

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude en vue de l'obtention de master

En langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

**Les impasses de la migration:
figures et identités dans *Les fleuves impassibles*
d'Akram El Kebir**

Présenté par l'étudiante
FETITAH SAFAA

Sous la direction de
Dre. LACHACHI AMINA

Membres du jury

Nom et Prénom	Grade	
	MCA	Présidente
	MCA	Examinatrice
LACHACHI Amina	MCA	Encadrante

Année universitaire 2024/2025

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude en vue de l'obtention de master

En langue française

Spécialité : littérature e civilisation

**Les impasses de la migration:
figures et identités dans *Les fleuves impassibles*
d'Akram El Kebir**

Présenté par l'étudiante
FETITAH SAFAA

Sous la direction de
Dre. LACHACHI AMINA

Membres du jury

Nom et Prénom	Grade	
GHRIBI Sara	MCA	Présidente
BENBASSAL Souad	MCA	Examinatrice
LACHACHI Amina	MCA	Encadrante

Année universitaire 2024/2025

Dédicaces

À ma chère maman.

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de recherche, docteure Lachachi Amina, pour sa rigueur scientifique, sa disponibilité ainsi que ses précieux conseils tout au long de mon travail de recherche.

Mes remerciements s'adressent également aux membres du jury qui m'ont fait l'honneur d'évaluer ce travail.

Je tiens à exprimer ma gratitude à tous les enseignants du département, ainsi que les membres de ma famille, qui m'ont permis de mener à bien ce travail.

Sommaire :

Introduction générale	7
Chapitre I	13
1. Le titre comme miroir du récit : étude titrologique de les Fleuves impassibles.....	14
2. Noms et destins : la quête des personnages dans les fleuves impassibles.....	16
2.1. 1 Le personnage littéraire : entre notion et fonction.....	18
3. Énonciation et polyphonie :	26
4. Positionnement du narrateur et jugement de valeur (positif négatif)	30
Chapitre II.....	36
1. L’imaginaire en mouvement : allusion et référentialité dans l’œuvre d’El Kebir :	37
3. Migration : entre désillusion et promesse d’un avenir meilleur.....	44
Conclusion générale.....	58
Bibliographie.....	62
Annexes.....	65

Introduction générale

Introduction générale

La littérature, en tant qu'expression artistique de la pensée humaine, traverse les âges et les cultures, offrant un miroir des sociétés et des individus à travers les mots. Elle permet de comprendre les mutations des civilisations, les luttes internes des individus, mais aussi les dynamiques sociales et politiques. L'histoire littéraire, d'une diversité infinie se décline selon les époques et les géographies, et chaque région, chaque langue, chaque peuple, a su développer des formes et des styles qui lui sont propres.

La littérature maghrébine, en particulier, s'inscrit dans cette tradition tout en étant marquée par des spécificités liées à son histoire coloniale et à ses multiples influences culturelles. Le Maghreb, à cheval entre l'Afrique et l'Europe, a été le témoin d'une rencontre complexe entre les civilisations berbère, arabe, française et plus encore, créant un terreau fertile pour une production littéraire riche et variée.

L'émergence de la littérature maghrébine en langue française, notamment au XX^e siècle, a été portée par des auteurs qui, dans une quête de reconnaissance, ont su mêler la mémoire de leur histoire. En résonance avec les luttes pour l'indépendance, la littérature maghrébine a souvent été un acte de résistance, un moyen de revendiquer la place de l'individu et du collectif dans un monde en perpétuelle transformation. Aujourd'hui, elle continue d'interroger les questions de l'appartenance, de la diaspora, du post-colonialisme, et de la modernité, en mettant en lumière les voix de ses auteurs, qui, à travers leurs récits, contribuent à la réécriture des grandes histoires du monde.

Au sein de cette littérature maghrébine, une littérature algérienne s'est démarquée par ses contenus variés. Ainsi, au commencement des années 2000, l'aspect littéraire algérien d'expression francophone a tourné la page depuis le terme « décennie noire » pour aborder l'ambiance sociale dans les quartiers algériens.

