

À la quête d'un souffle de vie, culture et identité de l'Oranais dans *Les Fleuves Impassibles* d'Akram EL KEBIR

In search of a breath of life: Oranese culture and identity in *Les Fleuves Impassibles* by Akram EL KEBIR

Amina LACHACHI 
University of Ain Temouchent / Algérie
Amina.lachachi@univ-temouchent.edu.dz

Reçu: 27/04/2024,

Accepté: 10/06/2024,

Publié: 30/06/2024

Résumé

Aborder la thématique de la migration clandestine à travers le genre romanesque est chose courante dans la littérature contemporaine maghrébine. Cependant, lui attribuer une dimension réaliste dépassant la fiction à travers le choix d'un cadre spatial réel et y narrer des faits réels revêt un intérêt particulier. Dans cette contribution, il s'agira de mettre en exergue comment l'hétérogénéité discursive présente dans le roman *Les fleuves impassibles* d'Akram El Kebir ainsi que son positionnement idéologique transcrivent le mal être de la jeunesse oranaise où identité et culture s'entremêlent dans une dynamique de mouvance chez ses protagonistes, et ce, dans un cadre spatial vraisemblable.

Mots-clés: Espaces oranais- migration clandestine- hétérogénéité discursive- culture et identité.

Abstract

Addressing the theme of clandestine migration through the novelistic genre is commonplace in contemporary Maghrebian literature. However, it is of particular interest to give it a realistic dimension that goes beyond fiction, by choosing a real spatial setting and narrating real events. The aim of this contribution is to highlight how the discursive heterogeneity present in Akram El Kebir's novel *Les Fleuves Impassibles* and its ideological positioning transcribe the malaise of young people in Oran, where identity and culture are intertwined in a dynamic of change among its protagonists, in a plausible spatiotemporal setting.

Keywords: Oranese spaces- clandestine migration- discursive heterogeneity- culture & identity.

* Auteur correspondant : Amina LACHACHI

Introduction

C'est dans le contexte d'une Algérie en difficulté qui peine à venir à bout de ses problèmes politiques, économiques et sociaux que le phénomène de migration a atteint son apogée. Terrorisme, dépravation, médiocrité de la vie, corruption et menaces de mort se succèdent au traumatisme de la décennie noire gravé dans les esprits algériens. En effet, les violences vécues par les habitants de ce pays lors de cette période ont conduit à la fuite d'une grande partie de la population vers d'autres perspectives prometteuses de sécurité et de prospérité. De là, se nourrissait l'idée d'immigration dans l'espoir de trouver un eldorado. Ainsi, cette conjoncture a engendré les premiers harraga qui « brûlaient leurs passeports » une fois arrivés sur l'autre rive. Quelques années plus tard, ce phénomène s'est accentué sous un autre angle parallèlement aux difficultés occasionnées par le régime social, la pauvreté et le chômage.

La non délivrance des visas au nord de l'Afrique, notamment en Algérie, a poussé certains maghrébins à entreprendre ce départ dangereux vers l'Europe au bord de «boté» petite embarcation leur servant de moyen de transport marin, sous l'expression leitmotiv *Yakoulni el Hout w ma yakoulnich eddoud*¹. Périr dans les mers ne faisait plus peur contrairement à la misère vécue.

Dans la même trajectoire de cet imaginaire culturel et dans un contexte littéraire romanesque Akram El Kebir, jeune romancier et journaliste algérien, dévoile dans ses écrits des thèmes constants de la réalité algérienne. Son dernier roman à polémique intitulé « Les fleuves impassibles » sous le signe du Bateau Ivre(1871) de Rimbaud ou encore en référence au roman d'Alain Van Crugten Les fleuves impassibles(1997) ; est paru en 2019 aux éditions Apic. El Kebir y traduit le mal être de la jeunesse oranais sombrant dans un trou noir sans perspectives et ressentant la nécessité d'aller au-delà dans l'espace. L'histoire contée est celle de Zaki, personnage principal qui réussira à réunir ses amis ainsi que d'autres protagonistes en les embarquant dans l'une des plus folles aventures digne de film d'action. Quitter le pays pour un monde meilleur devient la devise de ces protagonistes qui entreprennent cette démarche de Harga (immigration clandestine) dans une écriture qui nous paraît hétérogène de par l'imbrication de plusieurs discours dans le discours littéraire.

Notre objet d'étude est celui d'interroger la dimension réaliste perceptible dans ce roman fictionnel et de mettre en exergue la vision de cette migration telle que vécue par les personnages sous deux aspects identitaire et culturel tout en abordant la symbolique de l'espace et l'écriture éclectique.

