

République Algérienne Démocratique et Populaire  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN-KHALDOUN DE TIARET  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français



MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

Elaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : La littérature générale et comparée.

THEME

De l'exil à l'exode entre vagabondage et humanisme dans « Mur Méditerranée » de Louis-Philippe Dalembert.

Présenté par : Mlle Bencherif RyalaMarwa.

Sous la direction de : Pr. Bouacha Abderrahmane.

Devant le Jury :

Nom Prénom

Grade

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1- Présidente : MOKHTARI Fatima Zohra | Maitre de conférences, Université de Tiaret.      |
| 2- Rapporteur : BOUACHA Abderrahmane  | Professeur des universités, Université de Tiaret. |
| 3- Examinatrice : MIHOUB Kheira       | Maître-assistant, Université de Tiaret.           |

Année universitaire : 2019-2020

# *Dédicace*

A la source de mes joies, secret de ma force et de mon bonheur...

A celle qui est éternellement dans ma pensée présente...

A celle qui ne pourra jamais lire ces lignes ...

# *Remerciements*

J'adresse mes vifs remerciements à toute personne ayant participé de près ou de loin, à l'élaboration de ce modeste travail, je cite particulièrement :

Mon directeur de recherche Dr. Bouacha Abderrahmane pour sa disponibilité et ses précieux conseils.

Les membres du jury, pour avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Je tiens également à remercier du fond du cœur mes parents pour le soutien qu'ils m'ont apporté lors de certaines étapes cruciales de ma rédaction.

## Table de matière

Introduction.....	6
Chapitre(1) : La mission de l'écriture dans l'exil et l'exode.....	12
1.1    Mur Méditerranée ou la métaphore de l'impasse .....	14
1.2    Pour une analyse thématique de Mur Méditerranée.....	16
1.2.1    Définition des concepts liés au thème : .....	16
1.2.1.1    L'Exil :.....	16
1.2.1.2    L'exode : .....	18
1.2.1.3    Le vagabondage ; comme une répression et situation sociale :.....	19
1.2.1.4    L'humanisme ; comme attitude humaine : .....	20
1.2.2    Identification et analyse du thème : .....	21
1.3    L'espace de l'exil dans l'écriture post moderne.....	23
1.4    L'ambivalence de l'exil et l'exode chez Louis-Philippe Dalembert.....	25
1.4.1    L'exil et l'exode comme une condition humaine :.....	25
1.4.2    L'exil et l'exode comme espace d'épanouissement et forme d'échappement :.....	27
1.4.3    De l'exil spatial vers l'exil psychique : .....	28
1.4.4    L'exil comme question d'identité :.....	31
Conclusion : .....	33
2    Chapitre (2) : Vers une analyse interne du récit. ....	34
2.1    Etude des personnages.....	36
2.1.1    Application de la grille de Philippe Hamon : .....	38
2.1.2    Schéma actantiel :.....	43
2.2    Etude spatiale de l'œuvre .....	44
2.3    Pour une étude narratologique de l'œuvre .....	47
2.3.1    La structure narrative du roman :.....	47
2.3.2    L'étude de la perspective narrative : .....	56
2.3.3    L'instance narrative :.....	60
2.3.4    Les temps verbaux et leur rôle dans le récit :.....	63
2.4    La mise-en-discours .....	65
2.4.1    Les jeux avec le temps :.....	66
2.4.2    Le choix stylistique et rhétorique au service de l'écriture : .....	66
Conclusion : .....	69
3    Chapitre (3) : Le texte littéraire ; une existence linguistique de la société. ....	70
3.1    Pour une définition de la sociocritique.....	72

3.2	La sociologie de la littérature ou la sociocritique : .....	72
3.3	Le texte littéraire, comme une expression de la société : .....	75
3.4	Une voie vers le réalisme littéraire : .....	77
3.5	Pour une lecture sociocritique de Mur Méditerranée : .....	78
3.5.1	Louis-Philippe Dalember ; l'éloquence de l'écriture de l'exil et de l'errance : .....	79
3.5.2	Une lecture explicite dans l'œuvre : .....	81
3.5.3	Une lecture implicite et significativité dans l'œuvre : .....	83
3.5.3.1	L'interculturalité : .....	83
3.5.3.2	L'inégalité sociale : .....	85
3.5.3.3	Entre vagabondage et humanisme : .....	88
3.6	Le sens d'une écriture.....	91
3.6.1	L'ironie au service de l'écriture : .....	91
	Conclusion : .....	93
5	Conclusion générale .....	94

# *Introduction*

A la lumière des réalités vérifiées, L'existence d'une francophonie littéraire s'est lentement affirmée à partir de la seconde moitié du XXème siècle. Le terme de « littératures francophones » tend progressivement à remplacer les autres termes comme « littératures de langue française hors de France » ou « littératures d'expression française ». En effet, La littérature francophone désigne d'une part, un espace où se rejoignent toutes les littératures du monde c'est-à-dire autres que français de France : Antillais, maghrébins, libanais. D'autre part, elle est parfois qualifiée de pluriel pour la diversité des parcours personnels de leurs auteurs et de l'abondance des thèmes exploités.

Beaucoup d'écrivains ont pris la peine de défendre cette notion afin de favoriser l'histoire littéraire globale. Pour ce faire, ils ont usé de leur plume pour mettre en valeur cette notion. Dominique Combe a écrit sur les poétiques francophones, Michel Beniamino sur l'institution littéraire francophone, Farid Laroussi et Christopher Miller ont montré les rapports entre littératures francophones et littérature française.

Ce parti pris pour l'histoire littéraire permettra de démontrer que loin d'être régionale, périphérique, d'outres mer, annexe ou mineure, la littérature-monde est venue comme tentative de dépassement de la relation problématique entre littérature de langue française et littérature française, comme affirmation d'un outil de création, d'un devenir autonome de la langue française. En effet, Les littératures francophones sont censées rassembler toute la littérature écrite en langue française et commencent à manifester leur existence dans la mesure où on a pris conscience du fait que le français n'était plus l'exclusive propriété des seuls français tel que Balzac , Emile Zola , Maupassant. Mais, qu'elle pouvait dire les valeurs et les rêves des peuples les plus divers.

Les productions littéraires francophones ont choisi une réécriture de l'Histoire des continents, un témoignage de la vie socioculturelle, une dénonciation des aléas du quotidien, une réappropriation d'une identité menacée par l'acculturation que les écrivains francophones ne cessent de le clamer dans leurs écrits. A titre d'exemple, des romanciers de grosses pointures comme Aimé Césaire, Alain Mabanckou, Ahmadou Kourouma se sont donnés comme mission, d'une part, de reconnaître une identité ; et d'autre part de peindre l'univers social violent, hostile et malsain dans lequel vivent leurs compatriotes.

Ainsi, le réel prend de plus en plus de place dans l'espace littéraire francophone, les événements du quotidien semble être un passage obligé pour la plupart des auteurs francophones et se trouvent racontés avec réalisme. Ces écrivains se sont élevés contre les inégalités, les conflits sociaux, contre toutes les formes de violence qui règnent dans leurs

pays. Parmi ces pionniers de la littérature francophone contemporaine, nous retenons Louis-Philippe Dalembert qui a tenté de rendre compte d'une réalité sociale assez épineuse.

Depuis la nuit des temps, l'espèce humaine, est par excellence, une espèce errante, l'être humain, est par essence considéré comme un exilé condamné à errer ici-bas. De ce fait, porter un regard sur l'exil nous amène à interroger sur la condition humaine de cette matière vivante, fluctuante et souvent dans une perpétuelle mouvance.

Encore aujourd'hui, à l'aire des migrants clandestins qu'on qualifie par « Harraga » ou « Boat people », l'exil ne cesse d'occuper voire de préoccuper la sociologie, la littérature et les arts. Ce qui nous a amené dans ce présent travail à parler de ce phénomène, c'est l'appréhension de cette thématique par la littérature, plus précisément celle de Louis-Philippe Dalembert en particulier dans son roman *Mur Méditerranée*.

Dès lors, notre étude est intitulée : De l'exil à l'exode entre vagabondage et humanisme semble en effet résumer toute la charpente narrative de Louis-Philippe Dalembert. C'est en fait ce point justement que nous ambitionnons d'éclairer dans *Mur Méditerranée* dans le dessein d'élucider ce passage de l'exil à l'exode, et ce paradoxe que l'on voit jaillir de l'œuvre entre vagabondage et humanisme.

Le choix de l'auteur et du corpus émane d'un vif intérêt porté à un écrivain contemporain francophone qui nous emporte avec lui vers une littérature d'évasion, de fuite, une littérature dite de l'exil. Mais de quel exil parle-t-on dans *Mur Méditerranée* ? Il s'agit bel et bien de l'exil au féminin. De ce fait, Louis-Philippe Dalembert à travers son écriture, il a tenté de changer le regard que nous portons sur cette gente communément négligée.

La migration clandestine au féminin était la problématique centrale dans le susdit roman permettant de démontrer que la bravoure féminine commence à s'affirmer lorsque ces femmes se sentent déterminées à franchir le point du non-retour. Notamment, la question d'exil a fait couler beaucoup d'encre, son amertume a laissé son empreinte dans maints écrits. Au demeurant, la littérature nourrit un lien privilégié avec l'exil, un lien qui se renforce encore aujourd'hui par des contemporains qu'ils aient ou non connu l'exil. Parmi ces contemporains, nous avons choisi un écrivain dont la vie est sous le signe de voyage, de déplacement voire de l'exil. Louis-Philippe Dalembert est un poète, nouvelliste et romancier d'expression française et créole. Né à Port-au-Prince, Haïti en 1962, issu d'une famille d'enseignants ; il est fils d'une institutrice et un directeur d'école. Après quelques mois de sa naissance, Louis-Philippe Dalembert a connu le décès de son père qui a entraîné des conséquences dommageables sur la situation matérielle de la famille. Il passe les premières années de l'enfance au Bel-Air, il a grandi dans une atmosphère de femmes. Ensuite, à l'âge de six ans, il a vécu la grande



séparation de sa vie. Du coup, ces œuvres sont étroitement liées à son monde imaginaire ainsi qu'à son expérience vitale. Il écrit un roman intitulé « Le crayon de bon Dieu n'a pas de gomme », une trace d'une enfance très religieuse placée sous le signe du Sabbat. Il publie également de nombreux autres romans dont : L'autre face de la mer, Les Dieux voyagent la nuit, Ballade d'un amour inachevé, Avant que les ombres s'effacent. Mais aussi des nouvelles dont : Le songe d'une photo d'enfance, Histoires d'amour impossibles, Les bas-fonds de la mémoire. Ses œuvres sont traduites dans plusieurs langues.

Dalembert élabore, tant en prose qu'en poésie, une œuvre fortement marquée par la thématique de l'enfance et du vagabondage, son adolescence a été pleinement frappée par le phénomène de l'exil par de nombreux haïtiens qui allaient vers les états unis. De ce fait, il est le mieux placé pour parler de ce qu'est l'exil et du sentiment que ce dernier provoque.

Notons que Louis-Philippe Dalembert est lui-même considéré comme un écrivain vagabond polyglotte, étant donné qu'il a vécu tour à tour à Nancy, Paris, Rome, Jérusalem, il a voyagé partout ; les Caraïbes, l'Afrique du nord, l'Afrique noire, le moyen Orient, l'Amérique...où ses pas ont pu le porter. Il vit aujourd'hui entre Paris, Port-au-Prince, l'Italie et ailleurs. Les traces de son vagabondage sont notamment visibles dans son œuvre dans la mesure, il use souvent de plusieurs lieux, d'un amalgame de mots de différentes langues et parfois aussi des temps différents.

Quant à notre corpus d'étude intitulé Mur Méditerranée, est le neuvième roman de Louis-Philippe Dalembert, l'auteur haïtien reçoit le prestigieux prix de la langue française .Le roman est retenu dans la première sélection du prix Goncourt et la dernière sélection du prix Goncourt des lycéens, il est notamment finaliste du prix Landerneau 2019. C'est avec subtilité que Dalembert s'inspire d'un véritable fait divers, celui du sauvetage d'un bateau de clandestin par le pétrolier danois Trom Lotte en 2014. En séjournant un mois à l'île de Lampedusa, le romancier a pu s'entretenir avec des femmes réfugiées, où il a beaucoup appris à les écouter. En écrivant le roman Louis-Philippe Dalembert relate le parcours des trois femmes, une Nigérienne juive, une Érythréenne chrétienne et une Syrienne musulmane qui pour des raisons différentes, ont dû quitter leur pays respectifs et choisi le chemin de l'exil vers l'exode.

Chochana se trouve dans l'obligation de quitter sa terre natale à cause d'une terrible sécheresse qui frappe le village, elle prend le chemin vers la Libye, dans un entrepôt servant de bien de transit. Là, elle rencontre une jeune érythréenne, Semhar, qui elle aussi se trouve forcée de fuir le territoire à cause de la tyrannie qui envahit le pays. Elles attendent toutes les deux, l'autorisation de monter à bord du chalutier d'un vieux. Humiliées, battues, violées, voilà le

sort réservé à ces femmes. Quant à Dima, elle part avec son mari et ses enfants, cette bourgeoise a d'abord vécu la guerre à Alep avant de laisser définitivement son pays. Enfin, sur ce chalutier rempli de centaines de migrants se noue le destin des trois femmes réparties en fonction de la somme déboursée.

Dima la privilégiée voyage sur le port, Chochana et Semhar font la traversée au fond de la cale. Une vision désenchantée de l'immigration est rapportée à travers ces femmes vulnérables. La solidarité, la force et l'union se manifestent à travers ces personnages qui ont le sens de l'humanisme.

Afin de rendre compte de ce qu'exercent l'exil et l'exode sur la pensée des personnages nous nous sommes questionnés sur cette écriture de la manière suivante :

Comment l'écriture de l'exil et l'exode se traduit-elle à travers la psychologie des personnages (féminins) de *Mur Méditerranée* ?

Et comment l'agencement littéraire du vagabondage et de l'humanisme se manifeste-t-il dans cette œuvre romanesque ?

A cette question principale s'ajoutent d'autres questions qui nous permettront de vérifier nos hypothèses.

.A quel niveau exil et exode peuvent être des notions ambivalentes ?

.Comment les trois femmes héroïnes trament le tissu de cet univers romanesque ?

.Comment se manifestent les deux phénomènes qui sont « le vagabondage » et « l'humanisme » dans l'œuvre ?

Dans le dessein d'aboutir à des réponses claires, nous avons jugé utile de traiter d'emblée ce sujet en émettant des hypothèses de recherche. L'exil et l'exode peuvent être des notions ambivalentes dans la mesure où ils transcendent les dimensions historiques, géographiques et politiques afin de traduire cette dynamique littéraire. Ensuite, la seconde hypothèse est que les trois femmes héroïnes réussiraient le tissu de cet univers grâce à leurs caractères et attitudes. Enfin, notre dernière hypothèse nous invite à rendre compte de cet aspect 'humanisme' qui se manifesterait à travers les actes des personnages, et quant à celui de 'vagabondage' de sa part se traduirait à travers l'espace géographique et textuelle.

Dans son ensemble, notre présente étude nous achemine graduellement à scruter le texte *Mur Méditerranée* de l'intérieur afin de révéler le sens que dissimule l'écrivain dans le but de nous livrer une réalité sociale assez épieuse par l'intermédiaire d'un peuple fictif qui rappelle un peu réel. De ce fait, notre travail sera scindé en trois chapitres complémentaires.

Dans le premier chapitre, le point sera mis sur l'étude du sens métaphorique du titre comme pas liminaire de notre travail, ensuite nous allons essayer d'effectuer une recherche lexicale

en nous basant sur les définitions des notions figurants dans notre thème afin de passer à une analyse thématique de l'œuvre. Puis, il s'agit de mettre le doigt sur cette ambivalence qui occupe ces deux notions. Dans le second chapitre, nous allons procéder à une analyse interne du récit. Pour ce faire, nous ferons une étude entière des protagonistes de notre corpus. Dans ce chapitre figurera également l'analyse de l'espace qui nous permettra de toucher du doigt l'atmosphère dans laquelle baignent les personnages. Au niveau narratif, nous nous intéresserons à la manière dont les choses sont dites dans le texte. De la sorte, nous aurons étudié les structures narratives mises en œuvre par des théoriciens comme Gérard Genette et Yves Reuter. Ainsi s'achève la présentation de ce chapitre. Pour passer au troisième et dernier chapitre, dans lequel il s'agira de démontrer que le texte littéraire est une existence linguistique de la société, tout en optant pour une démarche sociocritique qui semble être la démarche la plus commode pour l'analyse d'une œuvre littéraire qui s'apprête à peindre la réalité sociale. Dans ce chapitre nous allons, dans un premier lieu, présenter un aperçu historique du mot « sociocritique » afin de mettre au clair cette notion. Ensuite, nous passerons à la lecture sociocritique de *Mur Méditerranée*, où nous allons découvrir l'éloquence de l'exil et de l'exode chez Louis-Philippe Dalembert. Un peu plus loin, nous tenterons de mener une lecture explicite et implicite de l'œuvre en nous basant sur la théorie de Pierre Barbéris dans le but de déceler ce que dissimule le langage littéraire.

En sommes, nous achèverons notre travail par une conclusion qui fera l'objet d'une synthèse sur tout ce dont nous avons discuté et qui tente d'apporter d'emblée des réponses à notre problématique de recherche.

## **Chapitre(1) :La mission de l'écriture dans l'exil et l'exode.**

De nos jours, l'écriture de l'exil et de l'exode constitue en elle-même un champ littéraire qui comporte des aspects : géographiques, culturels, temporels ou encore un contact avec l'altérité. Tout cela trouve refuge dans ce qu'on appelle la littérature et peut ainsi revêtir des formes énonciatives et narratives très particulières ou du moins disparates.

En effet, ces deux notions : exil et exode ne cessent de hanter la littérature francophone sous la plume des écrivains qui avec leur voyage ont tenté de mener une aventure de l'écriture dans l'écriture. Notamment, chez des écrivains maghrébins comme : Kateb Yacine, Mohammed Dib ou Nabil Fares ou des écrivains africains tels que : Léon Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor ou encore chez Aimé Césaire qui met en mots une quête identitaire.

Par ailleurs, cette écriture a permis aux personnages de mettre à nu leur peurs et leurs angoisses, de transcender leurs déceptions et leur mal être. Car l'écriture elle-même est considérée comme une forme d'exil dans la mesure où elle permet à l'écrivain ainsi qu'à ses protagonistes de s'évader voire même de s'exiler dans un espace sans limite où la liberté est plus ou moins valorisée, c'est bel et bien l'espace textuel.

L'œuvre de Louis-Philippe Dalembert «*Mur Méditerranée* », à commencer par le titre, met en exergue une représentation métaphorique de cet univers romanesque. Afin d'analyser ce dernier, nous allons procéder dans ce présent chapitre à l'étude du titre du roman qui semble être très significatif, ensuite nous allons passer à l'identification du thème ayant tenu compte de cette réalité qui porte sur le fait que la problématique de l'exil n'est pas perçue de la même façon dans les différents textes. De ce fait, nous avons jugé nécessaire de montrer comment Louis-Philippe Dalembert aborde et conçoit ce thème tout en mettant le point sur son ambivalence.

## 1.1 Mur Méditerranée ou la métaphore de l'impasse

Chez Louis-Philippe Dalemebert, le titre semble chargé de signification. Il s'agit d'une mise en scène sur le mode métaphorique. « *Mur Méditerranée* », est un syntagme nominal à valeur adjectivale dont le nom-noyau « Mur » est dépourvu de déterminant et « Méditerrané » joue le rôle d'une expansion du nom sous forme d'un adjectif.

L'expression en entier « *Mur Méditerranée* », est une formule symbolique et poétique, une figure sémantique dans laquelle une métaphore obsédante est pleinement présente. Cette image renvoie à l'idée d'un obstacle presque infranchissable « Mur » et dont l'objet est « Mer ». Ainsi, le titre anticipe sur le texte qu'il intitule en dissimulant dans sa structure sémantique la métaphore de l'obstacle et de l'impasse.

Dès le titre de son roman, Louis-Philippe Dalembert manifeste sa volonté de théoricien, sa problématique en faisant du Mur le symbole de l'obstacle et de l'impasse qu'a connu les protagonistes au niveau de la Méditerranée. Ce « Mur » était toujours porteur de signification tout au long de la trame narrative, il s'est présenté sous différentes formes, dans le dessein de nous rapporter le drame des migrants empruntant cette voie qui se manifeste comme une véritable arme redoutable. Bientôt la mer méditerranée devient mur.

Créant une atmosphère féérique. Dalembert, fait recours à la technique de la métaphore, ce procédé d'écriture rend allusif le titre. Donc, outre l'effet esthétique exercé par ce titre, son ambiguïté laisse le lecteur sur sa faim. D'après P.Charaudeau : « *L'ambiguïté est un phénomène lié à la mise en discours d'un énoncé.* »<sup>1</sup>

Par ailleurs, cette métaphore reste équivoque et confuse, une symbolique qui n'est jamais positive en littérature, en art ... etc. En aucun cas porteuse d'optimisme ou d'espoir. Le mur forme un obstacle infranchissable, le mur emmure, le mur est prison, il appelle sans cesse à la fuite et à l'échappatoire.

En rêvant d'un voyage comme tout autre, les migrants s'imaginent effectuer une pérégrination onirique. Mais, contrairement à ses aspirations, ils n'avaient droit qu'à un répugnant périple durant lequel plusieurs événements ont succédé. Partant des positions inconfortables qu'occupent ces migrants pendant la traversée vers leurs droits autant

---

<sup>1</sup>Dictionnaire d'analyse du discours, éditions du Seuil, Paris 200, P.33

négligés. Les passeurs ont recours à tous les stratagèmes possibles, sont des bourreaux esclavagistes qui tabassent avec plaisir, humilient avec joie et tuent sans état d'âme. La dignité des femmes se trouve bafouée dans la mesure où elles servent – tout au long du voyage - de bonnes ou d'esclaves sexuelles. Du coup, l'errance nostalgique qui accompagne les migrants se lit aussi dans ce mauvais traitement :

*« Il s'agissait, selon eux, de crimes racistes. Les assassins poignardaient indifféremment hommes, femmes et enfants, avant de balancer les corps à la flotte, Il y avait même des vivants dans le lot. Une véritable boucherie. Comme par hasard, les victimes étaient noires et les bourreaux, arabes, ajouta Chochana, la plus remontée des trois. »<sup>2</sup>*

De surcroît, la malédiction que connaissent les migrants naît de ce sentiment lorsque la tempête s'annonce qui s'ajoute à cette cascade d'évènements tragiques même lorsqu'ils sont sur le point d'arrivée : *« On est en train de faire naufrage. Notre bateau se trouve à soixante-cinq miles au sud de Lampedusa. Aidez-nous. Faites vite. On est en train de mourir. On est plus de sept cents. Il y a beaucoup de femmes et d'enfants parmi nous. Certains sont déjà morts. »<sup>3</sup>*

Une fois de plus le rêve de ces migrants se révèle un cauchemar, il s'agit bien pour les autorités de les porter secours à ces désespérés qu'ils prenaient la mer sans en calculer les risques :

*« Le vendredi 18 juillet 2014, sur le coup de midi quarante-cinq, le capitaine du pétrolier danois Torm Lotte, le commandant Peter Sams, intercepta un sos émanant des autorités portuaires italiennes. Un chalutier avec près de sept cent cinquante migrants à bord, dont plus d'une centaine d'enfants, est en grande détresse dans les eaux entre Malte et la Libye. Des dizaines de morts sont déjà signalés parmi les passagers. »<sup>4</sup>*

Autant le dire, la mer se révèle comme un mur, elle constitue un espace migratoire plus périlleux lorsqu'elle annonce son danger. La Méditerranée ; Le cauchemar des migrants.

---

<sup>2</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, SABINE WESPIESER EDITEUR, Paris 2019, P.315

<sup>3</sup>Ibid. 299

<sup>4</sup>Ibid. 302

## 1.2 Pour une analyse thématique de Mur Méditerranée

Avant d'entamer l'analyse thématique de l'œuvre, trouvons-nous nécessaire d'entreprendre une définition des concepts qui composent notre thème à savoir : (l'exil, l'errance, l'exode, vagabondage, Humanisme.)

Afin d'éclaircir certaines nuances. Nous allons tenter dans un premier temps, de mettre en évidence un certain nombre de définitions qui rendent compte du caractère polysémique de ces termes-clés et qui nous servent de tremplin pour mieux situer notre recherche.

### 1.2.1 Définition des concepts liés au thème :

#### 1.2.1.1 L'Exil :

D'après le Nouveau Petit Robert<sup>5</sup>, l'exil est d'origine latine, "exilium", qui signifie "hors de". La première définition donnée à ce mot est: l'expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer. Ensuite dans wikipedia, il est question de l'état d'une personne qui a quitté sa patrie volontairement ou sous la contrainte – bannissement, déportation, impossibilité de survivre ou menace d'une persécution – et qui vit dans un pays étranger avec ce que cela implique de difficultés et de sentiment d'éloignement de son pays. Milan Kundera dans « *Pour une définition de l'exil* » affirme que :

*« Qui vit à l'étranger marche dans un espace vide au-dessus de la terre sans le filet de protection que tend à tout être humain le pays qui est son propre pays, où il a sa famille, ses collègues, ses amis, et où il se fait comprendre sans peine dans la langue qu'il connaît depuis l'enfance. »<sup>6</sup>*

Kundera cherche à nous rapporter l'image des exilés dans cet ailleurs. Une fois arrivé, l'étranger se trouve face à un sentiment intrinsèque de nostalgie par rapport à son pays d'origine, à sa langue maternelle pour se retrouver dans un univers anonyme, dans le vide et dans l'inconnu.

