

Les espaces hétéroglossiques comme stratégie littéraire de résistance dans *Harraga* de Boualem Sansal

Jean-Jacques Defert

Numéro 116, été 2020

Dossier spécial Léon-Gontran Damas

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1071057ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1071057ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Defert, J.-J. (2020). Les espaces hétéroglossiques comme stratégie littéraire de résistance dans *Harraga* de Boualem Sansal. *Dalhousie French Studies*, (116), 151–160. <https://doi.org/10.7202/1071057ar>

Résumé de l'article

Un certain nombre de monographies et d'ouvrages collectifs se sont penchés dans un passé récent sur les nombreuses fictions romanesques et cinématographiques qui ont été consacrées aux harragas (les brûleurs de frontières et de papiers) et à la hargra (la brûlure). Le geste sacrificiel posé par ces candidats à l'émigration clandestine qui tentent dans l'exil de se réapproprier leur destin a provoqué, par sa radicalité, un mouvement de contestation des discours de représentation officiels et traditionnels à travers l'écriture. *Harraga* de Boualem Sansal (2005) porte cette double particularité de décentrer et d'élargir la portée de ce phénomène en mettant en scène un personnage principal féminin, Lamia, en observatrice d'un pays « en guerre contre lui-même » (Sansal, *Harraga* : 285). À la suite d'Alfonso de Toro, nous voulons proposer ici une lecture critique de ce roman qui vise à mettre en évidence la « dialogicité déconstructionniste » (Alfonso de Toro, 2009) de sa structure et ouvre la possibilité d'une ré-énonciation de soi par l'émancipation des discours logocentriques et l'actualisation d'une histoire qui se concrétise dans l'acte même de l'écriture de ce récit témoignage.

Les espaces hétéroglossiques comme stratégie littéraire de résistance dans *Harraga* de Boualem Sansal

Jean-Jacques Defert

Jusqu'à présent, j'abordais la question de l'identité collective, or pourquoi le collectif s'affuble-t-il d'une identité ? Quelle est celle de tout un peuple ? L'État construit une pièce de théâtre avec ses actes et ses identités. Les pouvoirs étant dominants, ils imposent ce récit afin que ça devienne une norme. Ceux qui s'en écartent sont en situation difficile. Je suis un être complexe... Héritier d'une longue histoire, j'ai été façonné par trente-six mille choses. Être réduit à l'identité musulmane revient à être défini sur la marge d'un timbre verrouillé. On doit se mutiler pour y entrer ! Cela nous coupe les pieds, les ailes et les langues. C'est contre ça que je me rebelle. Je refuse la petite identité officielle tant elle est caricaturale. Réapproprions-nous notre identité individuelle et, si nécessaire, l'identité collective, en reconnaissant toutes ses dimensions, en comprenant toute son histoire.¹

Introduction

Au cours des 10 à 15 dernières années, un nombre croissant d'ouvrages scientifiques ont été consacrés aux représentations littéraires du phénomène de la *harga*, la « quête du Nord »² entre le Maghreb et l'Europe par ceux que l'on nomme les *harragas*, mot arabe qui signifie littéralement « brûleur de routes », (en référence aux flux migratoires illégaux par voie de mer). Il a beaucoup été question dans la littérature critique des caractéristiques formelles et référentielles de ces représentations littéraires.

Nombreux sont les articles qui traitent du caractère polyphonique de ces récits³ qui mettent en scène un ou plusieurs personnages placés au cœur d'une de ces quêtes migratoires clandestines, que ce soit dans l'espace confiné du bateau, de la prison ou du groupe. Ces personnages exposent le plus souvent leur propre expérience de « brûleur de route » ou se font le relais des témoignages de leurs compagnons de route.

De même, la qualité documentaire de ces témoignages est souvent mise en avant. Les articles portant sur la littérature de l'émigration irrégulière soulignent la dimension référentielle de ces récits souvent donnés pour « vrais ». On y revient sur la détresse que vivent ces personnages dans leur vie quotidienne et les raisons exposées au choix de l'exil tout en donnant une voix à leurs peurs et à leurs désirs⁴. La transgression des frontières géographiques est intrinsèquement rattachée au dépassement des cloisonnements culturels,

1 Entretien de Boualem Sansal avec Gérard Papy et Kerenn Elkaïm, « L'islamisme, même à dose microscopique, détruit un pays », journal *Le Vif*, 25 octobre 2011. <https://www.levif.be/actualite/belgique/l-islamisme-meme-a-dose-microscopique-detruit-un-pays/article-normal-156635.html>. Consulté le 15 mai 2019.

2 Voir Redouane, Najib, *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 54.

3 Catherine Mazauric fait la distinction entre romans polyphoniques et roman choral, la différence entre les deux se situant au niveau de l'économie des voix narratives (prises en charge individuellement dans le cas du roman polyphonique ou relayées par un narrateur unique) et de la construction scénaristique de l'œuvre. Voir sur la question, Mazauric, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris : Karthala, 2012, p. 84-87.

