos de mes ouvrages précédents, l'absence des femmes. J'ai voulu donc écrire un roman de femmes.* ²²

Le monde Sansalien, dans ce roman, semble divisé en deux, celui des hommes et celui des femmes enfermées dans une sphère privée, incomprises, soumises dans une société patriarcale et misogyne et celui des hommes, intolérants, arbitraires et assoiffés de pouvoir.

²² Entretien SANSAL Boualem, accordé à *Jeune Afrique*, « Tout ce que j'écris est vrai », (mise en ligne) 23 octobre 2005, consulté le 25 /04/2016, sur : <http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>

Sansal avec ce roman *Harraga* paraît répondre à la demande de ses lecteurs qui lui reprochent l'absence des femmes. C'est par le biais de ses personnages féminins que Sansal véhicule le féminisme de ces femmes révoltées contre les institutions sociales qui les oppriment. Ces femmes qui bravent la ligne interdite à la quête de liberté et surtout du droit de vivre. Les révoltes de la narratrice se lisent tout au long du roman, des révoltes féministes qui empêchent l'émancipation de la femme dans une société phallocratique, gouvernée par un islamisme fanatique.

De l'autre côté le drame de Cherifa, adolescente, enceinte qui n'a aucun choix que de fuguer, pour dissimuler sa grossesse dans une société fanatique, hypocrite qui n'aura aucune pitié. Une liberté qu'elle paiera au prix de sa vie, C'est toute l'errance de la jeunesse algérienne livrée à elle-même que Sansal dénonce de façon symbolique à travers ce personnage.

2- Les investissements thématiques dans le roman *Harraga*

2.1. thème et thématologie

La thématologie est l'étude des thèmes exposés dans les textes littéraires. A ce stade, le sujet d'étude d'un texte et sa mise à jour, le thème est :

« Un signifié individuelle, implicite et concret : il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible : il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations : il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre »²³

Cette acceptation désigne le sujet littéraire comme composition en rapport sensitif et sensible avec le monde. Il s'agirait d'un thème emprunté à la « réalité » pour être amené à un accomplissement textuelle.

Selon Jean- Pierre Richard :

« Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce

²³ COLLOT. Michel, « Le thème selon la critique thématique ». Op.cit.

*sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. »*²⁴

La notion de la révolte constitue l'élément central autour duquel s'ajuste tous les autres thèmes du récit. Chez Sansal, nous pouvons considérer que la notion de la révolte, en particulier féminine, dans *Harraga*, constitue un thème puisqu'il s'agit de l'élément sémantique itératif le plus répondu dans notre corpus. La notion de la révolte constitue l'élément central autour duquel s'ajuste tous les autres thèmes du récit. Le texte de Sansal, relate le quotidien des femmes révoltées contre la société qui les prive de joie et de liberté dans une société patriarcale, où l'homme trône, la femme en tant que individu se voit accordée peu de place et d'égards épanouissants.

Si la condition de la femme occupe une place centrale dans le récit, Sansal n'exclut pas dans son texte d'autres questions comme la politique, la présence coloniale, les « bruleurs de route » et la religion, dirigée, contre la femme. Tous ces thèmes constituent le terrain où se décide la condition féminine, chose qui n'échappe pas à l'auteur et il en tire la matière nécessaire à son roman.

Dans ce sillage, Sansal écrit :

*« Femme, elle n'a aucun droit, prostitué, elle doit des comptes, fille-mère, elle mérite la mort. Sacré fichu bled ! Et puis quelle juge m'écouterà, je suis une femme, une célibataire, une râleuse, je ne porte pas le voile, je n'ai pas de burqa »*²⁵

Ainsi, le récit de Sansal dans le roman harraga corrobore la thématique du féminisme dans la mesure où son récit introduit des personnages aux destins particuliers et des histoires qu'il veut représentatives du féminisme dans une société régie par les règles établies par les hommes, la tradition et la religion.

²⁴ Ibid.

²⁵ SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p.225.

2.2. Identifications des thèmes du récit *Harraga*

Parmi les thèmes qui forment le noyau de la trame de notre roman, selon notre lecture et notre angle interprétatif, nous relevons :

- Le thème *Harraga*
- Le thème de la révolte
- Le thème du mariage
- Le thème de l'islam
-

2.2.1. Le thème *Harraga*, une métaphore :

Harraga est un mot qui vient de l'arabe dialectal « ceux qui brûlent » qui signifie littéralement « brûleurs de route » ou « ceux qui brûlent les frontières » qui a pour sens en français de « l'émigration clandestine ». Julie Lemoux le définit ainsi :

*« Au Maghreb son usage est entré dans le langage courant depuis une quinzaine d'années pour identifier les migrants qui empruntent des voiles illégales et voyagent à bord de fluca (embarcations en bois, remplacées peu à peu par des zodiacs) afin de rejoindre l'Europe. »*²⁶

Un phénomène d'émigration clandestine considéré comme le moyen par lequel cette nouvelle forme d'émigration s'effectue. Les *harragas* sont des personnes qui sont majoritairement des hommes qui traversent la mer sur des barques de fortune, en vue de rejoindre d'autres pays censés être meilleurs que le leur, c'est-à-dire de façon non réglementaire, sans documents de voyage, ni sécurité soit ils meurent en mer soit ils arrivent à la terre ferme de l'autre côté qui représente le lieu tant rêvé.

Dans notre corpus c'est à travers le frère du personnage principal que ce thème est évoqué. Son jeune frère Sofiane l'annonce sans équivoque avec la sentence suivante « *mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici* »²⁷, il part s'y séjourner à Oran pour tenter de réaliser son dessin de rejoindre l'autre rive de la méditerranée. Lamia tente par tous les moyens de chercher son frère perdu et cela par le biais de l'association algérienne pour

²⁶ LEMOUX. Julie, « Boualem Sansal, *Harraga* », consulté le 18/05/ 2016, sur : URL : <http://e-migrinter.revues.org/541>

²⁷ SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p.45.

l'aide aux familles de disparus. La recherche et la réinsertion des jeunes en détresse portés disparus dans l'immigration clandestine qu'elle abrège en AAAFRRJDPDEC²⁸. À travers les scènes comiques au sein de l'association, ces scènes offrent une critique médisante de l'insensibilité du pouvoir algérien qui continue d'être sourd et aveugle face à la situation des jeunes algériens qui quittent le pays et disparaissent.

Mais il nous semble que le terme « *Harraga* » dans le roman ne se résume pas qu'à ce nouveau phénomène de l'émigration clandestine, mais d'après notre lecture, le titre *Harraga* peut renvoyer et signifier à d'autres sens, notamment à la signification qui se dégage par la traduction latéral de l'arabe dialectal algérien et qui veut dire « bruleur » et par extension « bruleur » de conventions, de règles sociales des traditions, comme c'est le cas du personnage Lamia.

D'ailleurs, le sens premier attaché à ce mot et à ce phénomène ne couvre qu'une petite partie du roman (page 187 à 204). Dès lors, nous déduisons que ce mot est employé d'avantage avec son sens métaphorique et il est contextualisé dans notre roman pour caractériser l'attitude du personnage Lamia, qui n'hésite pas à « bruler » les conventions sociales que les traditions veulent imposer à la femme.

C'est dans ce sens de la polysémie du mot en question que dans une déclaration Bouaalam Sansal dit :

« Harraga c'est partir, Bruler la route au sens symbolique du terme, alors il y a l'aspect réel donc géographique, on quitte l'Algérie pour venir en France ou ailleurs, mais il y a aussi l'exil intérieur, il y a aussi ceux qui brûlent la route qui rompent avec la vie dans leur pays, s'enferment dans la solitude ils vivent en cercle fermé »²⁹

Boualem Sansal semble s'identifier au personnage de Lamia, qui se présente dans une condition d'exil intérieur. Lamia survit dans une solitude d'ailleurs profonde pour s'isoler dans société hernieuse envers la jeunesse et les femmes en particulier, ne voulant

²⁸ Ibid. p. 108.

²⁹ SCHYNS. Désirée, « *Harraga* dans la littérature francophone : Boualem Sansal, Tahar Ben Jelloun, Mathias Enard et Marie NDiaye » ? consulté le 21/05/2016, sur :, <http://romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/77/320>

pas se soumettre, elle ne peut que résister face à son environnement avec tous ses « primitifs », anachroniques, ses injustices et son islamisme qui lui causent de la crainte et ne font que confirmer cette solitude.

Lamia trouve refuge dans sa grande maison de rampe vallée « *ma maison, c'est mon havre, mon histoire à moi, ma vie* »³⁰, une maison vieille de deux siècles où elle évoque le passé, les souvenirs et les fantômes de la maison. Le roman aborde ainsi plus l'exil intérieur de Lamia, engendré par le mauvais fonctionnement d'un pays et du malaise de vivre en Algérie, ceux qui restent sont des détenues, des esclaves. Lamia dit « *je me sens du coup Harraga dans le cœur* »³¹, le mal de vivre dans une société avec pleins de tabous, l'inégalité envers les femmes, la société corrompue, les traditions, l'islam comme principale maladie contre l'émancipation de la femme. Un peuple qui ne peut ni vivre, ni espérer de se développer provoque une douleur en elle, ainsi Lamia devient une exilée à l'intérieur du pays. Lamia l'exprime ainsi :

*« Selon les statistiques, le problème des filles est différent de celui des garçons, mais pas moins sérieux. Elles s'évaporent à l'intérieur du pays, ils se volatilisent à l'extérieur. Voyez-vous ça, le sexisme va jusque-là ! Ils n'ont pas les mêmes motivations. Les filles fuient le milieu, elles veulent s'émanciper, cacher une faute, vivre un amour interdit, une passion inédite, ... »*³²

Cette citation est une référence implicite à l'histoire de Cherifa, un autre personnage de notre corpus qui représente une jeune fille âgée de 17 ans qui vient de fuguer, l'adolescente attend un enfant illégitime, avec le risque d'être tué par sa famille. La fugueuse arrive à l'improviste chez Lamia, envoyé par le frère de celle-ci et qu'elle dit avoir rencontré à Oran. Cherifa exaspère Lamia, elle ne sait pas vraiment qui elle est, elle va et elle repart, une Harraga à sa manière. Lamia se dit « *nous sommes tous, de tout temps, des Harragas, des brûleurs de route, c'est le sens de notre histoire.* »³³, en quête de liberté la fugueuse brûle les routes et les conventions à sa façon : devenir mère

³⁰ SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p.127.