---

<sup>5</sup>Le Nouveau Petit Robert de langue française, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de REY-DEBOVE Josette et REY Alain, Le Robert, Paris, 2010, P.977

<sup>6</sup>ALVES, Ana Maria - *Pour une définition de l'exil d'après Milan Kundera. Carnets : revue électronique d'études françaises*. Série II, n° 10, avril 2017, P. 114



Par ailleurs, Julia Kristeva fait référence à ce déséquilibre entre une langue et l'autre, quand elle soutient :

*« Ne pas parler sa langue maternelle. Habiter des sonorités, des logiques coupées de la mémoire (...) du sommeil aigre doux de l'enfance (...), ce langage d'autrefois [qui] se fane sans jamais vous quitter. Vous vous perfectionnez dans un autre instrument (...) vous pouvez devenir virtuose avec ce nouvel artifice. (...) Vous avez le sentiment que la nouvelle langue est votre résurrection (...). Mais l'illusion se déchire quand vous vous entendez (...) et que la mélodie de votre voix vous revient bizarre. »<sup>7</sup>*

Ce sentiment de rejet renforce le sentiment de nostalgie par rapport au pays et à la langue. Il y a là le sentiment d'être autre, étranger à soi-même lorsqu'il s'agit de changer son parler, ses habitudes afin de s'adapter au mode de vie du pays choisi.

Néanmoins, le terme de l'exil ou de l'émigration, peut aussi d'après lui, être considéré comme un espace de liberté ouvrant d'autres possibilités de mieux vivre :

*« L'émigration peut aussi, d'après lui, être envisagé comme un nouveau espace de liberté, un nouvel horizon d'opportunités car elle se prolonge et une nouvelle fidélité est en train de naître, celle au pays adopté. »<sup>8</sup>*

Selon l'auteur, le pays d'adoption permet dès lors d'exister une autre fois lorsqu'il affirme :

*« L'existence est le champ de possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. (...) Exister, cela veut dire : être-dans-le-monde. Il faut donc comprendre (...) son monde comme possibilités. »<sup>9</sup>*

Or, le cadre géographique de l'exil est parfois dépassé, il renferme d'autres dimensions, beaucoup plus intérieures qu'extérieures qui sont : la culture, la langue et l'identité :

*« Si l'exil est communément physique, c'est à dire spatial, géographique, n'existe-il pas également un exil culturel, un exil dans la culture, dans la langue ou les langages et donc non seulement un rejet, un bannissement et un châtement, mais aussi une incompréhension, une aliénation, une perte d'identité ? »<sup>10</sup>*

---

<sup>7</sup> ALVES, Ana Maria - *Pour une définition de l'exil d'après Milan Kundera*. Op.cit. P. 114

<sup>8</sup> Ibid. P.117

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> MOUNIER Jacques, *Exil et Littérature*, Grenoble, ELLUG, 1986, P.5

Certes, la présence d'un déplacement géographique est toujours perçue comme inéluctable, mais elle se trouve à chaque fois suivie d'autres dimensions plus pertinentes. Julia Kristeva résume toute cette expérience dans ce passage :

« *N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt.* »<sup>11</sup>.

Ici, Kristeva met le doigt sur cette réalité comme étant une perte : de soi, de lieu, de temps, d'amour, d'origine et de racine où la mémoire oscille entre un passé regretté et révolu et un présent incertain, où l'exilé n'arrive point à se situer dans ces deux monde : l'ici-bas et l'au-delà.

D'après tout ce qui précède, il apparaît donc clair qu'il est difficile de trouver une explication précise afin de rendre compte de cette réalité qu'est l'exil vue l'ambivalence voire l'ambiguïté du terme. Tout cela était sur l'exil, qu'en est-il de l'exode ?

### **1.2.1.2 L'exode :**

Du latin "exodium", il signifie donc étymologiquement "aller hors d'un endroit en empruntant les routes. L'exode se définit dans le langage courant, comme étant un déplacement ou un mouvement massif de populations civiles, souvent lors d'une guerre ou d'une catastrophe naturelle mais aussi lors d'autres phénomènes étudiés en géographie. Ce terme est apparu suite à la sortie des Israélites hébreux hors de l'Égypte, il désigne par extension donc toute sortie en masse donc une émigration massive.

Notamment, C'est ce phénomène irrationnel de migration de masse, qui résonne dans notre œuvre romanesque. L'exode désigne la sortie ou le départ en foule des protagonistes vers l'Europe à la quête d'une vie meilleure avec des conditions plus ou moins favorables

L'exode et l'exil apparaissent comme deux modalités distinctes de l'être humain. Certes, dans les deux cas, l'expérience est celle de la sortie ou du départ, mais les deux termes s'opposent par leur connotation, la distinction réside dans le fait que l'exode, en dépit de son ambiguïté, comporte l'expérience d'une rencontre inouïe entre les peuples qui l'exercent. Cependant, l'exil, lui, procède à l'inverse, il désassemble, dissémine. C'est pour cette raison que nous avons choisi de parler de ce passage " De l'exil à l'exode ".

---

<sup>11</sup>KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Editions Fayard, 1989, P.18

Par ailleurs, cet exil et exode provoquent chez nos protagonistes ce qu'on pourrait appeler l'errance. Cette dernière devient une recherche d'un refuge, elle traduit le refoulement des souvenirs nostalgiques du passé, comme une volonté d'échapper au présent et à soi-même. La personne étant en exil peut en quelque sorte être perdue, c'est-à-dire n'avoir aucun repaire, et ceci peut entraîner à son tour une forme d'errance. Selon Dominique Barthes l'errance peut se présenter de différentes façons:

*« L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, d'un cheminement intellectuel ou d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. »<sup>12</sup>*

D'après les dires de Dominique, nous pouvons avancer que « l'errance » semble être une notion ambivalente dans la mesure où elle revêt plusieurs formes, elle peut non seulement être physique mais aussi morale : errance dans la façon de penser, la façon d'être. Ainsi, cette expérience peut entraîner un mouvement de dérive qui se fait et sur l'écriture de l'écrivain et sur la personne ou les personnages qu'un auteur inclut dans l'histoire, à la quête d'un but.

### **1.2.1.3 Le vagabondage ; comme une répression et situation sociale :**

D'après la définition de Wikipedia<sup>13</sup>, Le vagabondage désigne communément le style de vie de celui qui vit de manière permanente sans adresse et sans emploi fixe, volontairement ou non, le « sans feu, ni lieu », errant de ville en ville, à la différence du mendiant qui se fixe sur un territoire. Les passeports ont souvent été des moyens de répression à l'égard du vagabondage et autres sans-papiers ou « gens sans aveu ». Juridiquement, le vagabond était souvent celui qui était inconnu dans l'endroit où il se trouvait, qui ne possédait aucun passeport ou autre certificat d'identité ou de bonnes mœurs, et ne pouvait se faire « avouer » (reconnaître) par quelqu'un. Le vagabondage était alors lourdement réprimé; le délit de vagabondage n'a disparu du droit français qu'en 1992.

Le terme « vagabond » peut être utilisé, au sens péjoratif, pour représenter un sans-abri. Il peut aussi désigner celui qui part à l'aventure pour vivre une expérience de vie différente du

---

<sup>12</sup>BERTHET Dominique, *Figure de l'errance*, Actes n°9, 2<sup>e</sup> édition Le Harmattan, 2007, P. 262

<sup>13</sup><https://fr.wikipedia.org/wiki/Vagabond>.

mode de vie sédentaire; c'est pourquoi on dit qu'ils vivent de manière désordonnée, du moins en apparence. Des vagabonds célèbres ont existé, par exemple Gandhi, Nietzsche, Lanza Del Vasto, et d'innombrables philosophes-vagabonds. Le vagabond est celui qui décide de vivre pour une durée indéfinie sans attache, dans un but spirituel ou social.

Ainsi, dans *Mur Méditerrané*, le vagabondage désigne ce mode de vie des personnages qui errent çà et là sur un chemin jalonné d'obstacle avec une certaine forme de souffrance dans le but de trouver refuge ou tout simplement d'améliorer une condition de vie.

En outre, le vagabondage, en plus d'être un mouvement géographique, il se caractérise aussi par un poids psychologique, marqué par l'égarement et l'incertitude.

#### **1.2.1.4 L'humanisme ; comme attitude humaine :**

Il s'est avéré que l'humanisme ne tient pas uniquement compte du caractère philosophique et métaphysique de l'homme, sinon il prend également en considération son caractère universel, considérant l'homme comme le centre d'intérêt de son esprit et le principal objet d'une attitude humaine. Ainsi selon Georges Henri :

*« Un large humanisme appelle un dialogue efficace entre les hommes, quelles que soient leurs idées philosophiques et religieuses ou leurs options politiques, et favorise dans un monde que tant de choses tendent par ailleurs à diviser, la coexistence pacifique et sainement émulative de formes de culture et de civilisation diverses. »<sup>14</sup>*

Autrement dit, l'humanisme, en général, désigne un comportement ou une attitude exaltant le genre humain et cherchant la transcendance de l'homme en tant qu'être, cela veut dire que cette notion se voit trop attachée à des valeurs morales et spirituelles et admet leur existence. Dans le susdit roman, il s'agit d'une notion morale ou encore une attitude humaine, de prêter main forte à son prochain en dépit des conditions plus ou moins exécrables afin de surmonter les difficultés rencontrées lors de cette pérégrination.

En somme, tout ceci est donc très significatif et prend forme et vie dans *Mur Méditerrané*. Ces définitions ne constituent bien entendu qu'un avant-goût de ce qui va suivre.

---

<sup>14</sup>LEVESQUE Georges-Henri, *Humanisme et sciences sociales*, P. 153-162

### 1.2.2 Identification et analyse du thème :

De l'exil à l'exode entre vagabondage et humanisme constitue l'intitulé du thème de notre recherche, nous avons dès lors choisi de mettre en exergue ces notions dans le dessein de comprendre le tissu de la trame narrative. En effet, exil, exode, vagabondage et humanisme trouvent leurs échos dans toute l'histoire.

La notion de l'exil se manifeste dans le roman lorsque chacune des personnages décide de franchir le point de non-retour individuellement pour de causes différentes. Chochana qui fuit l'état faible et corrompu, la présence active de la secte Boko-Haram dans le pays et la sécheresse qui vient s'ajouter à ces événements. Aucun avenir dans le pays, elle met un an à rassembler l'argent, à couper les ponts avec l'espoir d'une vie meilleure en Europe.

Semhar, de son côté, a grandi sur les bords de la mer rouge. Au pays, le service militaire est à durée indéterminée. Aucun avenir pour elle qui rêve de devenir institutrice. Elle mettra elle aussi un an à partir et à rassembler l'argent.

Quant à Dima, la bourgeoise syrienne d'Alep, se trouve, elle aussi, contrainte au départ. Sa ville natale a été presque entièrement détruite à cause d'un déluge de bombes qui vient s'abattre des années dans le pays. Elle part avec son mari et ses deux petites filles en quête de paix et d'espoir.

L'exil désigne pour ces trois femmes de trajectoires différentes, le hors de chez soi, il a incarné cette forme de déracinement qui les a obligée au déplacement vers un ailleurs, à la migration clandestine. Le déplacement, le mal du pays, le fait de délaisser sa terre natale, ses proches, ses rêves d'enfance, sa langue maternelle, en d'autres termes, délaisser tout un monde derrière soi. Cela engendre de la mélancolie.

Ainsi, toutes les trois semblent être déterminées à quitter leurs terres natales, à rompre leurs appartenances passées pour changer leurs vies et se retrouvent en exode.

En effet, le passage de l'exil à l'exode commence à prendre forme lorsque ces trois héroïnes se sont retrouvées à bord du chalutier unies dans le même espoir d'une nouvelle vie dans cet ailleurs tant désiré.

Durant le périple, tout un monde s'est présenté. Les femmes dans ce bateau-monde ont connu une autre vie, une autre histoire. A commencer par la répartition des migrants sur le chalutier

qui s'est effectuée en fonction du prix payé : les arabes sur le pont et les subsahariens au fond de la cale, d'où leur surnom 'les calais'.

A chaque étape de ce voyage, hommes, femmes et enfants se trouvent face à l'épreuve, relégués dans des connectinghouses. Où ils ont connu, un mauvais traitement, des chaleurs étouffantes, des odeurs nauséuses.

Les femmes ont servi d'objet sexuel et trainent des grossesses pendant cette traversée. Le chalutier se trouve rempli d'êtres mafieux, des passeurs qui ont fait l'objet de bourreaux esclavagistes.

En outre, la phase de l'exode s'est représentée devant les migrants comme un tourment lorsque la tempête s'est annoncée et les vagues ont surgi. De ce fait, la désespérance s'est réfugiée dans les cœurs de ces malheureux.

De son côté, le vagabondage, a traduit cette idée d'errance reflétant l'image de ces migrantes errant de ville en ville. Cette notion qui trouve son écho dans le roman désigne ces êtres sans toit ni droit, elles se définissent moins par leur errance que par leur oisiveté et leur manque d'adresse et d'attache sociale. N'ayant pas de domicile certain, ni de moyen de subsistance, ces migrantes résistent à toute les situations afin de pouvoir y arriver saines et sauvées.

Par ailleurs, le vagabondage chez Louis-Philippe Dalembert, n'est pas seulement explicité par le déplacement des protagonistes et les lieux qu'elles ont parcourus, mais il peut être suggéré et connoté par des éléments aussi bien géographiques que textuels.

Ce vagabondage s'est vu présenter sous deux formes. D'une part, un vagabondage dit géographique. De l'autre part, un vagabondage textuel qui se manifeste au niveau du texte, à travers la mise en œuvre de plusieurs procédés qui témoignent de la présence de cette notion dans le texte.

Quant à l'humanisme, l'œuvre de Dalembert a fait preuve d'une attitude humaine tout en mettant l'homme au centre du monde. Cette notion morale a permis aux migrantes de faire preuve d'altruisme, de bienveillance ou encore de bonté. Il s'agit pour ces personnages de se prêter main forte, de s'entraider, autrement dit, d'agir avec humanité et respect mutuel, en dépit des difficultés rencontrées lors de cette aventure.

En somme, malgré les difficultés, les différences et les ennuis, les personnages réussissent à peindre le sens de l'humanisme en lui accordant une dimension définissant leurs valeurs et leurs attitudes.

### 1.3 L'espace de l'exil dans l'écriture post moderne

Nous estimons que Louis-Philippe Dalembert adopte dans son œuvre un style d'écriture propre au courant post moderne dans la mesure où le sujet qu'il traite sert pour démontrer la réalité de la société dans ses écrits. Avant de citer les caractéristiques de ce courant qui semble trouver son écho dans notre roman, nous jugeons nécessaire de donner une petite définition de qu'est-ce-que c'est le courant post moderne par Michael Köler :

*«Le néologisme postmoderne aurait été forgé par Arnold Toynbee, en 1947, dans une acception socio-historique, pour désigner, aux lendemains de la seconde guerre mondiale, une mutation dans les cultures occidentales. Le mot apparaît ensuite à plusieurs reprises pour caractériser la littérature américaine de l'après-guerre mais il ne s'impose véritablement en critique littéraire que dans les années 60. En France, c'est Jean-François Lyotard qui, en 1979, acclimate le mot avec un livre clé : La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir dans les sociétés les plus développées. »<sup>15</sup>*

La post modernisme est venu comme une critique à la modernité. Ainsi, Samuel Beckett, est venu pour marquer ce passage du modernisme au post modernisme dans le but d'apporter de nouvelles conventions à la littérature.

En effet, ce courant, a permis le changement au niveau de la pensée ainsi que la liberté d'expression. Ses thèmes portent généralement sur : La quête identitaire, la sexualité, les relations interculturelles... etc.

Nous avons choisi d'emblée de traiter notre thème sous l'angle du post modernisme, car nous trouvons que notre corpus répond en grande partie à certaines de ses caractéristiques. Autrement dit, le contenu de notre œuvre *Mur Méditerranée*, à travers ses spécificités, il se trouve pleinement dans cette mouvance de post modernisme, vue la poétique spécifique de ce courant qu'il dégage et le sujet qu'il aborde, il s'agit bel et bien d'un sujet qui met en scène un modèle sur la réalité sociale. De plus, nous pouvons considérer le romancier Louis-Philippe Dalembert comme étant un écrivain post moderne du moment où il use d'un registre propre et très personnel, voire même un registre très varié.

---

<sup>15</sup>MARC Gontard, *Le roman français postmoderne*, 2003, P.12

De ce fait, *Mur Méditerranée*, est un roman contemporain qui témoigne d'une certaine touche du post modernisme. Cette constatation se manifeste à travers la spécificité d'écriture de l'écrivain. De ce fait, Dalembert n'a pas omis de manier les niveaux du langage, de tonalités, de références culturelles, non plus de mélanger les genres, de toucher à la poésie et à la chanson. De même, l'aspect religieux se voit manifestement prononcé en insérant des citations de l'ancien testament. Ajoutant à cela l'usage d'un amalgame de mots de différentes langues appropriées au contexte de l'œuvre ou parfois, il procède à l'invention du mot qu'on appelle le néologisme. Notamment, au niveau de la construction de la phase, nous constatons, une rupture syntaxique, des ellipses ou encore la suppression de la négation.

Ainsi, l'œuvre de Louis-Philippe Dalembert mélange les récits dans son œuvre, il nous livre des récits de guerres, et de l'histoire qui sont des thèmes utilisés par les post modernes, lorsque par exemple évoque la guerre de Syrie :

*« La ville se trouva coupée en deux. L'ouest où Dima avait toujours vécu avec sa famille, resta sous le contrôle des forces gouvernementales ; L'est passa sous la coupe de différentes bandes rivales, chacune appuyée par ses alliés. Ce fut la fin de tout espoir de paix. »*<sup>16</sup>

Dans ce passage, le narrateur nous raconte ce qu'a fait la guerre en Alep qui a conduit ses habitants vers le chemin de l'exil.

Parmi ces caractéristiques nous pouvons visiter notamment le style narratif qui renvoi lui aussi au post modernisme et que le narrateur utilise, nous parlons ici, des retours en arrière qui témoignent de cet exil provoquant l'errance mental des personnages.

*« Dima avait certes grandi dans une famille respectueuse des préceptes du Prophète, sans pour cela pratiquer un islam rigoriste. Ils partageaient le mouton de l'Aïd avec les plus pauvres, observaient le ramadan sans interruption. »*<sup>17</sup>

Ou encore :

*« Elle était la princesse de la maison, où, à peine exprimés, ses désirs se changeaient en réalité. Jusqu'à l'installation du premier, Adnan, à Damas pour travailler dans une entreprise d'Etat. »*<sup>18</sup>

Nous assistons à travers ces passages à un retour en arrière qui donne aux personnages un équilibre intérieur, qui est un élément très régulier voire important dans l'écriture post modernes. Ce retour en arrière permet de se plonger dans les souvenirs du passé et son vécu et qui témoignent d'un attachement à ces événements antérieurs.

---

<sup>16</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.133

<sup>17</sup>Ibid. P.227

<sup>18</sup>Idem.



Daumoine explique ce fait d'attachement comme suit :

*« L'attachement, ramène exclusivement à soi. Il représente une saisie sur l'objet et c'est le corollaire de l'envie égocentrique. Contrairement au désir, l'envie est anxieuse et toujours accompagnée de force et de détention. On s'accroche. Lorsqu'un désir n'est pas assouvi, cela entraîne une frustration puis on passe à autre chose. Lorsqu'une envie n'est pas rassasiée, cela conduit à une frustration intolérable, un vide, une souffrance notable et souvent des réactions de violence relationnelle. L'attachement consiste à vouloir, à orienter les choses, à se lier à l'objet d'amour, à le conditionner, à ne pas vouloir le perdre et à s'attendre qu'il dure éternellement. »<sup>19</sup>*

En somme, ces caractéristiques post modernistes trouvent leur place dans le roman, lorsqu'à titre d'exemple, nous parlons de l'éclatement de l'intrigue, de l'absence de clôture, le mélange du genre et de langue. Le temps du récit, par exemple, est bien souvent éclaté, cela se témoigne par l'utilisation des analepses autrement dit des retours en arrière qui apporte une touche à la construction de l'univers romanesque post moderne.

#### **1.4 L'ambivalence de l'exil et l'exode chez Louis-Philippe Dalembert**

L'exil est un regard sur le monde et une partie de la condition humaine, De ce fait, la condition d'exil fait partie de la condition humaine.

##### **1.4.1 L'exil et l'exode comme une condition humaine :**

La littérature conçoit toujours l'exil comme la métaphore de la condition humaine, un tourment qui ne cesse de traverser ou d'atteindre tous les aspects : culturels, géographiques, religieux...etc.

Qu'il soit volontaire ou imposé, l'exil n'est en aucun cas facile à vivre dans la mesure où il représente un arrachement ou tout simplement un déracinement des individus vers des terres et des contrées plus pacifiques. Edward Saïd dans son ouvrage « La réflexion sur l'exil » soutient : *« Notre époque qui se caractérise par un conflit moderne, par une tendance impérialiste et les ambitions quasi théologiques de dirigeants totalitaires, est en effet l'époque des réfugiés, des déplacements de populations, de l'immigration massive. »<sup>20</sup>*

---

<sup>19</sup>De l'exil narratif à l'errance psychique, dans Mon fils Leila Sebbar. Mémoire de Master P.62 DAUMOINE Jean-Jacques, Gestalt *Thérapeute et Formateur*, Toulouse, France.

<sup>20</sup>EDWARD W Saïd, *Réflexion sur l'exil et autres essais*, traduit par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008, P.242

Du coup, cette amère condition que vit l'exilé traduit souvent le besoin de fuir une situation qui est devenue intolérable ou encore imbuvable avec l'espoir d'un avenir meilleur et de tout changer.

Ainsi, Louis-Philippe Dalembert utilise sa plume afin de nous livrer cette condition humaine à travers des figures qui ont choisi la Méditerranée, comme chemin vers l'exil pour se rendre à la terre promise.

Par ailleurs, cette condition les a poussées à vivre toutes les situations possibles :

*« Les plus téméraires l'avaient payé au prix fort, peut-être même de leur vie. Personne n'avait plus eu de nouvelles de ces têtes brûlées. A moins qu'elles n'aient touché enfin au but. Qui sait ! Dieu est grand. ElobimHaGadol. Peut-être étaient-elles parvenues au bout de leur pérégrination, sur une terre où coulent de lait et le miel. Après avoir arpenté les routes du continent des mois, voire des années durant. Affronté vents et marées, forêts, déserts et catastrophes divers. Tout ça pour atterrir dans ce foutu pays qu'elles n'avaient pas choisi. Dans ce bagne qui ne disait pas son nom, où elles étaient gardées en otage. Soumises à toutes sortes de travaux forcés. Complices, malgré elles, du rançonnement des proches restés derrière. Dans l'attente d'une traversée qui dépendait de l'humeur des passeurs. »<sup>21</sup>*

Dans cet extrait, le narrateur nous décrit les conditions dans lesquelles se trouvaient les exilés qui attendent des mois voire des années le départ vers l'Europe, de fuir cet espace où elles étaient soumises à toutes les épreuves possibles.

Si nous choisissons d'appliquer cette expérience sur nos protagonistes, nous pouvons dire que leur destin les a poussé à errer, d'aller à l'aventure, de fuir cette réalité, de s'enfuir ou de porter leurs pas plus loin et leur existence ailleurs. N'est-t-il pas leur condition ? De s'éloigner de leurs proches, de quitter leurs demeures, leurs familles, leurs amis, de laisser derrière un emploi sûr, de s'habituer à de nouvelles habitudes, à un nouveau mode de vie :

*« S'ils obtiendraient le statut de réfugiés qui leur permettrait de tourner la page. Elle allait devoir apprendre une langue nouvelle, d'autres modes de vie, d'autres codes. »<sup>22</sup>*

L'ambivalence de l'exil ainsi que de l'exode se manifeste chez Louis-Philippe Dalembert lorsque nous arrivons à constater que l'auteur présente ces deux notions sous différentes

---

<sup>21</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.14

<sup>22</sup>Ibid. P.17

formes. Nous avons dès lors constaté tout au long de la lecture que les personnages se déplacent sans cesse, ils sont pris dans un mouvement de départ lorsque à un moment donné se trouvent contraints de quitter leur terre natale. De ce fait, pour ces êtres exilés, le mouvement d'exil a outrepassé les dimensions géographiques, politiques ou autres. Il devient un espace traduisant d'autres formes.

Par ailleurs, ce mouvement n'était pas décrit par Louis-Philippe Dalembert dans un sens péjoratif, sinon, il a porté aussi un sens positif dans la mesure où il était cet espace d'épanouissement pour les personnages et un lieu de rencontre.

D'autre part, la notion d'exil selon Louis-Philippe Dalembert, ne désigne pas seulement le déplacement physique, spatial ou géographique de ces héroïnes, mais, il s'agit également d'un exil psychique, exil dans la mémoire qui permet aux souvenirs de s'installer et à la mémoire de s'envoler afin de fuir cette réalité.