L'une des thématiques réalistes étalées dans les romans algériens d'expression francophone est celle de la Harga. Une mouvance de déplacement illégal entreprise par des jeunes algériens dans l'espoir de trouver un Eldorado de l'autre côté de la mer. L'émigration clandestine est liée aux jeunes, considérés comme une génération accablée (démoralisée) pour certaines et démotivatrice pour d'autres.

Introduction générale

Les auteurs, qu'ils soient maghrébins en général ou algériens en particulier, ont compris la valeur d'un tel thème. Dans la plupart des écrits algériens actuels, ce type de déplacement clandestin conduit généralement à un constat d'échec. Parmi ces auteurs, nous citons: Neila Roumaïssa, BOUALEM SANSAL et AKRAM EL KEBIR.

Le thème harraga¹, renferme le cœur du roman d'Akrem EL-Kébir. En arabe littéraire, le mot harraga (pluriel de harrag) fait référence à « ceux qui brûlent », soit en d'autres termes, « ceux qui brisent les frontières ». Au Maghreb, il est utilisé par les migrants qui traversent les voies illicites et naviguent sur des flucas (embarcations en bois progressivement remplacées par des zodiacs) pour atteindre l'Europe.

Akram EL-Kébir, jeune romancier et journaliste algérien, est né en 1984 à Oran: auteur de plusieurs articles et romans dont *Au secours Morphée*², *Vivement Septembre*³, *Les Fleuves impassibles*, il 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 oranaise sombrant dans un trou noir sans perspectives et ressentant la nécessité d'aller au-delà dans l'espace. Notre recherche se concentrera sur son roman le plus récent, intitulé «Les fleuves impassibles». Ce livre est considéré comme l'un de ses meilleurs et le plus célèbre pour son imaginaire et son attachement à autrui. En effet, il raconte une histoire passionnante de l'immigration.

Le roman *Les fleuves impassibles*, publié en octobre 2019, raconte l'histoire de Zaki, un jeune homme de 24 ans, gérant d'un café à Oran. Blasé par sa vie, il se sent prisonnier d'une existence qu'il n'a pas choisie. Un jour, il est interpellé par un article relatant la noyade de migrants subsahariens au large de Bousfer. Il décide alors de réunir ses amis ainsi que

¹ HARAGA : Terme d'origine arab (darija) signifiant littéralement « ceux qui brûlent » il désigne un migrant clandestin

² Akram El Kebir, *Au secours Morphée*, Alger, Apic Edition, 2018.

³ Akram El Kebir, *vivement septembre*, Alger, Apic Edition, 2016.

Introduction générale

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.

Ce drame ravive chez lui l'idée de tenter l'aventure vers l'Europe, comme ces "Harraga" prêts à risquer leur vie en mer. Après avoir convaincu ses deux amis Okacha et Anis, de se joindre à lui, Zaki élabore un plan audacieux pour fuir en Espagne à bord d'un bateau-taxi. Ce dernier deviendra un microcosme où se croiseront des personnages divers, chacun avec ses rêves, ses certitudes et ses espoirs. À bord, le bateau devient un espace de réflexion, de débats et de découvertes, donnant naissance à une forme d'espoir collectif. Les passagers, qu'ils soient désespérés ou idéologiques comme Nafissa, une jeune femme engagée, trouveront un sens à leur voyage, même face aux dangers de la mer.

Le roman aborde les thèmes de migration, de quête de sens, et de solidarité humaine, en offrant un regard critique et émouvant sur l'espoir de ceux qui cherchent une vie meilleure, quitte à tout risquer.

Nous nous sommes intéressées au roman *Les Fleuves Impassibles* d'Akrem El Kebir car l'histoire plonge le lecteur dans les réalités complexes de la migration et de la quête de sens. Mais aussi, Il offre une réflexion poignante sur la précarité, les inégalités sociales et l'espoir de trouver une vie meilleure, tout en dévoilant des personnages profondément humains et attachants.