³¹ Ibid. p. 204.

³² Ibid. p.162.

³³ Ibid.p.80.

célibataire de fuir le foyer familial. C'est ainsi que Lamia l'appelle dans toute la moitié du roman : « *et le mot que je lui avais jeté à la figure m'est revenu en mémoire : Harraga. Tu es une Harraga, voilà ce que tu es et comme telle tu finiras !* »³⁴

Nous pouvons aussi desceller un autre sens métaphorique de *Harraga*, le roman comme nous l'avons déjà signalé est un roman de deux femmes révoltées pour la cause féministe. Le roman raconte le destin cruel de ces femmes dans les pays musulmans. Elles peuvent se soumettre ou se révolter, elles choisissent la révolte en brulant les interdits établis par la tradition, la religion, les hommes, ainsi elles brulent les principes qui leurs sont imposés. Lamia en vivant seule, femme célibataire et qui travaille. Cherifa de son côté prend un autre chemin dangereux, « *une fille est une fille, elle n'a pas à parler mais à se tenir tranquille, tout le contraire de Cherifa* »³⁵, elle fugue et rencontre pleins d'hommes, il se trouve que dans la terre de l'Algérie, il n'y a pas de place pour ce genre de femme, elle doit aussi être une *harraga*.

2.2.2. le thème de la révolte :

Le dictionnaire Larousse le définit ainsi : « *attitude de quelqu'un qui refuse d'obier, de se soumettre à une autorité, à une contrainte* »³⁶.

Dans ce sens, il semble que le thème de la révolte dans *Harraga* s'exprime sur deux angles différents. D'une part, la révolte destructive et mortelle de la jeune inculte, égarée en quête de vie et de liberté. D'autre part, la révolte douce, réfléchi de la femme mûre cultivée, esseulée, indépendante mais aussi une révolte quelque part destructive, puisqu'elle s'est délaissée et paraît disposée à rejeter la vie jusqu'à l'arrivée de Cherifa qui lui apprend à aimer, à vivre. Deux femmes entre l'insouciance et la connaissance.

Le célibat de la femme cultivée reste comme un point important de sa révolte, elle rejette catégoriquement l'idée du mariage même comme dernière solution pour compléter sa solitude, elle le conteste clairement :

³⁴ Ibid. p.268.

³⁵ Ibid. p. 103.

³⁶ Dictionnaire *Larousse*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/révolte/69162>

« Marie-toi et laisse toi vivre ! Quoi, qui a dit ça ? Un mari, misère, et quoi d'autre ! Un Zorro chez moi, un Mohamed avec sa tribu sur le dos et l'imam qui me surveille du minaret et tu me vois le tenir la main et tout lui apprendre ? Les hommes de ce pays ne finissent pas avec les maladies infantiles, tu le sais ! Je me demande s'ils ont toutes leurs dents. Je ne comprends pas cette manie qu'ils ont de toucher avec les mains et tout porter à la bouche. Et je ne tu dis pas, ma vieille, j'ai des idées de boucherie quand je les vois se remonter les billes, se curer le nez en volant, se gratouiller l'anus en marchant, cracher comme ils respirent ! »³⁷

Nous relevons dans ce passage l'attachement assumé de Lamia pour son statut de femme célibataire. Les causes de rejet du mariage semblent motivées par l'amour de la liberté qui n'est pas forcément garantie par les ingrédients culturels de la société décrite dans le roman. En effet, Lamia refuse l'idée de l'enfermement sous les commandements d'un mari musulman fanatique ou se soumettre aussi à l'ordre familial restreignant à l'égard de la femme. Remettre en cause l'institution du mariage lui permet de transgresser le mal de vivre de la tradition, de la religion et de la société de façon générale.

L'image de Lamia se présente comme une femme incapable de vivre parmi les autres, chez qui l'hygiène et l'ordre dominant, elle refuse même d'imaginer le partage du même toit avec un mari. Lamia considère que la plupart des hommes sont des terroristes au pouvoir multiforme. Ainsi, elle dresse une image médiocre des hommes tout au long du roman. A commencer par le mari de sa douce Louiza qu'elle désigne comme un clochard et un parfait terroriste. Le voisin qu'elle n'a jamais vu qu'à travers une ombre qui se dessine sur la fenêtre de la maison d'en face, elle le baptise barbe bleue « parce que la barbe est ce qui symbolise de nos jours le mal qui guette, le mal qui ronge le mal qui tue. »³⁸, en référence à cette fameuse barbe que portent tous les terroristes. Son frère Sofiane quant à lui est traité d'imbécile à cause du fait qu'il tente l'immigration clandestine. Son collègue alcoolique est pris pour un crétin pour son excès d'alcool. Et

³⁷SANSAL, Boualem, *Harraga*, op.cit.p.170.

³⁸ Ibid. p. 37.

pour finir avec le chauffeur de bus qu'elle n'appellera que par un chiffre « 237 » relevé de la plaque d'immatriculation.

Nous déduisons de tout ce que nous avons avancé jusque-là, que l'image que se fait Lamia des hommes est une image dépréciative et par extension elle rejette complètement la société à l'ordre patriarcal et son attitude milite pour une société d'égalité entre les deux sexes.

2.2.3. L'islam et la femme :

La représentation de l'islam dans les romans magrébins d'expression française est devenue depuis les années quatre-vingt, un sujet récurrent chez les écrivains magrébins francophones tel que chez Rachid Boudjedra, DRISS Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Tahar Djaout, etc. Ces écrivains retracent une société qui appelle l'Homme à se soumettre à des constitutions religieuses et culturelles.

Il ne demeure pas moins que c'est le cas aussi chez les écrivaines telle que Djamilia DEBECHE, laquelle, dès son premier roman, *Leila, jeune fille d'Algérie* parut en 1947, dont l'histoire raconte la vie d'une jeune fille cultivée, mariée de force par son oncle musulman et conservateur. Le personnage Leila se révolte et fini par s'échapper du carcan familial. La condition féminine est représentée aussi dans les œuvres de la deuxième génération d'écrivaines telle que chez Assia Djebar, Zoubeida Bitari qui abordent des thèmes relatifs aux femmes et même leur rôle dans la guerre d'indépendance, dans leur transmission des valeurs, cependant même leur place minime en dehors de la maison, son existence en tant que individu libre, sont dénoncés dans les textes de ces écrivaines. La question de la femme reste toujours très représentée chez les écrivaines des années 80 et 90 du siècle dernier, notamment chez Leila Sebbar, Maïssa Bey, Malika Mokadem qui orientent leur écriture pour revendiquer le droit de la femme à l'émancipation et le droit à la femme d'exister comme un être à part entière.

Le thème de l'islam dans notre récit apparaît dans les positions critiques que manifestent les protagonistes féminines, Lamia se révolte ainsi :

« Il est avéré que l'islam d'aujourd'hui est une mise en scène et d'abord un sacré levier pour les pilleurs de tombes. Les filles ont ravalé leurs folies (...)

pleurer nous aurait fait du bien mais les béotiens étaient partis pour nous interdire de respirer. »³⁹

Pour ces protagonistes l'islam que veulent imposer les islamistes intégristes, ce qui est appelé par la narratrice « (...) l'islam d'aujourd'hui... », est la première cause qui les oppriment, les privent de toute liberté et il leur interdit toute forme de joie. Il s'agit d'un stratagème mis en place pour servir les intérêts mal sains des oppresseurs religieux.

Dans notre texte cette lutte contre l'ordre établi et la recherche de la liberté se manifeste clairement, comme c'est le cas dans cette réplique de Cherifa suite à la question de Lamia sur les raisons de sa fugue de la maison familiale :

« Je l'ai fui, c'était l'enfer. Les parents me cassaient les pieds, ils veulent que je porte le hidjab, que je me terre. Les émirs rodaient dans les parages, ils égorgeaient les filles. L'imam a dit qu'elles le méritaient, c'est un imbécile ! Ils veulent qu'on soit des musulmanes tout le temps, ce n'est pas une vie ! »⁴⁰

En fuyant de chez elle, Cherifa choisit de franchir la ligne rouge au péril de sa vie, car la situation est devenue insoutenable avec l'arrivée des intégristes islamistes. Ceux-ci imposent l'enferment des filles, le port du voile intégrale tout le temps et tout refus de ce dictat suscite la peine de mort. Cherifa se sentait non seulement enterrée vivante, menacée en tant que fille, mais surtout une proie toute désignée en égard à sa personnalité indépendante et libre car tout la différencie du modèle de femmes que veut imposer l'extrémisme islamiste « *Cherifa posait problème, excentrique, indépendante, râleuse, fugeuse, et mignonne en diable : une irrésistible gâterie pour les barbous. »⁴¹*. De par sa nature, la fugeuse n'avait pas sa place au sein d'une société où le « religieux » régit domine.

Dans un passage du roman où Lamia prend un taxi pour retrouver Cherifa, le conducteur en la voyant en pleure, seule et sans voile lui fait une remarque qui résume

³⁹ Ibid. p.42.

⁴⁰ Ibid. p.95

⁴¹ Ibid.p.117.

à la fois le statut de la femme dans l'imaginaire des hommes mais aussi ce que la femme devrait être et comme se vêtir « *ton mari t'as battue, tu lui as désobéi (...) et cet homme qui se prétend musulman, il te laisse voyager seule, sans voile* »⁴²

Ces propos supposent que chez les islamistes battre sa femme, sa sœur, sa fille est légitime sous prétexte d'une faute commise et cela fait partie des banalités de la vie. Il poursuit en citant quelques des supplices que pourrait subir ces femme après une désobéissance :

*« Il a poursuivit sur la crémation, l'égorgement, l'écartèlement, l'ébouillement de tout ou partie du corps, le plomb fondu versé dans les oreilles ou les trous de nez, que sais-je, il a ratissé large, le monde musulman est aussi vaste que riche en plats de résistance. »*⁴³

Cet extrait souligne toute l'atrocité des châtements réservés à la femme lorsqu'elles franchissent la ligne de conduite tracée par les islamistes. Cette ligne garde les femmes prisonnières et éloignées des plus simples choses de la vie et empêchent leurs émancipations.

C'est ce contexte et ce climat de terreur qui donne plus de poids au risque encouru par Cherifa, célibataire et enceinte qui déshonore sa famille dans une société où la tradition veut que la femme soit gardienne de l'honneur familial et tribal. Cherifa n'a nul chance de s'en sortir, hormis de se réfugier secrètement au couvent des sœurs de notre Dame des pauvres à Blida.