#### **1.4.2 L'exil et l'exode comme espace d'épanouissement et forme d'échappement :**

Le départ des trois héroïnes vers l'exil tend à signifier la mort et l'enterrement de leur vie antérieure. Selon ces héroïnes, ça ne servait à rien de regarder en arrière. De là s'installe chez elles l'envie de partir de quitter cet espace hostile vers une vie insoucieuse. Alors, elles prennent la direction de l'étranger, là où elles peuvent trouver un semblant de vie :

*« En tête des destinations rêvées, il y avait l'Europe limitrophe. Les Etats-Unis, trop loin, paraissaient une chimère. La piscine atlantique à traverser, ce n'était pas le petit bassin Méditerranée. A moins de gagner à la loterie annuelle de l'immigration, dont le ticket d'entrée coûtait plusieurs centaines de dollars. Trop aléatoire, se dit Chochana, quand elle commença à penser sérieusement à s'en aller elle aussi. »<sup>23</sup>*

Pour ces migrantes qui ont tant rêvé de l'Europe, qui se trouvaient tant déterminées pour fuir cette situation, l'Europe représente pour elles une forteresse inexpugnable :

*« Des voisins et des amis d'enfance avaient réussi, après des années de vache enragée, à prendre pied en Italie, en Allemagne. En Angleterre, l'ancienne métropole, où vivait désormais une importante diaspora. Chochana était restée en contact avec deux d'entre eux. A les*

---

<sup>23</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit.P. 29

*croire, l'Europe était une forteresse inexpugnable, pareille au mur de glace de Game of Thrones, une série dont elle était raide accro.»<sup>24</sup>*

Quant à la notion d'épanouissement, l'exil traduit cette forme d'échange, dans la mesure où nous avons affaire à des personnages de différentes cultures, de différentes religions, des différentes langues, cela leur a permis de s'épanouir à d'autres cultures, de voir d'autres modes de vie, de s'imprégner de la vie des autres.

Du coup, ce mouvement a désigné un espace d'épanouissement dans la mesure où elles étaient prêtes à transcender toutes ces différences, tous ces obstacles et de rester unies dans l'entraide et dans l'espoir d'un demain meilleur.

En ce qui concerne la notion d'échappement, cela est perçu dans le fait que les protagonistes usent pleinement de leur mémoire afin de s'échapper à un présent qui est dur à supporter ou encore dur à vivre. Elles errent avec leurs pensées entre un présent fugitif, un passé de bonheur éphémère et un avenir possible. En effet, ces souvenirs s'installent lorsque les personnages font un retour en arrière afin d'évoquer un espace laissé derrière soi ou un temps passé, c'est ce que nous allons voir dans l'étude qui va suivre.

### **1.4.3 De l'exil spatial vers l'exil psychique :**

Ecrire l'exil ne consiste pas uniquement à examiner cette question d'un point de vue spatial tout en mettant la lumière sur cet espace qui a été écrasé, délaissé et laissé pour compte. Si l'on considère l'exil souvent dans sa dimension spatiale, on est loin de ce qu'il engendre réellement. D'après Augustin Giovannoni :

*« Certains sont exilés dans l'espace, mais nous sommes tous des exilés dans le temps, puisque nous sommes continuellement chassés du présent, nous nous déplaçons à partir d'un présent connu et sans retour vers un futur inconnu qui nous est commun. Dans notre "navigatio vitae", le passé apparaît comme notre patrie perdue, et la mémoire comme un véhicule pour voyager métaphoriquement en arrière et comme moyen de conserver les traces de cet endroit, pour le vouloir encore notre.»<sup>25</sup>*

Avec cette première signification qu'Augustin avance, nous sommes à la naissance de l'exil de la mémoire autrement dit, l'exil psychique. Ainsi, il soutient que l'écriture de l'exil :

---

<sup>24</sup>Idem

<sup>25</sup>GIOVANNONI Augustin, *Ecritures de l'exil*, Espace littéraire, Le Harmattan, P.19

« *L'écriture porte ainsi la vie au-delà de la vie présente, vers une survie, à savoir une trace, une remémoration dont la possibilité vient d'avance disjoindre l'identité à soi du présent.* »<sup>26</sup>

Dès lors, ce mouvement ne désigne pas uniquement et bien entendu un éloignement spatial, mais également et surtout une errance psychique et le sentiment d'être complètement perdu, cela se traduit à travers la nostalgie liée à l'abandon. L'exil a souvent été cet élément constituant un sentiment de perte ou de séparation et pour transcender ce sentiment, l'exilé recourt souvent à sa mémoire afin de revisiter cet endroit perdu à travers les souvenirs et les réminiscences.

Un matériel mnésique qui est le seul capable de remédier cette douleur intérieure de nostalgie. Cette nostalgie présente un lieu d'exil psychologique traduisant le désir de la terre natale, de ces moments passés, de ces souvenirs, un désir qui ne peut être assouvi que lorsque la pensée et la mémoire s'installent.

En effet, lorsque les personnages prennent la route d'un espace à un autre, leur mémoire se trouve elle aussi en état de déplacement, elle voyage, elle erre, leurs souvenirs se chevauchent entre un temps et un lieu de naissance vers un temps et un lieu qu'ils ignorent son existence.

*Mur Méditerranée*, un roman qui réserve une grande partie aux souvenirs de ses protagonistes qui à travers leurs mémoires cherchent de fuir la réalité et de se déplacer un peu dans le passé, un passé regretté, ces remémorations ne s'arrêtent pas uniquement sur ce point. Elles ouvrent les lignes sur les souvenirs de Chochana où la mémoire olfactive intervient lorsqu'elle se souvient de son ex-amant : « *Il était toujours sapé tel un acteur de cinéma [...]. Son parfum, Invictus de Paco Rabanne, annonçait son arrivée à dix mètres à la ronde. C'est lui qui lançait une mode ou y mettait fin.* »<sup>27</sup>

Nous passons de 'était' 'aujourd'hui' : « *Aujourd'hui, elle s'en voulait d'avoir été aussi crédule* »<sup>28</sup>

À partir de cette citation tirée du roman, nous constatons que le temps bouge, passe de 'était' à 'aujourd'hui', un aujourd'hui qui contraste avec l'emploi de l'imparfait au moment où nous nous serions attendus à un présent.

---

<sup>26</sup>Ibid. P.11

<sup>27</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.174

<sup>28</sup>Ibid. P.175

Par conséquent, l'espace de l'exil se trouve structuré autour des personnages féminins, dont les composantes essentielles font preuves d'un mouvement sans cesse entre leur vie initiale en se remémorant leurs histoires passées et leurs situations présentes.

Nous avons noté que la problématique psychique de l'exil se traduit par l'utilisation des analepses. Louis-Philippe Dalembert use énormément de ce procédé dans son écriture afin de traduire une forme d'errance de ses personnages qui ne parviennent plus à se détacher de leurs souvenirs, de leurs moments passés.

En effet, une étude psychologique a tenté de démontrer l'impact psychologique qu'entraîne l'exil : « *L'exil entraîne une diminution des défenses psychologiques, une souffrance sur laquelle d'autres souffrances viendront se révéler ou s'amplifier. Chaque exilé possède une histoire particulière, un trajet singulier dont il se sentira plus ou moins détourné.* »<sup>29</sup>

Du coup, l'exil provoque souvent ce qu'on pourrait appeler l'errance, une instabilité psychique qui donne à l'esprit un caractère vagabond, errant. Nous remarquons cette instabilité dans les pensées des personnages qui ne cessent de déambuler. Elles ont ressenti comme un flot de sentiments, dissimulés dans leurs intérieurs et qu'elles expriment de manière désordonnée, fragmentées où à chaque fois arrive un événement leur fait rappeler un événement antérieur :

« *Chochana la fusilla à son tour du regard, en lançant un tchip sonore. Dans son langage, cela signifiait qu'elle s'apprêtait à passer à l'attaque, à attraper cette traînée par les cheveux, jusqu'à en garder une touffe dans la main. Elle n'allait pas se laisser insulter sans agir. À l'école, dans la cour de récréation, elle avait fait mordre la poussière à plus d'une pour moins que ça.* »<sup>30</sup>

Nous estimons que l'errance psychologique est un procédé très présent dans le roman. En effet, elle se ressent au cours de la lecture du texte. Dans le passage ci-dessus, Chochana remonte en arrière afin de nous raconter un fait qui lui est arrivé à l'école et qui se répète et lui fait rappeler des souvenirs passés.

Ainsi, Louis-Philippe Dalembert, nous montre que l'exil ne peut seulement être un déplacement physique mais aussi psychologique (errance) dans le temps autrement dit un

---

<sup>29</sup>Exil et Santé. Le traumatisme de l'Exil. REPÈRES, texte, PDF, P. 16

<sup>30</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.85

voyage qui se fait non seulement dans l'espace mais aussi et surtout dans le temps à travers le potentiel de laisser sa mémoire vagabonder.

De ce fait, ces prises de paroles remplies de souvenirs passés, des événements antérieurs témoignent d'un manque à leur vie d'avant, à un regret, une culpabilité, un tiraillement. Cela s'offre aux lecteurs comme une procédure qui se traduit par la remémoration d'un vécu passé.

De la sorte, cette douleur et ce manque ne peuvent être dès lors traduits que par un flot de paroles et de souvenirs, des retours en arrière sous forme d'analepsestraduisant un mouvement érotique des personnages.

En fin, ces analepses désignent un moyen pour l'écrivain à dépeindre l'histoire avec des événements passés, une instabilité dans la pensée de ses personnages qui reflètent aussi une forme d'exil et d'errance dite psychique.

#### **1.4.4 L'exil comme question d'identité :**

La question de l'exil pose également celle de l'identité pour les trois héroïnes qui, prises dans un mouvement d'exil suite à différentes causes, elles se retrouvent face à une identité problématique.

En effet, lorsqu'il s'agit d'évoquer l'exil, il faut sans doute parler de cette perte identitaire, car si l'exil touche les références identitaires des personnages, il va certainement engendrer une subversion et bouleverse leurs repères sociales.

Le roman, *Mur Méditerranée*, s'achève par nous raconter le fait qu'une fois les héroïnes arrivées à la terre promise, elles commencent à réclamer une identité ou un statut leur permettant la circulation dans les lieux.

Ayant toutes les trois héroïnes fui la terre d'origine, elles se trouvent dépossédés du lieu d'ancrage où l'identité paraît difficilement concevable.

Par conséquent, Chochana, Semhar et Dima, une fois arrivées se sentent égarées et perdues, elles se trouvent sans un lieu d'enracinement. Le hors lieu signifie pour eux un nouveau commencement et une forme d'exil, il désigne pour elles, une terre promise, une ville lumière (Europe) vers laquelle rivent tous les espoirs et toutes les aspirations.

Or, les causes de la fuite pour ces femmes héroïnes étaient complètement différentes, ce qui facilite ou rend difficile l'appropriation d'une identité ou d'un statut.

*« Dima était sans doute la plus chanceuse des trois. La situation en Syrie et la présence de ses deux enfants lui assuraient presque d'obtenir le statut de réfugiée de guerre. D'autant que l'Europe aurait déjà dézingué, avec la complicité des États-Unis, Bechar el-Assad, qu'elle rendait en partie responsable du flot de migrants sur ses côtes, si. Poutine ne veillait pas au grain. »<sup>31</sup>*

A partir de cet extrait, nous arrivons à comprendre que Dima et sa famille avaient autant de la chance grâce à la guerre qui s'est présentée en Syrie et obtiennent facilement le statut de réfugié dans un pays du nord de l'Europe, dans des sociétés plus tolérantes envers les musulmans. De même, Semhar avait cette même chance qui lui a permis de décrocher le statut de réfugié politique :

*« Semhar aussi avait de fortes chances de décrocher le statut de réfugiée politique. La communauté internationale était informée de la situation dans son pays, du sort peu enviable de dizaines de milliers de jeunes Erythréens sous la dictature militaire d'Isaias Afwerki. »<sup>32</sup>*

Néanmoins, Chochanane jouissait pas facilement de cette chance, du moment où la situation était un peu compliquée.

*« Pour Chochana, en revanche, ce serait plus compliqué ; à moins qu'elle ne puisse justifier de persécutions politiques dans son pays... Ce qui était peu crédible. En Italie, les Nigériens étaient considérés comme des réfugiés économiques. Des gens fuyant la pauvreté, qui finissaient, les femmes en particulier, par tomber sous la coupe des proxénètes et de la mafia italo-nigérienne. Ils étaient peu susceptibles de voir leur demande d'asile acceptée. »<sup>33</sup>*

Ainsi, les trois héroïnes arrivent finalement à affirmer un statut leur permettant de bénéficier de certains droits, ainsi que de bâtir une nouvelle vie. La vie qu'elles espéraient vivre un jour.

---

<sup>31</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit.P.321

<sup>32</sup> Ibid. P.322

<sup>33</sup> Idem.



### **Conclusion :**

Dans ce premier chapitre, nous avons pu mettre le point sur la mission de l'écriture dans l'exil et dans l'exode, tout en commençant par interroger le titre de l'œuvre, *Mur Méditerranée*, afin d'étudier sa signification dans le texte. Ensuite, nous avons jugé utile d'analyser la thématique développée dans ce travail vue sa richesse en terme de notions traités. Mais avant l'analyse du thème, nous sommes passés à la définition des concepts clés sur lesquels tourne notre travail à savoir exil, exode, vagabondage et humanisme.

Après l'étude du titre et du thème, nous avons senti le besoin et la nécessité d'étudier l'ambivalence de l'exil ainsi que de l'exode chez le romancier Louis-Philippe Dalembert. Nous avons ainsi pu déceler que ces deux mouvements tantôt un espace d'épanouissement et une forme d'échappement, tantôt une condition de l'homme sur cette terre.

L'exil chez Louis-Philippe Dalembert désigne à la fois un aspect géographique, intérieur et extérieur. En effet, son écriture communique l'exil comme une traversée de ces trois aspects. Du coup, pour étudier l'aspect intérieur de ce mouvement, nous avons, dès lors choisi le titre de l'exil spatial vers l'exil psychique pour témoigner à partir de cette écriture que les personnages du roman errent non seulement physiquement mais aussi psychologiquement ce qui traduit chez elles une instabilité psychique à travers l'utilisation des analepses dans le récit.

En somme, nous avons essayé de visiter la question identitaire des trois héroïnes, car l'exil a souvent été une question d'identité où les personnages se retrouvent face à une identité problématique et veulent affirmer un statut social dans la terre promise.

## **Chapitre (2) : Vers une analyse interne du récit.**

La notion d'exil et d'exode se manifeste par le déplacement physique dans l'espace. Mais, l'idéal serait de pouvoir se déplacer et de s'exiler dans le temps en revivant les moments passés ou anticipant les moments à venir.

En effet, la problématique de l'espace et du temps demeure une notion inhérente à l'exil dans la mesure où derrière toute expérience d'exil et d'exode se profile ces deux indications spatio-temporelle puisqu'elle est à priori une question d'un déplacement ou de plusieurs déplacements des personnages, d'un lieu premier, un lieu origine, un lieu natal vers un autre lieu qu'on ignore.

De prime abord, le temps présent dans l'histoire semble être suspendu et discontinu pour laisser place à un temps psychique qui se manifeste à travers les réminiscences des protagonistes héroïnes.

Néanmoins, si dans cette expérience le temps est caractérisé par la discontinuité, l'espace l'est aussi. Il a un ancrage au niveau du texte dans la mesure où il renvoie au signifié réel qui offre une assise à l'étude de cette réalité sociogéographique.

Par ailleurs, cette expérience qu'on vient d'évoquer, autrement dit, ce parcours géographique s'effectue à travers des personnages errants en perpétuelle mouvance cherchant à fuir une réalité pénible.

De ce fait, ces trois notions que nous venons de citer à savoir : personnage, espace et temps font assise à toute une histoire. Ce qui nous a poussé dès lors, dans ce présent volet, à entreprendre une étude en premier lieu des personnages de cette œuvre de manière qui soit compatible avec la narratologie structuraliste afin d'éclairer comment par le truchement du récit, se bâtissent les personnages ainsi que de déceler leur caractéristiques. Ensuite, d'examiner de près le chronotope de l'exil et de l'exode c'est-à-dire d'étudier leur rapport avec le temps et l'espace à travers le prisme de la narratologie et de ses digressions.

Du coup, nous avons opté pour l'approche narratologique dans ce chapitre qui semble être le plus consistant et le plus important dans l'ensemble du travail, afin de démontrer la dimension fictive du récit. Pour ce faire, nous allons envisager d'étudier notamment, tout ce qui semble se rapporter à ce domaine à savoir : la structure narrative du roman, l'instance narrative, la perspective narrative et la mise-en-discours.

## 2.1 Etude des personnages

Nous estimons que le personnage est « un être de papier », autrement dit une entité qui s'inscrit linguistiquement et narrativement dans un récit et évolue dans une diégèse, elle aussi fictive.

Selon Philippe Hamon, le personnage est un signe linguistique : « *Un système d'équivalence réglé, destiné à assurer la lisibilité du texte.* »<sup>34</sup>

Le personnage est donc à la fois être de langage caractérisé par un réseau de traits sémantiques qui apparaissent linéairement dans le récit et être de paroles qui font partie d'un texte énonciatif.

Un personnage n'est plus un « être » mais un « participant », donc une construction associant : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Le personnage romanesque n'est jamais seul ; il est lié à d'autres personnages ; « *il est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient* »<sup>35</sup>

Peut-il exister un récit sans personnage ? La réponse à cette question ne peut être que par le négatif, car au cœur de tout récit, le personnage occupe une position stratégique.

Dans *Essais sur le roman*, Michel Butor considère le personnage comme le point nodal de tout le système romanesque. Il écrit :

« *Dès qu'il y a deux personnages importants, et qu'ils se séparent, nous serons obligés de quitter quelque temps les aventures de l'un pour savoir ce que l'autre a fait pendant la même période.* »<sup>36</sup>

Cette affirmation trouve son pleine efflorescence dans le roman *Mur Méditerranée* qui fait l'objet de notre présente étude. En effet, en lisant le susdit roman, une impression s'impose. Il semble que le roman se divise en trois histoires différentes attribuées à trois personnages de différentes trajectoires.

Le système des personnages, notamment ceux dans *Mur Méditerranée*, est très complexe. Les personnages de cet œuvre sont tout de suite qualifiés par leur statut de femme différente l'une de l'autre. Bien qu'elles soient des femmes, chacune se manifeste avec un tempérament

---

<sup>34</sup>HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : Littérature N°6. Mai 1972. P.86-110

<sup>35</sup>BOURNEUF Roland et Real Ouellet, *L'univers du roman*, PUF, 1972, P.150

<sup>36</sup>BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, PP. 112, 113

différent en exprimant leurs sentiments. C'est en effet un aspect de la vie romanesque des personnages que l'expression de leurs sentiments et leurs émotions :

*«Ils sont proches de nous parce qu'ils rougissent et palissent, rient et pleurent ont des battements de cœur et le souffle coupé.»<sup>37</sup>*

Dans notre corpus, nous trouvons beaucoup de formules de l'expression des sentiments ou émotions, nous sommes dès lors frappés par l'abondance des battements de cœur, des troubles de la respiration, des cris, des voix étranglées, des gorges serrées :

*« La cale était sens dessus dessous. Les gens se bouscullaient, se piétinaient dans un charivari de hurlements, de pleurs, de crise de nerfs. Les engueulades pleuvaient dans une confusion linguistique digne de la tour de Babel.»<sup>38</sup>*

Dalembert retrace un bon exemple de la vie psychique intense des personnages et l'on voit que l'auteur lui accorde une singulière importance.

Dans cette partie, nous allons nous intéresser à l'étudier des figurants, c'est-à-dire les personnages du roman. Pour ce faire, nous allons nous contenter des plus marquants d'entre eux, ceux qui ont servi le tissu de l'histoire et à son déroulement tout en appliquant les procédés de Philippe Hamon, proposés à la page 91 de son article *« pour un statut sémiotique des personnages »*. Ensuite nous allons tenter de comparer les personnages avec la grille établie par P. Hamon. Ainsi nous nous proposons de faire une analyse sémiologique des personnages, c'est-à-dire, étudier *l'être* (le nom, le portrait physique, la psychologie, ...etc.) et *le faire* (les rôles thématiques et les rôles actantiels).

Nous ajouterons par la suite, une analyse spatiale afin de cerner l'atmosphère dans laquelle évoluent les personnages car comme le dit Nicole Everaert-Desmedt :

*« Au niveau figuratif, 'les personnages' sont pris en considération en tant qu'acteurs, et l'on observe le déroulement concret de leurs actions dans des lieux et des temps déterminés »<sup>39</sup>*

Dès lors, savoir qu'un personnage est le plus important ne suffit pas à lui donner le nom de « héros ». Yves Reuter dans *L'analyse du Roman* avance que pour mieux analyser les personnages dans un récit, il faut prendre en considération certains critères qui permettent cette distinction et cette hiérarchisation. Philippe Hamon propose six paramètres, parmi ces six critères, nous avons sélectionné les suivants : les qualifications différentielles, les

---

<sup>37</sup> RAIMOND Michel, *Le Roman*, éd : Armand Colin, Paris, 2005, P.176

<sup>38</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit.P. 180

<sup>39</sup> EVERAERT6-DESMEDT, Nicole. 2000. *Sémiotique du récit*. Bruxelles : De Boeck&Larcier. P.29

distributions différentielles, l'autonomie différentielle et la fonctionnalité différentielle et finalement le commentaire explicite.

### 2.1.1 Application de la grille de Philippe Hamon :

*La qualification différentielle* : touche la nature et le nombre de critères donnés aux personnages. Elles répertorient l'ensemble des traits qui les qualifient avec leurs formes de manifestation. En effet, ce « *personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre.* »<sup>40</sup>

Comme des marques spécifiques, une généalogie, des surnoms, des surqualifications, etc.

De la sorte, dans *Mur Méditerranée*, en appliquant ce critère, les personnages féminins surnommés Chochana, Samher et Dima, Leur appartenance sociale et religieuse se voit exprimée de manière explicite ; Chochana une Nigériane juive, Semhar une Erythréenne chrétienne et Dima une musulmane d'Alep (Syrie), les trois personnages apparaissent en force, elles sont plus ou moins anthropomorphes ; elles ont des marques, elles sont décrites physiquement : « *Semhar était une petite Erythréenne sèche ; Chochana, une Nigériane de forte corpulence* »<sup>41</sup>.

On connaît leur généalogie et leurs relations amoureuses.

*La distribution différentielle* : Il s'agit là d'un mode d'accentuation purement quantitatif et tactique jouant essentiellement sur : apparition aux moments marqués, apparition à un moment non marqué du récit, apparition fréquente - apparition unique ou épisodique. Donc, la distribution différentielle se rapporte aux aspects quantitatifs et qualitatifs des apparitions des personnages.

Les protagonistes (Chochana, Semhar et Dima) interviennent tout le long du récit, c'est leur histoire qui est racontée (depuis qu'elles ont quitté leur terre natale, jusqu'à l'arrivée à Lampedusa. La distribution différentielle fait apparaître les « héroïnes » dès les premières pages du roman. Leurs apparitions est très fréquente ainsi leurs noms sont importants à un point tel qu'ils se présentent comme titre de chapitres ou de parties du roman. On parle donc, du personnage « éponyme » ou di « titre éponyme ».

---

<sup>40</sup>HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : Littérature, N°6, 1972 . P. 90

<sup>41</sup>DALEMBERT Louis- Philippe, *Mur Méditerranée*. Op.cit.P.12

*La fonctionnalité différentielle* : porte sur le faire du personnage, renvoie au fonctionnement du personnage dans la diégèse, son rôle dans l'action, plus ou moins important, porteur ou non de réussite. Cette dimension joue un rôle prépondérant car le rôle des personnages est crucial dans un récit. L'embarquement semble être la décision qui a donné naissance à tout un roman. Elles travaillent des mois à réunir la somme qui pourra satisfaire l'avidité des passeurs. Toutes trois, décident de franchir le point de non-retour et se retrouvent à bord du chalutier unies dans le même espoir d'une nouvelle vie en Europe. Grâce à cela, nous connaissons, entre autres, leurs portraits moraux et nous nous rendons compte de leurs personnalités, à la fois bonne et forte. Par leur force féminine, Ces importants pouvoirs dont jouaient ces figures féminines semblent faire d'elles, d'un point de vue idéologique le symbole de la révolution, du renouveau et de l'espoir de commencer une vie saine.

*L'autonomie différentielle* : L'autonomie différentielle renvoie au type de combinaison des personnages entre eux. Il s'agit concrètement des fréquences d'apparition, des déplacements, et de la multiplicité des relations qu'un personnage entretient avec d'autres. Ainsi, le héros pourra apparaître seul ou accompagné et entrer en contact avec d'autres protagonistes. Alors, ici, nous allons voir à quel point elles sont unies et portent toutes les trois le sens de l'humanité, de partage et de fraternité.