4 Coutinho, Ana Paula, « Frontières entre mondes : détroits de mots, sons et images », dans *Passages et naufrages migrants. Les fictions du détroit*, dans Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida, Dir., *Études Littéraires maghrébines*, n° 19, Paris : L'Harmattan, 2012, p. 26.

sociaux et idéologiques qui confinent les individus dans certains espaces et à certaines positions et rôles sociaux.

Harraga, quatrième roman de Boualem Sansal publié en 2005, constitue selon nous l'une des formes de contestation sociale les plus abouties dans ce genre. Nous entendons démontrer dans cet article que le caractère fondamentalement hétéroglossique du roman s'inscrit dans une logique de « dialogicité déconstructionniste »⁵ (selon l'expression d'Alfonso de Toro). Nous montrerons comme la cohabitation et la confrontation de différents discours – discours de soi (processus narratifs de positionnement du sujet), « discours d'autrui » (récit de subjectivation d'autres personnages ou discours relevant d'une identité collective) – relève d'une stratégie littéraire de résistance visant la défamiliarisation et la dénonciation des représentations culturelles dominantes caractérisées par une rhétorique « identitariste ou culturaliste »⁶.

Notre réflexion portera sur un premier temps sur les éléments d'une scénographie postcoloniale nourrie par les travaux de Jean-Marc Moura sur la poétique postcoloniale puis dans un deuxième temps, nous parlerons des caractéristiques propres à la littérature de l'émigration irrégulière et de celles plus particulières du roman de Sansal. Nous terminerons par une réflexion sur les conditions de possibilité d'une ré-énonciation de soi et d'une agentivité⁷ dans le roman.

Les éléments scénographique d'une poétique postcoloniale

Le contexte postcolonial constitue la toile de fond de la scénographie construite par les romans de l'émigration irrégulière du Maghreb vers l'Europe entre anciens États colonisateurs et États issus de la colonisation.

La littérature postcoloniale a été profondément marquée par une double logique d'émancipation des modes de représentation du discours colonial et d'affirmation identitaire. Dans un texte devenu une référence sur la production littéraire postcoloniale francophone⁸, Jean-Marc Moura revient sur les éléments fondamentaux d'une poétique postcoloniale dont il circonscrit les contours. Selon lui, « l'œuvre [postcoloniale] vise à se situer dans le monde en se branchant sur un ensemble socioculturel enraciné dans un territoire » (Moura, 1999 : 111). Elle s'est développée suivant différents degrés de rupture contre les traditions discursives héritées du colonialisme dans un contexte d'énonciation caractérisé par la coexistence d'univers symboliques divers.

À la suite de Dominique Maingueneau, Moura réutilise le concept de scénographie en rapport au contexte d'énonciation dont il faut, selon lui, distinguer deux niveaux : une scénographie externe relevant de la situation sociohistorique d'énonciation et de production du texte ; une scénographie interne qui se rapporte à la scène narrative considérée de l'intérieur de l'œuvre et construite par le texte⁹. Cette scénographie interne

5 De Toro, Alfonso, « Le Maghreb writes back II. Rachid Boudjedra ou la déconstruction de l'histoire comme corps, désir et textualité », dans *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébine*, Alfonso de Toro/Charles Bonn (dir.), Georg Olms Verlag, 2009, p. 237.

6 Baduel, Pierre Robert, « La recherche sur le Maghreb contemporain aux défis d'une 'mémoire juste' et de 'récits fiables' », *Chantiers et défis de la recherche sur le Maghreb contemporain*, Paris, Éditions Karthala, 2009, p. 31.

7 Traditionnellement, l'agentivité en sociologie se rapporte à la capacité d'action de l'individu dans et sur le monde. Elle est doublée en psychologie par la conscience de ses propres actions. Comme nous le démontrerons, l'agentivité prendra des formes différentes selon les personnages : la tentative de reprise de contrôle de leur avenir dans l'exil pour le frère de Lamia et Chérifa ; la sortie progressive chez Lamia de l'apathie et de la séclusion dans laquelle elle s'était réfugiée

8 Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

9 « La scénographie n'est pas seulement un cadre, un décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de lui : le processus d'énonciation même s'efforce de mettre en place cette scénographie comme étant son propre dispositif de parole, celui qui fonde son droit à la parole [...] Dès son

est articulée autour de 3 axes qui se rapportent à la voix, à l'espace et au temps : « *l'ethos*, manière dont la scénographie gère sa vocalité, son rapport à une voix fondamentale ; la manière dont elle définit sa situation ; et la temporalité dans laquelle elle prétend s'insérer. »¹⁰

Pour chacun de ces trois axes, Moura énonce une série de topos que l'on retrouve selon lui de façon récurrente dans la poésie postcoloniale et qui nous seront utiles à titre de référence dans l'analyse du roman *Harraga*. L'*ethos*, qui se rapporte à *la voix*, origine énonciative qui légitime les contenus de ce qui est dit, est fréquemment associé à un personnage typique. Cela se voit souvent dans le cadre d'une géographie de la périphérie caractérisée par une structure antagonique avec des oppositions tranchées sur le plan narratif. L'insistance sur *l'espace d'énonciation* est une particularité notable dans l'œuvre postcoloniale. Elle est le plus souvent matérialisée par l'espace et la culture autochtone, la problématisation du rapport de l'espace à la langue et la mise en scène d'une topographie de l'origine. Enfin, la poésie postcoloniale donne lieu de façon récurrente à la recherche d'une *continuité historique* articulée autour de l'interrogation d'une mémoire au fondement d'une identité collective.