C'est dans ce lieu que la déshonorée fait son adieu à la vie familiale dite « ordinaire » et à la vie tout court. Ce lieu semble ainsi d'une forte charge symbolique pour les protagonistes, c'est dans ce lieu que Cherifa trouve asile, qu'elle accouche de son enfant pour ensuite mourir et être entrée dans ce même couvent.

L'importance de ce lieu s'exprime à travers les traitements et les intentions portés par les bonnes sœurs pour la guérir de toutes ses pathologies subies depuis sa fugue. Par

⁴²Ibid.p.245.

⁴³Ibid. p.247.

la suite, c'est ce lieu même qui ramasse sa dépouille malmenée par les siens. Sœur Anne, un autre personnage du roman à la fonction d'adjuvant parle ainsi de Cherifa :

« Cherifa est arrivée chez nous, il a trois semaines. Elle était dans un état pitoyable (...) je ne sais pas si à l'hôpital on l'aurait admise, elle est....elle était mineur, célibataire, enceinte et ...drôlement déguisée. Blida est une ville très conservatrice, les islamistes la tiennent en mains. J'ai eu peur pour elle, s'ils n'étaient que méchants, haineux, stanniques et sales ça passerait, mais ils sont aussi bornés qu'une pierre, ai-je résumé pour lui venir en aide »⁴⁴

La seule porte ouverte pour Cherifa face à la menace des extrémistes, était celle des chrétiens ou elle peut essayer de soigner ses blessures et donner naissance en toute quiétude à l'enfant qui aurait été étouffé et abandonné dans des déchets s'il aurait été mis entre les mains des islamistes. Lamia parle du sort réservé par les intégristes islamistes aux enfants illégitimes :

« Pour savoir, nous savons, ils le jetteront dans la poubelle parce que sa ça se passe comme ça. Certains jours, la décharge d'Alger est une vraie poubelle pionnière, ça grouille, on les jette vivants maintenant, on ne prend même pas la peine de les étouffer. On dira tradition, meurtre, folie, gouvernance, c'est pareil. »⁴⁵

L'enfant né hors les liens sacrés du mariage est considéré comme « Bâtard » une hantise qui devrait être cachée et de laquelle il faut se débarrasser au plus vite. Cependant si Cherifa aurait retourné chez-elle, elle serait tabassée, torturée et au final son enfant aurait été tué.

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

C'est dans ce même endroit que Lamia trouve un sens à sa vie par une maternité comme cadeau de dieu « j'ai serré ma petite Louiza contre moi et je suis remontée dans

⁴⁴ Ibid. p.252.

⁴⁵ Ibid.p.261.

le taxi. Avant qu'il disparaisse dans le premier virage, je me suis tournée vers ce lieu, ce couvent où je venais de naître. »⁴⁶. Ce lieu et cet événement semblent donner à Lamia une nouvelle vie, le goût de vivre dont l'enfant est signe d'espoir.

2.2.4. Le thème du mariage :

Simone de Beauvoir définit le mariage comme telle :

« La destinée que la société propose traditionnellement à la femme, c'est le mariage. La plupart des femmes, aujourd'hui encore, sont mariées, l'ont été, se préparent à l'être ou souffrent de ne pas l'être. C'est par rapport au mariage que se définit la célibataire, qu'elle soit frustrée, révoltée ou même indifférente à l'égard de cette institution. »⁴⁷

C'est-à-dire que le mariage imposé à la femme a été mis en place au cours de l'histoire par la société pour assurer la domination de l'homme. Et cette notion ne peut être dissociée de la femme même si elle demeure célibataire, et ce, peu importe son point de vue vis-à-vis de cette institution. La femme ne se voit accordée son statut d'être social qu'après avoir été mariée, c'est ce que rejette de Beauvoir.

Elle ajoute que le mariage entrave les femmes à pouvoir se réaliser, de s'épanouir tout au long de leur vie, vu leurs soumission à leurs maris. En soulignant l'idée du mariage comme une véritable institution contraignante, Simone de Beauvoir compare le mariage à une forme de prostitution : « le mariage est comme une institution bourgeoise aussi répugnante que la prostitution lorsque la femme est sous la domination de son mari et ne peut échapper. »⁴⁸

Le mariage s'est habituellement configuré de manière catégoriquement différente pour l'homme et la femme, l'homme justifié son existence par le travail qui offre à la

⁴⁶ Ibid.p.270.

⁴⁷ BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième Sexe, tome II*, Gallimard, Paris, p.119.

⁴⁸ BEAUVOIR, Simone, *La femme rompue*, consulté le 20/05/2016, sur : <https://wattpad.com/208851415-mon-univers-mes-lectures-simone-de-beauvoir-la>

communauté contrairement à la femme qui doit se prouver à ses fonctions féminines pour l'homme. La femme est dédiée au maintien de son apparence et le travail du foyer sous les instructions du mari.

Dès les premières lignes de notre roman *Harraga*, nous trouvons la référence au thème de mariage comme une institution obligatoire à respecter avec toutes ses contraintes, même celle de l'âge précoce et d'union arrangée. Lamia évoque le mariage de son amie d'enfance et une sœur de cœur donnée au mariage très tôt :

« A seize ans , la belle Louiza a été donnée en épousailles à un clochard d'une lointaine banlieue maintes fois sinistrée (...) pauvre chère Louiza, elle aura toujours eu le contraire de ce qu'elle souhaitait, la noce fut un enterrement de lépreux sous des habits de clochard des villes inoffensif et superflu se dissimulait un fanatique hyper dangereux , il ne voulait ni liesse ni fantaisie . la bave aux lèvres , il nous a bombardés des versets tirés chauds de corans et de promesses funestes puisées dans le manuel parfait terroriste »⁴⁹

Le verbe « donner » signifie que ce n'était pas une décision, un choix qu'elle avait entrepris mais qu'elle a été offerte, cela peut montrer que quelqu'un d'autre a décidé pour elle « *ainsi la jeune fille apparaît-elle comme absolument passive : elle est mariée, donnée en mariage par ses parents.* »⁵⁰. L'enterrement utilisé par Lamia pour décrire le mariage de son amie signifié dans le dictionnaire Larousse « *action de mettre en terre un mort ; ensevelissement.* »⁵¹

Ce fut un enterrement pour sa vie de jeune fille, ne pouvant refuser ou contester, ainsi on vaudrait l'enterrer vivante dans un espace fermé loin du monde extérieur et dans l'autorité familiale, du mari et de la belle-mère. Après le mariage, le chez-soi de la femme représente pour Lamia une morgue « *je n'ai plus revu ma bonne et douce Louiza. Dans quelle morgue dit-elle.* »⁵², pour Lamia sa douce et chère Louiza est morte le jour de sa noce, elle connaîtra plus la lumière du jour, la morgue qui est le lieu dans lequel les

⁴⁹ SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p. 41.

⁵⁰ BEAUVOIR. Simone, *Le deuxième sexe, tome II*, op.cit.p.120.

⁵¹ Larousse, Dictionnaire <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enterrement/29913>

⁵² SANSAL, Boualem, *Harraga*, op.cit.p.42.

personnes décédées sont conservées jusqu'à qu'ils soient sorties pour être enterrer réellement.

Nous retrouvons aussi le thème du mariage à travers le film que Lamia a vu à la télé *jamais sans ma fille*⁵³, never without my daughter. Il montre l'histoire de cette américaine mariée à un iranien, ils mènent une vie paisible et heureuse en Amérique jusqu'au jour où l'homme implore sa dulcinée de venir en Iran. IL promet que ils passeront que deux semaines de vacances au près de sa famille qu'il voudrait voir et lui présenter.

Le commencement d'une « descente aux enfers ! La chape, les portes du harem qui se ferment les unes après les autres, la surveillance qui se renforce, les rappels à l'ordre »⁵⁴ elle est contrainte d'obéir aux règles imposées par son mari et sa famille, la femme remarque le changement de son mari, elle constate très vite que son mari a l'intention de rester « elle est de l'Amérique donc femme d'action »⁵⁵, par un plan d'évasion l'américaine réussit à braver tous les obstacles et sortir sa fille de l'enfer.

« Quelle suspens, quelle souffrance tout au long d'une heure interminable (...) j'ai pleuré comme seule le bonheur sait nous fait pleurer »⁵⁶, ce fut un soulagement pour Lamia, c'est comme une victoire gagnée. Ce film la fait ramener à sa sœur de cœur « comment oublier ma Louiza qui se meurent dans un trou vingt longues années et toutes celles qui un beau matin ont vu le soleil s'éteindre sur leur vie »⁵⁷, c'est affreux de voir la lumière s'éteindre pour y vivre dans le noir constant, sans repos, cette réalité qui étouffe Lamia. Peut-être aurait-elle souhaité que sa douce Louisa soit du même courage que cette américaine, vue en film ?

⁵³Ibid.p.170.

⁵⁴ Ibid. p.171.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid. p172.

⁵⁷ Ibid.

Conclusion partielle

Dans ce premier chapitre que nous avons intitulé *la thématique du féminisme dans Harraga*, nous avons tenté d'approcher la notion du féminisme sous plusieurs angles, nous avons adopté la démarche qui va du général au particulier. Ainsi nous avons commencé par l'exposition de la définition du féminisme de façon générale, puis celui-ci dans la littérature, chez les écrivaines du Maghreb, pour finir avec le féminisme de Boualem Sansal dans *Harraga*.

Dans un second temps, nous avons tenté de démontrer les thèmes employés dans le récit en relation avec le féminisme entre autre : la révolte, le mariage, la religion. Tous ces thèmes qui étaient déjà abordés chez une écrivaine féministe telle que Simone de Beauvoir dans son célèbre ouvrage théorique *le deuxième sexe*, tome I et II.

Chapitre II

Étude narratologique de *Harraga*

Introduction

Après avoir abordé dans le premier chapitre la thématique du féminisme dans *Harraga* qui embrasse notre récit et qui constitue la trame de celui-ci. Dans ce second chapitre, il nous semble judicieux d'analyser la structure textuelle de notre corpus pour voir comment ce féminisme se manifeste dans l'écriture de Boualem Sansal.

Ainsi dans ce chapitre, il s'agira d'analyser la structure interne du roman *Harraga*, mais avant d'entamer cette analyse, nous nous proposons de faire un survol théorique sur la notion de la narration dans le récit, et de voir en même temps, comment notre corpus est structuré. Ce détour théorique nous permettrait d'avoir une idée globale sur les intentions de l'écrivain dans le texte et sa façon de procéder à exprimer ses idées féministes.