Les trois protagonistes n'apparaissent jamais seules, hormis, lorsque le narrateur remonte en arrière pour nous raconter la vie de chacune avant l'embarquement. Par ailleurs, nous avons remarqué que le narrateur ne mentionne point Semhar sans pour autant faire appel à sa compagne Chochana, le destin a voulu que les deux soient ensemble : « *Elles se tenaient la main depuis leur descente dans la cale.* »<sup>42</sup>

*Le commentaire explicite* : il est constitué par les évaluations internes, la mise en perspective, qui indique le statut du personnage dans le corps du même texte. Dans le cas de notre corpus, parmi les trois personnages principaux féminins, Chochana jouit d'un statut crucial dans le texte dans la mesure où on l'a attribué tout un chapitre, on la nomme 'La cheffe'

« *Il n'y avait pas à chigner : c'était elle, la cheffe. Ils feraient comme elle dirait* »<sup>43</sup> P.40

Par conséquent, cette étude nous a permis de décerner et de détecter les « héroïnes » dans cette œuvre. Pour ce faire, nous nous sommes basés sur certains critères, à savoir la fréquence d'apparition de ce dernier dans l'histoire, de sa complicité avec l'auteur et du degré de sympathie que le lecteur éprouve à son égard. Nous posons à notre tour, en ce qui concerne

---

<sup>42</sup>Ibid. P. 95

<sup>43</sup>Ibid. P.40

notre corpus, les différentes questions fondées par Hamon dans son ouvrage à propos de la fréquence d'apparition « *Le héros [...] résulte-t-il de certaines données statiques construites par l'œuvre (il serait le personnage à l'apparition la plus fréquente) ?* »<sup>44</sup>

L'application des critères inspirés de Philippe Hamon a fait émerger trois personnages principaux : Chochana, Semhar et Dima car l'auteur leur attribue un statut identique à travers leur rôle, leur degré d'importance et leur fréquence d'apparition.

Certes, les trois femmes occupent une place importante dans le roman, mais nous jugerons nécessaire toutefois d'analyser leurs figures. Pourquoi dit-on d'un personnage qu'il est « héros » ? Pour répondre à cette question, nous allons nous appuyer sur les travaux de Philippe Hamon afin d'examiner de plus près leurs différentes composantes, à savoir leur « faire » et leur « être », leur position dans un roman donné et leur dénomination par le narrateur. Ce dernier attribue à chacune d'entre elles un prénom. De ce fait, le nom du personnage semble avoir une grande importance puisqu'il reflète ses caractères qui dictent les actions qu'il mène à chaque événement. Le plus souvent, le personnage possède un nom qui peut revêtir un aspect symbolique. Ainsi Louis-Philippe Dalemebert lorsqu'il a choisi les surnoms c'est encore pour donner de la vie ou « l'effet de vie » à ses personnages, comme le signale Roland Barthes : « [...] qu'un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques. »<sup>45</sup>

Et le signal par la suite David Lodge, dans *L'Art de la fiction*, « dans un roman les noms ne sont jamais neutres, ils signifient toujours quelque chose... Nommer un personnage est toujours, une étape importante de sa création. »<sup>46</sup>

#### **. Chochana :**

Un prénom juif, significatif, les femmes qui portent ce prénom sont très sociables et attentionnées, elles aiment faire plaisir aux autres et s'assurent constamment du bien-être de leurs proches, Généreuses, elles pourront être attirées par la voie humanitaire. En effet, de son apparition à son disparition dans le roman, elle présente les mêmes traits caractéristiques.

En outre, dans des fragments en discours rapporté, nous arrivons à découvrir le personnage Chochana, une femme de forte corpulence dont on ignore son âge, une juive de Nigéria, un

---

<sup>44</sup>HAMON, Philippe. Mai 1984. *Texte et idéologie*. Paris : PUF, Ecriture. P. 44

<sup>45</sup>BARTHES Roland, *Analyse textuelle dans le roman*, op.cit.p.10

<sup>46</sup>LODGE David, *L'Art de la fiction*, Payot & Rivages, 2008, 366 p. [ISBN 978-2-7436-1944-2].



état faible et corrompu, sécheresse à répétition où une terrible siccité frappa son village natal, présence active des fou de la secte BokoHaram, pas d'avenir dans son pays, elle a dû Renoncer aux études de droit dont le paternel rêvait pour elle . Déterminée, elle met un an à rassembler l'argent et décide avec son frère *Ariel* de franchir le point du non-retour.

Le périple prendra une période longue et indéterminée dans laquelle nous allons tenter de découvrir ce personnage féminin autant dans son aspect physique que psychologique, tenir compte de son « faire » comme de son « être »

Chochana se manifeste tout au long du récit avec son caractère bien ferme, décisive, c'est elle qui veille sur son groupe pour s'assurer de leur bien-être tout en cherchant la force dont elle avait besoin pour les emmener jusqu'au bout. Elle éprouve du courage, de la compassion et du sens de la débrouille. Par conséquent, le narrateur lui assigne tout un chapitre pour sa détermination et sa braverie « *Ce dont elle était sûre, c'est qu'elle les conduirait à la concrétisation de leur rêve commun* »<sup>47</sup>

#### . *Semhar* :

Une chrétienne de l'Erythrée, « *venait d'une famille, les deux branches mêlées, dont les racines chrétiennes orthodoxes se perdaient dans la nuit des temps.* »<sup>48</sup>

Originaire de Massaoua, Semhara grandit sur les bords de la mer rouge. Au pays, le service militaire est à durée indéterminée, aucun avenir pour elle qui voulait devenir institutrice, elle mettra un an à rassembler de l'argent pour fuir la dictature avec de l'espoir d'une vie meilleure en Europe. Semhar, une femme si frêle, craintive, c'est toujours Chochana qu'elle la prend sous son aile, la protège contre tout mal « *On aurait dit un bébé Koala et sa mère.* »<sup>49</sup> Nous avons noté tout au long de la narration que Chochana et Semhar, deux femmes que rien ne leur sépare, dormaient colées l'une à l'autre partageaient le peu qu'elles avaient.

#### . *Dima* :

Un autre personnage marquant dans *Mur Méditerranée*, une bourgeoise syrienne d'Alep, est, elle aussi contrainte au départ, sa ville a été presque entièrement détruite par les bombardements, elle décide de quitter le sol pour une vie bien entamée à rebâtir ailleurs, part

---

<sup>47</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit.P. 46

<sup>48</sup> Ibid. P.115

<sup>49</sup> Ibid. P.12

avec son mari *Hakim* et ses deux fillettes *ShaymaetHana* « les prunelles de ses yeux » jugeant son mari inapte de mettre la famille à l'abri.

Cette femme se révèle insaisissable, elle est la seule qui a des enfants et cette maternité ne la rend pas spécialement gentille. Froide en apparence, Dima manifeste une certaine discrimination à l'égard des passagers présent sur le pont, elle peine à digérer leur présence et affiche un certain mépris par rapport à leur couleur de peau, leurs odeurs insupportables.

Ainsi, nous pouvons dire que le narrateur accorde une grande importance à ses héroïnes et fait en sorte que cette importance qu'il leur attribue soit harmonisée.

Concernant un autre critère sur lequel nous nous basons, à savoir la sympathie que le lecteur pourrait ressentir à l'égard d'un personnage, nous faisons référence à Tomachevski qui affirme à ce propos :

*« L'auteur peut attirer la sympathie envers un personnage dont le caractère dans la vie réelle pourrait provoquer chez le lecteur un sentiment de répugnance et de dégoût. Le rapport émotionnel envers le héros relève de la construction esthétique de l'œuvre et ce n'est que dans les formes primitives qu'il coïncide avec le code traditionnel de la morale et de la vie social. »<sup>50</sup>*

Les données objectives du récit ainsi que l'interprétation personnelle du lecteur nous a permis de détecter la place des héroïnes.

A partir de cette analyse, nous pouvons dire que les héroïnes sont décrites d'une part par ce que l'auteur nous dit d'elles, d'autre part par leurs attitudes, leurs pensées et leurs discours dans le texte. La position des autres personnages contribue également à leur caractérisation. Par conséquent, les bases pertinentes du portrait des héroïnes ne sont donc pas des signes facilement localisables, c'est tout au long du texte que nous pouvons les détecter.

Après avoir identifié les personnages principaux, il convient à présent de passer à un domaine que nous estimons important, il s'agit du schéma actantiel.

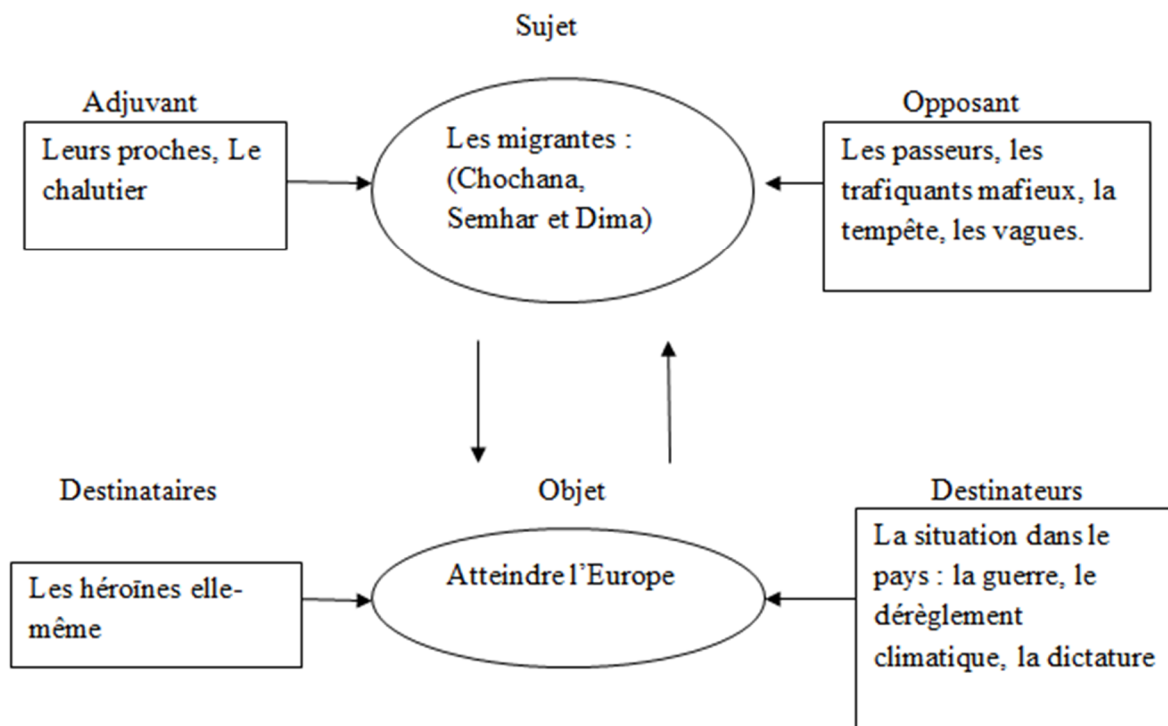
---

<sup>50</sup>THOMACHEVSKI, Boris Viktorovitch. 1965, *Théorie de la littérature*, Paris : Le Seuil, P. 44

### 2.1.2 Schéma actantiel :

En étudiant les personnages romanesques, nous nous apercevons que les trois femmes : 'Chochana', 'Semhar' et 'Dima', poursuivent une même quête, tendent vers un même but qui est celui de « regagner l'Europe » de fuir leur pays pour des causes aussi différentes. Dans cette quête, ils ont des concurrents et des associés mais l'opposition est parfois à l'intérieur d'elles-mêmes lorsqu'elles se trouvent profondément déchirées.

Nous exposons ci-après le schéma actantiel qui constitue l'œuvre étudiée. Les six pôles qui constituent ce schéma sont : Le *sujet* qui cherche à s'approprier l'*objet* pour cela l'*adjuvant* et l'*opposant* l'aident ou au contraire l'opposent dans l'accomplissement de la quête ? En fin, le *destinataire* et le *destinateur* déterminent l'action du sujet en le chargeant de la quête.



Le sujet dans le schéma ci-dessus présente trois migrantes : Chochana, Semhar et Dima, leur situation est devenue de plus en plus alarmante ; une terrible sécheresse qui frappe le village natal de Chochana, la tyrannie qui transforme la région dont vit Semhar en un immense bagne et la guerre d'Alep qui se présente dans le pays de Dima. Elles se trouvent déterminées toutes trois afin de concrétiser leur rêve de bâtir une vie nouvelle en Europe. Cependant, lors de ce périple, ces femmes candidates à la traversée font face à plusieurs obstacles ; des trafiquants mafieux, des passeurs qui se présentent comme de bourreaux esclavagistes et une tempête qui s'annonce et vient s'ajouter à cette cascade d'évènement tragique.

Après avoir effectué une étude des personnages, nous passons comme annoncé plus haut à l'analyse de l'espace qui nous permettra de savoir où se situe le récit

## 2.2 Etude spatiale de l'œuvre

Les deux entités d'espace et du temps sont un nœud gordien dans tout univers romanesque. Par conséquent, on ne peut parler de l'idée du temps sans l'associer à celle du changement, changement qui implique d'une manière raisonnée le mouvement impliquant lui aussi l'idée de l'espace : un mouvement se fait dans un espace.

En effet, l'espace apparaît dans le dictionnaire sous la définition suivante : « *Milieu idéal, caractérisé par l'extériorité de ses parties, dans lequel sont localisées nos perceptions, et qui contient par conséquent toutes les étendues finies.* »<sup>51</sup>

Ainsi, la notion d'espace est strictement liée à la faculté cognitive et sensationnelle de l'être humain, autrement dit c'est l'homme qui confère à l'espace, par son pouvoir de perception, son sens plénier.

Dans une œuvre littéraire, la notion d'espace désigne le milieu où se manifeste l'histoire racontée. L'espace est donc, selon Christiane Achour :

« *La dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace, dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur.* »<sup>52</sup>

De ce fait, « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* »<sup>53</sup>

Cet espace représentatif n'est, pour H. Poincaré, « *qu'une image de l'espace géométrique, image déformée par une sorte de perspective.* »<sup>54</sup>

Nous nous intéresserons dans cette partie plus particulièrement à la fonction des lieux dans le récit. Même si il s'agit dans certains pages des lieux qui ne sont pas décrits, mais simplement cités, leur présence est essentielle pour entretenir l'illusion de réalisme que porte le récit tel que : Sabratha, Tripoli, Alep...

Dans *Mur Méditerranée* l'espace est bien distinct, l'auteur décrit minutieusement deux types d'espace. L'histoire est ainsi vue à travers ces femmes, on les suit avant et pendant la traversée. Le chapitre liminaire du roman commence par présenter des migrantes enfermées dans un entrepôt où elles attendront six mois d'enfer à Sabratha (Lybie) avant d'embarquer :

---

<sup>51</sup> Dictionnaire Le grand Robert.

<sup>52</sup> ACHOUR Christiane, Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, OPU, P.208

<sup>53</sup> J. Y. Tadié, cité par Christiane Achour et Simone Rezzoug dans « *Convergences critiques* », P. 209

<sup>54</sup> POINCARÉ Henri, *La Science et l'Hypothèse*, Flammarion, 1906, P. 74

*« La nuit finissait de tomber sur Sabratha lorsque l'un des geôliers pénétra dans l'entrepôt. Le soleil s'était retiré d'un coup, [...]. L'homme tenait à la main une lampe torche allumée qu'il braqua sur la masse des corps enchevêtrés dans une poignante pagaille, sur des nattes éparpillées ça et là. En dépit de la chaleur caniculaire, à l'intérieur du bâtiment .les filles s'étaient repliées les unes contre les autres au seul bruit de la clé dans la serrure. »<sup>55</sup>*

Dans le passage ci-dessus, il est mis au-devant de la scène l'aspect sinistre de l'entrepôt dans lequel sont stockées les femmes candidates à la traversée. Le narrateur décrit l'atmosphère de cet espace avant l'embarquement\_ comme étant une contrée sans âme qui baigne dans le marasme. En effet, cette description nous donne une image d'un territoire fermé qui inspire le dégoût, la répulsion, sinon la répugnance.

Ensuite nous découvrons un second espace. Le roman en question met en scène un milieu clos, fermé, un 'chalutier', qualifié d'un vieux rafiot de trente mètres à destination de Lampedusa.

Le chalutier est cité à plusieurs reprises dans le texte, car il est le théâtre de plusieurs événements.

*« Le bâtiment était rempli à ras bord. Plus de sept cent cinquante personnes, comme on l'apprendrait par la suite, réparties en fonction du prix payé pour la traversée. La majorité, dont Semhar et Chochana, était reléguée dans la cale. Des Subsahariens pour la plupart [...] Par un hasard étrange, les passagers du pont étaient arabes, des moyen-Orientaux et des Maghrébins pour l'essentiel. »<sup>56</sup>*

Le chalutier mis à part être clos et fermé, il semble être aussi encombré dans la mesure où ceux de la cale se trouvent entassés les uns sur les autres, le narrateur les qualifie ainsi « tel du bétail peu rentable », contrairement à ceux du pont « les privilégiés ».

Pour mettre en évidence l'allure noirâtre de cet espace très réduit et confiné, le narrateur a utilisé dans sa description un arsenal de qualificatif, le décor semble en effet, dominé par la pénombre, l'humidité et les odeurs, par conséquent, les mots et les expressions : l'obscurité, le bruit, les odeurs nauséuses, la sensation d'asphyxie, la chaleur étouffante, les violences, la maltraitance... etc. ne sont là que pour faire savoir au lecteur que l'espace en question reflète le drame que ces héroïnes ont vécu pendant ce périple.

---

<sup>55</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P. 11

<sup>56</sup> Ibid. P.86

Toutefois le rôle de l'espace est essentiellement fonctionnel: il permet à l'intrigue d'évoluer par des séparations, des rencontres... . Il peut aussi donner un signifié symbolique ; voir à cet égard dans *Mur Méditerranée*, le bateau symbolise un monde avec toutes ses dimensions, le narrateur use du chalutier comme étant un espace où se tissent les péripéties a fin d'incarner une planète miniature avec cette tension ethnique, linguistique, religieuse (trois religions différentes : chrétienne, musulmane et juive) et finalement raciale ; le pont est réservé à la classe riche, les pauvres sont dirigés vers la cale. De ce fait, l'opposition dessous (la cale), dessus(le pont) sépare nettement la classe bourgeoise et prolétaire.

Avec l'espace, le temps est le deuxième concept que nous jugerons nécessaire à l'étudier car il nous permet d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde. En effet, le roman présente une suite d'événements enchaînés depuis un début jusqu'à une fin.

Nous allons maintenant aborder les différents types de narration présents dans *Mur Méditerranée*. Nous nous appuyons sur le point de vue de Genette pour montrer l'importance de cette étude dans le récit :

*« je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur. »<sup>57</sup>*

Il ajoute également :

*« De là vient peut-être que les déterminations temporelles de l'instance narrative sont manifestement plus importantes que ses déterminations spatiales. »<sup>58</sup>*

Avant de mener une telle analyse, il nous est important de signaler que le roman en question semble être un terrain vierge à l'exploitation vu le manque d'études l'ayant abordé. Dans ce sens la présente étude semblerait être initiatrice dans cette voix.

---

<sup>57</sup> GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil. P.228

<sup>58</sup> Idem.

## 2.3 Pour une étude narratologique de l'œuvre

### 2.3.1 La structure narrative du roman :

Selon Christian Metz : « *Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant).* »<sup>59</sup>

En observant les récits de plus près, G. Genette, découvre que le trait caractéristique d'un quelconque récit est sa dualité temporelle. Le temps de l'écriture et le temps des événements racontés ne se superposent que rarement, car raconter une histoire, c'est représenter du temps ; la représentation de ce temps s'inscrit elle-même dans un autre temps. La réalité biface de la temporalité narrative permet d'instituer des jeux avec le temps. Les romanciers peuvent par exemple \_ et ne s'en privent pas à raconter les choses dans le désordre, plus ou moins vite, en développant longuement un épisode ou, à l'inverse, en passant sans mot dire sur des semaines, voire des années entières...etc.

Dans le présent travail, le point sera mis sur les types de relations pertinentes entre le temps du récit et le temps de l'histoire, afin d'illustrer la richesse dans le texte de *Dalembert*, car il s'agit d'une coprésence de plusieurs aspects de la narration. Pour un traitement du temps dans le roman, notre analyse doit se référer aux suivants critères traditionnels à savoir : L'ordre, le type de la narration, la durée et la fréquence

Étant donné que le roman n'est pas une chronique détaillée des événements selon le calendrier, le temps auquel il se réfère ne se rapporte pas à l'horloge. Le romancier ne vise pas la chronologie exhaustive des événements, ni le respect de leur ordre chronologique. C'est surtout une sélection dans les événements et une reconstitution de leur enchaînement. On parle ici de « l'anachronie », de décalage entre l'ordre des successions des événements dans l'histoire et leurs dispositions dans le récit. Contrairement à l'historien, le romancier n'est pas seulement concerné par les événements, sinon il s'intéresse à leur mode d'être de là vient l'importance de la sélection, de la non-linéarité.

La question de l'ordre est fondamentale dans l'analyse des romans que tous les théoriciens en parlent, mais le plus insigne est assurément Gérard Genette. Selon lui, la notion de l'ordre est capitale dans le processus de la compréhension de tout récit.

---

<sup>59</sup>METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968, P.27

« Étudier l'ordre temporel du récit, c'est confronté l'ordre de la disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. »<sup>60</sup>

Autrement dit, c'est étudier le rapport entre la suite des événements telle qu'elle est présentée dans le récit (le texte) et l'ordre dans lequel ces événements se sont produits dans le monde raconté.

En effet, en lisant le roman, une impression s'impose, il semble que le roman se divise en trois histoires racontées parallèlement. Une première celle de Chochana, une deuxième de Semhar et une troisième racontant l'histoire de Dima. On les voit toutes les trois, avant l'embarquement et pendant la traversée.

Etant donné que le récit ne suit pas un ordre chronologique. Mur Méditerranée met en scène une entrée *in medias res*, nous constatons que le roman commence au cœur de l'intrigue, cette technique a permis de rentrer dans l'histoire de façon plus vivante. Cette entrée nous rapporte l'état général de l'entrepôt avant l'embarquement :

*« La nuit finissait e tomber sur Sabratha lorsque l'un des geôliers pénétra dans l'entrepôt. Le soleil d'était retiré d'un coup, cédant la place à un ciel d'encre d'où émergeaient un croissant de lune pâlotte et les premières étoiles du désert limitrophe. L'homme tenait à la main une lampe torche allumé qu'il braqua sur la masse des corps enchevêtrés dans une poignante pagaille, sur des nattes éparpillées ça et là. »<sup>61</sup>*

Pour ensuite, revenir sur le début de l'histoire de chacune d'entre elles : sue leur vie d'avant, leurs rêves, leurs professions, leurs amitiés et leurs préparations avant de quitter le sol.

Toute la charpente de ce roman est dressée d'un va-et-vient entre ce moment (pendant la traversée) et avant même ce moment (enchaînement alterné).

Cette technique de va-et-vient dans le roman n'est pas sans importance. Ces incessants retours en arrière sont quitte à donner une meilleure lisibilité et une bonne compréhension de l'histoire. Le narrateur procède à un brusque retour en arrière pour nous dresser une image de ce qui se passe auprès de ces troishéroïnes avant de quitter leurs pays.

---

<sup>60</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Op.cit.P. 78

<sup>61</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.12



*« Il fut un temps, avant cette période sombre, où l'on mettait une graine en terre, et elle poussait toute seule. On n'avait besoin de rien faire d'autres. Parfois, il suffisait de jeter de l'eau usée avec des graines de tomate dedans, quelques semaines plus tard, on avait de belles plantes autour de la maison. La pluie tombait du ciel en abondance, pareille à la manne que Hachem envoya pour assouvir quarante ans durant la faim des Hébreux dans le désert. »*<sup>62</sup>

Le passage ci-dessus nous présente la vie de Chochana avant que la terrible sécheresse vienne frapper son village natal : *« La terre, elle, semblait frappée de malédiction, elle était devenue aussi stérile que le ventre de Sarah, la femme d'Abraham, avant que Hachem, dans son immense compassion, ne décide de la bénir et ne lui permette de procréer. »*<sup>63</sup>

Que peut-on dire de Mur Méditerranée ? Dans ce roman, la constatation la plus apparente est la discontinuité temporelle du récit. Dans toute la trame narrative, le fil du temps est rompu, la discontinuité et les sauts nous voulant faire bien sentir les ruptures chronologiques flagrantes. En effet, si le narrateur n'avait pas eu recours à ce type de technique, le lecteur n'aurait jamais su ce qui a conduit ces trois femmes à cette destinée. Avec un tel usage, nous pouvons juger que ces manèges de l'ordre présentent ainsi une certaine fin esthétique.

Le présent roman met en avant deux récits de temps différents. La première scène est celle de l'embarquement ; nous racontons ce moment pendant la traversée, qui est la principale. Et une seconde qui est celle où l'on décrit ce qui se passe bien avant ce moment. Autrement dit, ce qui les a poussées à quitter le sol. A chaque fois qu'on fait un pas en avant : *« Cette nuit-là, Dima eut du mal à fermer l'œil. Elle n'avait pas arrêté de penser à tout ce qu'elle avait laissé derrière elle : sa famille, ses amies, son pays, un emploi sûr. »*<sup>64</sup>

Un autre en arrière ; on se trouve donc dans un autre espace avec un autre temps :

*« Depuis ce vendredi sanglant, la vie dans la ville ne fut plus la même. Les Alépins marchaient la tête tournée par-dessus l'épaule, s'éloignaient au plus vite de toute voiture garée longtemps au même endroit. »*<sup>65</sup>

Le second passage montre clairement cette anachronie narrative qui vient se greffer sur le premier passage présenté comme étant le récit fondamental. Comment donc, pouvons-nous

---

<sup>62</sup>Ibid. P.24

<sup>63</sup>Ibid. P. 27

<sup>64</sup>Ibid. P.17

<sup>65</sup>Ibid. P.230

tenir compte de ces faits sans que la chronologie événementielle soit brisée ? On appelle cette technique. Dans le champ des études littéraires et plus particulièrement celui qui se veut narratologique \_ « Un analepse ».