L'histoire, centrée sur Zaki et ses compagnons, soulève des questions universelles sur la solidarité, la résilience et les sacrifices faits pour un avenir incertain. À travers un récit réaliste et engageant, le roman invite à une prise de conscience des enjeux contemporains liés à la migration et à la recherche de dignité. Il propose également un message d'espoir, montrant que, malgré les obstacles et les dangers, il existe toujours une volonté de se réinventer et de changer son destin.

Introduction générale

Dans notre analyse, nous allons formuler des interrogations et comprendre comment le lecteur se positionne face au roman « Les fleuves impassibles ». Ensuite, nous formulerons la question suivante :

En quoi le roman les fleuves impassibles dépeint-il l'échec d'une quête de soi à travers la migration, où l'éloignement du pays d'origine semble engendrer non pas une libération, mais un renversement des repères identitaires ?

A partir de cette problématique nous allons poser deux questionnements :

1. Comment les personnages du roman, notamment Zaki, perçoivent-ils leurs identités au fur et à mesure de leur traversée, et en quoi cette migration remet-elle en question leur compréhension de soi ?
2. Dans quelle mesure le voyage vers l'Europe, plutôt que d'offrir une nouvelle liberté, devient-il un lieu de confrontation avec les réalités sociales et culturelles qui exacerbent le sentiment de déracinement ?

À partir des éléments précédemment présentées, nous émettons les hypothèses suivantes :

- 1- La migration dans Les Fleuves impassibles serait une métaphore de l'impossibilité de trouver un nouveau départ dans un monde où les personnages seraient marqués par un passé auquel ils ne pourraient pas échapper.
- 2- La migration dans Les Fleuves impassibles serait avant tout un chemin vers la désillusion où les personnages se retrouveraient confrontés à des réalités socio-économiques et psychologiques qui anéantiraient leurs aspirations.

Le premier chapitre du mémoire explore le contexte socio-historique de l'échec et de la migration dans le roman algérien d'expression française, en se concentrant d'abord sur l'histoire de la migration algérienne. Elle retrace l'exode massif vers l'Europe, principalement après la décennie noire, en raison de l'instabilité politique, des difficultés économiques et des promesses non tenues de l'indépendance

Nous allons entreprendre une étude narratologique dans laquelle nous nous intéresserons à l'Étude titrologique en premier lieu, et ce, dans le but de faire valoir le sens ambigu et relationnel du titre avec le contenu du récit. L'étude narratologique s'intéressera de près dans un second lieu, aux personnages principaux cités dans le roman, dont le rôle et le nom expriment une représentation de soi.

Introduction générale

Dans le deuxième chapitre de notre travail, nous tâcherons de mener une analyse de la représentation de la migration dans notre corpus. L'objectif de cette étude est celui de démontrer comment la migration est souvent liée à une quête d'identité et à un désir de se reconstruire, mais aussi au sentiment d'échec face aux défis d'adaptation dans un pays d'accueil, notamment la France. Cette perception se fera à travers l'étude de la progression thématique dans le roman.

Nous terminerons notre recherche par une conclusion dans laquelle nous confirmons ou informons nos hypothèses

Notre intérêt pour ce sujet transcende la simple curiosité intellectuelle; il repose sur une profonde empathie envers le vécu migratoire, un parcours complexe tissé d'espoir et de souffrance. Lire les Fleuves Impassibles d'Akrem El Kebir permet de pénétrer un monde où la fiction dialogue avec les réalités sociales, où chaque protagoniste incarne les traumatismes et les aspirations d'une multitude d'individus. Ce travail de recherche est motivé par le désir de saisir comment la littérature peut se constituer à la fois comme un observateur de son époque et un lieu de contestation, donnant une tribune à ceux que l'Histoire tend à marginaliser.