Après ce survole, nous passerons à l'analyse, nous nous intéressons ainsi en premier lieu à la focalisation dans le récit et le statut du narrateur qui sont propres à notre corpus. Pour ce faire nous ferons appel aux théories narratologiques établies par Gérard Genette dans son ouvrage *Figures III*⁵⁸ ainsi qu'à d'autres ouvrages de référence dans le domaine de la narration. En deuxième lieu, nous nous pencherons sur l'étude du personnage féminin de Lamia, pour ce faire, nous appliquerons la grille d'analyse établie par Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage »⁵⁹.

⁵⁸ GENNETE. Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972

⁵⁹HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Persée in : littérature n6, 1972.

1. la narration dans le récit

Selon Gérard Genette le récit « désigne la succession d'évènements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînements, d'opposition, de répétitions, etc. »⁶⁰. À travers cette définition nous comprenons que le récit est tout type d'énoncé qui met une série de faits qui peuvent être vrais ou imaginaires. Selon le théoricien le récit comporte une partie représentant l'action, et les événements qui sont la narration et une autre partie représentant l'objet, et le personnage qui est la description.

Selon Emile Simonnet :

« La narration présente surtout des déroulements dans le temps, la description des arrangements dans l'espace. La description d'un personnage d'un point de vue physique et moral devient portrait »⁶¹

De ce fait nous avons constaté que le procédé narratif chez Boualem Sansal dans *Harraga* prend tout son sens lorsque le personnage principal prend la parole, ce même personnage assure la narration durant tout le récit.

1.1. La structure du roman *Harraga*

Tout récit dispose d'une structure qui le différencie des autres, cette différence met en avant le genre du récit, ainsi le roman *Harraga* est présenté telle une pièce de théâtre sous forme de roman, composé de quatre actes et un épilogue, indépendant les uns des autres, juxtaposés, écrits en chiffres romains, et mentionnant chaque acte : acte I , acte II , acte III , acte IV , un épilogue et des poèmes préventifs. Une tragédie qui place à nu la déraison dans laquelle vit la société algérienne piégée dans l'islamisme radical. L'auteur présente son récit de la manière suivante :

Acte I : *Bonjour, oiseau !* Oiseau désigne l'acte I qui renvoie à l'arrivée de Cherifa qui débarque de nul- part comme un oiseau. Dès l'incipit, Lamia est surprise par une

⁶⁰ GENNETE. Gérard, *Figures III*, op.cit. p. 74.

⁶¹<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/narratio.htm>

jeune inconnue qui frappe à sa porte et demande protection au près d'elle. Enceinte, vêtue d'une manière étrange, Lamia la décrit ironiquement :

« Une jeune fille tout ce qu'il y a de rigolo. Elle a répondu c'est moi ! Menue, vêtue à la star'ac, avec les moyens du bord cependant. Le jabot est à lui seul un déguisement pour une famille fofolle. Maquillée jusqu'aux cils, noir, blanc et vif, il ne manque rien, un épi, un orgelet peut-être, pour jurer que la petite souillon vient d'une lointaine compagne. Son parfum n'a rien à envier au nuage de Tchernobyl. Un scandale ambulante qui aurait inexplicablement échappé au courroux d'Allah .un fourre-tout tire-bouchonné complète ses seize, dix—sept ans en vadrouille. Et pour couronner l'affaire, enceinte de plusieurs mois, le nombril à l'air. »⁶²

Cette description porte sur le portait étrange de la jeune adolescente, une image qu'on en croise pas souvent. Cherifa représente un « scandale ambulante » qui nous laisse imaginer la suite des événements.

Cet acte est le plus long du roman, il représente plus que la moitié (157 pages sur 271), il nous permet d'identifier les deux personnages Lamia et Cherifa, Lamia qui nous raconte sa vie, sa solitude dans laquelle elle vit, recluse, elle remémore son passé. L'histoire commence lorsque que Lamia accepte d'héberger Cherifa, qu'elle rejette au début mais finit par s'attacher à elle. Cette dernière la fait sortir de sa solitude et lui redonne goût à la vie.

Acte II : *La mémoire ou la mort !* Aussitôt la jeune adolescente installée, fugue comme à ses mauvaises habitudes, laissant Lamia bouleversée :

« Cherifa est partie (...) sa chambre était là, bien rangée, ce n'était pas un miracle mais une preuve tellement évidente : ses affaires avaient disparu, le trousseau de bébé aussi. Et son odeur de fille perturbée. Là, j'ai vraiment senti que la mort s'affairait à ouvrir ma chambre. »⁶³

La fugue de la « lolita » mit un terme à la joie momentanée de notre personnage principal.

⁶² SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p.15.

⁶³ Ibid. p.157.

Acte III : déterminée plus que jamais, Lamia entreprend des recherches pour retrouver sa bien aimé « *les jours, les semaines, les mois sont passées et je continue de penser que Cherifa va rentrer d'un moment à l'autre. Je ne cherche plus, je suis fatiguée, j'ai assez retourné la ville.* »⁶⁴. Pour combler le vide que la donzelle à laisser dans le cœur de Lamia, celle-ci se donne à des monologues d'une femme révoltée.

Acte IV : dans ce dernier acte, notre personnage reçoit un appel du couvent de notre dame des pauvres qui mit fin à ses attentes. Une fois la bas, on lui fait part de la mort de Cherifa lui laissant une petite fille qui représente une seconde vie pour elle.

ÉPILOGUE : Lamia adresse une lettre pleine de prières à dieu sur la tombe de Cherifa.

La narration dans le roman prend parfois aussi la forme d'un monologue intérieur, Edouard Dujardin le définit ainsi :

*« Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout venant. »*⁶⁵

Ce que le personnage produit dans le fonctionnement réel de sa pensée, ou un appelle à l'autrui, d'emblée, le lecteur a donc accès aux pensées du personnage, à sa conscience la plus profonde, ses émotions plus que sa raison.

Dans cette optique notre héroïne s'imagine à plusieurs reprises mener des conversations avec les fantômes de la maison, discussion ou seules les pensées de Lamia sont visibles sans réponses apparentes.

Les monologues inscrits dans notre roman *Harraga* sont des pensées intérieures, Lamia nous attire dans ses pensées intimes, dans sa révolte intérieure, ses interrogations continuelles, ses digressions n'en finissent pas, contre son pays, la politique, les

⁶⁴ Ibid. p.161.

⁶⁵ DUJARDIN. Edouard, le monologue intérieur, Albert Messein, Paris, 1931, p.59.

traditions, la condition des femmes. Elle nous fait penser à des monologues à effet théâtral tantôt notre personnage parle seule et parle pour lui-même à voix haute pour être entendu par les spectateurs fantômes de la maison. C'est une des manières de Lamia pour rompre le silence et la solitude qui la range.

« *Je suis tombé en errance, je parle aux murs, je questionne les objets (....) je fredonne pour me rassurer (...) allons, occupons-nous l'esprit, faisons un brin de causerie à ces messieurs du passé.* »⁶⁶. Lamia se livre à ses fantômes comme avec le turc dans les pages (176-177), le colonel français (pages 180-181), le docteur Motaldo (page 183), elle se livre à des monologues parlés à ses spectateurs imaginaires, des personnages fantômes muets.

Le protagoniste se donne à ses monologues insomniaques, ses souvenirs d'enfance, ses pertes, sa douleur de l'absence de sa sœur de cœur, ses révoltes contre le système, la religion.

1.2. La focalisation

La focalisation est un concept développé par plusieurs théoriciens, elle se penche sur la perspective adoptée par le narrateur, Genette avance à ce sujet la définition qui suit : « *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(...)* »⁶⁷ Donc il s'agit d'une question de perception : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

Genette distingue trois points de vue du narrateur :

- La focalisation zéro : le narrateur est omniscient, absent du récit, mais il sait tout du personnage, de ses faits et gestes à ses pensées les plus intimes.
- La focalisation externe : le narrateur sait moins que le personnage, il ne raconte que ce qu'il voit tel un témoin de la scène.

⁶⁶ SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p.175.

⁶⁷ GUILLAUME. Lucie et LEVESQUE. Cynthia (2006) « *la narratologie* », dans Louis Hébert (dir), *signo*(en ligne), RIMOUSKI (Québec)<http://www.signosemio.com/genette/narratologie/asp>.

- La focalisation interne : le narrateur sait autant que son personnage, il découvre la scène au même moment que le personnage. Tout est présenté à la lecture à travers ce regard subjectif sur les situations et les événements.

Dans notre texte, il existe qu'une seule voix qui se fait entendre à travers un seul regard, il y a une seule voix qui raconte, c'est celle de Lamia, elle est narrateur et personnage donc il s'agit d'une focalisation « interne ».

1.3 Le statut du narrateur

À propos du statut du narrateur, Vincent Jouve affirme :

« Pour dégager les enjeux d'un récit, il est donc indispensable d'identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume. Tenter de répondre à la question « qui raconte ? », c'est aborder le problème de la « voix ». Le statut du narrateur dépend de deux données : sa relation à l'histoire (est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman ?) et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même objet d'un récit ?) »⁶⁸

Donc, le statut du narrateur est tributaire de deux facteurs ; la relation entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte et le narrateur et son niveau narratif.

1.3.1 Relation narrateur avec l'histoire

La relation entre le narrateur et l'histoire est déterminante pour définir la catégorie de la personne. On parle ainsi des récits au premier ou à la troisième personne, il s'agit de savoir si un narrateur est ou n'est pas un personnage dans l'histoire qu'il raconte, Gérard Genette distingue deux formes de récit, qu'il présente par ces lignes :

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans l'Éducation sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Bias, ou WutheringHeights). Je

⁶⁸ JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 3e édition, 2010, p. 27.

nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.»⁶⁹.

Ainsi, le théoricien distingue deux types de narrateurs ;

- Le narrateur hétérodiégétique : c'est un narrateur absent de l'histoire, il la raconte « à la troisième personne ».
- Le narrateur homodiégétique : c'est un narrateur présent dans l'histoire en tant que personnage (principal ou secondaire), il raconte à la première personne. Si le narrateur est héros de son histoire G. Genette le nomme « autodiégétique ».