Ce procédé a fait l'objet de la restitution de la vie des trois femmes jusqu'au moment de l'embarquement qui ouvre le récit premier. Ces retours en arrière servent à informer le lecteur de ce que fut la vie des héroïnes pendant ce temps.

En l'occurrence, dans le susdit roman, nous rencontrons des analepses dites externes :

*« Des analepses externes, du seul fait qu'elles sont externe, ne risquent à aucun moment d'interférer avec le récit premier, qu'elles ont seulement pour fonction de compléter en éclairant le lecteur sur tel ou tel antécédent. »<sup>66</sup>*

C'est le cas du parcours des trois personnages, qui se caractérise comme étant externe par rapport au récit initial (ce moment pendant la traversée).

Ainsi, par exemple, lorsque le narrateur évoque les circonstances dans lesquelles vit Dima et ses enfants, ce moment de guerre où un déluge de bombes s'abattit des années durant sur Alep. Une présence active de Daech, des alliances, des rebelles d'armée.

Cette analepse qui occupe des chapitres, a une portée de plusieurs années et dont l'amplitude reste externe à celle du récit.

De même, nous pouvons constater que dans Mur Méditerranée, l'analepse est présentée sous forme d'errance : linguistique, idéologique, sociale et géographique qui brise la linéarité du texte et provoque le brouillage de sa chronologie.

En effet, tout au long du roman, et cela depuis son début, le narrateur emploie ce dispositif pour relater l'histoire des héroïnes, qui pour leur part ne cesse de se replonger dans le passé pour se remémorer ces vagues réminiscences.

Par ailleurs, un récit peut comporter des analèpses comme il peut contenir des prolepses où le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire. Les dernières pages du roman usent de ce procédé, lorsque les migrantes arrivent finalement à cette terre tant rêvée :

---

<sup>66</sup>GENETTE Gerard, *Figure III*, Op.cit. P.91

« Tu verras, on sera à nouveau réunies, avait lancé l'Erythréenne avant de disparaître dans ses bras pour une énième étreinte. C'est Semhar la Teigne qui te le dit. »<sup>67</sup>

Ici, l'utilisation des temps verbaux au futur montre illustre bien cette technique de projection qu'on a appelé un peu plus haut « Prolepse ».

Nous passons à présent au deuxième aspect à savoir *Le moment de la narration*.

« *Le moment de la narration réfère à une question simple. Quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée ?* »<sup>68</sup>

Dans *Précis d'analyse littéraire*, Gérard Genette distingue quatre moments de la narration : celle-ci peut être ultérieure, antérieure, simultanée ou intercalée.

En l'occurrence, notre corpus est régi par une narration ultérieure s'insérant de manière rétrospective du moment où les actions se sont déjà accomplies au moment où elles sont rapportées.

Parlant de la narration ultérieure, nous évoquerons des exemples tirés de notre corpus qui illustrent bien ce procédé, il s'agit des scènes où le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant. Le temps employé dans cette narration est le passé simple :

« *ça s'était passé dans la nuit de samedi à dimanche, Semhar s'en souvenait très bien. Elle n'avait pas pu aller à la messe, elle qui n'aurait raté même pour tout l'or du monde l'office dominical.* »<sup>69</sup>

La notion suivante est celle de *la vitesse* qui concerne le rapport entre la durée des événements (année, mois, jour...) et celle de la narration (en nombre de pages ou lignes). Jean Milly affirme à ce propos :

« *La vitesse d'un récit est une notion difficile à cerner [...]. Dire qu'un récit à une vitesse constante si le rapport entre la longueur des segments du texte, mesurés en pages et en lignes, et la durée des événements de l'histoire, mesurée en temps des horloges, est constant [...]. A partir de là, on peut parler d'accélération quand il s'écoule davantage de temps de l'action pour un même nombre de pages, et de*

---

<sup>67</sup>DALEMERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.326

<sup>68</sup>REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991, P.76

<sup>69</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit.P.115

*ralentissement quand moins de temps de l'action s'écoule dans le même espace textuel. »<sup>70</sup>*

En effet, étudier la vitesse d'un récit semble être d'une tâche complexe. À propos Gérard Genette soutient :

*« En revanche, confronter la durée d'un récit à celle de l'histoire qu'il raconte est une opération scabreuse, pour cette simple raison que nul ne peut mesurer la durée d'un récit. »<sup>71</sup>*

De ce fait, pour mieux cerner la vitesse du récit, Genette use des grandes formes fondamentales du mouvement narratif qui sont : La scène, les sommaires, la pause et l'ellipse.

De surcroît, nous avons distingué ici très grossièrement les caractéristiques de la notion de durée narrative dans le texte, il s'agit tout d'abord de la scène narrative qui met sur pied d'égalité récit et histoire. Ainsi, le lecteur a donc l'impression qu'il est devant une scène théâtrale dans la mesure où il y a un certain synchronisme entre les événements et leur narration :

*« ça dépendra du temps qu'on mettra pour arriver.*

*- C'est si loin que ça ? Aussi loin que l'Amérique ? interrogea Hana.*

*Plus loin que pour aller sur la Lune ? Intervint à son tour Shayma.*

*- C'est moins loi, fit Dima. Mais on devra faire escale à Alger, puis d'arrêter en chemin, à Tripoli, la capitale d'un pays qui s'appelle la Libye.*

*- C'est quoi, une escale ?*

*- C'est quand on s'arrête pour changer d'avion dans un aéroport.*

*- Et pourquoi qu'on fait escale ?*

*- parce qu'il n'y a pas de vol direct pour la Libye au départ de Damas.*

*- C'est où, la Libye ?*

*- En Afrique, rouhi.*

*-Ils sont noirs alors.*

---

<sup>70</sup>MILLY Jean, *Poétique des textes*, Nathan Université, 1992, P.134

<sup>71</sup>GENETTE Gérard, *Figure III*, Op.cit.P.134

- Ils sont beaucoup comme nous, mon chaton.

- Comment ça se fait ?

- C'est une longue histoire.

-Tu nous raconteras un jour ?

- Oui, mon cœur.

- Ils parlent africain à Tripoli ?

-Ils parlent arabe, ma grande.

-Pourquoi ?

-Et pourquoi qu'on y va ? »<sup>72</sup>

Dans cet extrait, nous avons une séquence dialogique entre Dima et ses petites filles essayant de leur faire connaître les tenants et les aboutissants de leur départ, nous pouvons voir le temps fort de l'action qui coïncide avec le moment le plus intense du récit. Ici le dialogue assure bien cette fonction.

Si la narration contribue à l'agencement de l'histoire, la description de son côté, étaye et donne du sens à cette action. Cette dernière s'interrompt pour céder la place à la description tout en introduisant un ralentissement. C'est ce que Gérard Genette nomme la pause narrative.

*« La nuit était tombée depuis un moment. La lune diffusait une douce clarté sur la Méditerranée dont les replis renvoyaient des reflets mouvants dans le sillage du chalutier, que l'astre semblait suivre dans sa lente progression. Un vent frais souffla du nord, obligeant les voyageurs agglutinés sur le pont à sortir plaids, pulls ou blousons rembourrés. Le bâtiment était rempli à ras bord. »<sup>73</sup>*

Dans ce passage, nous avons l'impression que rien ne se passe au niveau de l'histoire. Le fil d'action est brisé laissant place à la description. En effet, dans cet extrait, le narrateur tente de nous décrire l'atmosphère à l'intérieur du bâtiment, il use d'un vocabulaire péjoratif afin de nous rapporter l'horreur que vivent les passagers.

Ensuite, pour donner un rythme accéléré au récit, le narrateur condense les événements et procède à un ornement de l'histoire avec des résumés d'actions sans pour autant détailler les faits. Pour ce faire, il utilise le sommaire.

---

<sup>72</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.259

<sup>73</sup>Ibid. P.86

« Ils roulèrent sept jours et sept nuits de suite dans le Sahara, soit deux mille cinq cent kilomètres au total dans des conditions où même les chameaux auraient eu du mal à tenir. »<sup>74</sup>

Dans ce passage, le sommaire est apparent. La cause en est claire ; le nombre de jour sans précision aucune, sans détail minutieux, dans ce cas nous d'un événement qui comprend plusieurs actions que le narrateur les résume en (sept jours et sept nuits).

Par ailleurs, si le sommaire consiste, comme nous l'avons souligné un peu plus haut, à résumer l'action et condenser l'information. L'ellipse de son côté présente selon Yves Reuter « *Le degré ultime de la narration.* »<sup>75</sup>

Pour exprimer ce procédé Louis-Philippe Daembert a utilisé dans son écrit des indications comme :

« *Deux jours s'écoulèrent. L'homme qui les avait déposées dans la maison de halte se présenta un matin pour une mise au point à l'ensemble des voyageurs réunis dans la courette.* »<sup>76</sup>

Ou encore :

« *Cinq jours plus tard, ils étaient ensemble au fond d'un container sur un camion en partance pour la Libye, au milieu d'un groupe d'une cinquantaine de Subsahariens.* »<sup>77</sup>

Dans ces extraits, nous avons des ellipses dites explicites dont les indications temporelles sont bel et bien déterminées « Deux jours s'écoulèrent », « Cinq jours plus tard ».

Le narrateur passe sous silence des actions et des événements alors qu'ils ont lieu dans l'histoire. Le retour à cette technique est d'une importance colossale dans la mesure où cela suscite chez le lecteur sa curiosité et fait appel à son imaginaire. Jean-Paul Sartre soutient :

« *Même si le propos de l'auteur est de donner la représentation la plus complète de son objet, il n'est jamais question qu'il raconte tout, il sait plus de choses encore qu'il n'en dit. C'est que le langage est ellipse.* »<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup>Ibid. P.53

<sup>75</sup>REUTER Yves, *L'analyse du récit*. Armon Colin. 2007, P.61

<sup>76</sup>DAEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.142

<sup>77</sup>Ibid. P.143

<sup>78</sup>SARTRE Jean-Paul. *Situation II* 1948, éd, électronique dico citation. Le monde .FR

Le quatrième et dernier critère dans le temps de la narration est celui de la fréquence. Selon Gérard Genette :

*« Très schématiquement, on peut dire qu'un récit, quel qu'il soit, peut raconter une fois ce qui s'est passé une fois, n fois ce qui s'est passé n fois, n fois ce qui s'est passé une fois, une fois ce qui s'est passé n fois. »<sup>79</sup>*

Dans *Mur Méditerranée*, nous retrouvons tantôt l'aspect singulatif, tantôt l'itératif et principalement le répétitif. La présence de ces trois formes de la fréquence témoigne de la richesse du texte.

Le récit pris dans sa globalité, raconte une fois ce qui s'est passé une fois, c'est un récit singulatif, le narrateur nous livre l'histoire de ces trois héroïnes courageuses prêtes à tout affronter dans des situations plus ou moins tendues.

Néanmoins, ce trait n'empêche pas de constater la présence de quelques fragments itératifs dans le texte qui donne une sorte de cadre ou d'arrière-plan informatif lorsqu'à titre d'exemple, Chochana travaille chaque jour pour payer le reste de la somme due. Ici, le narrateur raconte une fois ce qui se passe plusieurs jours

*« Chochana travaillait dix, douze heures par jour. Elle passait d'une maison cossue à l'autre, pour un salaire de misère qui lui était confisqué par ses geôliers en guise d'acompte sur le montant de la traversée. »<sup>80</sup>*

Finalement, le récit comporte plusieurs séquences répétitives et dévoile à plusieurs reprises une action unique. La guerre qui s'est présentée à Alep, un évènement unique est rapporté à plusieurs fois dans le roman. Ajoutons à cela le sentiment du désarroi qu'éprouve les passagers à l'intérieur du chalutier et qui se trouve rapporté à chaque fois dans l'histoire, au vu de l'intérêt que porte le narrateur à ces moments.

Le caractère répétitif est confirmé dans le récit par l'emploi des anachronies, des analepses dus aux souvenirs de ces personnages remplis de drame et de mélancolie.

*« Même durant les heures les plus difficiles du bombardement d'Alep, elles n'avaient connu pareille calamité. En plus, dans les caves, Dima*

---

<sup>79</sup>GENETTE Gérard, *Figure III*, Op.cit. P.146

<sup>80</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.64

*dormait sur ses deux oreilles. Elle était entourée de voisins en qui elle avait toute confiance. Les filles allaient et venaient à leur guise, en dépit des coupures d'électricité, de la rareté de la nourriture parfois.»<sup>81</sup>*

Ici l'aspect répétitif peut se comprendre à travers le sens. La scène raconte à l'imparfait de répétition non ce qui s'est passé mais ce qui se passait à Dima et ses fillettes pendant la guerre en Syrie, cherchant de comparer les deux situations d'une part ce qu'elles ont vécu au moment de la guerre et d'autre part ce qu'elles vivent ici entassées à l'intérieur de ce vieux rafiote.

### **2.3.2 L'étude de la perspective narrative :**

Dans la présente étude nous avons fait le choix d'étudier l'un des aspects intéressants de la narratologie qui est « la perspective narrative ». L'objectif de ce travail est d'atteindre une meilleure connaissance de cette perspective utilisée dans *Mur Méditerranée*.

Par ailleurs, la notion de « perspective narrative » est fondamentale dans le champs des études littéraires et plus particulièrement celles qui se veulent narratologiques, certains parlent de vision, d'autres de point de vue et d'autres encore de focalisation. Cependant leur objet vise une même préoccupation ; celle d'un aspect sous lequel l'histoire se présente.

Or, J.LINTVELT dans *Introduction à l'analyse du roman*, donne une autre définition à la perspective narrative, selon lui :

*«La perspective narrative concerne la perception du monde romanesque par un sujet perceuteur : narrateur ou acteur [...]. La perspective narrative ne se limite donc pas au centre de l'orientation visuel, c'est-à-dire la question de savoir qui « voit », mais implique aussi le centre d'orientation auditif, tactile, gustatif et olfactif. Comme la perception du monde romanesque se trouve filtrée par l'esprit du centre d'orientation, la perspective narrative est influencée par le psychisme du perceuteur.»<sup>82</sup>*

---

<sup>81</sup>Ibid. P. 89

<sup>82</sup>REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du Roman*, Op.cit.P. 66.67



A travers cette citation, J.LINTVELT signale que dans la focalisation, la perception de l'univers peut passer par d'autres sens mis à part la vision qui est la plus répandue, elle peut renvoyer notamment à l'odorat, l'ouïe et le toucher.

Dans son œuvre, *figure III*, Gérard Genette distingue traditionnellement trois grandes perspectives : celle qui passe par le narrateur est souvent nommée « focalisation zéro », celle qui passe par un ou plusieurs personnages dite « focalisation interne » et la troisième qui semble être neutre désignée par « focalisation externe ».

Dans le cas de notre corpus, nous constatons une prédominance d'une focalisation zéro. Le romancier a choisi une narration par un narrateur omniscient non figuré qui connaît le passé, le présent et le futur de ses personnages, capable de retranscrire pensée et sentiment. Nous avons un récit à la troisième 3ème personne où le lecteur est introduit d'emblée dans un univers réaliste avec des événements courants « L'émigration clandestine », des personnages nommés, des dates et des lieux correspondants au monde et à un univers réel. En tant que lecteur nous vivons des moments de près avec les protagonistes et nous comprenons leur situation via des fragments.

*« Personne ne disait mot. Les visages dégageaient un mélange d'appréhension et de tension, à défaut de soulagement de s'en aller enfin du lieu où ils avaient été séquestrés. Semhar et Chochana non plus ne se parlaient pas. Elles avaient déjà l'esprit tourné vers cet ailleurs où elles espéraient enraciner leurs rêves. Une brise faible leur fouettait le visage, sans réussir à chasser les questions qu'elles se posaient depuis qu'elles avaient aperçu les hors-bords. Elles n'avaient osé, ni l'une ni l'autre, les formuler à haute voix. La traversée se ferait-elle sur ces frêles embarcations ? Et si le moteur tombait en panne ? Y aurait-il assez d'essence pour arriver jusqu'en Europe ? Et s'ils rencontraient une tempête en route ? [...]. »<sup>83</sup>*

Le passage ci-dessus vient nous rappeler que nous sommes près d'un narrateur qui s'insinue dans la vie de ses personnages. Notamment, l'expression « *personne ne disait mot* », est un indice de focalisation zéro, ici le regard passe par le narrateur, c'est là où il commence à parler, commentant actes et pensées, sondant les cœurs, fouillant les âmes, il sait ce qui se

---

<sup>83</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P. 80 - 81

passé dans la tête de ces deux héroïnes, les questions qui traversaient leur esprit, leurs pensées et leurs sentiments remplis de tourments et de mélancolie.

Plus loin :

*« Ces sensations déplaisantes vinrent rappeler à Chochana une expérience que, avant cette traversée, elle considérait comme le pire moment de sa jeune vie. Pendant un temps, elle fréquenta, à l'insu de ses parents, un type dont elle était follement amoureuse. [...]. Ça ne l'avait pas empêchée de tomber sous le charme du type, plus vieux qu'elle de cinq, ou huit ans. »<sup>84</sup>*

Dans l'extrait repéré un peu plus haut, grâce au segment « *vinrent rappeler* » nous avons accès à l'intérieur de la conscience de Chochana qui se rappelle son histoire avec son amant, ainsi, nous avons pu connaître l'âge de cet homme que Chachana même ignore.

Plus loin encore :

*« Chochana et Semhar se remettaient encore de leurs émotions, tout en s'ingéniant à ne pas attirer l'attention. La Nigériane était, pour sûr, la plus heureuse des deux. Elle avait du mal à réaliser. Enfin dehors ! Elle respira profondément, rempli ses poumons de l'air frais, ivre de lumière et de liberté. Les démêlés entre les vents et les flots ? Une guéguerre, des brouilles qui lui passaient par-dessus la tête, comparé à ce qu'elle avait vécu jusque-là, ensevelie dans le ventre obscur du bateau. Son cœur retrouvait peu à peu une cadence naturelle. Mais une légère inquiétude perçait par-dessus sa joie. »<sup>85</sup>*

Ici, le point de vue du narrateur domine manifestement la représentation, et cela s'exprime à travers la qualité des images et de sa subjectivité, « Pour sûr » est un indice qui témoigne de la certitude du narrateur envers de ce que ressentent ses personnages.

D'emblée, nous pouvons dire que ce roman est fortement marqué par le point de vue du narrateur qui ne s'exprime pas directement ; tout est rapporté à la troisième personne par un narrateur qui ne s'implique pas. De plus, le romancier a l'air de corriger, de commenter et de prédire des données tout au long de la trame narrative. C'est ainsi que se présente son univers romanesque.

---

<sup>84</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P. 173

<sup>85</sup> Ibid. P.289

Nonobstant, cela n'exclut pas la présence d'autres points de vue dans le roman, ce changement de focalisation de temps à autre témoigne de la richesse de cette œuvre romanesque. Voici des citations qui servent d'exemple :

*« Les deux jeunes femmes l'aperçurent en même temps. Chochana ne put retenir un cri d'horreur, ni les larmes de rage qui lui montèrent aux yeux. La chemise de l'homme avait perdu sa couleur d'origine tant il saignait. Du sang giclait par intermittence de sa bouche comme d'un geyser. Il avait été atteint par deux coups de couteau d'une extrême brutalité : l'un au thorax, l'autre à l'abdomen. Il gisait dans un magma pourpre, étendu sur le dos, le souffle court, les bras relâchés le long du corps. »<sup>86</sup>*

Dans ce passage, nous avons une focalisation interne, passant par le regard des deux personnages qui assistèrent à la scène. Le victime est vu et décrit à travers le regard des deux femmes témoins. Du coup, le point de vue ici est celui du personnage, toute l'information qui nous est donnée est déterminée par leur regard. C'est par rapport à eux que s'organisent les premiers plans et les arrière-fonds.

Or, dans :

*« Des véhicules bourrées d'hommes attendaient déjà sur place, partis d'on ne sait où. Peut-être de Tripoli ou de Zouara, où se trouvaient d'autres centres de rétention. Peut-être du hangar où Ariel était retenu prisonnier. »<sup>87</sup>*

Dans cet extrait le narrateur se prive en quelque sorte de l'accès à l'intérieur de la conscience des personnages, il se contente de décrire la scène de l'extérieur sans y pénétrer à l'intérieur, ni il cherche de savoir ce qui tourne dans la tête de chacun d'entre eux. Tout se passe comme si une caméra suivait les faits et les gestes des personnages en se bornant à enregistrer leurs mouvements. Nous pouvons certes imaginer que ceux-ci sont perçus par un personnage anonyme. Mais nous préciserons alors que ce personnage n'est doté que d'une faculté perceptive, sans dimension cognitive. En l'occurrence, il est incapable d'identifier la destination des véhicules « *partis d'on ne sait où* ».

L'analyse qui vient d'être réalisée a été une fenêtre sur la compréhension des perspectives narratives chez Louis-Philippe Dalembert. Ainsi il est possible que cette perspective narrative

---

<sup>86</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit.P.182

<sup>87</sup> Ibid. P.77

ait été choisie pour mettre en évidence l'imaginaire dans l'histoire. En discutant des résultats il faut dire que les choix narratifs faits par l'auteur se montrent très artistiques et confère à l'œuvre une musicalité et un rythme efficace.

Nous abandonnerons maintenant la perspective narrative pour considérer et aborder l'étude de « l'instance narrative », sachant que :

« Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit, etc. »<sup>88</sup>

A partir de cette citation, nous arriverons à comprendre qu'à fin de mieux cerner l'histoire, plusieurs éléments (dans le cadre de l'étude temporelle) doivent être envisagés. L'étude qui va suivre porte essentiellement sur l'analyse de ce qu'on appelle « L'instance narrative ».

### **2.3.3 L'instance narrative :**

Un autre facteur dans l'étude de la narration dans ce domaine concerne l'identification du statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans un récit donné. Délégué de l'auteur et installé explicitement dans le récit, le narrateur constitue en narratologie un médium entre l'écrivain et les personnages.

Si la perspective narrative (ou focalisation) répond à la question « Qui perçoit ? » dans le roman, aborder le problème de *la voix* dans la *perspective narratologique* consiste à tenter de répondre à la question : Qui parle ? Quel est le statut de la voix qui est à l'origine du récit ? Et qui est responsable de ces énoncés narratifs ? »

Dans le cadre du récit fictionnel, le statut du narrateur peut se définir par son niveau narratif (Extra- diégétique, intra -diégétique, méta- diégétique). Chacun de ces niveaux peut revêtir une forme : (hétéro- diégétique, homodiégétique)

En d'autre terme, les caractéristiques du narrateur selon la terminologie de G. Genette sont nombreuses. En effet, d'après lui on peut dans tout récit, définir le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif et par sa relation à l'histoire qu'il raconte. Par conséquent, les diverses

---

<sup>88</sup>GENETTE Gérard, *Figure III*, Op.cit. P. 227

combinaisons entre ces deux critères mettent en évidence quatre statuts possibles pour le narrateur : *extra -diégétique – hétéro- diégétique*, *extra-diégétique – homo-diégétique*, *intra-diégétique – hétéro-diégétique*, *intra-diégétique – homodiégétique*. Ainsi, nous avons en dernier un narrateur qui raconte sa propre histoire en récit premier, invite le lecteur à épouser son regard sur les choses et s'interdit normalement toute omniscience ; qu'on appelle un narrateur *Auto-diégétique*.

Le choix de tel ou tel type de narrateur a donc des conséquences déterminantes sur la présentation de l'histoire et le point de vue proposé au lecteur.

De ce fait, après avoir interrogé notre corpus sur le statut du narrateur, nous avons constaté que l'instance narrative de *Mur Méditerranée* répond évidemment à une narration hétéro-diégétique centrée sur le narrateur. Louis-Philippe Dalembert semble maîtriser parfaitement la globalité de son récit, en d'autre terme, il en sait plus que ses personnages sans une limitation exagérée de profondeur externe ou interne, dans tous lieux et en tous temps, ce qui lui a permis des retours en arrière .

Comme nous l'avons souligné dans une analyse antérieure, le narrateur semble revêtir le caractère d'omniscience dans la mesure où sa vision est illimitée sans pour autant être liée au regard de ses protagonistes.

Dès lors, plusieurs passages dans ce roman illustrent parfaitement ce point de vue, nous avons donc choisi de citer les extraits suivants afin d'élucider ce qui précède :

*« Dans cet entrepôt oublié d'Allah et de l'Etat, où n'existait de loi que celle des passeurs, les occasions de se connaître les unes les autres étaient aussi rares que la pluie dans le désert. Les détresses, les parcours, les espoirs étaient les mêmes et tellement distincts. Chochanaléchait ses blessures, recroquevillée sur soi, dans l'intimité de la nuit. Au moment où les corps, accablés de fatigue et de questions sans réponse, avaient sombré dans un sommeil agité, peuplé de cauchemars ramenés de la journée et des semaines précédentes. De toute vie même. D'une naissance dans un lieu, qu'à tant manger de la vache enragée dès le premier jour où on u a échoué, on a fini par*

*juger être le mauvais endroit pour naître et, plus encore, pour continuer à vivre.»<sup>89</sup>*

Dans l'extrait ci-dessus, nous sommes très clairement près d'un narrateur *extra-diégétique* qui ne s'implique pas dans l'histoire, sa voix demeure si discrète ; une *voix off* qui sait tout ce qu'il se passe avant-pendant-après, qui connaît les pensées de tous les personnages, fait défiler le temps, saute d'un lieu à un autre, d'un personnage à un autre.