Pour répondre à notre problématique, nous allons subdiviser notre travail en deux axes pertinents. Le premier axe prendra en charge la dimension réaliste du roman qui se dégage de par les espaces choisis ainsi que les faits réels trempés dans un discours médiatique présent dans le récit. Le second axe sera consacré à la construction identitaire ainsi qu'à l'imaginaire culturel de l'auteur perceptible à travers l'écriture hétérogène où différents discours constituants se télescopent, créant ainsi un discours riche en idéologies.

¹ Expression courante prononcée par les jeunes algériens dont la traduction littérale veut dire : je préfère être mangé par les poissons que d'être dévoré par les vers. Elle prend un sens plus large ; mourir en mer en essayant de changer de vie au lieu de rester dans son pays et finir dans sa tombe.

I Quand la fiction relate la réalité de la jeunesse oranaise à travers espaces et événements

Il est courant que l'écrivain puise dans son imaginaire culturel et linguistique pour choisir ses mots ainsi que le cadre spatiotemporel de son roman. Dans les fleuves impassibles, les lieux, le pays, les rues et quartiers cités existent réellement. A ce sujet, Henri Mitterrand dans son discours sur le roman, reprend la notion de l'espace sous sa dimension narrative «...*Je suggérerai d'appeler la narrativité du lieu qui fonde le récit... Le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité... le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur* » (Mitterrand, 1986. , p. 194). L'espace dans le roman d'Elkebir semble intéressant comme exemple dans ce sens, car l'auteur entreprend sa rédaction dans une ambiance réaliste pour dresser une image vraisemblable de la réalité oranaise.

Par ailleurs, l'espace romanesque est un lieu fictif. L'auteur y introduit un cadre spatial afin de partager des lieux et décors où les protagonistes sont en mouvance. La représentation d'une unité fondamentale inhérente au récit offre à l'espace narratif un cadre «*intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques*» (WEISGERBER, 1978, p. 19).

Les fonctions des lieux sont multiples, pour Yves Reuter : « *ils s'organisent, font système et produisent du sens* ». (REUTER, 2009, p. 49) . C'est dans une sphère spatiale vraisemblable qu'EL KEBIR a choisi de donner la parole aux personnages de son roman. Les lieux admis renvoient à des espaces qui longent les quartiers de la ville d'Oran. Leur emplacement est cartographié au nord-ouest de l'Algérie.

Dans ce sens, deux cadres bien déterminés y sont observables. D'un côté, nous y trouverons des espaces de routine, de désespoir, de funérailles et d'emprisonnement que l'on peut regrouper dans un espace clos. De l'autre, des espaces d'ouverture vers l'espoir d'une vie meilleure sont à mentionner.

Ceci dit, entre les deux, réside un lieu de transition renvoyant à la mer. Le réalisme perceptible de la scène narrative dans notre corpus corrobore la réalité de la jeunesse algérienne qui mène une vie dégradée par l'écroulement économique où «*Le vrai danger pour la société émane de ce pouvoir grabataire qui ne veut pas lâcher prise, de ces messieurs, imbus de leur personne, qui tiennent les rênes du pays, au point d'en faire désespérer sa jeunesse*» (EL KEBIR, 2019, p. 179).

La conception de l'espace chez Bachelard est liée soit au décor naturel : paysages comme la mer, le désert, la forêt, soit aux lieux : la chambre, la cave et à l'opposition qui caractérise ces lieux : ouvert/fermé, intime/public, haut/bas (BACHELARD, 1961). Ainsi, nous proposons cette subdivision qui nous paraît logique en terme de charge culturelle commune aux oranais. Il est à préciser que le choix de ces quartiers et ruelles n'est pas anodin. L'auteur lui-même, est né à Oran. Dans l'une de ses interviews, il ne manque pas de préciser ses motivations pour le choix de ces espaces en attestant que « *C'est parce que je connais plus ou moins ses rues et ses ruelles, ses quartiers populaires et ses nouvelles cités. Il m'est alors beaucoup plus commode de faire dérouler l'histoire à Oran plutôt qu'ailleurs*» (Kharfi, 2020).

Aussi, il est à mentionner qu'à travers le choix de cette ville, l'auteur accorde une certaine aisance à son lectorat, non seulement pour cartographier ces endroits cités mais également pour déceler l'imaginaire culturel que revêtent ces derniers ainsi que les classes sociales qui y

habitent. El Kebir poursuivra dans la même interview en évoquant Oran que « *la ville s'impose comme personnage à part entière, car il s'agit d'une histoire qui ne pouvait se passer ailleurs qu'à Oran* » (Kharfi, 2020).