Ce sont ces trois dimensions de la scénographie interne du roman *Harraga* de Sansal que nous allons maintenant analyser.

Traitement de la vocalité dans le roman *Harraga*

Harraga, c'est le récit de Lamia, narrateur autodiégétique, femme pédiatre célibataire de 35 ans, écrivaine et poète à ses heures perdues, qui vit à Alger au début des années 2000. L'histoire que nous raconte Lamia est celle de sa routine au quotidien dans la société algéroise et des bouleversements dans sa vie qui vont suivre la rencontre avec Chérifa, jeune « Lolita » enceinte de quelques mois qui s'est enfuie d'un univers familial oppressant. Cette dernière est venue frapper à sa porte sur la recommandation du jeune frère de Lamia, Sofiane, alors âgé de 18 ans, parti, lui, pour Tanger dans l'espoir de rejoindre clandestinement l'Europe.

Lamia était, jusqu'à cette rencontre, solitaire et volontairement recluse, limitant ses interactions avec l'extérieur à son activité professionnelle et au strict nécessaire. Cette solitude et cet exil intérieur, ce « long chemin de croix dans le désert » (Sansal, *Harraga* : 311), ainsi qu'elle nous le confie ailleurs¹¹, est une forme de protection contre « la violence ambiante, des foutaises algériennes, du nombrilisme national, du machisme dégénéré qui norme la société. » (Sansal, *Harraga* : 37-38)

Cette solitude, elle la comble en s'entourant d'histoires : les histoires de ses livres, des émissions de télévision et des films qu'elle regarde, des conversations imaginaires qu'elle entretient avec les fantômes de sa vieille maison, de ses propres histoires aussi, monologues intérieurs qui expriment ses regrets, ses angoisses et ses questionnements face à un monde qui évolue et dont elle observe les bouleversements¹².

La voix de Lamia est localisée dans un environnement caractérisé par une logique hétéroglossique de représentation de la pluralité culturelle et linguistique de la société

émergence, l'énonciation du texte suppose une certaine scène, laquelle en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie apparaît à la fois comme ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours. » Dominique Maingueneau, « Genres de discours et modes de généricité », *Le Français aujourd'hui*, 2007/4 (n° 159), p. 32.

10 Moura, Jean-Marc, « Poétiques », *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op.cit., p. 121.

11 « Le silence était mon refuge, et l'errance ma quête. » (Sansal, *Harraga* : 35)

12 « Je sais remplir mes jours avec rien », dit-elle, « du silence, des rêves, des voyages dans la quatrième dimension, des soliloques en l'air, des crises folkloriques, des ménages méticuleux [...] J'ai mon travail, mes livres, mes disques, ma télé, mon TPS piraté, mon petit circuit dans le tohu-bohu de la capitale, et ma maison que je n'ai pas fini d'explorer. » (Sansal, *Harraga* : 145)

algéroise et algérienne. Par hétéroglossie, nous entendons, dans le sens bakhtinien du terme, l'incarnation dans le roman d'une diversité de discours qui en font une sorte de microcosme du vu, du dit et du su dans la société algérienne contemporaine.

Ainsi donc, à tout moment donné de son existence historique, le langage est complètement diversifié : c'est la coexistence incarnée des contradictions socio-idéologiques entre présent et passé, entre différentes époques du temps passé, différents groupes socio-idéologiques du temps présent, entre courants, écoles, cercles, etc.¹³

Fondamentalement polyphonique, la forme même du récit emprunte à différentes traditions discursives : sociologique dans les interactions de Lamia avec les fonctionnaires de l'État, à travers les documentaires qu'elle regarde (notamment le documentaire d'Arte, chaîne humanitariste européenne, sur le parcours des « harragas ») et à travers ses propres observations sur la transformation des paysages urbains ; littéraire avec ses emprunts manifestes au récit allégorique du mythe et du conte traditionnel de différentes traditions par des références à des personnages tels que Shéhérazade, Pénélope, Samson et Dalila, ainsi que la structuration du récit en « quatre actes correspondant aux quatre saisons » (Sansal, *Harraga* : 12) suivi d'un épilogue.

L'intrusion de cette jeune Lolita « émigrée » (Sansal, *Harraga* : 61), « réfugiée » (Sansal, *Harraga* : 121) au parfum radioactif, de ce corps étranger dans le monde très fermé de Lamia va profondément transformer sa relation au monde¹⁴. Chérifa va devenir le catalyseur de son 'réveil'¹⁵; à son contact, Lamia va prendre conscience de l'état d'extrême apathie et de désignation dans lequel elle s'est enfermée et ressusciter certaines parties de son identité qu'elle avait réprimées. Progressivement, Lamia sort de son renoncement et embrasse la cause des *harragas* dont elle était de prime abord très critique¹⁶. Le terme *harraga* acquiert, dans le contexte du roman de Sansal, une dimension plus large que dans les autres romans de la littérature de l'émigration irrégulière puisque ce sont tous les personnages de la marge de la société algérienne, tous les exilés dans leur propre pays – « nous, les morts-vivants » (Sansal, *Harraga* : 34), « nous, les gens sans terre » (Sansal, *Harraga* : 219), « nous, les gens sans pays » (Sansal, *Harraga* : 221) – dont Lamia devient la représentante et la porte-parole¹⁷.