Dans *Harraga*, Boualem Sansal met la femme au centre du texte, Lamia le protagoniste raconte son histoire de son propre point de vue par l'utilisation de la première personne du singulier « je » prend la parole pour narrer son vécu

*« Je ne sais pas si je regrette ma bonne vieille solitude, mes longues soirées oisives, mes week-ends d'abeille en grève, mes abandons lascifs, mes manies de célibataire endurcie, mes frayeurs dans le noir, et mes rébellions cranes contre les fantômes qui partageaient avec moi les mystères du temps passé ».*⁷⁰

Ce « je » de Lamia, personnage narrateur prend en charge son propre récit. Donc, le narrateur dans *Harraga* est homodiégétique, car il est présent comme personnage de l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, il n'est pas un témoin des faits, mais il est le personnage principal, qui narre à la première personne. Nous pouvons le considérer aussi comme narrateur autodiégétique, puisque Lamia est héros de son histoire, elle ne se limite pas à sa première fonction de narrer l'histoire, sous un terme narratologique, elle est en plein pied dans la diégèse puisqu'il s'agit de l'univers intérieur dans lequel se trouve le personnage principal et narrateur du récit.

⁶⁹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Op.cit. p. 252.

⁷⁰ SANSAL. Boualem, *Harraga*, op.cit. p. 16

1.3.2. Le niveau narratif

Autre rapport que G. Genette distingue, est la relation du narrateur avec le niveau narratif, pour déterminer ce dernier, V. Jouve propose, de poser la question suivante « *le narrateur considère-t-il lui-même d'un récit fait par un autre narrateur ? En autre terme il s'agit de s'interroger sur l'éventuel enchâssement du récit.* »⁷¹.

De ce fait, on comprend que le niveau narratif se résume à déterminer si le narrateur fait objet d'un récit raconté par un autre, c'est-à-dire si le récit est enchâssé dans un autre récit. G. Genette souligne :

« La rédaction par M. de Renoncour de ses Mémoires fictifs est un acte (littéraire) accompli à un premier niveau, que l'on dira extradiégétique ; les événements racontés dans ces Mémoires (dont l'acte narratif de des Grieux) sont dans ce premier récit, on les qualifiera donc de diégétiques, ou intradiégétiques ; les événements racontés dans le récit de des Grieux, récit au second degré, seront dits méta-diégétique »⁷².

Ainsi, la narratologie spécifie deux niveaux narratifs qui sont ;

- Le narrateur extradiégétique : c'est un narrateur de premier niveau, il n'est lui-même pas l'objet d'aucun récit.
- Le narrateur intradiégétique : c'est un narrateur de second niveau, il est lui-même objet d'un récit.

Dans *Harraga*, le narrateur qui est Lamia, participe et raconte sa propre histoire, elle ne fait pas l'objet d'un autre récit, c'est donc un narrateur du premier niveau, c'est-à-dire qu'il est extradiégétique.

Le statut du narrateur distingué par G. Genette est défini par la combinaison des rapports du narrateur à l'histoire et au niveau narratif, et il en dégage quatre combinaisons possibles :

⁷¹ JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, *Op.cit.* p. 27.

⁷² GENETTE. Gérard, *Figures III*, *Op.cit.* pp.238-239.

- Le narrateur extra-hétérodiégétique ; narrateur au premier niveau, il raconte une histoire dans laquelle il est absent.
- Le narrateur extra-homodiégétique ; narrateur au premier niveau, il raconte sa propre histoire.
- Le narrateur intra-hétérodiégétique ; le narrateur au second niveau, il raconte des histoires dont il est absent.
- Le narrateur intra-homodiégétique ; le narrateur est au second niveau, il raconte sa propre histoire.

Lamia, le personnage narrateur autodiégétique passe parfois à d'autres niveaux narratifs à titre d'exemple, quand elle narre le film américain sur la condition des femmes iraniennes aux terres d'Islam qu'elle a vu à la télévision, ou encore le reportage sur les Harraga, Lamia est absente dans l'histoire, elle ne fait que narrer, dans ce cas son statut narratif est hétérodiégétique. Nous pouvons citer un autre exemple, lorsque Lamia nous raconte le mariage de son ami Louisa, Lamia est présente en tant qu'un invité dans l'histoire, elle ne joue aucun rôle, elle ne fait que rapporter les événements, elle est un narrateur homodiégétique. Mais son statut principal tout au long du récit demeure celui d'un narrateur autodiégétique.

2. Les personnages dans *Harraga*

2.1 Qu'est-ce qu'un personnage en littérature ?

Le personnage constitue le moteur du récit, sans personnage il n'y aura pas de récit. Il est un « être de fiction, créée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle »⁷³. « C'est un être de papier. Sa relation avec la réalité est variable ; il peut être une fiction pure, une composition à partir de plusieurs « modèles », un personnage historique intégré sous son

⁷³ GARDES-TAMINE. Joelle et HUBERT. Marie Claude, *Critica : dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1998, pp.213-214.

nom à l'histoire racontée [...] ou inversement un personnage dont le nom est fictif, mais qui recouvre le portrait d'une personne existante. »⁷⁴

Le personnage est ainsi un être fictif, une création littéraire. De ce fait, le personnage littéraire, être de papier est différent d'une personne, être de chair et de sang. La première notion renvoie à des données textuelles qui remplissent un rôle dans l'histoire racontée par un texte et la seconde à un individu, un être humain.

Le personnage représente ainsi un élément important de l'esthétique romanesque. Yves Reuter, dans son introduction à l'analyse du roman, trace cette importance de la catégorie du personnage dans la création du récit :

*« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. C'est pourquoi leur analyse est fondamentale et a mobilisé nombre de chercheurs. »*⁷⁵

Le personnage est donc une catégorie importante qui aide à la structure du texte, à sa signification est la cohésion de l'œuvre. Notre roman *Harraga* prend tout son sens à travers ses deux personnages féminins qui sont au centre du récit.

2.2 Les Personnages référentielles « réels »

Dans son livre *L'effet- personnage*, Vincent Jouve écrit du personnage de cette création presque réelle :

*« Le personnage romanesque n'est ni complètement « réel » (c'est une création), ni complètement irréel un personnage alternatif complet est, nous l'avons vu, inimaginable. Il s'affirme donc comme une « réalité duelle »*⁷⁶

Les personnages de notre corpus Lamia et Cherifa renvoient tous deux à la réalité, à la situation sociale des femmes en s'appuyant sur le vécu social actuel.

⁷⁴ Milly. Jean, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005. p. 42

⁷⁵ Reuter. Yves, *introduction à l'analyse du romane*, Paris, Dunod, 1996, p. 51.

⁷⁶ JAUVE. Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, paris, presse universitaire de France, p.65.

Philippe Hamon propose une sémiologie du personnage en trois catégories :

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

Lamia est un personnage décrit comme vieille fille, célibataire, acariâtre, qui vit en marge de la société.

« Dans le roman Lamia est pédiatre, dans la réalité prof de géophysique, j'amène la fille chez Lamia telle que je la décris : 35 ans, mauvaise expérience amoureuse, replié sur elle, revêche »⁷⁷ a déclaré Sansal

En effet, les deux personnages ont réellement existés puisque ils sont liés à la vie de l'auteur, certains critères des personnages sont restés les mêmes. Lamia n'est autre que l'amie de l'auteur, celui-ci a repris le nom réel de la jeune fille pour en faire l'héroïne de son roman.

2.3. Grille d'analyse des personnages selon le modèle sémiologique de Philippe Hamon

Dans son article, « Pour un statut sémiologique du personnage » Philippe Hamon propose une approche « sémiologique » pour analyser le personnage en l'étudiant sur le modèle du signe linguistique. Hamon a décidé de se baser sur « un point de vue » plutôt que sur des données textuelles afin d'aborder le personnage comme objet intégré dans un processus de communication, et il en a établi une grille d'analyse selon le modèle

⁷⁷ Entretien SANSAL Boualem, accordé à Jeune Afrique, « Tout ce que j'écris est vrai », (mise en ligne) 23 octobre 2005, consulté le 25 /04/2016, sur : <http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>

sémiologique en retenant trois champs d'analyse qui sont l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

2.3.1 L'être

Compte les caractéristiques du personnage, à savoir son portrait physique, son identité, sa manière de penser sur sa position, son passé et son vécu.

❖ Le nom

Le choix des personnages, ainsi que leurs prénoms n'est pas anodins « *le nom de personnage permet la critique du récit* »⁷⁸. Le nom joue un rôle important dans l'analyse, critique d'un récit ou d'une œuvre littéraire, il véhicule une signification, une idée, évoque et interroge le lecteur.

❖ Les dénominations

Compte un nom secondaire ou plusieurs, un surnom donné au personnage.

❖ Le portrait

Le portrait est construit à partir d'un certain nombre de traits singuliers, qui contribuent à construire l'être du personnage et une partie significative du récit. Le portrait peut porter plusieurs valeurs : évaluative, explicative, valeur symbolique.

- Le corps : c'est tout ce qui en rapport avec le portrait physique. Il peut être beau, laid, jeune, vieux.
- L'habit : l'habit renseigne sur l'origine sociale et culturelle du personnage.
- La psychologie : c'est le portrait psychologique du personnage, il est fondé sur les modalités, sa relation au vouloir, devoir, pouvoir et savoir. Le portrait psychologique permet de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur ; admiration, pitié ou mépris.
- La biographie : c'est l'entrevue au passé du personnage, à sa vie, sa famille et ses relations sociales.

⁷⁸ Hamon, Philippe, *le personnage du roman*, Genève librairie droz, 1989, p. 107

2.3.2 Le faire

Philippe Hamon entend par « faire » toutes les actions aboutées par le personnage, le faire permet de déterminer l'être futur du personnage.