Pour commencer, nous avons détecté des espaces clos dans lesquels la narration s'enchaîne pour raconter le quotidien du personnage principal. L'histoire du roman s'ouvre sur la description du domicile de ce dernier « *habitant dans une sorte de galetas où s'entassaient toutes les composantes de sa famille* » (EL KEBIR, 2019, p. 11).

Zaki vit dans l'un des quartiers les plus anciens et populaires d'Oran, plus précisément dans une cité oubliée de tous à Sidi el Houari. Il y gère une cafétéria « *les deux mégots* » appartenant à un émigré qui habite en Espagne. Cette dernière représente un espace fermé qui opère une certaine pression sur Zaki, rendant ainsi sa vie monotone et dépourvue de sens. De cet espace infiniment pauvre, l'envie d'aller ailleurs est née.

Précisons par ailleurs que ce même espace renvoie à un lieu culte de rencontre et de réunion, car souvent les autres protagonistes et amis de Zaki s'y retrouvent autour d'un café pour discuter de leur quotidien. Il est à mentionner que la notion de l'espace ne renvoie pas forcément à un lieu, le plus souvent, il prend le rôle de déclencheur d'événement et participe à la création narrative. Effectivement, c'est le cas pour cette cafétéria qui représente le socle déclencheur de tous les événements qui suivront dans l'histoire.

Dans la même dimension de clôture et de rassemblement, un autre espace est à citer. Il s'agit des guitounes de la cité Lescure où s'est déroulée l'oraison funèbre des dix harraga décédés en mer. Ces tentes regroupaient voisins et amis des défunts autour d'un couscous de commémoration mais en même temps, rappelaient la tragédie et les conditions du décès collectif de ces jeunes oranais.

Au fur et à mesure que l'histoire avance, apparaissent d'autres espaces clos tels que le commissariat où Zaki et Okkacha ont séjourné pour avoir fumé des joints. Ils ont été relâchés le lendemain car « *les gens ramènent des cargaisons de cocaïne à Oran* » (EL KEBIR, 2019, p. 31) (ibid, p 31) et ce n'est pas pour autant qu'ils sont en prison. De cette expérience, une incarcération qui n'avait pas lieu d'être car, selon les clichés oranais, fumer un joint est chose courante dans les ruelles d'Oran, Zaki a plongé dans ses idées de hargha. Ce lieu cité en début de l'histoire, est repris parallèlement à la fin dans un cadrage plus renfermé avec l'évocation de la prison de *MdinJdida* (quartier populaire à Oran).

En effet, après la tentative d'embarquement illicite et le détournement du bateau, l'ingénieur héros, Zaki, fait preuve de sagesse et décide de faire demi-tour et de regagner le port d'Oran. Cette décision vaudra au trio de harraga Zaki, Okkacha et Anis, une condamnation à « *une peine d'un an de prison dont six mois avec sursis* » (EL KEBIR, 2019, p. 190).

A sa sortie de cet espace clos le 22 février 2019, Zaki découvre une masse de personnes, une marée humaine constituée de plusieurs dizaines de milliers d'oranais marchant dans la même direction dans les rues d'Oran. En effet, la dimension spatiale qui fait référence au Hirak reprend « *un élément central de la crise politique en cours dans la mesure où elle capte les regards de la sphère politique et confère au hirak une légitimité populaire qui manque cruellement au pouvoir politique en place* ». (OUARAS, 2020, p. 93). Ce circuit entrepris par les manifestants oranais, s'apparente à un espace ouvert et reprend le chemin emprunté par cette masse surprenante de personnes

allant du boulevard Emir Abdelkader à la rue *Larbi ben Mhidi*, longeant la place des victoires, l'avenue Loubet ainsi que la rue *Khemisti*.

Ces espaces de manifestations existent réellement dans le centre d'Oran. Ici, l'espace comporte une topographie voir un décor vraisemblable qui lui attribue sa propre spécificité tout comme le stipule Reuter à travers ces propos : « *Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire, ainsi ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent, le hors texte* » (Reuter, 1981, p. 59). Les différents noms de lieux cités dans le roman renvoient également à des toponymes désignant des quartiers référentiels. Ce sont en effet, des emplacements géographiques, et qui suscitent au premier contact avec le lecteur la conception d'un ailleurs où « *chaque nom de lieu est porteur de messages précieux qu'il est important de connaître et de conserver par respect pour le passé et la continuité historiques* » (Dorion, 2000, p. 3)

Dans une perspective onomastique, les noms Emir Abdelkader et Larbi Ben Mhidi, symboles de la révolution algérienne font référence au soulèvement du peuple.