À cet égard, l'univers symbolique du terme arabe *harraga* est construit par un nexus de discours de différentes natures, politique, sociologique, légal, etc. : celui des autorités

13 Bakhtine, Mikhaïl, « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1975 [1935], p. 112.

14 « ...soudain je ne reconnaissais plus mes repères, ni mes sensations, je ne savais que penser, que faire, j'avais perdu le rythme économe des solitaires de fond. Je me sentais fébrile, dérangée dans ma rythmique. Et impatiente. Je veux dire dévorée par la curiosité. Quel malaise! L'intrusion du monde dans sa bulle, voilà bien le danger qui guette le misanthrope. » (Sansal, *Harraga* : 19-20)

15 « S'il m'arrive de grincer des dents et si parfois la chair me gratte sur les os c'est toujours au souvenir de mes seuls manquements [...] À ce point de la trajectoire, le doute m'assaille, je ne sais s'il faut dormir ou se réveiller. » (Sansal, *Harraga* : 116-117)

16 « À force d'y penser et de maudire l'inconscience de Sofiane, il m'est venu une sorte de révélation : hier comme aujourd'hui, et sans doute en sera-t-il ainsi jusqu'à la fin des temps, on quitte davantage ce pays qu'on y arrive [...] C'est une malédiction qui se perpétue de siècle en siècle [...] jusqu'à nos jours où faute de pouvoir tous brûler la route nous vivons inlassablement près de nos valises [...] Nous sommes tous, de tout temps, des harragas, des brûleurs de routes, c'est le sens de notre histoire. Mon tour de partir serait-il arrivé ? » (Sansal, *Harraga* : 95)

17 « Harraga c'est partir, brûler 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, dans... ils vivent en cercle fermé. » Entretien avec Boualem Sansal réalisé par Florence Heiniger, TSR (télévision suisse romande), 5 février 2006. <https://www.rts.ch/play/tv/sang-dencre/video/avec-boualem-sansal?id=450349>. Consulté le 15 mai 2019.

locales dénonçant un acte politique subversif et antipatriotique ; celui des jeunes candidats à l'émigration clandestine et d'une partie du monde des artistes dénonçant les discours essentialistes du « nationalisme fondamentaliste » et du « fondamentalisme nationaliste »¹⁸ d'une classe politique incompétente et corrompue; des discours pluriels des pays d'Europe insistant tour à tour sur l'illégalité et l'irresponsabilité de ces actes ou sur le droit à aspirer à une vie meilleure.

Un cadre spatiotemporel marqué par l'hétéroglossie et la polyphonie

Le cadre spatiotemporel dans lequel s'inscrit la voix narrative est fondamentalement marqué par le foisonnement des formes linguistiques et culturelles cristallisées dans la sémiotique spatiale des formes architecturales du mobilier intérieur et du paysage urbain.

L'environnement dans lequel Lamia est caractérisé par le multilinguisme. Elle-même est d'origine kabyle, s'exprimant en français dans une société qui s'est arabisée du jour au lendemain¹⁹. Le monde des objets dont elle est entourée est également transformé par l'influx de technologies et de marchandises venant de différentes parties du monde évoquant une cacophonie des langues²⁰.

Cet environnement est aussi marqué par l'épaisseur historique de la colonisation, de la décolonisation et de la mondialisation dont témoigne l'architecture de la maison dans laquelle elle vit depuis son enfance. Cette ancienne maison de notable située à Rampe Valée est « perchée sur les hauteurs de la capitale, immense, complexe » (Sansal, *Harraga* : 93). L'architecture de cette « vieille demeure deux fois centenaire » (Sansal, *Harraga* : 28) « hors du temps et loin des routes » (Sansal, *Harraga* : 124) et les différentes pièces qui la composent racontent l'histoire algérienne depuis la colonisation ottomane jusqu'à aujourd'hui, chacun des propriétaires qui se sont succédé ayant apporté des modifications ou des ajouts à la structure existante comme autant de couches archéologiques de l'histoire collective de la ville et du pays. « Une vieille demeure » dira Lamia, « c'est ça, des histoires en strates plus ou moins épaisses ». (Sansal, *Harraga* : 28) Le mobilier intérieur porte les traces de ces différentes époques, les transformations les plus récentes de la mondialisation symbolisant pour Lamia autant de « défigurations. Par cette voie, le faux bois, le formica, le linoléum, le plastique et le skaï envahirent la vénérable demeure, chassant brutalement tommettes et stucs, mosaïques et cuivres. » (Sansal, *Harraga* : 88-89)

Cette histoire plurielle se manifeste enfin dans le paysage culturel du quartier. Au fil du temps, témoigne Lamia, « des choses ont poussé ici, là, à l'endroit, à l'envers [...] des gargotes, une église, une synagogue, sept mosquées, une vague temple qui a disparu dans la foule, trois cimetières... » (Sansal, *Harraga* : 89). Plus loin, Lamia évoquera les grands chantiers de construction de HLM qui ont suivi l'indépendance du pays.