Or, même réduites à des traces, la voix narrative ne disparaît jamais complètement, il existe des traits du langage propres à témoigner d'une telle présence.

Nous avons certaines modalités d'énonciation comme l'exclamation et l'interrogation (*Qui sait ?*) ou des modalités d'énoncé, des adjectifs appréciatifs et des commentaires (*Dans cet entrepôt oublié d'Allah et de l'Etat [...]*) qui sont souvent des renvois implicites à la subjectivité du narrateur.

Cette analyse nous ramène à nous interroger sur la manière dont la fragmentation du texte atteint les divers fonctions du narrateur.

Peut-être vaut-il la peine d'en faire rapidement le tour afin de mieux apprécier la spécificité, à cet égard, de la narration de Dalember.

Par ailleurs, dans *Figure III (1972 : 26. 263)*, Gérard Genette énonce cinq fonctions du narrateur parmi lesquelles une fonction narrative et quatre extra narratives : une fonction de régie, une fonction de communication, fonction testimoniale, ou d'attestation et fonction idéologique.

En effet, Louis-Philippe Dalember semble couvrir la totalité des fonctions possible dans la mesure où la fonction narrative se manifeste amplement en partant du principe que le narrateur met en exergue l'histoire des trois héroïnes aux trajectoires si différentes qui décident de quitter leur terre natale espérant trouver une vie modeste en Europe. Ensuite vient la fonction du régie où le narrateur s'y réfère pour en assurer une meilleure organisation interne du texte : les retours en arrière, les sauts en avant, les ellipses, les oppositions et les symétries illustrent bien cette fonction. Puis une fonction testimoniale responsable de l'authenticité de son histoire, sa certitude vis-à-vis des événements, lorsque le narrateur part sur place pour interroger les exilés, fouillant document et archive pour bien vérifier la fiabilité

---

<sup>89</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.66

de ses sources d'information. Enfin, le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation qu'il entretient avec elle.

#### 2.3.4 Les temps verbaux et leur rôle dans le récit :

Pour qu'un récit soit bien construit, il doit tout de même répondre à des questions comme du genre : Quand ? Et Où ? Se dérouler dans un espace ou un lieu. Sans ces données temporelles et spatiales, le contenu narratif ne peut être clairement reçu d'où l'intérêt de la place qu'occupent les structures spatio-temporelles dans l'univers romanesque.

En effet, le narrateur afin de donner plus d'esthétique et d'intelligibilité à son œuvre, il prend la liberté de jouer sur le facteur verbal le considérant comme étant le pivot de la phrase « *Un mot qui affirme l'existence d'une personne ou d'une chose, ce qu'elle fait ou ce qu'elle éprouve, ou plus abstraitement, mot qui indique l'existence d'un attribut dans un sujet.* »<sup>90</sup>

Pour étudier le verbe, il faut tout d'abord tenir compte de son aspect. Ce dernier se définit comme une façon de représenter le déroulement du procès dans le temps.

Par ailleurs, dans un récit, c'est cet aspect, qui met en évidence l'opposition entre le passé simple et l'imparfait : « *C'est ainsi que l'opposition aspectuelle entre le perfectif (où le déroulement se réduit en une sorte de « point » qui fait coïncider début et fin de procès) et l'imperfectif (où le procès est présenté en cours, sans qu'on envisage son terme).* »<sup>91</sup>

En fait, l'extrait suivant porte une illustration de ce qu'on nous venons de dire :

*« Après quelques minutes qui semblaient n'en plus finir, la Méditerranée retomba dans une quiétude de lac débonnaire. L'accalmie serait toutefois de courte durée. Au vrai, elle s'était mise au repos, le temps de reprendre des forces. Et de revenir se jeter avec plus de fureur contre tout ce qui entravait ses trémoussements. Les calaïstentaient de retrouver leurs esprit lorsque le navire se remit à giguer. Il partit dans un mouvement transversal, penchant sur un flanc puis sur l'autre. La carcasse grinçait de partout, menaçait de rompre à chaque instant. Mais elle continua*

---

<sup>90</sup>Dictionnaire le Littré. Org. <https://www.littre.org>

<sup>91</sup>MAINGUENEAU Dominique, *Elément de linguistique pour le texte littéraire*. 3eme éd. DUNOD, P. 34

*de tracer avec résolution sa route au milieu de la masse d'eau,  
résistant aux assauts de vagues de plus en plus hargneuses. »<sup>92</sup>*

Dans ce passage, les verbes, (semblaient, s'était, entravait, tentaient, grinçait) présentent des procès imperfectifs, leurs déroulements sont en cours et leurs durées semblent inaccomplies. Inversement, (retomba, partit, continua) sont des verbes perfectifs où le procès présenté est achevé et leurs déroulements sont accomplis.

Le couple imparfait/ passé simple joue un rôle prépondérant dans la structure d'une œuvre romanesque. Un passé simple représentant un premier plan où on trouve tout ce qui est action ou péripétie, qui contribue à la progression de l'intrigue. Tandis que, l'imparfait indique le cadre, les circonstances d'une action, sa durée ce que Weinrich désigne sous le concept d'arrière-plan.

De ce fait, dans *Mur Méditerranée*, nous avons constaté l'usage alterné de ces deux temps. Cette alternance du passé simple et d'imparfait porte une fonction considérable :

*« Semhar ne se débattit, ni ne hurla. Elle ne voulut pas leur procurer ce plaisir. Tenir, se dit-elle, les mâchoires contractées. Tenir. Elle appela à son secours les versets de l'enfance pas si lointaine. »<sup>93</sup>*

Dans ce passage, le narrateur a utilisé le passé simple, l'usage de ce temps n'est pas anodin, sinon, il met en exergue les actions des personnages qui font mouvoir et donnent vie au récit. Contrairement à ce temps dit du premier plan, nous avons l'imparfait celui de l'arrière-plan qui indique le cadre de l'action :

*« Autour d'elle, les cris et les prières fusaient de partout. Les hommes n'étaient pas en reste. Leurs braillements couvraient les clameurs des enfants et des femmes. Se mesuraient en vain aux tapages du vent. Distribuèrent ordres et conseils aussi inutiles les uns que les autres. »<sup>94</sup>*

Dans quelques pages plus loin :

*« Parfois, les vagues se retiraient, en signe de trêve, de courte durée, hélas. Pas même le temps de les oublier, ni de ressentir un quelconque soulagement. En fait, elles partaient recharger leurs batteries au loin avant de revenir, avec plus de hargne, cogner encore et encore*

---

<sup>92</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.102

<sup>93</sup>Ibid. P.115

<sup>94</sup>Ibid. P.106



*contre la coque. Elles cognaien telles des possédées. Cognaien sans reprendre souffle. Et ça faisait un boucan qui déchirait les tympans, saisissait les corps d'anxiété, catapultait les cœurs à la gorge.»<sup>95</sup>*

Ici l'imparfait joue le rôle de la description en indiquant le cadre, les circonstances de l'action et donne un arrière-plan au tissu de l'histoire.

Par ailleurs, il faut noter que, au sein du récit, la composition verbale ne concerne pas uniquement l'imparfait et le passé simple, mais aussi le présent le temps de l'énonciation indiquant la coïncidence entre le procès et le moment de l'énonciation :

*« Faut faire quelque chose, chef, s'alarma le blondinet.*

*- On se calme, répondit le vieux, toujours sans se départir de son sang-froid. Donne-moi des détails précis. A quel rythme l'eau est-elle en train d'entrer ?*

*- C'est grave, chef, fit l'homme à la coupe militaire. Très grave.*

*- Bordel, lâcha le vieux. Ça répond pas à la question que je vous ai posée.*

*- On sait pas dire, chef. Mais ça vient vite. Ça vient fort. A gros jets. Si on fait rien, dans deux, trois heures, la cale sera entièrement inondée.»<sup>96</sup>*

Ce passage rapporte une scène dialoguée entre le chef et le vieux chargé de l'opération du sauvetage du bateau contre un danger qui peut leur conduire à faire naufrage. Le temps employé ici et surtout est le présent de l'indicatif.

## **2.4 La mise-en-discours**

Après avoir abordé le temps de la narration et ses différents aspects dans Mur Méditerranée, nous avons choisi de passer à l'analyse de notre niveau à savoir la mise-en-discours qui comprend l'organisation rhétorique et stylistique, les formes syntaxiques, les unités lexicales et sémantiques...etc.

---

<sup>95</sup>.DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.172

<sup>96</sup>Ibid. P. 297

### 2.4.1 Les jeux avec le temps :

Le romancier présente l'histoire au passé après qu'elle a eu son dénouement avec une narration à la troisième personne 'Il'. Le narrateur semble situer hors du temps de l'histoire qu'il raconte, ce qu'il lui a permis de procéder à des jeux temporels de sorte : retour en arrière, sauts, anticipation. Ces retours en arrière servent dans le roman des explications pour faire mieux comprendre les tenants et aboutissants ; ils résument la vie antérieure des personnages : quelques pages suffisent pour nous relater l'enfance de Semhar :

*« L'adolescence traînait encore en maraude lorsque, à l'instar de dizaines de milliers de jeunes Erythréens, elle partit pour le service national. Le SNDI, comme les jeunes l'avaient baptisé entre eux : Service national à durée indéterminée. Tu sais quand tu entres, jamais quand tu sors. »<sup>97</sup>*

Quant aux anticipations, la dernière page du roman illustre bien ce procédé :

*« Tu verras, on sera à nouveau réunie, avait lancé l'Erythréenne avant de disparaître dans ses bras pour une n<sup>ème</sup> étreinte. C'est Semhar la Teigne qui te le dit. »<sup>98</sup>*

Nous trouvons au fil des pages quelques souvenirs rapportés par le narrateur. Tout le roman est tissé de ces rappels d'événements anciens Proust a d'ailleurs souligné en ce qui concerne ce point :

*« La vie ne cesse d'introduire beaucoup d'anachronismes dans la suite des jours. »<sup>99</sup>*

### 2.4.2 Le choix stylistique et rhétorique au service de l'écriture :

Etudier le style d'un autre permet de déceler d'une part son caractère psychologique. D'un point de vue psychologique. Et d'autre part de déterminer la valeur artistique ou esthétique de l'œuvre par les moyens linguistiques qui constituent sa logique interne. En réalité, l'analyse linguistique doit prendre son véritable sens en ce qui concerne la structure de l'œuvre littéraire. Car le style d'un écrivain est beaucoup plus l'aspect linguistique de son art : art dans le choix des moyens linguistiques et la mise en œuvre du vocabulaire, de l'image et de la phrase.

---

<sup>97</sup>Ibid. P. 116

<sup>98</sup>Ibid. P. 326

<sup>99</sup>RAIMOND Michel, *Le roman*, Op.cit. P.171

Parlant de la rhétorique Gustave Flaubert, dans l'Education sentimentale :

« Il considérait la rhétorique comme une chose grave ; quand il faisait du style, l'hyperbole l'emportait au-delà de sa pensée, et il employait des expressions magnifiques pour des sujets assez pauvres. »<sup>100</sup>

A travers la citation de Flaubert, nous pouvons dire que le champ de la rhétorique comprend des discours visant à plaire, instruire et émouvoir déterminants une stylistique et des esthétiques qui s'appliquent souvent conjointement à l'image et au texte.

Certes, il existe une différence flagrante entre auteurs contemporains et auteurs classiques pour qui la rhétorique était une composante fondamentale dans leurs écrits tels que (Emile Zola, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac) qui usent énormément des effets de styles.

Or, cela n'empêche nullement que ces effets ne se manifestent encore dans les romans d'aujourd'hui caractérisant le style d'un auteur.

Afin de pouvoir procéder à l'étude stylistique de notre roman. En premier lieu, il semble utile de définir le registre littéraire employé.

Le romancier Louis-Philippe Dalembert se sert dans son roman d'un registre tragique qui donne à exprimer le paroxysme d'un drame, l'histoire est marquée par un destin inéluctable qui laisse surgir un au-delà cruel dans une condition humaine marquée par sa finitude.

Le drame vécu par les personnages résonne comme un écho chez l'écrivain, ce dernier trouve les mots justes en utilisant un vocabulaire affectif, une certaine musicalité, un rythme qui ménage ses effets, afin de raconter l'horreur dans la mesure où il oscille entre le tragique et le pathétique en provoquant chez le lecteur la compassion devant ces souffrances. Notamment, ce qui caractérise l'écriture de Dalembert c'est l'utilisation des mots de différentes langues, nous trouvons : l'arabe, anglais et autres.

Passons à présent à la question de la rhétorique dans la lune d'étudier l'esthétique de l'œuvre à savoir les figures de style, autrement dit, les figures rhétoriques dans notre corpus.

La plume de Dalembert est caractérisée par l'écriture du vraisemblance qui donne l'illusion du réel. La situation est décrite avec réalisme. De ce fait, il emploie des figures qui travaillent

---

<sup>100</sup>FLAUBERT Gustave, *l'Education sentimentale*, Première Edition, 1845, P.102

l'écriture réaliste tel que : la métonymie, la comparaison, la personnification et la métaphore que nous allons étudier immédiatement.

Pour en ce qui concerne la métaphore, prenons le titre comme un bon exemple qui élucide cette image. « *Mur Méditerranée* » répond à une figure rhétorique qu'on nomme la métaphore. L'auteur emploie ici le substantif « Mur » qui porte une signification profonde qui est celle de l'obstacle. Il compare la méditerranée à un mur qui se présente comme obstacle devant ses passagers.

La personnification prend sens dans l'extrait suivant : « *La nuit finissait de tomber [...]. Le soleil s'était retiré d'un coup, c'est dans la place à un ciel d'encre [...].* »<sup>101</sup>

Ici l'auteur donne des traits caractérisant des objets animés (tomber, se retirer) à des objets inanimés (nuit, soleil.)

Quant à la comparaison se voit manifestement présente dans : « *Les occasions de se connaître, les unes et les autres étaient aussi rares que la pluie dans le désert.* »<sup>102</sup>

A travers cet énoncé, l'auteur voudrait nous rapprocher l'image en nous donnant un exemple concret qui met en exergue la scène.

---

<sup>101</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P. 11

<sup>102</sup>Ibid. P. 66

### **Conclusion :**

Dans ce chapitre notre intérêt s'est porté d'abord sur la notion de personnages dans le dessein de montrer comment ces derniers ont réussi le tissu de la trame narrative et cela à travers l'étude de leurs caractéristiques. Pour ce faire, nous avons relevé les personnages principaux et déduit leur mouvement dans le récit car le choix des personnages n'était pas anodin.

Ensuite nous sommes passés à l'analyse de la spatio-temporalité qui semble atteindre son point culminant dans le roman *Mur Méditerranée*. Elle représente l'âme de toute œuvre. Tributaire des deux notions du temps et de l'espace, dès qu'on évoque l'une l'autre s'impose dans la mesure où nous avons affaire à des événements à temps différents racontés dans des espaces et des endroits aussi différents. Ces deux notions font l'élément capital dans la construction romanesque. En effet on ne peut concevoir une histoire sans un cadre spatio-temporel qui lui forme un ensemble.

Nous avons constaté lors de l'analyse spatiale que la spatialité de l'œuvre était significative et représentative et avait une fonction significative dans la mesure où elle a symbolisé le monde. Quant à l'étude du temps, nous avons relevé les différentes séquences narratives et analysé le temps de la narration ainsi que le rythme dans lequel les actions sont relatées. En effet, la constatation était que notre corpus use abondamment de l'analepse qui permet aux protagonistes de se rappeler des souvenirs passés donnant au lecteur le sentiment d'être près d'eux de bien connaître leur vécu, leurs sentiments et leurs pensées. Ce point nous a permis d'exposer l'univers que peint Louis-Philippe Dalembert

**Chapitre (3) : Le texte littéraire ; une existence linguistique de la société.**

L'être humain en tant qu'individu social, a toujours voulu rendre compte de son environnement immédiat et de son mode de vie. Nous pouvons constater que depuis la nuit des temps, l'être humain a ainsi voulu être le témoin de son époque. C'est ce qui explique le recours à l'activité de l'écriture. Du coup, la société s'est ainsi vue naturellement s'inscrire dans les écrits à travers l'Histoire, les légendes, les contes, les récits... C'est ce qui confère à toutes ces productions une dimension anthropologique et sociologique.

En effet, nous avons opté pour la méthode sociocritique pour plusieurs raisons dont nous mentionnons les plus pertinentes. La première raison est que la sociocritique est la méthode la plus commode pour analyser une œuvre littéraire francophone qui s'apprête à une interculturalité et peint cet univers anémique. Alors que la deuxième raison est que Mur Méditerranée parle de l'histoire d'un peuple fictif qui rappelle un peuple réel, cela est vraisemblable dans la mesure où un texte littéraire ne peut être compris sans pour autant le replacer dans son contexte socio-historique et prendre en considération les éléments qui le jalonnent.

Le choix d'aller vers une démarche sociocritique se justifie par le fait qu'une telle approche nous permet d'aborder le texte littéraire comme un fait social. Le texte littéraire n'est donc pas seulement la production de l'auteur, mais aussi l'émanation de son environnement, de sa société. La complexité de la littérature ne saurait alors être traitée au niveau individuel. Il est impossible de la concevoir à une si petite échelle, tout individu étant partie prenante d'une société, il est évident que le texte littéraire doit être considéré comme la résultante d'un phénomène collectif.

La sociocritique comme outil d'analyse littéraire, s'est avérée la plus commode pour l'analyse de notre corpus, raison pour laquelle nous voulons d'abord parcourir cette méthode comme un concept clé avant de l'appliquer.

### 3.1 Pour une définition de la sociocritique

Une discipline qui naît en France dans les années 1970, époque d'une grande ébullition intellectuelle. La sociocritique s'est donnée pour objectif un renouvellement de l'approche sociologique de la littérature qui intègre les avancées du structuralisme, de la sémiologie et de la linguistique, elle cherche à rendre compte de la nature sociale du texte littéraire, comme son nom l'indique. La façon dont une œuvre littéraire rend compte du fait social étant particulièrement significative, dans la mesure où celle-ci permet d'explorer les liens existant entre structures sociales et manifestations linguistiques.

Autrement dit la sociocritique ne s'intéresse pas uniquement à ce que le texte signifie, mais aussi à ce qu'il transcrit, c'est-à-dire à ses modalités d'incorporation de l'histoire, non seulement au niveau des contenus, mais aussi au niveau des formes.

Dans l'article intitulé "Pour une socio-poétique de l'imaginaire social", Régine Robin, une spécialiste de la sociocritique, a fait l'historique de cette théorie :

*« Le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant-gardiste. Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte [. . .] en ce sens que le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur ; tout le non-dit, l'impensé, l'informulé, le refoulé entraînent des dérapages, des ratés, des disjonctions, des contradictions, des blancs à partir desquels un sens nouveau émerge [. . .] »<sup>103</sup>*

### 3.2 La sociologie de la littérature ou la sociocritique :

---

<sup>103</sup>Lecture sociocritique du « *Premier homme* » d'Albert Camus. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.), P. 3



La ‘sociologie de la littérature’ et la ‘sociocritique’ deux notions qui donnent l’illusion d’être des synonymes mais en vérité sont deux vocables complètement différents. Claude Duchet, lors d’un entretien, il se voit obliger de redresser le sens exact de chacune des notions. Il souligne « *La sociocritique n’est pas une sociologie de la littérature* » Popovic, Pierre.2011. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir »

Pour bien mettre en évidence ce malentendu entre les deux approches Edmond Cros précise de son tour :

*« Sans doute la sociologie de la littérature et la sociocritique peuvent-elles donner l’impression à première vue qu’elles s’intéressent parfois à des objets identiques, mais au-delà de ces chevauchements apparents, se donnent à voir des préoccupations radicalement opposées »<sup>104</sup>*

Ces affirmations montrent que depuis son émergence, la sociocritique n’a pas cessé de marquer sa différence à l’égard de la sociologie de la littérature en affirmant ses préoccupations, ses spécificités et ses objectifs.

Dans l’intention de mettre fin à tout malentendu, nous allons établir les principes de chacune de ces deux approches :

La sociologie de la littérature étudie l’analyse des contenus, elle s’occupe de repérer les valeurs, les idées, les représentations sociales, des significations dans un texte donné comme littéraire. Elle a notamment pour objet le système des relations sociales ; elle étudie les rapports entre les choses en se fondant sur des enquêtes et des données matérielles. La sociologie de la littérature s’inspire de la théorie des champs et la « science des œuvres » proposée par Pierre Bourdieu : « *Le champ littéraire, un lieu d’investissement des ‘ habitus’, (c’est-à-dire des dispositions acquises sous l’influence d’un milieu socioculturel et de l’expérience de la vie sociale) [...].* »<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup>POPOVIC, Pierre.2011. « *La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenirs* ». En ligne sur le site de l’Observatoire de l’imaginaire contemporain <[http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-Definition\\_histoire\\_concepts\\_voies\\_d\\_avenirs](http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-Definition_histoire_concepts_voies_d_avenirs)> Consulté le 8 mars 2020. Publication originale:(Pratiques.2011.vol.151/152, (décembre2011), P.7

<sup>105</sup>Ibid. P.11

Tandis que, la sociocritique n'a rien à voir avec la théorie des champs et la « science des œuvres », elle ne tient compte ni de la biographie des auteurs ni de la réception des œuvres littéraires. Etant donné que la sociocritique est une critique de la socialité des textes littéraires, force est de montrer qu'elle comporte plusieurs extensions, nous avons l'étude des institutions littéraires avec Jacques Dubois, l'analyse sémantique des discours avec Régine Robin et Marc Angenot. Edmond Cros se spécialise dans l'étude linguistique des textes littéraires tandis que Pierre V. Zima s'intéresse à la sociologie de la littérature.

Nous avons essayé d'apporter une définition qui tente de tout dire sur l'approche sociocritique :

*« La sociocritique n'est ni une discipline ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, de quelque sorte qu'elle soit, encore moins une méthode. Elle constitue une perspective.[...] . Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. »<sup>106</sup>*

A partir de cette affirmation, nous pouvons dire que cette approche considère le texte comme un support où nous sommes appelés à effectuer une lecture interne, immanente afin de déceler le sens latent que véhicule le texte comme dans les passages énigmatiques, les dérives sémiotiques, l'utilisation de certaines langues dans le texte.

De façon sommaire, tout ce qui relève d'une complexité sémantique, tout ce qui donne une voie à l'imagination, à la liberté interprétative. Duchet écrit : *« La sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences. »<sup>107</sup>*

Pour ce faire, la sociocritique doit mettre l'accent sur le langage en tant qu'outil de la conjonction du texte et du contexte socio-historique. Elle se donne pour objectif d'analyser les catégories sociolinguistiques. Elle interroge donc les approches narratives, structuralistes, linguistiques et sémiotiques, afin de fouiller dans les couches intérieures du texte où se dissimulent les réalités sociales les plus profondes.

A ce propos, Zima propose ainsi d'interpréter ce lien au niveau linguistique en considérant la présence de certains discours dans le texte littéraire, comme la traduction linguistique de certains problèmes sociaux. Ce projet de relier la littérature à la société au niveau linguistique

---

<sup>106</sup>Ibid. P.16

<sup>107</sup>DUCHET Claude, (*Positions et perspectives*), Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p. 4.

est, comme le précise Zima, un vieux projet formaliste dont l'un des principaux défenseurs est Tynianov.

En effet, l'œuvre littéraire n'est pas seulement le produit de l'auteur, elle est également le fruit d'un environnement social et d'un contexte de production particulier. Selon Goldmann, l'œuvre littéraire relève de la *conscience collective*, les valeurs d'un groupe social peuvent alors apparaître dans la cohérence de l'œuvre. Zima, réagit à ce sujet comme suit :

*« La vision du monde telle qu'elle a été définie par Goldmann, n'est pas un fait empirique. Elle n'appartient pas au monde des expériences quotidiennes caractérisées par des échelles de valeurs plus ou moins stables. Ce n'est que dans une « grande » œuvre que la conscience d'un groupe social est structurée d'une telle façon qu'elle fait apparaître une « vision du monde » : une totalité significative de valeurs et de normes. »<sup>108</sup>*

A partir de cette citation, nous arrivons à comprendre que Goldman, excellent théoricien de la sociocritique, cherche à dégager une structure qui rend compte de la totalité de l'œuvre, et qui soit elle-même explicable par rapport à une structure englobant : la vision du monde d'un groupe social.

Quant à Zima de son côté rappelle que le niveau narratif est bien plus important pour la sociologie de la littérature, car représentant un univers plus vaste. Les structures narratives sont bien plus représentatives des structures sociales. C'est l'occasion de rappeler que pour une analyse sociologique pertinente du texte littéraire, il est important de faire l'analyse du texte dans son ensemble.

### **3.3 Le texte littéraire, comme une expression de la société :**

Pourquoi écrit-on ? pour qui écrit-on ? Est-ce un moyen de divertissement et de loisir ou un acte qui vient nous traduire la réalité sociale ?