Aussi, la place des victoires où le mot victoire prend tout son sens, nous offre un espace d'ouverture particulier colportant une charge sémantique positive. Il s'agit d'une lueur d'espoir et de changement, perçue par Zaki dans l'acte même de revendication.

La mention de l'université d'Oran 2 se rapporte au personnage de Nafissa. Cet espace universitaire réel introduit dans le récit représente un lieu de savoir et d'apprentissage. Par conséquent, il renvoie à un espace de liberté et d'intellectualité.

Entre ces deux espaces, clos et ouverts, la mer intervient comme lieu de transition, voire d'évasion. Dans sa quête vers l'eldorado, Zaki propose une Harga originale qui frôle la folie dans sa conception. Beaucoup moins risquée qu'une embarcation en *boté*, détourner un bateau-taxi à la *Jack Sparrow*², est principalement l'idée controversée par ses amis Okkacha et Anis. Une ébauche qui ne semble pas emballer ses compagnons dans la réplique d'Okkacha « *tu plaisantes mec ! ou t'as fumé de la moquette ?* » ou encore, dans la dérision d'Anis « *t'as fait un stage chez pirates des caraïbes ou quoi ?* » (EL KEBIR, 2019, p. 38).

Pour les convaincre, Zaki lancera des arguments relatant la situation dans laquelle ils se trouvent et leur laisse le choix de finir en taule, prendre même dix ans, ou finir macchabée, bouffé par les poissons. En effet, les amis proches de Zaki n'adhèrent pas si facilement à cette proposition mais finissent par l'accepter car rien dans leurs vies « *n'est comme il faut : on n'a pas de copines, on ne voyage pas, on n'a pas de logements, on n'a pas de loisirs ni rien. On a des vies de merde* » (EL KEBIR, 2019, pp. 23-24). Dès lors, le groupe d'amis décide de s'emparer du *Rossinante II*³ pour la traversée vers l'Espagne.

Il est à constater que la dimension réelle apportée au roman apparaît non seulement dans les ruelles oranaises où les scènes narratives se déroulent mais aussi de par les faits cités dans l'histoire. Le décès des Harraga rapporté par les journaux dans le texte kebirien est un drame social présent de nos jours. Aujourd'hui encore, la mer rejette ces corps sur le littoral algérien.

Le bateau-taxi évoqué dans l'histoire, a réellement été instauré sur la côte oranaise. En effet, chaque été depuis 2018, ce moyen de transport marin permet aux gens désireux de se rendre à la plage *Les dunes* de se déplacer en quelques minutes, et ce, en embarquant à partir du port d'Oran. Une alternative entreprise pour alléger la circulation sur la route de la corniche

² Personnage principal du film *Pirates des caraïbes*

³ Nom du bateau dans le roman

oranaise. Les manifestations du *Hirak* qui ont eu lieu pour la première fois le 22 février 2019 admettent un soulèvement réel des algériens contre le gouvernement. Ajoutons à ces éléments, le contraste des classes sociales qui apparaissent dans le récit à travers la description des personnages, des lieux habités ainsi que les dialogues entre protagonistes.

II. Culture et identité à travers l'hétérogénéité discursive

L'hétérogénéité discursive fait référence à la diversité des styles d'écritures adoptés par l'auteur, ainsi que des voix et des formes de langage présents dans le roman. Cette dernière admet une gamme de perspectives variées. Cela peut se manifester à travers l'utilisation de différents registres de langue, l'incorporation de citations ou de références à d'autres sources, ou même la juxtaposition de différents genres ou styles de discours au sein d'un même texte.

L'hétérogénéité discursive selon Authier Revuz engloberait l'hétérogénéité constitutive du discours et hétérogénéité montrée dans le discours représentant deux ordres de réalité différents : celui des « *processus réels de constitution d'un discours et celui des processus non moins réels, de représentation dans un discours, de sa constitution* » (Authier-Revuz, 1984, p. 106).

Dans ce sens, le discours hétéroclite est constitué de divers éléments imprégnés d'une situation socio-historique, d'une religion, d'un passé ou encore d'une réalité. Tout discours pris à part, procéderait une identité le distinguant des autres, comme il peut éventuellement renvoyer à un cocktail, regroupant lui-même d'autres discours qui serviront à enrichir la texture romanesque offrant ainsi aux lecteurs une expérience dynamique et stimulante.