18 Tchello, Isaac Célestin, « A. Khatibi et le concept d'Afrique plurielle », *Éthiopiennes*, n.52, 1989, vol.6, n.1. http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1147. Consulté le 15 mai 2019.

19 « ...il s'est arabisé comme il a pu, en quelques heures [...] Les rues avaient changé de noms, de langue, et de style au cours de la nuit. » (Sansal, *Harraga* : 144)

20 « C'est angoissant, ce flot d'imprimés qui dégorge du carton, on se voit incessamment mourir bête et inutile. Trouver sa langue dans le fatras est un casse-tête, alors je prenais ce qui venait sous la main, pour voir, le chinois et le coréen, l'hindou, le russe, le turc, le grec [...] J'évitais les versions françaises, elles sont le fait de polyglottes qui ont appris la langue de Molière dans un livre de fast-food. Ça m'énerve, je suis trop tentée de les réécrire pour les lire point par point. Je saute l'arabe, il me rappelle la méchante paperasse avec laquelle notre fabuleuse administration nous malmène du 1er janvier au 31 décembre de l'année civile. Bien que le bredouillant assez bien, je fuyais l'anglais, il me fout le trac, je me sens pauvre, inculte et nerveuse. » (Sansal, *Harraga* : 30-31)

Contraste entre temps des origines et temps présent, histoires individuelles et « roman national »²¹

Différentes perceptions individuelles et représentations historiques du temps se côtoient et entrent en conflit dans le roman. Histoires personnelles, histoire nationale, mémoire et identité collective, passé, présent et futur s'entremêlent dans le contexte d'une société en proie à des tensions vives entre les rhétoriques traditionalistes d'idéologies réactionnaires et les aspirations libertaires d'une partie de la population sur fond des flux de la mondialisation²². « Quel siècle fait-il dehors? » (Sansal, *Harraga* : 75) s'interroge Lamia en observatrice d'une société où « l'islam le plus ténébreux et le modernisme le plus toc se disputent les rengaines et les initiatives [...] Le temps, patrimoine mondial de l'humanité, subit ici les injures d'un passéisme virulent et les outrages d'un futurisme d'horreur, il n'a pas de force, plus d'allant, plus de lumière. » (Sansal, *Harraga* : 75)

Dans le roman, ce contraste est très marqué entre l'univers intime de la maison de Lamia caractérisé par un rapport anamnésique au temps et celui plus large de la société algérienne dominé par une topologie²³ identitariste ou culturaliste (voir référence dans l'introduction). Le rapport de Lamia au temps est le produit de son expérience de vie. Son identité est informée par ces siècles d'histoire qu'elle a touchés du doigt au cours de sa vie passée à Rampe Valée et par les fantômes des précédents propriétaires qui peuplent son monde imaginal :

« Djinns, vampires, trésors cachés, visites de prophètes, phénomènes paranormaux, histoires juives ne nous ont jamais manqué pour passer des soirées agréables. On pouvait nous envier. Ces histoires me courent dans la tête, se mélangent, se nourrissent les unes des autres, se répondent dans leur langue, vêtues de leurs coutumes. Je vais d'un siècle à l'autre, un pied ici, la tête dans un lointain continent. De là me vient cet air d'être de partout et de nulle part, étrangère dans le pays et pourtant enracinée dans ses murs. Rien n'est plus relatif que l'origine des choses. » (Sansal, *Harraga* : 86-87)

Le rapport de Lamia au temps est également caractérisé par un profond sentiment de nostalgie, celle d'une enfance heureuse au lendemain de l'indépendance entourée de ses parents, de ses frères et surtout de Louiza dont la rencontre avec Chérifa va raviver le souvenir.

Par contraste, l'identité collective promue par les élites politiques et religieuses est fondée sur une Histoire nationale visant à formater les identités individuelles sur le modèle de « l'Algérien nouveau ». Celle-ci s'articule autour des trois piliers de la langue arabe, de l'islam et du socialisme. Cette objectivation d'une histoire monolithique résulte d'une

21 L'expression est apparue pour la première fois dans le dernier volume de la série d'ouvrages collectifs *Les Lieux de mémoire*, Nora, Pierre, dir., Paris, Gallimard, 7 vol., 1984-1992.

22 « - Notre société est... n'est-ce pas... euh!

- Hypocrite et réactionnaire.