Ces actions sont distribuées sur deux axes :

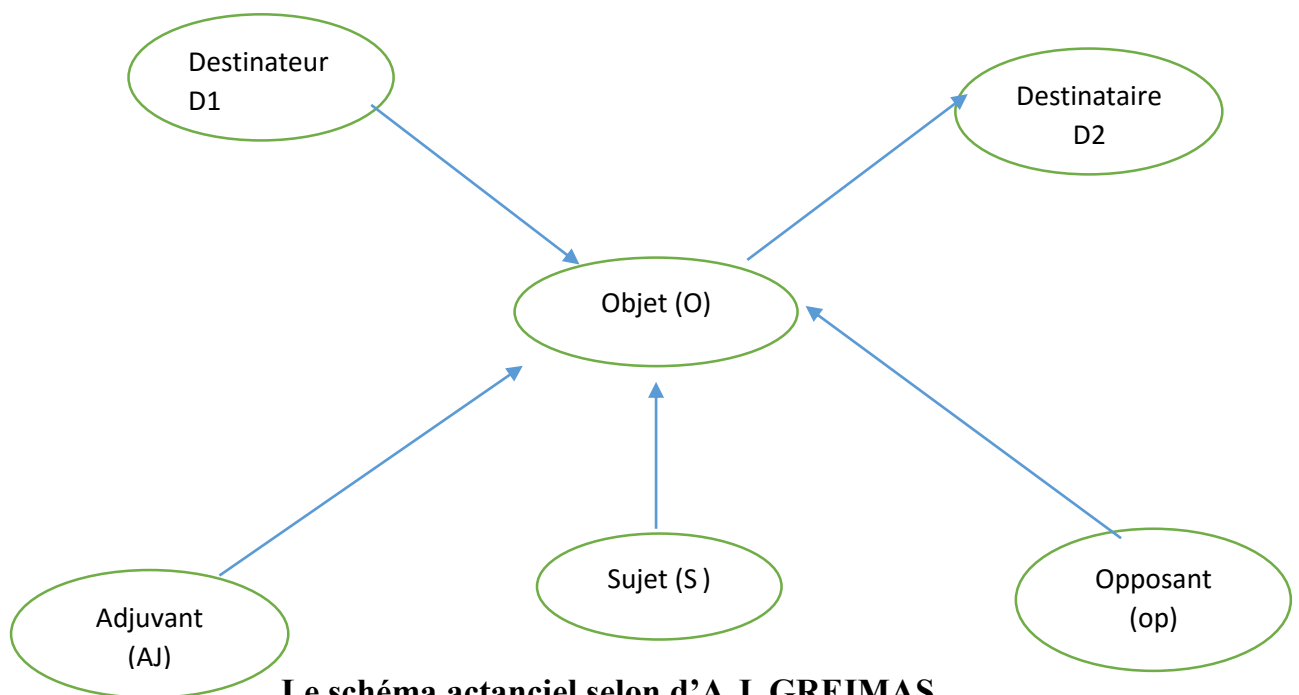
- Les rôles thématiques

« Ils sont compte surtout de ceux qui renvoie au actions narratives, on les appelle aussi des axes préférentiels qui aident à comparer les personnages entre eux »⁷⁹. Ils sont ainsi des axes qui permettent d'identifier le personnage selon les thèmes généraux qui ont rapport avec le sexe, l'origine géographiqueect.

- Les rôles actanciels

C'est A.J.Greimas qui élabore un mode dit actanciel, pour lui le personnage se définit comme « actant » selon ce qu'il fait et non ce qu'il est.

Les actants désignent les rôles les plus essentiels et fondamentaux, car ils sont doués de fonction spécifique, ces fonctions sont déterminées par six actants :



⁷⁹ Hamon, Philippe, op, cit, p250.

2.3.3. L'importance hiérarchique

Cette troisième partie engendre sur le domaine de la hiérarchie entre le personnage du récit, c'est la question du personnage héros. Si le héros représente la personne essentielle du récit, de ce fait par quel moyen pouvons-nous le dégager ?

Philippe Hamon mentionne que « l'héroïté » d'un personnage est décelable par six facteurs :

- La qualification

C'est le rôle « quantité » et « nature » des aspects attribués au personnage, il s'agit des signes particuliers que certains personnages possèdent ou ne possèdent pas sur le plan physique, psychologique et social.

- La distribution

Il évoque l'apparition des personnages plus au moins et quel endroit il apparait.

- L'autonomie

Se présente ainsi comme un indice de l'héroïté, il s'agit des relations qu'un personnage entretient avec d'autres, il peut être associé avec des personnages ou advenir seul.

- La prédésignation conventionnelle

C'est l'accord du faire et l'être du personnage, chaque genre à son héros qui est indiqué avec marques : tel traits physiques, ses actions.

- Le commentaire explicite

Pour Lukacs « *toute oeuvre dont la composition est vraiment serrée contient une hiérarchie. L'écrivain confère à ses personnages un rang déterminé principaux ou des figures épisodiques.* »⁸⁰. La hiérarchisation porte sur la distinction des types du personnage, qui soit des personnages principaux ou secondaires.

⁸⁰Lukacs. Georges, Problème du réalisme, Paris, Ed :L'Arche, 1975, p.40.

2.4. Application de la grille d'analyse sémiologique sur le personnage féminin de « Lamia »

2.4.1 L'être

❖ Le nom

Lamia est un prénom d'origine grecque et arabe, alors qu'en grecque elle représente la « puissance » et « l'autorité infinie ». En arabe elle signifie « étincelante » ou qui a « les lèvres rouges et foncées signe de beauté dans la culture arabe antique. »⁸¹

Lamia s'est montrée tout au long du récit très autoritaire vis-à-vis de Cherifa, une adolescente insouciant « *il faut de la discipline si tu sais ce que c'est, et des permissions de sortie.* »⁸².

*« Et puisque j'y étais, je l'ai copieusement engueulée. On ne sort pas, on ne parle pas aux inconnus, on se surveille, on se méfie de tout, du tous, ce n'est pas compliqué, bon sang de bonsoir »*⁸³

Le prénom de Lamia prend une signification beaucoup plus culturelle, humaine et sociale, le personnage principal, est une femme qui appartient à une société arabo-musulmane.

Dans sa définition commune de ce prénom : c'est une femme réservée, prudente, révoltée et qui vit dans une grande solitude.

Lamia se définit elle-même « *je suis aigrie, intolérante, querelleuse, intempestive et j'en passe. Je me déteste* »⁸⁴

Lamia se résume dans sa définition du roman étant une femme qui vit que dans la solitude avec une grande révolte, nous le constatons tout au long du roman.

⁸¹Signification du prénom Lamia, consulté sur le site : <http://prenoms.aujourd'hui.com/prenoms/496080/lamia.html>

⁸² SANSAL, Boualem, *Harraga*, op.cit.p.91.

⁸³Ibid.p.156.

⁸⁴Ibid.p.252.

« *La solitude me console de tout .De mon célibat, de mes rides prématurées, de mes errements, de la violence ambiante, des foutaises algériennes, du nombrilisme national, du machisme dégénéré qui norme la société. »*⁸⁵

❖ Les dénominations

Lamia personnage principal surnommé plus au moins par ses collègues de travail de vieille fille « *on m'appelle la vieille fille* »⁸⁶ une référence à ses rides prématurées, son âge et son célibat.

❖ Le portrait

- Le corps : Lamia est une vieille fille célibataire « recluse » sans espoir d'avenir, une femme « enseveli » qui souffre de solitude et d'une société patriarcale régie par les traditions, l'intégrisme, la corruption, la violence et par l'injustice.
- L'habit : Lamia est caractérisé par la simplicité vestimentaire « *Pour ma part je la jouais modeste, mes formes ne sont celle d'une nymphe squelettique* »⁸⁷ de ce fait évitant d'attirer les regards dans une société arabo-musulmane. Pour la blouse blanche couvre sa vie de pédiatre.
- La psychologie : nous avons remarqué que tout au long de notre objet d'étude *Harraga* que le personnage principal, Lamia vit dans une solitude, si le roman est roman de femmes, il est d'autant un roman de solitude. Ayant accumulé plusieurs pertes des êtres chères dans sa vie, elle vit dans le douleur, ses souvenirs et les fantômes de la maison.

Lamia médecin pédiatre, 35 ans célibataire vit seul dans un quartier d'Alger, rien qui ne dépasse entre son travail et sa maison « *et quelle est cette vie que je mène quasi ensevelie dans ma vieille demeure* »⁸⁸. Lamia vit en marge de la société algérienne, ses attitudes révoltées et son déchirement par rapport au régime algérien fait qu'elle vit hors de la société, une exilée à l'intérieur de son propre pays « *je me sens du coup Harraga dans le cœur* »⁸⁹, Lamia vit en marge de la société algérienne. Par son célibat, son

⁸⁵Ibid.34.

⁸⁶Ibid.p.33.

⁸⁷Ibid.p.86.

⁸⁸Ibid.p.47.

⁸⁹Ibid.p.204.

travaille, son indépendance Lamia appartient à cette catégorie de femme qui est en opposition totale avec tout ce qui est caractéristique de la société arabo musulmane « *ce faisant j'entrais de plain-pied dans la pire des engeances en terre d'islam, celle des femmes libres et indépendante. Dans cet état, il est préférable de se dépêcher de vieillir, d'où mes petites rides.* »⁹⁰

- La biographique : Lamia est née une journée d'octobre 1966 à Alger où ses parents venaient juste de débarquer de la Kabylie après la naissance de leur 1^{er} enfant.

Lamia sœur de deux frères et l'unique fille de la maison « *la fille unique est la hantise des papas* »⁹¹, de ce fait elle dit que le papa et les frères doivent monter la garde.

Après que sa sœur de cœur « douce Louiza » donnée en mariage, la mort de ses parents, celle de son frère et qui le seul frère vivant qui la quitte pour s'émigrer clandestinement « *j'ai eu les deuils d'une vie en quelques mois. La mort, c'est acharné sur notre famille, décidée à nous effacer jusqu'au dernier.* »⁹²

Lamia partage sa solitude avec ses fantômes muets, « j'aime bien mes fantômes » jusqu'à l'arrivée d'une inconnue, insouciant Cherifa qui lui donne à réfléchir, sort de sa révolte et lui donne surtout l'envie de vivre.

2.4.2 Le faire

- Les rôles thématiques

Chez Boualem Sansal, le personnage est le moyen essentiel de représenter les déroulements de l'histoire et c'est par le personnage féminin.

Lamia personnage héros de *Harraga*, vit seule dans un quartier d'Alger déserté après le temps où le quotidien est fait de misère, de violence et de misogynie, « *On ne pense aux casse-pieds et dieu sait si le quartier en compte de violents et plus encore aux sermonneurs, aux violeurs, aux gendarmes, on se dit que ces gens n'ont pas d'heure.* »⁹³.

⁹⁰Ibid.p.43.

⁹¹Ibid.p.94.

⁹²Ibid.p.44.

⁹³Ibid.p.54.

Cette maison tient une grande place dans le roman, c'est le rempart de Lamia contre l'hostilité de la ville « *c'est mon havre, mon histoire à moi, ma vie* »⁹⁴

Le monde sansalien paraît être divisé en deux catégories complètement séparées et impénétrable, celui des hommes et celui des femmes :

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

*Boualem Sansal : dans nos pays, il y a le monde des hommes et celui des femmes sont différents .or on m'a souvent reproché, eu Europe, à propos de mes ouvrages précédents. J'ai voulu donc écrire un roman de femme. »*⁹⁵

Il a l'univers des femmes incomprises, victimes abandonnées à leur sort et/ou rien ne semble n'avoir les aider et forcées de se débrouiller seuls pour se faire une place dans le monde rude des hommes, des traditions et de la religion. Et celui des hommes répressifs et assoiffés de pouvoir et de domination.