Entre autres, l'hétérogénéité discursive dans notre corpus est due à la multiplicité des discours présents dans la trame narrative, englobés sous la coupole du discours littéraire. C'est à travers ces derniers que l'on peut supposer détecter l'idéologie de l'auteur. Dans les fleuves impassibles, plusieurs discours nous ont interpellée. Tout d'abord, nous avons pu constater la présence du discours médiatique ainsi que son influence sur les personnages du roman. Comme tant d'autres auteurs algériens contemporains, El Kebir s'est inspiré fortement de la réalité de son temps. Parallèlement à ce contexte de rédaction, il y exploite ses talents de journaliste en insérant des passages de journaux pour étayer son roman. L'œuvre narrée dans sa dimension fictionnelle se fonde sur des fait-divers inspirés de la réalité oranaise. Nous y verrons des intitulés d'articles en rapport avec les corps déversés par la mer et les harraga dans leur tentative de hargha.

En effet, le journal sert d'élément déclencheur dans l'histoire contée. Zaki songe à la Hargha après la lecture de plusieurs articles de journaux qui relataient les exploits de harraga qu'il trouvait téméraires et romantiques. Ce discours narratif et informatif imbriqué dans le discours journalistique, implique une certaine forme de réalité transgressant la fiction romanesque.

Le roman d'Akram el Kebir reprend dans plusieurs passages des extraits d'articles, des titres et des chapeaux de journaux classés faits divers. Reportés en italique, ces passages en question offre une visibilité sur les déplacements illicites des algériens en bateaux pour atteindre l'autre rive espagnole, la plus proche d'Oran. Le discours journalistique présent dans notre corpus, insiste sur la thématique de l'émigration clandestine. Il tend à offrir une image du désespoir des oranais qui les pousse à mettre en péril leurs vies dans l'espoir de trouver un espace digne d'une vie meilleure.

Nous y retiendrons les titres des articles intitulés « *Oran : 10 corps de harraga retrouvés en mer* » (EL KEBIR, 2019, p. 15) ou encore sur la même page « *le drame des harraga continue : 10 cadavres repêchés au large de Bousfer⁴* » inspiré consciemment ou inconsciemment du titre LE DRAME DES HARRAGA CONTINUE : Trois corps repêchés sur les côtes algériennes » Paru au journal « le courrier d'Algérie » le 27 décembre 2018.

Dans cette optique de mise en relief du discours médiatique, un des journaux cité dans le roman avait consacré tout un dossier à ce drame, avec à la clé plusieurs articles inclusifs, des interviews. Le titre du dossier était : « *harraga : le mal du siècle algérien !* » (EL KEBIR, 2019, p. 22). Selon Charaudeau le rôle du discours médiatique comporte « la finalité éthique qui oblige l'instance de production à traiter l'information, à rapporter et commenter les événements de la façon la plus crédible possible » (CHARAUDEAU, 2009). Ce que peut apporter le discours médiatique de véridique dans une dimension fictionnelle est certainement le sujet redondant qui retrace les multiples tentatives de Harraga où ces derniers « placent tellement la vie sur un piédestal qu'ils sont capables de mourir rien que dans l'espoir de vivre » (EL KEBIR, 2019, p. 22).

De plus, une autre forme de discours s'étendant sur deux pages consécutives et qui reprend le prêche d'un imam, s'élançait sur le discours religieux. En effet, les paroles de ce dernier condamnent les harraga « *Qui se complaisent d'aller mourir en mer dans l'espoir d'atteindre la terre des kouffar* » (EL KEBIR, 2019, p. 92) ainsi que leur acte de Harga, leur promettant un enfer sans répit. Ce passage en question porte un jugement particulier envers les Harraga à travers les paroles de l'imam. Pour ce dernier, ces personnes « *ne font rien d'autres que susciter la colère du Créateur qui s'abattra sur eux pour l'éternité* » (EL KEBIR, 2019, p. 93).

Il est à mentionner que le suicide reste un acte réprimé par l'islam ainsi que les autres religions monothéistes, et que son châtement ouvre les portes de l'enfer. Face à ce discours *imamique*⁵ qui tentait de dissuader les jeunes oranais de quitter le pays de cette manière, ces derniers présents au prêche du vendredi, se levèrent et quittèrent la mosquée en guise de mécontentement et de désapprobation du discours de l'imam.