- Pas du tout, qu'allez-vous chercher! Je dirais... euh... [...] traditionaliste... confrontée à la modernité, dans un contexte international... ffff... malsain... oui, malsain! » (Sansal, *Harraga* : 192)

23 À la proximité topographique du Maghreb et de l'Europe, les romans de l'émigration clandestine font état d'une distance topologique dans les pays de la rive sud de la Méditerranée fondée sur une vision monolithique de l'histoire. « La topographie se réfère, selon de Certeau, à des structures spatiales préexistantes, c'est-à-dire à la géographie, la nature, le climat. La topologie par contre comprend les actes culturels et les pratiques sociales qui 'produisent' un espace, comme, par exemple, des pratiques de clôture, de constructions de frontières, d'enfermement. », Mertz-Baumgartner, Birgit, « Youssouf Amine Elalamy : constructions et transgressions de frontières dans *Les Clandestins* », dans Najib Redouane, *Clandestins dans le roman maghrébin de langue française*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 86.

« tyrannie de la mémoire »²⁴ par l'exercice d'une forme de violence épistémique perçue comme une guerre menée contre la diversité culturelle et linguistique constitutive de la société algérienne²⁵. Dans une entrevue au journal *Le Vif*, Sansal dira :

Tous les Algériens d'un certain âge vivent avec cette nostalgie parce que l'on a vu comment, depuis l'indépendance, des espaces de liberté ont été rognés. On nous a enfermés dans des identités tellement étroites qu'elles deviennent, comme cela a été dit par d'autres, des 'identités meurtrières' [...] A partir de l'indépendance, le pouvoir a voulu construire un peuple nouveau. Par petites touches et par des phrases très simples : 'Nous sommes arabes. Nous sommes musulmans. Nous sommes socialistes.'²⁶

Ce conflit des mémoires transparait clairement dans deux épisodes particuliers du récit. Le premier se rapporte aux divergences de perception palpables dans les descriptions de la maison de Rampe Valée. Si pour Lamia les différentes couches archéologiques de sa maison attestent de la complexité des origines de la maison « Algérie »²⁷, la perception de la rue est tout autre. Les différents propriétaires qui se sont succédé sont catégorisés et jugés à la lumière de cette identité postcoloniale relayée par les organes du pouvoir politique et spirituel.

Les anciens du village qui avaient élu quartier général dans un café maure au fond du ravin n'ont rien trouvé de mieux que *le palais du Français, la forteresse du Converti, le repaire du Juif, le nid du corbeau, la tanière du renard*, pour désigner la citadelle du Turc. Les formules sont restées et nous ont causé du tort. S'appliquant à nous, des croyants de naissance, dans un pays libre, indépendant et super tatillon dans son quant-à-soi arabo-islamique, que veut dire converti sinon apostat, Français sinon harki, et que peut bien signifier juif sinon voleur ? (Sansal, *Harraga* : 82)

Le deuxième épisode intervient lorsque Lamia tente de sensibiliser Chérifa à l'héritage historique de la ville en visitant certains des monuments qui témoignent des grands événements qui ont fondé le pays. « J'aurais voulu qu'elle comprît cela, nous ne sortons pas de la lampe d'Aladin ou d'une prestidigitation de laboratoire » (Sansal, *Harraga* : 174), mais devant l'indifférence de Chérifa et l'état de décrépitude et d'abandon de ces hauts lieux historiques qui dégagent une « impression de pourrissement » (Sansal, *Harraga* : 172), Lamia comprend que si le salut est dans la culture, celle-ci, loin d'être consensuelle, est aussi source de conflits²⁸. « L'Algérie », dira Lamia, « c'est ça, de l'inachevé, du moribond, des choses en cours d'oubli, des restrictions en chaine, des folies

24 « ...je n'ai pas besoin d'être convaincu des mérites de la mémoire ; elle permet de mettre en valeur les silencieux de l'histoire, et parfois même les vaincus. Elle fait parler l'émotion, elle exprime l'indicible [...] Mais j'en connais aussi les limites : elle est extrêmement sélective, l'oubli étant constitutif de sa création ; elle est simplificatrice ; elle a une tendance au manichéisme. Surtout, devenue nationale, quasi officielle, elle ne donne plus la parole aux silencieux ni aux minoritaires. » Philippe Joutard, « La Tyrannie de la mémoire », *Mensuel* 221, mai 1998, <https://www.lhistoire.fr/la-tyrannie-de-la-memoire>. Consulté le 5 juin 2019.

25 Voir sur cette question Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.

26 Entrevue de Boualem Sansal avec Gérald Papy et Kerenn Elkaïm, « L'islamisme, même à dose microscopique, détruit un pays », journal *Le Vif*, 25 octobre 2011. <https://www.levif.be/actualite/belgique/l-islamisme-meme-a-dose-microscopique-detruit-un-pays/article-normal-156635.html>. Consulté le 3 mai 2019.