La littérature apporte toujours des réponses à nos questions. Elle est comme l'affirme Bonald dans un article de *Mercure de France* (1806) « *La littérature est l'expression de la société.* »<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup>ZIMA Pierre, *Manuel de sociocritique* (2000), Paris : le Harmattan, p.38

<sup>109</sup>BARBERIS pierre, *Sociocritique*, in D. BERGEZ, P. BARBÉRIIS, P.-M. DE BIASI, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, pp. 121-153, en particulier p. 127

Depuis toujours, la littérature est un moyen qui reflète la société ; au moment où l'écrivain se met à écrire ou il recourt au langage littéraire, c'est certainement qu'il a des raisons. Beaucoup d'écrivains ont pris des positions qu'on nomme des écrivains engagés qui cherchent à défendre des valeurs politiques, morales ou culturelles, des valeurs du pays, de la terre et de l'humanité toute entière à travers un langage libre et lucide.

Par ailleurs, la littérature a toujours voulu mettre en place un échange conscient entre l'œuvre et le destinataire afin de s'efforcer de redonner un sens à ce que nous vivons et de prévaloir une vision universelle dans un monde dégradé c'est aussi le projet de nombreux d'écrivains tels que : Camus, Milan Kundera, Sartre ...etc. Ces écrivains ont ainsi à maintes reprises usées de leur plume pour dénoncer des faits ou des erreurs commises

De ce fait, la littérature ne se limite pas à une simple question esthétique, poétique ou décorative, sinon d'aller au de-là, elle épouse toute les disciplines possibles. Elle est sociale, philosophique et politique dans la mesure où elle absorbe tout langage non littéraire

Autrement dit, L'œuvre esthétique ne peut guère s'isoler de l'environnement religieux, politique, philosophique, culturel, économique, voire technique. Elle représente un monde en sois avec son langage, ses signes et ses images.

De ce fait, la littérature est depuis la nuit des temps considéré comme un produit de consommation où la société est perçue comme un sujet qui permet la création littéraire. Nous avons jugé intéressant de donner un exemple célèbre et très concret afin d'illustrer tout ce qui précède : La chanson de geste, un récit qui traduit la société féodale à cette époque, qui témoigne des épanouissements, des répressions, des règles ou des coutumes qui caractérisent cette société.

C'estpourquoi, la sociocritique semble être la démarche indispensable à l'étude approfondie des produits de la fiction littéraire. Pierre Barbéris professe dans son ouvrage :

*« La sociocritique, dès lors, relève d'une procédure d'initiation : ce ne sont pas seulement des textes qu'on apprend à lire autrement mais notre vie et notre propre rapport au monde. Celui qui pilote la lecture et l'interprétation se trouve investi d'une responsabilité grave et*

*neuve qu'on ne saurait appeler autrement que laïque, c'est-à-dire libre vis-à-vis des tabous.»<sup>110</sup>*

Pierre dans son article sur la sociocritique affirme que tout texte doit certainement véhiculer un message, il ne s'agit pas de lire de manière superficielle, la sociocritique offre aux lecteurs la possibilité et le privilège d'aller au-delà du texte. Il se doit de lire et d'interpréter le non-dit car la littérature est fondamentalement interprétation. Cette approche considère le texte comme un lieu où se constitue la réaction de l'homme face au réel, comme un reflet de ce qu'il vit à travers un discours qu'il met en place et qu'il en dit sur sa condition et la condition de sa société.

### **3.4 Une voie vers le réalisme littéraire :**

En effet, La sociocritique s'intéresse à la présentation plus ou moins consciente du social dans le texte. C'est-à-dire à la socialité des textes. Par socialité, nous entendons dire : *«la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique.»<sup>111</sup>*

Toute création artistique exprime une attitude sociale déterminée, cette reconstitution a fait la célébrité du roman réaliste, censé traduire et refléter la réalité sociale, à la différence des autres courants littéraires, le réalisme romanesque s'efforce de donner l'illusion de reproduire la société sous ses différents aspects le plus fidèlement possible.

Néanmoins, la société du roman n'est autre que la société qui se dégage du texte, elle est le reflet et l'image de la collectivité humaine et sociale.

En d'autre terme, la société qui se trouve dans le roman représente un univers fictif, un espace diégétique auquel l'auteur donne corps.

En effet, ce texte se fonde sur des pratiques sociales réellement existantes. C'est-à-dire un espace social présenté hors du roman, car pour comprendre et bien saisir un texte, il est question de se référer à ses pratiques sociales qui peuvent servir le lecteur de modèles.

---

<sup>110</sup>Ibid. P.151

<sup>111</sup>ROBIN Régine, Le dehors et le dedans du texte, *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993. P. 3

Le réalisme exige que rien ne s'interpose entre le monde et sa représentation littéraire, il sert la vérité et tente de rapprocher ces deux mondes différents : l'œuvre romanesque à la réalité sociale. Le roman cherche à nous livrer les problèmes de la société ainsi que ses aspects spécifiques à travers un discours « le discours social » et chaque société se caractérise par un discours propre à elle.

Le texte littéraire comporte non pas un seul discours mais un ensemble de discours avec autant de propos qui traitent autant de thèmes donnés. En effet, ces discours sociaux portent dans leurs propos des connaissances, des modes de pensées, des dogmes et des règles...etc. Ils se prêtent à des discours à caractère instable et aléatoire ce que Claude Duchet nomme un sociogramme. Ce terme est définie par Duchet comme : « *Ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau, lui-même conflictuel.* »<sup>112</sup>

Pour une illustration concrète de cette approche, nous avons choisi le romancier Haïtien Louis-Philippe Dalembert, un des auteurs contemporains qui a vécu l'époque des migrants clandestins les années 1970-1980. A cette époque, on les appelait *boat people*, ils étaient vietnamiens, haïtiens, cubains...etc. Le sort de ces passagers le touche comme un écho à ce que vivent des centaines d'êtres humains. De plus, la tragédie d'un bateau de clandestins sauvé par le pétrolier danois Trom Lotte pendant l'été 2014.

Mur Méditerranée porte des traces de ces événements particuliers. Ce roman est enrichi du talent de son auteur dans la création des personnages et la mise en scène des événements. Notre présente étude porte sur l'analyse du roman dans la perspective de la sociocritique; une méthode adoptée par Pierre Zima pour trouver le sens qui se cache derrière chacune des structures lexicale, sémantique et narrative dans l'œuvre romanesque.

### **3.5 Pour une lecture sociocritique de Mur Méditerranée :**

L'exil reste un fait d'actualité qui se renouvelle sans cesse dans la littérature contemporaine. Force est alors d'admettre comme vrai que ce corpus connaît une ampleur dévastatrice du moment où il alimente les débats les plus houleux quant à ce phénomène. Tous les jours en effet, les médias divulguent, à grand renfort d'images insoutenables, le

---

<sup>112</sup>DUCHET Claude, « *Sociocritique et génétique* ». Entretien avec Anne Herschberg-Pierrot et Jacques Neefs », Genesis, 6/94, « Enjeux critiques », P. 118

nombre important des bateaux chargés des passagers clandestins qui échouent au large de la Méditerranée. C'est-à-dire qu'un émigré clandestinement risque assurément sa vie, puisque ses contours n'assurent pas la survie ni comble les attentats des voyageurs qui espèrent atteindre l'ailleurs.

Or, il convient de se demander si cet ailleurs tant désiré se dessine comme étant l'espace propice dans lequel ils aspirent à une prospérité accrue, une meilleure vie ainsi qu'une reconstruction identitaire, ou il apparaît comme un univers qui conduit à l'errance nostalgique ?

Pour répondre à ces questions et afin de mener à bien notre recherche, il convient d'adopter la théorie sociocritique de Pierre Barbéris qui soutient que :

*« La lecture sociocritique est donc un mouvement qui ne s'opère pas uniquement à partir de textes fondateurs et d'archives mais à partir d'une recherche et d'un effort tâtonnant et découvreur qui invente un nouveau langage, fait apparaître de nouveaux problèmes et pose de nouvelles questions. »<sup>113</sup>*

Deux lectures définissent ce point de vue : La lecture implicite et la lecture explicite.

Après avoir succinctement exposé la méthode, mieux encore, la voie qu'empruntera notre analyse sociocritique, il convient de prime abord de présenter brièvement la carrière et le parcours du romancier avant de mettre en œuvre la méthode de Pierre Barbéris pour déceler le sens qui se cache derrière les structures formelles du roman et de montrer comment l'explicite est à l'œuvre dans le texte. Ensuite, il importe de dégager les aspects esthétiques présents dans l'œuvre afin de justifier le statut de l'écrivain par rapport à son discours de par la qualité du langage qui éclaire son message.

### **3.5.1 Louis-Philippe Dalembert ; l'éloquence de l'écriture de l'exil et de l'errance :**

Louis-Philippe Dalembert, l'un des auteurs contemporains de la nouvelle génération d'écrivains haïtiens. Entré en littérature par la porte de la poésie. Il a déjà publié une quinzaine de livres, des romans habités par des thèmes qui portent un écho chez l'écrivain : enfance, refus d'enracinement et érotisme. A l'instar de son dernier qui présente la crise migratoire. Les ouvrages de Dalembert portent des marques de sa vie personnelle. La notion

---

<sup>113</sup>BARBERIS Pierre, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Op.cit. P.124

du vagabondage est ressentie tout au long de l'œuvre car la migration se fait de manière « vagabonde », nous avons d'autre part les traces de religion dans l'œuvre dans la mesure où l'écrivain met en scène trois religions différentes l'une de l'autre.

« *Mur Méditerranée* », l'ouvrage qui constitue notre corpus, est un roman réaliste dont il convient avant toute analyse de présenter un résumé.

Le récit met en exergue trois femmes, trois trajectoires, trois religions qui s'entrechoquent sur un vieux chalutier qui mène vers l'Europe et de nouveaux espoirs. Qu'elles soient natives d'Erythrée, de Nigeria ou encore de la Syrie. Qu'elles proviennent de différentes classes sociales (l'une voyage sur le pont et les autres en fond de la cale), et surtout qu'elles ne se connaissent pas. Elles aspirent néanmoins toutes à quitter leur pays d'origine pour différentes causes : réchauffement climatique, de guerre ou de dictature. Toutes trois défient leur destin, laissant derrière elles, famille et rêve d'enfants.

En effet, ce qui caractérise l'écriture des romanciers, et contrairement à tous ceux qui ont traité ce phénomène dans leurs écrits. Louis-Philippe Dalembert s'attache à traiter les migrants comme des êtres humains, là où bien souvent ils sont relayés à des chiffres, il ne leur attribue à aucun moment le statut de migrant clandestin. Sinon, il leur accorde un statut humaniste et nous donne à voir ce qu'on appelle les migrants autrement.

Le récit est entouré par la voix féminine qui est chose rare au sujet de la question, étant donné que le narrateur est élevé par des femmes dans un contexte très religieux. Il met sur le devant de la scène les portraits féminins pour rendre à la gente féminine sa valeur au sein de la société et de montrer que les femmes de même sont détentrices de courage, de volonté et unies dans le même espoir d'une nouvelle vie dans l'Europe, que derrière ces femmes, il y a des êtres humains pleins de vie, d'énergie et d'humanité, des êtres sensibles qui peuvent même être instruits et ont eu une vie et des rêves, mais qui sont souvent contraintes de partir cherchant un abri qui leur assure la sécurité et une vie modeste.

Ce roman va à l'encontre de la tradition narrative des romans habituels. Ainsi Louis-Philippe Dalembert aborde la question de la migration d'un prisme différent dans la mesure où il éprouve de la compassion à l'égard de ses personnages.



### 3.5.2 Une lecture explicite dans l'œuvre :

Dans son approche sociocritique Pierre Barbéris soutient qu'il «*Ne s'agit pas ici d'un symbolique obscur mais de références claires à restituer, et qui peuvent être disséminées.*»<sup>114</sup>

Dans la même perspective il ajoute : «*Il importe donc de traquer ce qui, dans le texte, se trouve dit et dénoté.*»<sup>115</sup>

Quant à l'exil, il se décrit comme le passage résolu par une personne d'un espace qui inspire la répugnance vers l'espace sublimé. Un tel projet migratoire rejoint la visée qu'accorde Augustin Giovannoni au concept de l'exil en le décrivant comme étant :

*« Une amère et dure invitation au sérieux. Son expérience concentre en effet dans une décision ou un choix, dans un évènement tragique ou une persécution, souvent dans un arrachement ou une violence, l'impossibilité du retour en arrière, et ceci non pas de manière diluée, mais subitement et dans une rupture : le renoncement à l'ancienne vie se fait de manière irréversible. »*<sup>116</sup>

L'exil révèle à ce titre des conditions de vies jugées épouvantables par ledit clandestin dans la mesure où il considère son espace premier comme un enfer qu'il faut impérativement le fuir en dépit des conditions de voyage exécrationnel.

*« Les passagers étaient collés les uns aux autres, dans un enchevêtrement inextricable. Bouger s'avérait impossible, à moins d'un effort titanesque pour s'extraire de la masse des corps, les enjamber, piétiner enfants, femmes et hommes, emmêlés dans un embrouillamini sans pareil. L'air entrainé dans la cale par l'écouille restée ouverte, mais pas en quantité suffisante pour soulager les narines de tant de pestilence. »*<sup>117</sup>

Les positions inconfortables qu'occupent les migrants pendant le voyage illustrent bien à quel point ils étaient considérés comme des bêtes. Force est de reconnaître que leurs droits fondamentaux sont bafoués, y compris celui de satisfaire les besoins naturels.

---

<sup>114</sup> BARBERIS Pierre, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Op.cit. P. 139

<sup>115</sup> Ibid. 140

<sup>116</sup> GIOVANNONI Augustin, *Ecriture de l'exil*, Op.cit. P.07

<sup>117</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.92

*« Elle avait droit, un coup une fois par jour, un autre tous les deux jours, à un demi-litre d'eau saumâtre et un brouet insipide qu'on pouvait difficilement nommer repas, Au début, elle passait son temps à aller aux toilettes, prise de violents accès de diarrhée et de vomissement. Puis son organisme s'était habitué, hormis quelques coliques passagères avec lesquelles elle apprit à vivre. »<sup>118</sup>*

Dans des pages un peu plus loin :

*« En début d'après-midi, Semhar eut envie d'aller aux toilettes. Elle se rendit compte à ce moment-là qu'on ne pouvait pas ouvrir de l'intérieur. Elle donna de grands coups de poing sur la porte pour appeler les deux hommes, réveillant les autres au passage. Le Nord-Soudanais aux cheveux gominés, accouru, l'engueula dans un mélange d'arabe et d'anglais. Semhar ne réagit pas aux insultes. »<sup>119</sup>*

Leur virginité était perdue, des femmes servent de bonniches ou d'esclaves sexuelles.

*« Semhar ne se débattit, ni ne hurla. Elle ne voulut pas leur procurer ce plaisir. Tenir, se dit-elle, les mâchoires contractées. Tenir. Elle appela à son secours les versets de l'enfance pas si lointaine.[...]. Cette nuit-là, quelque part dans le désert libyen, Semhar perdit sa virginité et, avec elle, une grande part de son innocence. »<sup>120</sup>*

Par ailleurs, le chemin qu'empruntent les passagers pour se rendre en Europe se révèle plus complexe à plus d'un titre. Si d'une part, le chalutier est vu comme en espace d'une saleté répugnante. D'autre part, il se trouve truffé des passeurs trafiquants mafieux, des êtres sadiques sans foi ni loi qui tabassent avec plaisir, humilient avec joie, tuent sans état d'âme comme le jour où Chochana :

*« Dut se mettre à poil sous leur regard lubrique pour la prétendue douche qu'elle attendait depuis deux semaines. Elle savait ne pas avoir le choix. Elle s'était allongée sur le sol à la demande des passeurs sans y penser outre mesure. Armé d'un tuyau encaoutchouc, le plus jeune lui balançait des jets d'eau sur le corps. »<sup>121</sup>*

---

<sup>118</sup>Ibid. P.63

<sup>119</sup>Ibid.P.142

<sup>120</sup>Ibid. P.155

<sup>121</sup>Ibid.P.63

### 3.5.3 Une lecture implicite et significativité dans l'œuvre :

Quant à l'implicite, Pierre Barbéris annonce qu' « *Un texte n'est pas fait que de chose en clair et qu'on n'avait pas pu ou pas voulu voir. Un texte est aussi une arcanne qui dit le socio-historique par ce qui peut ne paraître qu'esthétique, spirituel ou moral.* »<sup>122</sup>

De la sorte, le roman déploie des significations que le romancier met dans son texte, et que le lecteur se trouve souvent buter contre des situations d'impasse et tente souvent de faire sortir le sens caché afin de mieux comprendre l'intention et le message que veut transmettre le romancier, inventeur de son discours.

Pierre affirme dans la même perspective qu'il y a toujours : « *Dans tout texte, des perturbations du langage et/ou du comportement, des opacités qui tranchent sur le relativement clair de 'la vie' et du cours du monde.* »<sup>123</sup>

Mur Méditerranée cache bien des messages derrière chaque énoncé exprimé implicitement qui donne à le lire, le détecter et l'interpréter. Par conséquent, notre présente étude consiste à déceler l'enjeu du discours. Dans cette optique, Helbo André avance :

*« S'il est vrai que le message littéraire forme un tout de signification, il se révèle souvent indispensable, sous peine de laisser échapper certains éléments de la spécificité d'un texte, de faire un sort particulier aux manifestations qui instituent le destinataire du texte — l'auteur — en tant que sujet de l'énonciation(...) »*<sup>124</sup>

Pour ce faire, nous allons essayer d'établir le sens que véhicule le texte et l'analyser sous forme de contexte qui a été déjà traité par des sociologues

#### 3.5.3.1 L'interculturalité :

Cette notion si chère dans le domaine des études littéraires philosophiques et sociologiques possède un poids important dans notre corpus dans la mesure où, ce dernier met en avant l'histoire des personnages présentant des différences liées à divers types

---

<sup>122</sup> BARBERIS pierre, *Les méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Op.cit. P.140

<sup>123</sup> Idem.

<sup>124</sup> HELBO, A. III. *Le contrat de lecture*. (1978). Dans. A. Helbo, *L'enjeu du discours: Lecture de Sartre*, pp. 32-37

d'appartenance (Ethnie, notion, origine, religion et classe sociale). Il y a donc situation interculturelle dès que les personnes en présence ne partagent pas les mêmes univers de signification, ni les mêmes formes d'expressions non plus les mêmes croyances. C'est bien le cas de nos héroïnes : Chochana, une Nigériane juive, Semhar, une Erythréenne chrétienne et Dima, une Syrienne de religion musulmane.

En dépit de ces écarts pouvant faire obstacle à la communication. L'anglais y était de mise dans la mesure où les migrantes « *Echangeaient des mots de réconfort et d'espoir, dans un anglais assez fluide pour Semhar, bien que ce ne soit pas sa langue maternelle. Priaient, chacune, dans une langue mystérieuse pour l'autre.* »<sup>125</sup>

Force est de reconnaître que la question de l'interculturalité s'est justement imposée suite aux flux migratoires et des formes d'émigration du siècle XIXème.

En effet, ce phénomène s'explique clairement dès les premières pages de notre corpus que cela soit au niveau de la langue ou de la religion lorsque :

*« Au fond de la cale, Chochana et Semhar ressentirent elles aussi le mouvement. « Merci mon Dieu », « BaroukhHachem », firent-elles en écho dans leur for intérieur. Elles se serrèrent les mains à en avoir mal aux phalanges. Pareilles à des enfants qui chercheraient à se rassurer dans le noir. Semhar accompagna ses mots d'un rapide et discret signe de la croix. Chochana respira un grand coup, parée à affronter l'obscurité dense de la cale. Sur le pont serré entre sa famille, les autres voyageurs et la rambarde, Dima balbutia : « Shukranya Rabbi. » Une brise légère vint à sa rencontre, embuant ses yeux de larmes à la fois de soulagement et d'espoir. »*<sup>126</sup>

En dépit des différences qu'éprouvent les passagers, la relation n'était guère affectée par exemple, Chochana était d'origine juive mais cela n'a pas empêché de créer une solide amitié avec Semhar qui elle, était d'une origine toute différente.

---

<sup>125</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.12

<sup>126</sup>Ibid. P.20

### 3.5.3.2 L'inégalité sociale :

Ce roman met en scène un décalage sensible entre deux classes sociales. D'une part, les migrants de la première classe dont font partie Dima la bourgeoise et sa famille. De l'autre part, Chochana et Semhar qui voyagent dans la cale.

D'abord, il serait utile de montrer que le circuit qu'empruntent les clandestins pour se rendre au lieu du grand départ n'était plus le même. Dima avec son mari Hakim et leurs deux filles voyagent dans des :

*« Minibus climatisés, d'une vingtaine de places chacun, patientaient devant l'entrée d'un hôtel trois étoiles, gardée par un portier débonnaire en uniforme. Des éclats de voix précédèrent l'arrivée d'un groupe d'enfants virevoltants qui se chahutaient dans un dialecte arabe assez distinct du Libyen. Des adultes habillés avec élégance les suivaient de près. »<sup>127</sup>*

Tandis que, Chochana et Semhar

*« Se trouvèrent à l'extérieur, agglutinées dans le noir, attendant les ordres du cerbère. Elles savaient d'instinct ou par ouï-dire que ça n'aurait servi à rien de tenter de fuir. Lors même qu'elles auraient réussi à échapper à la vigilance de leurs bourreaux, où auraient-elles pu aller ? Le hangar où elles étaient retenues se trouvait à des kilomètres de l'agglomération urbaine la plus proche. A un quart d'heure de marche d'une piste en terre battue, où ne semblaient s'aventurer que les 4 x 4 des matons et les pick-up qui avaient servi à les transporter dans cette bâtisse aux murs décrépits, oubliée du ciel et des hommes. »<sup>128</sup>*

A l'arrivée, les migrants se trouvent scindés en deux groupes distincts les gens du pont et ceux de la cale. C'est donc confiante que Dima embarque sur le pont réservé à des personnes aisées de la première classe. Pour ces migrants de la seconde zone, qui étaient relégués dans la cale « *Des subsahariens pour la plupart –les calais, comme les*

---

<sup>127</sup>Ibid. P.15

<sup>128</sup>Ibid. P.13

*avait baptisés l'un deux -, entassés les uns sur les autres. Tel du bétail peu rentable.»*<sup>129</sup>

N'était la différenciation sociale. La plupart des sociologues situent encore les classes sociales dans le contexte de l'inégalité sociale : « *La stratification sociale décrit les sociétés en termes de couches superposées ; elle insiste sur l'existence de hiérarchies, vues comme inégalités, échelles de prestige ou bien encore comme rapports de domination.* »<sup>130</sup>

En fait la répartition des passagers sur le chalutier était en fonction de la somme déboursée : les Arabes (Moyen-orientaux, Saoudiens, Marocains, Syriens) dirigés vers le pont, Tandis que, les subsahariens (Erythréens, Somaliens, Nigériens) entassés au fond de la cale, d'où leur surnom « calais ».

Force est donc de reconnaître que Dima la bourgeoise n'a pas vécu un confinement terrifiant comme était le cas pour ceux qui ont dû voyager dans des conditions de plus en plus sordides, d'une grande cruauté :

*« Le cœur de Chochana s'était mis à battre à une cadence de plus en plus effrénée. Elle s'était sentie prise dans une niche sans issue. Emportée par un sentiment d'oppression que l'absence de lumière dans la grotte était venue accroître. L'étroitesse du lieu et l'obscurité étaient l'envers et l'endroit de la même anxiété. »*<sup>131</sup>

La situation dans laquelle se trouvaient les gens de cette classe donne la nausée. Ils ont comme toute sorte de férocité, traités comme du bétail peu rentable. Violées, massacrées, humiliées. Cette zone inférieure a connu un mauvais sort le long du périple. Les conséquences de cette taxinomie sociale, clairement expliquée, est mise en évidence par Chochana :

*« Elle n'était pas loin de ressentir la même chose, là, dans la cale, confinée au milieu des centaines de corps de femmes et d'hommes désespérés au point d'avoir entraîné des enfants dans leur galère.*

---

<sup>129</sup>Ibid. P.86

<sup>130</sup>PEILLON Michel. Une stratégie sociologique pour l'étude de la structure de classe. In: L'Homme et la société, N. 51-54, 1979. Modes de production et de reproduction. pp. 49-62.

<sup>131</sup>Louis-Philippe Dalemebrt, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.93

*Certaines femmes avaient même des bébés au sein. Le fruit des viols en route, dans le désert, dans les entrepôts ?»<sup>132</sup>*

Pour parler de ce groupe, le narrateur use volontiers d'un ton ironique, notamment quand il s'agit de les baptiser « les calais » afin de se moquer d'eux, de les réduire à des objets, ils l'avaient payé au prix fort, peut-être même de leur vie.

En plus du mépris racial, Cette même classe a connu une discrimination par rapport à sa couleur de peau. Celle-ci se perçoit dans le traitement raciste infligé aux passagers de couleur ainsi que le rejet de la part des migrants de peau blanche.