A travers ce passage, nous constatons une tentative de raisonnement tenue par la voix de l'Imam, figure emblématique de la société et interprète des paroles de Dieu. L'image de ce personnage dans la culture arabo-musulmane demeure forte et incontestable. Depuis l'arrivée de l'islam, les gens se dirigent vers l'imam pour étaler leurs soucis et préoccupations dans l'espoir d'avoir une solution proposée par le sage et saint d'esprit qui se basera forcément sur des versets coraniques et des Hadit pour justifier sa réponse.

En réalité, lors de la *khotba*⁶ du vendredi dans plusieurs mosquées oranaises et à plusieurs reprises, les imams ont eu pour mission de sensibiliser les jeunes oranais à ne pas tenter cette expérience vu l'affluence de ce phénomène d'immigration clandestine ainsi que le nombre de corps repêchés. Leur rôle se résumait à les informer des conséquences que peut engendrer ce genre d'acte par rapport à la religion afin de les dissuader de se jeter à la mer. Ceci dit, dans le roman *Les fleuves impassibles*, les jeunes présents lors de ce discours religieux, n'adhèrent pas aux paroles de l'homme de foi. Se sentent-ils visés car ils ont cette idée en tête où

⁴ Commune de la wilaya d'Oran, possédant une grande plage

⁵ Discours de l'imam

⁶ Prêche du vendredi, discours prononcé par l'imam avant la prière.

ressentent-ils tant de peine pour ceux qui ont disparu en mer ? Ces deux possibilités ont taraudé l'esprit de Zaki, qui continuait jusqu'au lendemain à réfléchir aux raisons qui ont poussé ce public si jeune à quitter la mosquée, sans avoir encore prié.

Puis, un discours métissé traverse le roman d'une manière moins prononcée à travers les emprunts. Il est courant que les interférences linguistiques, les insertions et collages résultent du rapport que l'auteur entretient avec la situation plurilingue dans laquelle il vit. Dans son roman, El Kebir a eu recours à des emprunts de trois langues différentes : l'arabe dialectal (algérien), l'anglais et l'italien. Certains mots en dialecte algérien incorporés aux phrases énoncés. L'idée semble reprendre l'identité culturelle des personnages qui font référence aux jeunes oranais, et ce, à travers la langue choisie où «*Il s'agit plutôt de capter des traits qui permettent de comprendre comment se constitue par le langage – toujours hybride – l'identité mouvante de l'individu*» (CORACINI, 2006). La forme la plus évidente d'emprunts est celle des mots et expressions tirés du dialecte algérien et souvent prononcés par Zaki et ses compagnons. La récurrence des termes *harga* et *harraga* soutient le macro-thème de l'histoire axé sur la thématique de l'immigration clandestine. Dans ce contexte précis, il est à signaler que deux formes d'emploi peuvent être dégagées du texte kebirien. Les mots traversant les dialogues ancrés dans le discours prennent des charges sémantiques opposées, voir binaires.

D'une part nous y verrons des mots tels que *bsahtek* (p14) *khouya* (p83), *ah sahabi*(p195) et *Hamdoulah* (p23) *douaa à allah*(p167) à charge positive. De surcroît, le terme *bsahtek* est associé à la réussite et aux félicitations. *Khouya* qui veut dire mon frère et *sahbi*, mon ami marquent une certaine intention de rapprochement du locuteur face à son interlocuteur. *Hamdoulah*, cette expression qui suppose remercier Dieu, est employée comme marque de satisfaction et pour finir, *Douaa à Allah* : prière à Dieu.

D'autre part, nous rencontrerons des termes péjoratifs comme : *hmar*(p28), *Karitha*(p64), *kouffar*(p93 et p145), et *Mahchachat*(p22) Ces mots colportent une charge sémantique négative. D'abord, *karitha* a pour traduction littérale le mot catastrophe. Ce dernier a pour objectif d'amplifier et de dramatiser la situation. Dans la phrase, apparaît son sens hyperbolique et péjoratif pour désigner le personnage nommé Farid. Puis, le terme *hmar* dont l'équivalent en français veut dire âne, est une insulte et un signe de mépris employé par Okkacha à l'égard de Zaki. S'en suit le mot *Kouffar* en insinuant les mécréants, les européens, entre autres. Et pour terminer, l'utilisation du terme *mahchachats* pour désigner des bars clandestins ayant apparus dans les villes où les pouvoirs publics ont procédé à la fermeture sans ménagement des «établissements légaux».