27 « Une vieille demeure, c'est ça, des histoires en strates plus ou moins épaisses [...] Tout, dans cette auberge, dit le mystère des origines. » (Sansal, *Harraga* : 94-95)

28 « Tout cela est un autre monde pour Chérifa, un monde inconnu, factice, ramassé dans les puces des siècles et des millénaires passés [...] J'ai senti que Chérifa s'était éloignée de moi. Elle me regardait comme si j'étais une étrangère ou une parente chez qui on découvre incidemment un penchant pervers [...] La culture est le salut mais aussi ce qui sépare le mieux. » (Sansal, *Harraga* : 174-175)

récurrentes. Sur cette voie, le temps se réduit à rien, l'espace se rétracte et la vie est une abdication qui va de soi. » (Sansal, *Harraga* : 172-173)

S'écrire comme condition de possibilité d'une ré-énonciation de soi dans le roman

À l'instar du geste sacrificiel des *harragas* posé comme une pulsion de vie et comme condition nécessaire d'une réappropriation identitaire, ce « moi qui... manquait à l'Être... pour être! »²⁹, le récit nous est donné à lire dès la première page (l'adresse au lecteur) comme une « allégorie du grain de blé mis en terre » symbolisant la renaissance du personnage Lamia. Le récit proposé est tout à la fois un récit témoignage et un récit de soi : un récit témoignage en devenant la voix, comme cela a déjà été mentionné, de toutes les victimes du système, tous les exilés dépossédés de leur terre et de leur pays; un récit de soi, « l'histoire de Lamia » que l'on nous invite « à l'écouter dire elle-même son histoire » (Sansal, *Harraga* : 12).

C'est dans l'exercice de réflexivité au présent et *a posteriori*, sur ses pratiques de l'ordinaire et du quotidien et sur les bouleversements qui ont changé irrémédiablement le cours de sa vie après sa rencontre avec Chérifa, que Lamia crée les conditions de possibilité de son agentivité. Le récit de soi est par définition un espace d'auto-réflexivité, de négociation de sa propre subjectivité, tout à la fois espace de résistance vis-à-vis des discours de représentation dominants et espace d'affirmation d'une éthique de l'action dans un épilogue « qui entrebâille une fenêtre de l'avenir » (Sansal, *Harraga* : 12).

L'identité individuelle comme « processus actif, affectif et cognitif, de représentation de soi »³⁰ est le produit des relations dialogiques que le sujet entretient avec son environnement dans les relations interpersonnelles, les expériences sociales et plus largement dans le contexte historique du discours social. L'identité individuelle de Lamia est localisée à l'intersection d'une multitude de positions du soi (positions internes et externes) qui sont en constante interaction. Chacune d'entre elles est inscrite dans des répertoires de pratiques, de personnages et de discours informés par des rapports de pouvoir spécifiques³¹. Les positions internes sont les caractéristiques que le sujet s'attribue (dans le cas de Lamia, le fait d'être femme, fille de moudjahidin kabyle, sœur, amie, « maman », pédiatre, célibataire, propriétaire, cultivée...); les positions externes constituent le domaine étendu des individus et des objets de l'environnement direct qui répondent aux différentes positions internes (dans le cas de Lamia, son frère Sofiane, Louiza, Chérifa, la maison de Rampe Valée...); ces différentes positions sont constamment négociées dans les transactions entre le soi et le monde qui l'entoure³². L'identité individuelle est donc liée

29 Teriah, Mohamed, *Les « Harragas », ou, Les barques de la mort*, Afrique Orient, 2002, p. 156.

30 « L'identité personnelle est un processus actif, affectif et cognitif, de représentation de soi dans son entourage associé à un sentiment subjectif de sa permanence. L'identité sociale résulte d'un processus d'attribution, d'intervention et de positionnement dans l'environnement; elle s'exprime au travers de la participation à des groupes ou à des institutions. » Selosse, Jacques, dans Roland Doron et Françoise Paraot, *Dictionnaire de psychologie*, Paris, PUF, 1991, p. 345-346.

31 Buitelaar, Marjo, « 'I am the Ultimate Challenge'. Accounts of Intersectionality in the Life-Story of a Well-Known Daughter of Moroccan Migrant Workers in the Netherlands », *European Journal of Women's Studies*, 2006, 13(3), p. 273.

32 "Internal positions [...] are felt as part of myself (e.g. I as a mother, I as an ambitious worker, I as an enjoyer of life), whereas external positions [...] are felt as part of the environment (e.g. my children, my colleagues, my friend John). External positions refer to people and objects in the environment that are, in the eyes of the individual, relevant from the perspective of one or more of the internal positions (e.g. my colleague Peter becomes important to me because I have an ambitious project in mind). In reverse, internal positions receive their relevance from their relation with one or more external positions (e.g. I feel a mother because I have children). In other words, internal and external positions receive their significance as emerging from their mutual transactions over time. It should be noted that all these positions (internal and external) are I-positions because they are part of a self that is intrinsically extended to the environment and responds to those domains in the environment that are perceived as 'mine' (e.g. my friend, my opponent, my place of birth)." Hermans, Hubert

doublément à la temporalité : celle-ci est située historiquement dans un nexus d'appartenances, de pratiques et de représentations sociales; elle est parallèlement articulée autour d'un passé de la mémoire et des souvenirs, d'un présent dans les règles comportementales et les formes de l'engagement que le sujet se donne et d'un futur dans la formulation des projets et des attentes.

Mon temps à moi tient du bricolage, du rafistolage. Il prend un peu de mon enfance, heureuse mais inachevée, un peu de ce que je lis, beaucoup de ce que je vois à la télé, un peu de ce que je rêve, assez de ce que la fureur clame aux quatre vents, et me fournit une ligne de conduite au jour le jour. (Sansal, *Harraga* : 76)

Conclusion

Dans la littérature de l'émigration irrégulière, l'aspiration des *harragas* à « l'Eldorado européen » reflète sociologiquement une réalité de mal-être et de mal-vie qui frappe les populations des pays du sud de la méditerranée, et notamment de l'Algérie. Idéologiquement, elle marque une disjonction grandissante entre les élites politiques et religieuses et la jeunesse.