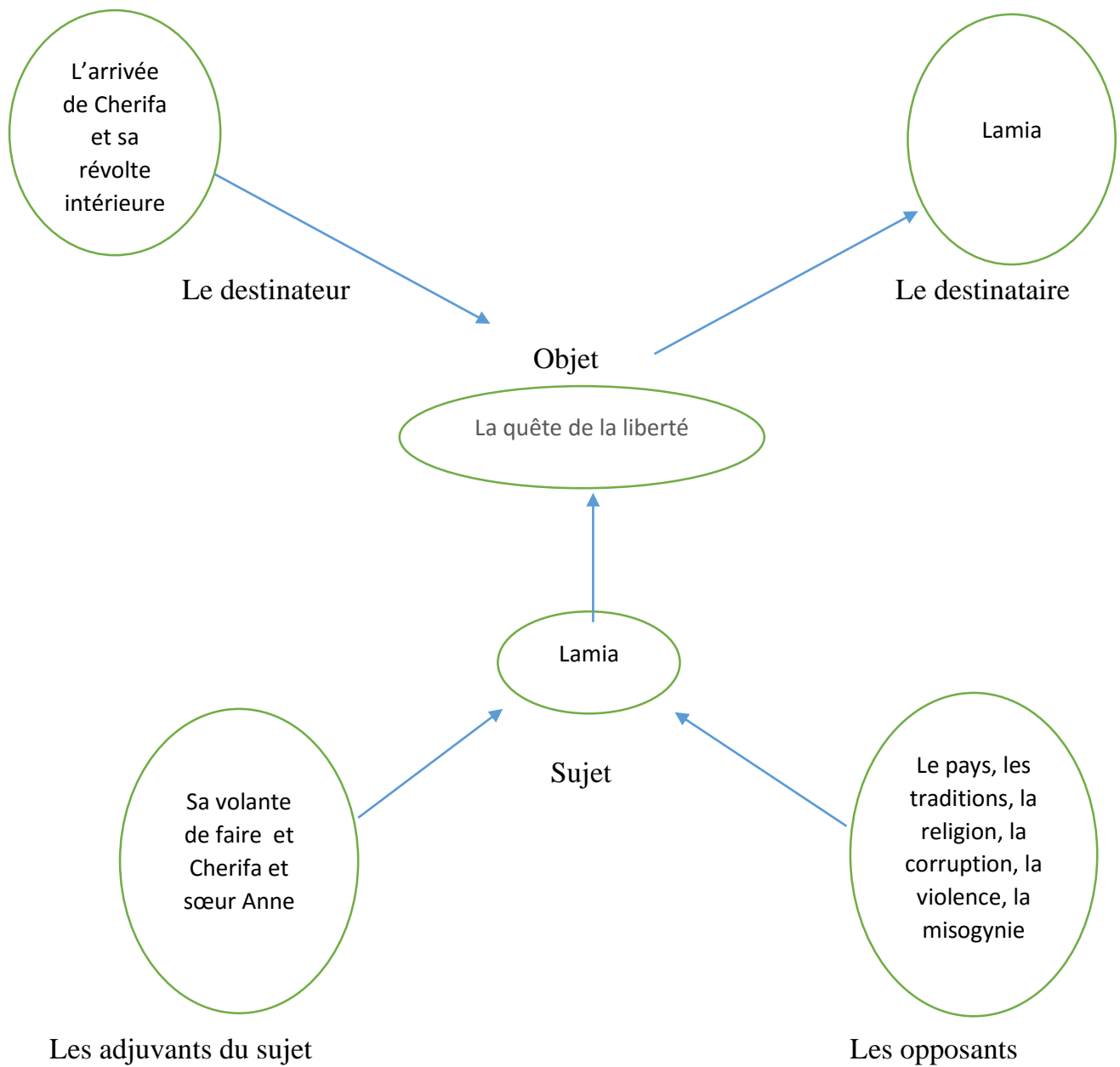
Lamia représente une femme avec une grande révolte contre son pays, la politique, la religion et les traditions, nous le constatons tout au long de ce roman dans ses monologues interminables « *un jour, je leur cracherai à la figure ce que je pense de leur de leur perfection absolue. Parce que ça pense croire en Allah, ça se permet tout, insulter, rançonner, jeter des bombes, et pis surmoner du matin au soir, du lundi au vendredi* »⁹⁶

⁹⁴Ibid.p.127.

⁹⁵Entretien SANSAL Boualem, accordé à *Jeune Afrique*, « *Tout ce que j'écris est vrai* », (mise en ligne) 23 octobre 2005, consulté le 25 /04/2016, sur : <http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>

⁹⁶BOUALEM .Sansal, *Harraga*, op, cit, p131.

- Le schéma actantiel



Lamia, le sujet de l'histoire révolté vise à sortir des normes imposées par la société pour trouver l'objet de sa quête, de marcher sur les marches de la liberté. Ce qui se pose à sa quête de liberté sont la société, les traditions imposés, la religion, la misogynie. Mais grâce à l'arrivé de Cherifa qu'il la fait sortir de sa solitude pour chercher un sens à sa vie.

2.4.3. L'importance hiérarchique

Le héros se distingue par une série de traits différentiels.

- La qualification

Lamia a un nom, elle est bien une femme qui vit dans une affreuse solitude. Physiquement, c'est une vieille fille avec des rides prématurées. Dans son chagrin, sa douleur, elle vit totalement isolé du monde extérieur, mais avec une grande révolte intérieure contre son pays qu'elle exprime dans lourds monologues. L'arrivé de Cherifa lui fait reprendre confiance en elle et lui redonne gout à la vie.

- La distribution

Le protagoniste apparait dès l'incipit du roman dans sa maison à Alger, ouvrant sa porte à une inconnue qui s'appelle Cherifa.

Ensuite, Lamia apparait à l'hôpital Parent où elle exerce son métier de pédiatre, elle décrit les collègues comme l'image qui représente le pays « *j'ai regardé les collègues comme si chacun en avait après le monde entier, ils portaient les stigmates habituels, pas plus ! Ils vont, ils viennent avec ce même j'm'en-foutisme qui a ruiné le pays* »⁹⁷.

Ses va et vient à l'association pour l'aide aux familles à la recherche des jeunes portés disparus dans l'émigration clandestine située à Alger, pour essayer de retrouver son frère, n'ont donné aucun résultat. A ses yeux cette association n'est qu'une mascarade : « *personne ne m'enlèvera de la tête que l'association est de la partie .c'est un écran, elle supplée l'administration dans ses efforts de noyer le poisson* »⁹⁸. De ce

⁹⁷BOUALEM. Sansal, Harraga, op. cit. p51.

⁹⁸Ibid.p.96.

fait, cette association ne fait que soutenir l'état pour noyer les jeunes, et les priver de toute sorte de joie de liberté, « *je comprends surtout que les jeunes s'exilent parce qu'ici tout leur est fermé jusqu'au robinet* »⁹⁹.

Lamia parle d'Alger en citant sa sortie avec Cherifa en plein centre de la capitale : « *Alger est une catin, elle se donne pour mieux prendre .Un mois d'amertume pour cinq minutes de plaisir est son tarif* »¹⁰⁰, pour dire qu'Alger n'est pas de tout repos, elle faite de misère, de violence et de corruption.

Sa dernière apparition fut au sein de couvent catholique « notre dame des pauvres » à Blida, elle fait la connaissance de la sœur Anne et retrouve la dépouille de Cherifa lui laissant un merveilleux cadeau, une petite fille.

- L'autonomie :

À part les fantômes avec qui Lamia discute de temps à autre et son travail, Lamia passe le clair de son temps seule « *j'étais seule, perdue dans la jungle, avec l'obscurité pour seul guide* »¹⁰¹

Lamia est un personnage autonome étant une femme seule, travaille et subvient à ses besoins comme une guerrière solitaire, elle affronte la vie dans une société où il est dure d'être déjà une femme. Le seul lien qu'elle a noué était avec Cherifa qu'elle rejeta au début et à laquelle elle finit par s'attacher de toute son âme.

- La fonctionnalité :

Dans un premier temps, Lamia n'a jamais cessé d'entreprendre des recherches pour retrouver son petit frère qui séjourne à Oran dans l'espoir de traverser la méditerranée et rejoindre l'Europe qui représente pour ce dernier un paradis. Les discours servis par l'association algérienne qui étaient censée aider les familles à la recherche et la réinsertion des jeunes en détresse portés disparues dans l'émigration clandestine ne font qu'augmenter le désespoir de Lamia « *J'étais hors de moi .Il est des crimes qu'il faut encourager je le dis honnêtement. Si les rois et roitelets de pays*

⁹⁹Ibid.p.66

¹⁰⁰Ibid.p.66.

¹⁰¹Ibid.p.31.

*jusqu'au dernier avaient passé à la roue, sans oublier, leurs misérables bouffons, les jeunes verraient enfin la lumière. C'est décidé, L'association c'est fini. Je chercherai par moi-même. »*¹⁰²

Ceci dit que Lamia n'a jamais cessé de chercher sans frère, mais de ce fait le roman ne montre pas la suite de cette quête.

Dans un second terme, face à l'arrivée de Cherifa, jeune fille enceinte, fugueuse et insouciant, Lamia sort de sa solitude et s'attache à cette étrangère envahissante « *c'est triste, une femme qui se découvre être une vieille fille. Cherifa me terrorisait avec ses règlements et me charmait par ses désordres.* »¹⁰³. Du fait que l'adolescente était enceinte Lamia tente par ses moyens de mettre en place un cadre de vie approprié pour une mère célibataire au sein d'une société arabo-musulmane. Comme l'avais prédit Sofiane « *va chez ma sœur Lamia* »¹⁰⁴

A chaque fugue de Cherifa, Lamia se met désespérément à sa recherche, mais Cherifa n'en finit pas et dans son ultime fugue, Lamia retrouve Cherifa qui a rendu l'âme en couvent de notre dame des pauvres à Blida.

Si Lamia n'a pas pu sauver Cherifa de sa folie, elle parvient comme même à sauver son enfant qu'elle adopte.