Au-delà de ces mots empruntés au dialecte algérien et incrustés dans le texte, des expressions plus longues apparaissent dès la page (27) avec *Allah ghaleb* pour dire on n'y peut rien. Puis *Eli sar ysir* (p77) qui a pour traduction l'expression : adviene que pourra et enfin *Khalih meskina rahi tahchi l roheha* (p151) laisse-la, la pauvre, s'il lui plaît de se duper elle-même. Ces expressions s'inscrivent toutes dans une représentation fataliste du parler des jeunes oranais.

De plus, les derniers paragraphes de l'œuvre comportent ce métissage linguistique à travers l'imbrication des expressions suivantes *Ya bouteflika hadi daawat el harraga, El Harraga rabi yerhamhoum , Ya bouteflika makach el khamza jibou BRI jibou Sahika, Had chaab la yourid Bouteflika*

oua Said Irhalou ! dégagez!. C'est dans un contexte bien précis ; celui de la révolte et du soulèvement du peuple contre le cinquième mandat de l'ancien président algérien Abdel Aziz Bouteflika que ces phrases ont été prononcées en arabe algérien, dégageant ainsi une forte charge sémantique de refus et de colère que nulle autre langue ne peut remplacer le dialecte dans lequel elles ont réellement été prononcées lors des manifestations du 22 février 2019.

Une autre forme d'emprunt moins importante, est présente dans le roman par le biais de l'intégration de mots d'abord en anglais suggérant des films comme *Land of freedom*, et *Sweetsixteen* à la page 109, ou encore des expressions usuelles souvent intégrées à la langue française telles que *Happy end*(p169) fin heureuse ,*At home*(p108) à la maison, *Power bank* (p112). Puis à la page 124, l'expression *Va falculo : va te faire foutre* apparentée au capitaine Marcello, italien natif de Milan est une injure qui colporte un sens péjoratif en réponse à la requête de Zaki qui lui a demandé de mettre *le bateau à tribord et de se diriger vers l'Espagne*.

Enfin, parmi les discours qui surplombent le discours littéraire, intervient le discours poétique, offrant une certaine symphonie au texte à travers la présence de passages connus de la poésie française. Rimbaud et Lamartine ou encore la chanson dans les paroles de Reggiani, l'auteur du roman apporte une touche personnelle à travers l'imbrication d'extraits poétiques dans le récit et les apparente à des personnages bien précis dans l'histoire.

Ce discours transparait de prime abord dès la page 120 avec le personnage de Nafissa. Songeuse, regardant la mer, elle récite intérieurement les deux premières strophes du poème de Rimbaud(1871) intitulé le bateau ivre :

«Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais».⁷

Ce trois quart de poème récité par Nafissa, dresse une image socioculturelle du personnage. Cette jolie jeune femme de 22 ans telle que décrite dans le roman, est en effet étudiante au département de français de l'université d'Oran 2 à Belgaid et habite une villa cossue dans le quartier de St Hubert. Grâce aux détails fournis par le narrateur sur son statut social, son appartenance à la bourgeoisie oranaise ainsi que sa formation, l'identité de Nafissa transparait à travers son amour pour la poésie française. Cette évocation relance sa passion pour les poèmes d'Arthur Rimbaud ainsi que ceux de Lamartine, plus précisément «son préféré »celui intitulé LE LAC qu'on retrouvera sur la page (121) et qui pourrait signifier un moment exceptionnel mais éphémère pour Nafissa.

- ⁷ RIMBAUD, Arthur, (1887), *Le bateau ivre*, in, *Les fleuves impassibles*, EL KEBIR, Akram, (2019), Alger, APIC,p.120

« Ô temps ! Suspends ton vol, et vous, heures propices !

Suspendez votre cours :

Laissez-nous savourer les rapides délices

Des plus beaux de nos jours ! »⁸

S'en suit à la page 184 du roman, un extrait de la chanson de Serge Reggiani intitulée « Venise n'est pas en Italie » (REGGIANI, 1970) de les fredonnements de la voix de Marcello, laissant paraître son accent italien sous les verres suivants :

« Venise n'est pas en Italie,
Venise, c'est chez n'importe qui,
C'est n'importe où, c'est important,
Mais ça n'est pas n'importe quand
Venise c'est quand tu vois du ciel
Couler sous les ponts mirabelle
C'est l'envers des matins pluvieux,
C'est l'endroit où tu es heureux ! »⁹

Cette inspiration n'est pas une des moindre car, le premier vers du poème *Le bateau ivre* de Rimbaud comporte le titre du roman « Les fleuves impassibles ». Il est à mentionner que le contexte des discours poétiques évoqués est celui d'un groupe de jeunes embarqués dans un bateau en plein mer et vivant l'expérience d'une aventure hors du commun. Les traces du discours poétique sont en particuliers mises en évidences et reléguées au personnage de Nafissa, laissant paraître son niveau intellectuel et social qui s'oppose dans tous les sens à celui de Zaki. La visée de l'auteur semble vouloir démontrer une démarcation d'ordre sociétal et intellectuel. Pour le second volet prononcé par Marcello, il laisse transparaitre la culture de ce dernier à travers la mise en valeur de la ville italienne Venise mais aussi de par le biais de la chanson française.