À l'entreprise de recentrement d'une identité nationale sur les trois piliers du socialisme, de l'arabité et de l'islam, qui a suivi l'indépendance de l'Algérie, Lamia oppose l'affirmation d'une identité complexe en constante négociation à la marge des discours de représentation dominants.

Dans ce roman, Lamia et les *harragas*, à l'image de Sofiane et de Chérifa, luttent pour réaliser leur idéal de liberté et affirmer une identité et une référentialité qui leur est propre dans l'espace des représentations. La revendication de cette pluralité culturelle est tout à la fois une forme de résistance et le ferment d'une voix nouvelle pour le pays, une transgression qui ouvre les conditions de possibilité d'une réappropriation d'un passé national inclusif de la diversité des langues et des cultures qui en font la richesse.

S'exprimant sur l'évolution de la production romanesque marocaine contemporaine, Khalid Chekri évoque une rupture qu'il associe à la réalité matérielle changeante et à la libéralisation relative du Maghreb qui devient une source de tensions importantes au sein d'une société aux aspirations divergentes.

L'écriture romanesque a été contaminée par cette relative liberté de parole [...] ces textes, dans leur grande majorité, sont moins marqués par les jeux formels et l'opacité discursive qui caractérisaient les œuvres des années soixante à quatre-vingt. Ils sont plutôt tournés vers le retour du refoulé, les destins individuels, la prise de conscience de la parole féminine et la mise en scène des personnages en quête de survie qui luttent pour être reconnus comme sujets à part entière.³³

En ce sens, *Harraga* de Boualem Sansal s'inscrit, dans le mouvement d'une poétique postcoloniale critique des discours essentialistes qui fondent le « roman national » soit, selon l'expression de Catherine Mazauric³⁴, une « littérature dénationale ».

Saint-Mary's University

J.M., "The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning", *Culture Psychology*, 2001, n° 7, p. 252.

33 Zekri, Khalid, « Dynamiques identitaires au Maghreb : quelques axes de recherche », *Littératures au sud*, Cheymol, Marc (dir.), Paris, AUF, 2009, p. 127.

34 Catherine Mazauric, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, op.cit., p. 333-347.

OUVRAGES CITÉS

- Baduel, Pierre Robert (dir.), *Chantiers et défis de la recherche sur le Maghreb contemporain*, Paris, Éditions Karthala, 2008.
- Bakhtine, Mikhaïl, « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1975 [1935].
- Buitelaar, Marjo, « 'I am the Ultimate Challenge'. Accounts of Intersectionality in the Life-Story of a Well-Known Daughter of Moroccan Migrant Workers in the Netherlands », *European Journal of Women's Studies*, 2006, 13(3), p. 259-276.
- De Toro, Alfonso /Charles Bonn (éds.), *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébine*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2009.
- Entrevue avec Boualem Sansal réalisé par Florence Heiniger, TSR (télévision suisse romande), 5 février 2006. <https://www.rts.ch/play/tv/sang-dencre/video/avec-boualem-sansal?id=450349>. Consulté le 15 mai 2019.
- Entrevue de Boualem Sansal avec Gérald Papy et Kerenn Elkaïm, « L'islamisme, même à dose microscopique, détruit un pays », journal *Le Vif*, 25 octobre 2011. <https://www.levif.be/actualite/belgique/l-islamisme-meme-a-dose-microscopique-detruit-un-pays/article-normal-156635.html>. Consulté le 15 mai 2019.
- Hermans, Hubert J.M., "The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning", *Culture Psychology*, 2001, n°7, p. 243-281.
- Joutard, Philippe, « La Tyrannie de la mémoire », *Mensuel 221*, mai 1998, <https://www.lhistoire.fr/la-tyrannie-de-la-memoire>. Consulté le 15 mai 2019.
- Khatibi, Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- Nora, Pierre, dir., *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 7 vol., 1984-1992.
- Mazauric, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris : Karthala, 2012.
- Maingueneau, Dominique, « Genres de discours et modes de généricité », *Le Français aujourd'hui*, 2007/4 (n°159), p. 27-35.
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- Passages et naufrages migrants. Les fictions du détroit*, dans Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida, Dir., *Études Littéraires maghrébines*, n°19, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Redouane, Najib, *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Sansal, Boualem, *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005.
- Tchello, Isaac Célestin, « A. Khatibi et le concept d'Afrique plurielle », *Éthiopiennes*, n.52, 1989, vol.6, n°1. http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1147.
- Teriah, Mohamed, *Les « Harragas », ou, Les barques de la mort*, Afrique Orient, 2002.
- Zekri, Khalid, « Dynamiques identitaires au Maghreb : quelques axes de recherche », *Littératures au sud*, Cheymol, Marc (dir.), Paris, AUF, 2009, p. 127-132.