En effet, ce racisme se manifeste également lorsque Dima conteste la présence des négresses qu'elle baptise avec mépris (Znuje) à côté d'elle :

*« N'était la clarté de la lune, la présence des Znuje sur le pont lui aurait échappé. Elle les croyait tous relégués dans la cale. Jusqu'au bout, le sort ne lui aurait rien épargné, pense Dima. C'était la première fois qu'elle en côtoyait de si près. [...]. Ils parlaient fort et ricanèrent pour un rien. Il n'y avait pas de quoi rire à patauger dans une telle promiscuité, pareils à des chameaux dans un marché de Bédouins. À sentir les effluves de poisson avarié de leurs aisselles. Était-ce leur odeur naturelle, s'interrogea Dima ?»<sup>133</sup>*

Si implicitement, cette présence des indésirables noirs incarne un danger permanent à l'intérieur du chalutier :

*« Écoute, chacun ses oignons. Toi, tu préférerais que cette horde de Znuje déboule sur le pont et vienne jusque dans nos bras égorger nos filles. Moi, pas. Toi et des grandes idées à la noix ! (En prononçant ces phrases, Dima pensait encore aux deux Africains de l'embarcation, dont elle peinait à digérer l'insolence.»<sup>134</sup>*

La haine nourrie à l'égard de ces personnages de race noire est poussée au point où aucune attention ne leur est accordée, même lorsqu'il s'agit de leur prévenir du moindre détail :  
« Chochana et Rachel se retrouvèrent dans un entrepôt fatigué, surmonté d'un toit de tôle

---

<sup>132</sup>Idem.

<sup>133</sup>DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.88

<sup>134</sup>Ibid. P.272

*ondulée dont la seule fonction semblait d'amplifier aussi bien la chaleur du jour que le froid de la nuit. Aucune question ne fut autorisée.»<sup>135</sup>*

Ce traitement inhumain quant à ce qui concerne cette catégorie est allé même plus loin lorsque leur dignité se trouve pleinement bafouée : « *Chochana bénéficia du traitement de faveur : main glissée dans le soutien-gorge [...], après avoir été contrainte de baisser son jean devant tout le monde.»<sup>136</sup>*

### **3.5.3.3 Entre vagabondage et humanisme :**

Notre corpus se construit sur cette charpente présentant un paradoxe entre ; d'une part un vagabondage comme une répression et situation sociale et de l'autre part un humanisme qui se manifeste comme attitude humaine. Deux notions contradictoires sur lesquelles se bat toute trame narrative. En effet, ce vagabondage et cette errance qui sont à la base de la poétique de l'écrivain se présentent sous une forme géographique et textuelle. Cette notion, témoigne bien de la destinée de ces personnages héroïnes qui se distinguent en tant que voyageurs sans repos en mouvement perpétuel, qui errent çà et là à la quête d'une vie meilleure. Mur Méditerranée nous introduit dans un monde où se dresse un ensemble d'individus qui mènent une vie de précarité, d'inconfort, d'instabilité et qui partent ensemble en errance.

Quand il s'agit de mettre à l'épreuve la notion de « vagabondage », il faut tout d'abord souligner ce passage géographique qu'entraînent les migrants dans l'œuvre, partant de leur terre natale à Sabratha, un peu plus tôt à Tripoli et divers autres chemins pour enfin atteindre l'Europe ' Lampedusa ' Cette « forteresse inexpugnable. »

En effet, la mise en fiction du vagabondage se traduit par une mosaïque de personnages qui partagent une même volonté de rejeter cette situation et de sillonner des espaces divers en quête d'un meilleur demain « *Elles avaient déjà un esprit tourné vers cet ailleurs où elles espéraient enraciner leur rêve.»<sup>137</sup>*

Par ailleurs, cette problématique récurrente dans l'écriture de Dalembert ne se présente pas uniquement sous une forme géographique mais aussi, textuelle dans la mesure où la trace de son vagabondage se manifeste également au niveau du temps employé ; l'utilisation des

---

<sup>135</sup>Ibid. P.59

<sup>136</sup>Ibid. P.59

<sup>137</sup>Ibid. P.80



anachronies dans l'œuvre illustre bien ce procédé avec tantôt des retours en arrière tantôt des projections dans le futur qui bousculent toute monotonie narrative.

De surcroît, il nous a été donné de constater, l'interaction de différentes langues dans le texte ainsi que l'emploi du langage familier définissant le parler des vagabonds. En somme, cet emploi digne d'intérêt dans le texte résume une forme de vagabondage textuel.

Finalement, le monde vagabond est représenté dans son texte à travers sa vocation d'écrivain vagabond, inapte de s'enraciner quelque part, se reflète dans son œuvre poétique et romanesque dès ses premières publications, et le vagabondage physique devient aussi un vagabondage littéraire dans les langues et des genres où la prédilection de l'auteur pour l'insertion hétéroclite de poèmes et de chansons qui rendent sa narration riche, ainsi qu'aux nombreuses citations tirées de l'ancien testament et d'autres sources.

Or, les migrants clandestins ne se manifestent pas souvent comme un sujet infortuné dans la trame narrative de Louis-Philippe Dalembert. En dépit de la situation à laquelle elles font face, il leur arrive parfois de faire preuve d'humanisme et d'humanité. En effet, tout au long du récit les héroïnes ont montré de la compassion, de la générosité et du respect. Un lien de fraternité liant Chochana à Semhar ; cette solidarité se perçoit dès l'ouverture du roman :

*« N'était la différence de physionomie et d'origine –Semhar était une petite Erythréenne sèche ; Chochana, une Nigériane de forte corpulence-, on aurait dit un bébé koala et sa mère. Elles dormaient collées l'une à l'autre. Partageaient le peu qu'on leur servait à manger. Echangeaient des mots de réconfort et d'espoir, dans un anglais assez fluide pour Semhar, bien que ce ne soit pas sa langue maternelle. »<sup>138</sup>*

Autant dire, à cet égard, que l'humanisme se traduit par une solidarité, une aide et une collaboration mitigée. A croire qu'il s'agit des personnages ayant une certaine compassion et sympathie malgré les ennuis qu'étaient entre elles. En mettant sur pied cette générosité, Dima sentait le besoin d'offrir à Chochana le flacon d'alcool afin de désinfecter sa blessure et nettoyer la plaie : *« ça peut être utile. Vous me le rendrez après. »<sup>139</sup>*

---

<sup>138</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.12

<sup>139</sup> Ibid. P.290

Chochana était reconnaissante pour ce geste modeste et ne manque pas de la remercier. Unies ensemble contre leurs peines et leurs malheurs au quotidien, elles n'hésitent pas à sacrifier leur vie pour en sauver d'autres. Lorsque :

*« La petite Shayma, la benjamine de Dima, fut projetée à l'eau sans que son père, dont elle tenait la main, n'ait rien pu faire pour la retenir. Pendant que Hakim, tétanisé, s'interrogeait sur la décision à prendre, Semhar plongea dans les flots agités. Elle ne s'était pas posé la question une seconde. La voilà en train de batailler contre les vagues, essayant d'attraper le bras que la fillette, qui l'avait aperçue, tendait dans sa direction. Shayma se débattait du mieux qu'elle pouvait, sans réussir toutefois à se maintenir à la surface. Comme sa mère, elle ne savait pas nager. La méditerranée l'avalait, la recherchait, la ravalait à nouveau. Tout en s'activant vers elle, Semhar gardait les yeux rivés au gilet orange, son seul repère. Par chance, on était en été ; on pouvait encore y voir, en dépit de l'heure tardive. »<sup>140</sup>*

Cet incident a créé une ambiance au niveau du chalutier, tous ensemble ont fait preuve de solidarité et d'un humanisme, priant dans toutes les langues pour que la vie des deux filles soit sauvée ; *« Elle récita pour la énième fois la prière du voyageur. Supplia, dans son for intérieur, Celui qu'on ne nomme pas d'épargner ces deux vies qui avaient encore tout l'avenir devant elles. »<sup>141</sup>*

Enfin, Semhar avait réussi à ramener à la vie la petite Shayma. Ces moments de crainte qui sont transformés en moment de joie ont témoigné d'une fraternité, cette dimension affective a rendu la relation plus humaine :

*« Du haut du chalutier, Dima s'enlaça avec son mari, son ainée et Chochana. Ce fut alors que ses nerfs lâchèrent et qu'elle éclata en sanglots. Ses larmes se mêlèrent à celles de Hakim et de Hana, qui pleura de voir ses parents pleurer. De son côté, Chochana poussa un ouf de soulagement, tout en s'écartant des étreintes familiales. »<sup>142</sup>*

---

<sup>140</sup>Ibid. P.306

<sup>141</sup>Ibid. P.308

<sup>142</sup>Ibid. P.309

Dans ce sens, nous pouvons dire que le romancier a réussi de conférer un statut humain à ses personnages en révélant leurs ambigüités et leurs ambivalences, et leur donner à assumer un destin d'humain : Amour et haine, désir et peur, curiosité et incurie, oubli et espérance.

Là est bien l'épreuve. En dépit des différenciations raciales et culturelles, des situations imbuables ou des ennuis, les personnages de ce roman ont réussi à symboliser cet aspect d'humanisme dans la mesure où elles forment un front de solidarité compact au sein duquel rigueur, tolérance et respect mutuel sont de mise.

### 3.6 Le sens d'une écriture

#### 3.6.1 L'ironie au service de l'écriture :

Différentes stratégies d'écriture, qu'elles soient spontanées ou concentrées, sont à l'œuvre de Dalember, parmi lesquelles une arme redoutable qu'est bien ; L'ironie.

Philippe Lejeune considère comme ironique « *Un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre [implicitement] autre chose que ce que l'on dit.* »<sup>143</sup>

Ce procédé se donne à lire lorsque les passeurs souhaitent aux calais la bienvenue.

Ce faisant, il amène Chochana et Semhar à réaliser le péril qui leur attend. Ils ironisent alors de la sorte : « *Bienvenue parmi les calais.* »<sup>144</sup>

Pour parler de ce groupe, les passeurs usent involontiers d'un ton ironique, repérable à différent degrés, de la dérision jusqu'au plus virulent sarcasme : « *N'oubliez pas de jeter le contenu du seau à la mer. Ya pas de bonne Kahloucha ici.* »<sup>145</sup>

L'ironie réside dans le mépris qu'éprouvent les passeurs à l'égard des noirs de la classe inférieure, ils les traitent avec insolence, les humilient avec joie usant d'un ton sarcastique :

« *Remarque, je pourrais me servir tout seul. Mais je préfère un minimum de consentement. C'est toujours mieux, non ? fit le type dans un ricanement.* »<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie. De la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, PP. 24-25.

<sup>144</sup> DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Op.cit. P.19

<sup>145</sup> Ibid. P.191

<sup>146</sup> Ibid. P.60

Un peu plus loin, ce procédé a servi de faire passer implicitement des messages et instaure des illusions quant à ces gouverneurs qui occupent les trônes, faisant semblant de bien vouloir changer la donne : *«S'il suffit d'être noir, de faire de beaux discours, de marcher en roulant des mécaniques et d'envoyer des drones assassiner des centaines d'innocents depuis le Bureau ovale, je veux bien, moi aussi, fit le voisin de Dima, sarcastique.»*<sup>147</sup>

Le ton ironique qu'utilise ce personnage dépeint le dégoût qu'éprouve envers ces prétendus gouverneurs.

---

<sup>147</sup>Ibid. P.235

### **Conclusion :**

Toute problématique d'une société donnée est une situation socio-historique qui se prête à une analyse. Toute approche sociocritique cherche dans le texte le fait social, en s'appuyant sur des structures narratives linguistiques et sémantiques.

En effet, *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert apparaît comme une métaphore d'une impasse et d'un obstacle. Le romancier a réussi de nous livrer l'image de ce bateau-monde dont nous trouvons toutes les situations possibles.

L'analyse sociocritique nous a permis ainsi de déceler le sens dissimulé dans l'œuvre à cet égard, nous avons pu dégager les points qui ont jalonné l'histoire : la différence culturelle, l'inégalité sociale, le rejet de la race noire ce dont l'autre avait besoin de nous faire comprendre à travers son écriture.

Par ailleurs, le contraste est bel et bien là, l'œuvre de Louis-Philippe Dalembert se manifeste comme un espace discursif, un véritable plaidoyer en vue de rendre à cette catégorie son statut humain. Les liens qui unissent ces migrants sont fondés sur une dynamique humaniste.

Force est donc de reconnaître que le vagabondage a porté ses fruits, il a ainsi fondé la voix humanitaire en tissant des liens de solidarité entre les migrants.

## **Conclusion générale**

Notre étude est arrivée à son terme, et nous trouvons indispensable de faire une rétrospective générale afin de pouvoir déduire les analyses précédemment réalisées et de répondre aux questions de départ.

Chaque chapitre étudié, nous a permis de comprendre et d'analyser le roman sous différentes approches. En effet, il s'agit d'un roman sur lequel nous avons pu effectuer notre recherche ainsi que de trouver des réponses à notre objet d'étude.

Hormis l'introduction générale, notre étude est subdivisée en trois chapitres. Le premier a été consacré à la mission de l'écriture dans l'exil et dans l'exode. En effet, dans ce chapitre nous avons jugé nécessaire d'étudier la connotation du titre de l'œuvre afin de déduire ce qui dissimule le titre *Mur Méditerranée*. Ensuite, nous sommes passés à la définition des concepts liés au thème qui nous a permis de définir ces notions et de savoir leur origine ainsi que leur rôle dans le corpus étudié.

Un peu plus loin, nous sommes arrivés à justifier et expliquer l'ambivalence de l'exil et l'exode chez notre romancier Louis-Philippe Dalembert.

En effet, nous estimons que l'exil et l'exode représentent un espace d'épanouissement et forme d'échappement dans la mesure où les héroïnes ont fui leur terre natale afin de voir une vie ailleurs, une vie meilleure, celle qui les enchante. De ce fait pour ces femmes héroïnes, cet exil était comme un espace d'épanouissement, de rencontrer et d'enchantement.

Par ailleurs, nous avons ainsi déduit, qu'en effet, dans notre corpus d'étude, que l'exil ne représente pas uniquement ce mouvement spatial mais aussi et surtout, un mouvement psychique qui se traduit à travers le comportement des personnages et surtout le temps utilisé.

Les analepses utilisées dans le roman témoignent de la présence d'un exil psychique chez les protagonistes en mettant le point sur leurs souvenirs, leurs remémorations et leurs réminiscences qui ont pu engendrer une errance psychique car le retour en arrière ne se passe pas sans un effet psychique chez ces personnages exilés et sur l'importance que cet impacte laisse sur leur moral.

De ce fait, l'exil spatial apparaît parfois dans ce roman, comme étant un exil psychique qui répond à une fuite dans le temps qui vient marquer un égarement de la pensée et de la mémoire à travers ces retours en arrière.

Dans le deuxième chapitre, le point était mis sur l'analyse interne du récit. Encore une fois l'exil et l'exode ne s'arrêtent pas uniquement sur l'étude conceptuelle, il contient jusqu'à atteindre la structure narrative du roman. De ce fait, nous avons remarqué tout au long du corpus, une linéarité brisée par l'effet des anachronies. Nous avons aussi constaté que la position de l'auteur est extradiégétique hétérodiégétique, ce qui fait de lui un narrateur anonyme, qui ne s'applique pas. Sans omettre d'évoquer un aspect indispensable dans ce chapitre qui est l'étude des personnages ainsi que de leurs caractéristiques afin de traduire cette écriture à travers leur psychologie sur laquelle se voit construire tout le roman.

En effet, cette migration apparaît comme une trajectoire obligatoire dans la construction de leur être et leur caractère.

Dans le troisième chapitre, nous avons axé notre attention sur les deux phénomènes présents dans l'œuvre qui sont le vagabondage et l'humanisme. Pour arriver à cela, nous avons effectué une lecture sociocritique qui sera capable de répondre à toutes nos interrogations tout en optant pour la littérature comme forme d'expression de la société.

A l'intérieur de ce chapitre, nous avons procédé à une lecture explicite et une lecture implicite afin de traduire tout ce que l'œuvre voulait mettre en exergue à savoir l'interculturalité et l'inégalité sociale qui se trouvent présents dans cet univers romanesque, le phénomène du vagabondage et de l'humanisme trouve une place importante dans notre roman étudié dans la mesure où dans l'œuvre de Dalember, ces deux notions paradoxales se manifestent à travers l'espace géographique et textuel. Dans ce sens, le vagabondage nous l'avons retrouvé effectivement dans Mur Méditerranée exprimé sous l'aspect physique et géographique autrement dit le déplacement des personnages vers un autre lieu, mais aussi un vagabondage textuel du moment où le texte présente un mélange ou un analogue de genre, de langue et de temps qui traduit cette forme d'errance. Alors que l'humanisme porte dans ce roman sur le fait qu'en dépit de toutes les différences présentes chez les protagonistes, l'aspect humain demeure une composante essentielle qui conjugue respect, amour et entraide entre les migrantes qui les a permis de construire un univers humain propre à elles.

De là, nous sommes arrivés à la fin de notre travail de recherche, il s'agit d'un roman où s'imbriquent réalité et fiction, en d'autres termes, nous avons un monde fictif qui rappelle un monde réel où le destin individuel et collectif commence à s'affirmer dans cet univers particulièrement aliénant.



## Références bibliographiques

## Références bibliographiques

### Corpus :

[1] DALEBMERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, SABINE WESPIESER EDITEUR 13, Rue Séguier, Paris VI, 2019.

### Ouvrages théoriques :

[2] ACHOUR Christiane, Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, 1995.

[3] BARBERIS Pierre, *Sociocritique*, in D. BERGEZ, P. BARBÉRIS, P.-M. DE BIASI, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

[4] BERTHET Dominique, *Figure de l'errance*, Actes n°9, 2<sup>d</sup>ition Le Harmattan, 2007.

[5] BOURNEUF Roland et Real Ouellet, *L'univers du roman*, PUF, 1972.

[6] BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, 1964.

[7] DUCHET Claude, (*Positions et perspectives*), Sociocritique, Paris, Nathan, 1979.

[8] EVERAERT<sup>6</sup>-DESMEDT Nicole. *Sémiotique du récit*. Bruxelles, 2000.

[9] HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : *Littérature*, N°6, 1972.

[10] HELBO, A. *III. Le contrat de lecture*, 1978.

[11] KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Editions Fayard, 1989.

[12] LODGE David, *L'Art de la fiction*, Payot & Rivages, 2008

[13] Dominique. *Elément de linguistique pour le texte littéraire*. 3<sup>eme</sup> éd. DUNOD, 1993.

[14] MARC Gontard, *Le roman français postmoderne*, 2003.

[15] METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968.

[16] MILLY Jean, *Poétique des textes*, Nathan Université, 1992.

[17] MOUNIER Jacques, *Exil et Littérature*, Grenoble, ELLUG, 1986.

[18] POINCARÉ Henri, *La Science et l'Hypothèse*, Flammarion, 1906.

[19] RAIMOND Michel, *Le Roman*, éd : Armand Colin, Paris, 2005.

[20] REGINE Robin, *Le dehors et le dedans du texte*, *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993.

[21] REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991.

[22] SARTRE Jean-Paul. *Situation II*, éd, électronique dico citation, 1948.

[23] THOMACHEVSKI, Boris Viktorovitch, *Théorie de la littérature*, 1965.

[24] ZIMA, P, *Manuel de sociocritique*. Paris : le Harmattan, 1985.

#### **Autres corpus :**

[25] FLAUBERT Gustave, *l'Education sentimentale*, Première Edition, 1845.

#### **Textes et ouvrages sur l'exil et l'exode :**

[26] EDWARD W. Saïd, *Réflexion sur l'exil et autres essais*, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Actes Sud, 2008.

[27] GIOVANNONI Augustin, *Écritures de l'exil*, Paris, Le Harmattan, 2006.

[28] HAMON, philippe. Mai 1984. *Texte et idéologie*. Paris : PUF, 1984.

#### **Articles et revues :**

[29] ALVES, Ana Maria - *Pour une définition de l'exil d'après Milan Kundera. Carnets : revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10*

[30] DUCHET Claude « *Sociocritique et génétique* ». Entretien avec Anne Herschberg-Pierrot et Jacques Neefs », *Genesis*, 6/94, « Enjeux critiques »

[31] LEVESQUE Georges-Henri, *Humanisme et sciences sociales*, 1952.

#### **Documents sitographiques :**

[32] POPOVIC Pierre. 2011. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenirs ». En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique- Définition, histoire, concepts, voies d'avenirs.>> Consulté le 8 mars 2020. Publication originale: (Pratiques. 2011. vol. 151/152, (décembre 2011), p. 7

[33] <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vagabond>

#### **Dictionnaire :**

[34] Dictionnaire Le grand Robert.

[35] Dictionnaire d'analyse du discours, éditions du Seuil, Paris 2002

[36] Le Nouveau Petit Robert de langue française, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul

[37] Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de REY-DEBOVE Josette et REY Alain, Le Robert, Paris, 2010, p.977

[38] Dictionnaire le Littré. Org

**Mémoires et thèses :**

[39] De l'exil narratif à l'errance psychique, dans Mon fils Leila Sebbar, Mémoire de Master, Université de Bejaia.

[40] Lecture sociocritique du premier homme d'Albert Camus, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'université Laval.

## **Résumé :**

L'œuvre de Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, raconte l'odyssée de Chochana, Semhar et Dima, l'histoire d'un peuple fictif qui rappelle un peuple réel, des femmes aux trajectoires si différentes, décident de franchir le point du non-retour.

Dans *Mur Méditerranée*, le thème, De l'exil à l'exode, entre vagabondage et humanisme se déploie à tous les niveaux de lecture qu'un texte littéraire puisse mettre en exergue.

Notre objectif est de démontrer ce que Louis-Philippe Dalembert a pu apporter à la littérature francophone, non seulement au niveau du contenu à travers l'explicite et l'implicite dans l'œuvre, mais aussi au niveau de la forme dans la mesure où sa plume possède un style particulier ainsi qu'une écriture profondément humaine qui a servi l'histoire et ses personnages.

Notre présente étude a également mis le point sur le fait que la psychologie des personnages féminins se manifeste à travers l'écriture de l'exil, une écriture placée sous le signe de la mouvance et dont l'analyse sous le prisme de la narratologie nous semble de rigueur.

En effet, entre ces deux dimensions, espace et temps, les protagonistes exilés ne cessent de chercher et de se chercher au-delà de la géographie et du déplacement et se trouvent profiler à travers l'écriture.

Ainsi nous constatons que l'œuvre de Dalembert est charpentée sur ces deux aspects contradictoires « vagabondage » et « humanisme », ce qui explique l'originalité et la diversité du roman.

**Mots clés :** Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, l'écriture, l'exil, l'exode, le vagabondage, l'humanisme, la narratologie, la psychologie des personnages, l'espace, le temps, l'explicite, l'implicite.

## **Abstract :**

« *The wall of Mediterranean* », is an artwork realised by Louis-Philippe Dalembert, in which the author recounts the long trip odyssey of Chochana, Semhar and Dima.

A story of fictional people that reminds us of a real one. Women with such different life paths decided to move forward the point of no coming back.

In « *The wall of Mediterranean* », we highlight the subject ' From the exile to the exodus, between vagarancy and humanism ', at all the reading levels indicated in this litteral text.

Our objective is to exhibit what Louis-Philippe Dalember could adduce to the francophonylitterature. Not only about the content through explicit and implicit in the oeuvre, but also, about the form as much as his feather is characterised by a particular style and a deeply humanist writing that served the story and its personages.

Our present study has furthermore focused on the fact that the feminine personages' psychology comes out through the exiles' writing.

This writing placed under the sign of the movement, whose analysis seems so rigourous under the prism of narratology.

Indeed, between these two dimensions, space and time, the exile protagonists don't stop searching and seeking themselves, beyond geography and displacement, and they are found outlined through the writing.

Besides, we notice that the novel of Dalember is carpentered on two contradictory sides« *vagarancy* » and « *humanism* » that's what explain the originality and diversity of the novel.

## ملخص

يروى كتاب لويس فيليب دالمبيرت " جدار البحر الأبيض المتوسط " ملحمة الرحلة الطويلة لشوشانا , سمار و ديمة. قصة شعب خيالي يذكرونا بأناس حقيقيين، نساء يمثل هذه المسارات المختلفة قررن تجاوز نقطة اللاعودة في " جدار البحر الأبيض المتوسط " حيث نتطراً إلى موضوع : " من النفي إلى النزوح، بين التشرذ و الإنسانية" على جميع مستويات القراءة التي يفرزها النص الأدبي.

هدفنا هو اظهار ما استطاع لويس فيليب دالمبيرت تقديمه للأدب الناطق بالفرنسية، ليس فقط على مستوى المحتوى من خلال الصريح و الضمني في العمل، و لكن أيضا من حيث الشكل بقدر ما لريشته من أسلوب خاص بالإضافة إلى كتابة بشرية عميقة خدمت القصة و شخصياتها.

سلطت دراستنا الحالية الضوء أيضا على حقيقة أن سيكولوجية الشخصيات الأنثوية تتجلى من خلال كتابة المنفى، و هي كتابة موضوعية تحت الحركة و تحليلها تحت منظور للسرد يبدو صارما.

في الواقع، بين هذين البعدين، المكان و الزمان، لا يتوقف أبطال الرواية المنفيون أبدا عن السعي وراء أنفسهم، حيث يمكننا القول أنهم يجدون أنفسهم من خلال الكتابة.

و هكذا نلاحظ أن عمل دالمبيرت منظم على هذين الجانبين ال متناقضين، "التشرذ" و "الإنسانية"، مما يفسر أصالة الرواية و تنوعها.