Conclusion

En guise de conclusion, nous avons pu amorcer certaines combines rédactionnelles où le processus narratif et discursif opéré par l'auteur dans cette œuvre démontre son inspiration réaliste ainsi que son positionnement idéologique. De nombreux indices nous ont permis de constater que l'auteur s'est inspiré de faits réels ayant touché son pays, sa vie ou encore celle de son entourage. Ainsi, il s'est adonné au devoir de témoigner des événements marquant sa société tout en laissant libre cours à son imagination pour y transférer sa perception du monde. Ces éléments ont participé à la construction de l'espace romanesque et géographique par lesquels l'auteur transporte le lecteur de son roman fictionnel à la réalité, dans une sorte de voyage qui se fait par l'histoire reliant passé et présent à la fois. C'est ainsi que nous avons tenté de regrouper ces espaces créant une conception binaire entre ouverture et fermeture en fonction de leur interprétation dans le roman.

- ⁸ LAMARTINE, Alphonse, (1820), *Le Lac*, in *Les fleuves impassibles*, EL KEBIR, Akram, (2019), Alger, APIC, p.121

- ⁹ REGGIANI, Serge, (1970), *Venise n'est pas ici*, in *Les fleuves impassibles*, EL KEBIR, Akram, (2019), Alger, APIC, p.164

A travers cette écriture hétérogène, l'auteur a surcomposé la réalité de la jeunesse oranaise par l'emboîtement de plusieurs discours éclectiques en un discours littéraire où transparaissent les classes sociales, les niveaux intellectuels et culturels de par les différentes identités que reflètent les protagonistes du roman.

Références bibliographiques

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1984) "Hétérogénéité(s) énonciative(s)". *in* Langages(73), pp. 98-111.
- BACHELARD, Gaston. (1961). *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- CHARAUDEAU Patrick, (2009). Une éthique du discours médiatique est-elle possible ? *in* Communication, V.27, N°(2), Éditions Nota Bene, consulté le 6 juin 2024 sur le site de Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-ethique-du-discours-mediatique,168.htmlpp>,
- CORACINI, Maria José. (2006). "L'espace hybride de la subjectivité : le (bien)-être entre les langues" *in* Langage et société, 3(117), pp.63-86.
- DORION, Henri. (2000). "Toponymie, normalisation et culture". *in* B.S.GEO, n(5), pp. 3-7
- EL KEBIR, Akram. (2019). *Les fleuves impassibles*, Alger, APIC.
- KHARFI, Sara, (2020, 07 01). *in* Algérie Littéraire. Consulté le 04 14, 2024 à 20h40, sur Algérie Littéraire: <https://algerielitteraire.com/2020/07/01/akram-el-kebir-javais-cette-envie-de-mettre-sous-les-feux-des-projecteurs-des-jeunes-laises-pour-compte>
- MITTERRAND, Henri. (1986). *Le roman à l'œuvre: genèse et valeur*, Paris, P.U.F.coll. Ecriture
- OUARAS, Karim, (2020). « Le hirak : les ordres discursifs d'un mouvement en gestation » *in* Insaniyat n° (88), pp. 83-103
- REGGUIANI, Serge, (1970), *Venise n'est pas en Italie*.
- REUTER, Y. (1981). *L'Analyse du récit*, Paris, L'Harmattan
- REUTER, Yves, (2009). *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin
- WEISGERBER, Jean. (1978). *L'espace romanesque*, Lausanne, L'âge d'homme.

Biographie de l'auteur

Amina LACHACHI est docteure en analyse du discours littéraire, maître de conférences B exerçant en tant qu'enseignante chercheuse au sein de *University of Ain Temouchent* en Algérie. Membre active du laboratoire LOAPL. Mes recherches jusqu'ici ont porté essentiellement sur la portée discursive des littératures francophones ainsi que sur les avancées des techniques d'enseignement en Algérie. L'intérêt de mes travaux concerne l'orientation scripturale des nouvelles tendances littéraires des auteurs d'expression française, leurs influences assumées ou implicites d'ordre idéologique ou philosophique mais également sur les méthodologies d'enseignement actuelles.