- La ré-désignation conventionnelle

Dans les premières pages du roman, Lamia apparaît comme personnage qui ne se soucie guère de sa vie, un quotidien qui se résume à son travail et son havre de paix, sa grande maison où elle vit avec ses souvenirs et les fantômes de la maison. Mais voilà qu'une jeune farfelue, débarquée d'une nulle part, s'installe, semé la pagaille et malgré elle va lui donner à penser, à se révolter, à aimer, à croire en cette vie que Lamia avait fini par oublier et haïr. La détermination fait du personnage féminin une femme forte, et elle ne cesse de se poser la même question « *jusqu'à quel point, mon dieu, notre*

¹⁰² Ibid. p.114.

¹⁰³ Ibid. p. 22.

¹⁰⁴ Ibid. p.23.

*vie nous appartient-elle en propre ? »*¹⁰⁵, sommes-nous maître de notre destin, ou bien subissant-nous ce dernier ?

- Le commentaire explicite du narrateur

Le narrateur du récit procède dans le cadre de l'évolution du personnage par rapport aux actions entreprises par ce dernier. Lamia est le personnage principal du roman et elle-même la narratrice. Sa vie est caractérisée par un avant et un après de l'arrivée de Cherifa. Une vie d'avant fade esseulée et sans goût de vivre.

*« ma vie est jalonnée de longues prostrations sur la terrasse , au fin fond du jardinet ,dans la salle de bains ou je m'étrillais comme une chienne pour réprimer par l'absurde ,tout s'achevait au fond du lit ,au bout de la nuit ,mes pleurs ,mes rêves ,mes révoltes .le silence était mon refuge et l'errance ma quête .ainsi était ma vie, je lui demandais rien ,elle ne me donnait rien . »*¹⁰⁶

L'après : cette relation avec la jeune écervelée redonne à Lamia une autre vision de la vie, en affrontant la société, la religion quitte à la brûler.

*« Tu es raison après tout, la religion, on s'en tape ! Si Allah ne nous aime pas, pourquoi devrions-nous pleurer ? Nous irons avec Satan, c'est tout .Viens, on descend en ville, on va leur montrer, on va s'éclater comme des enragés, on mangera des glaces, on rigolera, on marchera en plein soleil, tiens on achètera des robes ignobles !et si on nous brûle, tant pis, nous irons en enfer comme un feu d'artifice ! »*¹⁰⁷

Lamia sort de sa recroqueville pour enfin affronter un peu le monde extérieur, brave même les interdits qui peuvent paraître insignifiants ailleurs, mais interdits aux femmes dans une terre d'islam. Les femmes à la « perte » « enrégées » qui violent les règles de la société et surtout de la religion pour en profiter des choses les plus simples, mais aussi graves, fatales dans une société patriarcale.

¹⁰⁵ Ibid.p.100.

¹⁰⁶ Ibid.p.32.

¹⁰⁷ Ibid.p.118.

Conclusion partielle

Dans ce second chapitre que nous avons nommé *Etude narratologique de Harraga*, nous avons tenté dans un premier lieu, d'étudier le récit à travers la structure du roman qui se manifeste sous forme d'une pièce théâtrale comportant quatre actes et un épilogue.

Ensuite nous avons décelé le statut homodiégétique du narrateur avec une focalisation interne, le narrateur sait au tant que le personnage. Le texte donne lieu à des monologues révoltés du narrateur.

En second lieu, nous avons soumis notre personnage principal à la grille d'analyse de Philippe Hamon, il en résulte que Lamia de par son être et son faire est un personnage révolté. Tout au long du récit, elle se montre insoumise aux lois et aux normes mises en place par une société misogyne.

Conclusion Générale

Conclusion Générale

Dans le présent travail de recherche, nous avons choisi d'étudier le féminisme dans le texte de Boualem Sansal intitulé *Harraga*, en adoptant une approche sémiotique.

Nous avons constaté que les femmes tiennent peu de places dans les romans de Sansal, en revanche, dans *Harraga* les femmes prennent le devant de la scène pour faire un roman au féminin. Le récit est pris en charge par une voix féminine, à qui l'auteur cède ses droits de narration pour raconter l'histoire de deux femmes, hors du modèle de femmes imposé par les normes sociales.

Nous avons tenté dans ce mémoire de rendre compte du féminisme véhiculé dans notre corpus *Harraga*, en nous basant principalement sur l'analyse du thème, l'étude narratologique et l'étude des personnages, qui répondent à l'objet de notre problématique.

Dans le premier chapitre, en premier lieu, nous avons présenté le féminisme à travers quelques écrivains qui ont contribué à l'émergence et au développement de la littérature féministe. Ce point nous a permis d'arriver à connaître les raisons qui ont poussées Sansal à faire un roman féministe.

En deuxième lieu, nous nous sommes rendus compte que les thèmes abordés dans notre roman, correspondent et réfèrent à la condition précaire de la femme. Et nous avons démontré que les thèmes traités dans le roman *Harraga* sont des thèmes déjà abordés par des écrits féministes qui sont antérieurs à notre corpus, telle que les écrits de Simone De Beauvoir. Les investissements thématiques de la révolte des femmes donnent un sens féministe à notre roman.

Dans le deuxième chapitre, en premier lieu nous avons remarqué que la structure du récit ressemble à une pièce de théâtre qui se présente sous forme de monologue. Ce monologue exprime les pensées, les révoltes du personnage principal du récit, les opinions de ce dernier véhiculent des pensées féministes.

Nous avons souligné que la narration est assumée par une femme, et nous avons déduis que le narrateur est extra-homodiégétique dans une focalisation interne. Et du fait que le narrateur est une femme est déjà un point du féminisme.

Par la suite nous avons appliqué la grille d'analyse du personnage établie par Philippe Hamon, nous avons conclu que Lamia est un personnage révolté contre les lois de la société et des hommes ce qui donne à son combat le sens féministe. Une femme révoltée par son être et son faire contre les normes sociales qui empêchent l'épanouissement des femmes.

A travers ces conclusions auxquelles nous nous sommes aboutis après l'analyse de notre corpus, nous pouvons humblement répondre à notre problématique que le roman *Harraga* est un roman féministe bien qu'il soit écrit par un homme.

Boualem Sansal est un écrivain qui se soucie des problèmes de son pays et *Harraga* est un roman riche par la polysémie qu'il offre aux lectures.

D'autres lectures sont possible de l'œuvre de Sansal, notamment celles relatives aux techniques de l'écriture de la postmodernité qui se manifestent dans la majorité des romans de Sansal.

Bibliographie

Bibliographie

• Corpus d'étude

- SANSAL. Boualem, *Harraga*, Gallimard, Paris, 2005, 271p.

• Etudes et ouvrages théoriques

- BETTY. Friedman, *la femme mystifiée*, Gonthier, Paris, 1964.
- BEAUVOIR. Simone, *le deuxième sexe*, tome II, Paris, Gallimard, 1946.
- BEAUVOIR. Simone, *le deuxième sexe*, tome I, Paris, Gallimard, 1946.
- DUJARDIN. Edouard, *le monologue intérieur*, Albert Messein, Paris, 1931.
- GARDES-TAMINE. Joëlle et HUBERT. Marie Claude, *Critica : dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1998.
- GENETTE. Gérard, *Figures III*, Paris, collection poétique, éditions du seuil, 1972.
- HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Persée in : littérature n6, 1972.
- HAMON. Philippe, *le personnage du roman*, Genève librairie Droz, 1989.
- IRIGARAY. Lucie, *Spéculum*, Paris, Minuit, 1974.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 3e édition, 2010.
- JOUVE. Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France.
- LECLERC. Annie, *Parole de femme*, Paris, Grasset, 1974
- LUCKACS. Georges, *Problème du réalisme*, Paris, 1975.
- MILLY. Jean, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005.
- REUTER. Yves, *introduction à l'analyse du romane*, Paris, Dunod, 1996.
- WOLF. Virginia, *une chambre à soi*, Paris, Gonthier, 1951.

• Sitographie

- CHANADY. Tara, EMMA Goldman : *du mariage et de l'amour*, commentaires de texte à la lumière de théorie critiques, queer et féministes contemporaines, consulté 20 juin 2016 sur :
<http://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/13621/EmmagoldmanChanady.pdf>

- GHRIS, Mohamed, « *Littérature algérienne féminine d'expression française* », sur le site : <http://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2010/07/litterature-algerienne-feminine.html?m=1>
- CIXOUS. Hélène, « *Le rite de la méduse* », L'Arc, no 61 (1975), p.39, cité par Bisson. Mélanie, L'écriture : L'émergence du sujet féminin.
<http://www.Lautreparole.org/revues/119>
- COLLOT. Michel, *le thème selon la critique thématique*. In : communication, 47,1988.Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de CLAUDE Bremond et thomas G. Pavel.pp.79-91. Sur le site :
http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707
- DE BEAUVOIR, Simone, *La femme rompue*, sur le site :
<https://wattpad.com/208851415-mon-univers-mes-lectures-simone-de-beauvoir-la>
- DE GOUGES. Olympe, déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, Edition Mille .Et. Une. Nuits, fayard, 2003.Mis en ligne sur le site Histoire :
<http://www.philo5.com/M20lectures/GougesOlympeDe-DeclarationDroitsFemme.htm>
- GUILLAUME. Lucie et LEVESQUE. Cynthia, (2006) « la narratologie », dans louis Hébert (dir), signo(en ligne), RIMOUSKI (Québec)
<http://www.signosemio.com/genette/narratologie/asp>.
- <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/narratio.htm>
- LEBRETON. Laurianne, *le nouvel œil du féminisme*, mise en ligne sur le site <http://blog.univ-angers.fr/feminisme/author//llebreto/page/2/>
- LEMOUX. Julie, « BOUALEM SANSAL, *Harraga* », sur le site : URL : <http://e-migrinter.revues.org/541>

- SANSAL.Boualem, Entretien accordé à *Jeune Afrique*, « Tout ce que j'écris est vrai », sur : <http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-quej-cris-est-vrai/>
- SCHYNS, Désirée, « *Harraga* dans la littérature francophone : Boualem Sansal, Tahar Ben Jelloun, Mathias Enard et Marie NDiaye» sur le site : <http://romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/77/320>
- Signification du prénom Lamia, consulté sur le site : <http://prenoms.aujourd'hui.com/prenoms/496080/lamia.html>
- **Dictionnaires**
 - *Le Robert*, Dictionnaire, nouvelle édition, Paris, 1978.
 - *Larousse*, Dictionnaire, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/revolte/69162>