Chapitre I
Des seuils aux voix : exploration narratologique du roman

Le roman, ce n'est pas juste une histoire qu'on raconte. C'est tout un monde imaginaire bâti avec des indices, des manières de parler et des décisions d'écriture qui, ensemble, créent du sens. Dans *Les Fleuves impassibles* d'Akram El Kebir, ces aspects sont particulièrement intéressants. Ce premier chapitre va donc explorer les éléments les plus importants qui font la richesse de ce livre.

On va d'abord s'intéresser au titre. C'est toujours une bonne entrée en matière pour comprendre un texte, parce qu'il nous donne une première impression de ce qui nous attend. Ici, "*Les Fleuves impassibles*", ça rappelle un peu "*Le Bateau ivre*" de Rimbaud, et ça crée immédiatement une sorte de contraste, une tension entre deux notions qui s'opposent : le mouvement et l'inertie, la liberté et la restriction.

Dans un second temps, une analyse des personnages en quête de sens sera entreprise. Une attention particulière sera accordée à leur onomastique, celle-ci révélant leur identité et leur positionnement au sein du récit. Enfin, une étude détaillée de la narration sera menée, portant sur la voix narrative, l'emploi des pronoms, ainsi que les jugements critiques que l'auteur émet sur le monde.

Ces trois aspects – le titre, les personnages et la narration – nous offriront la possibilité de démontrer comment Akram El Kebir a construit un roman qui, au-delà d'une simple trame narrative, constitue une méditation approfondie sur la condition humaine.

1. Le titre comme miroir du récit : étude titrologique de *les Fleuves impassibles*

La titrologie, c'est un peu comme être détective des titres. On se penche sur ces quelques mots, ces phrases courtes qui ouvrent les livres, les articles, les pages web... On les regarde de près, on essaie de comprendre ce qu'ils font. Parce qu'un titre, ce n'est pas juste une étiquette. C'est une porte d'entrée. Il nous informe, il nous attire, il nous donne une idée de ce qui nous attend. Il peut même nous influencer, nous donner une direction avant qu'on ait commencé à lire. Raison pour laquelle l'étude la titrologie est nécessaire car elle nous aide à décrypter ces petits bouts de phrases qui ont un pouvoir insoupçonné.

Le titre, c'est bien plus qu'une décoration. C'est la porte d'entrée d'une histoire, d'une information. Il doit nous accrocher, nous donner envie d'en savoir plus surtout aujourd'hui, avec internet et les réseaux sociaux, où les informations défilent à toute vitesse. Souvent, on ne lit que le titre. C'est pourquoi, il doit nous intriguer, nous émouvoir, parfois même nous

choquer. Le titre, est considéré comme un outil puissant, qui peut même nous manipuler . C'est pour cela qu'il est important de comprendre comment ils sont faits, ces titres, et comment ils agissent sur nous.

La titrologie est la discipline qui s'intéresse à l'étude des titres, à leurs significations. C'est aussi comprendre comment notre cerveau réagit à ces quelques mots. Comment ils nous influencent, comment ils nous séduisent, comment ils peuvent même nous tromper. La titrologie, c'est comprendre le pouvoir des mots, et comment on peut l'utiliser - ou s'en défendre.

Dans une optique de la théorie du titre de roman, l'analyse du titre nous permettra d'accéder au champ de la titrologie. Elle sera un moyen fiable pour repérer et admettre les fonctions généralisées de ce que le titre peut comporter. Selon Charles Grivel, ces fonctions sont réparties en trois rubriques à savoir :

- Fonction appellative (identifie l'œuvre),
- Fonction désignative (désigne le contenu)
- Fonction publicitaire (met l'œuvre en valeur) (1973, 170).

Claude Duchet aussi, à son tour, recense une triple fonction du titre: référentielle (centrée sur l'objet), conative (centrée sur le destinataire) et poétique (en relation avec le message)⁴ Il est à noter que le titre est un message codé doté de sens. Il se situe souvent sur la première de couverture du roman. Il est aussi un point de départ de la lecture, une sorte de représentation de l'étiquette de l'œuvre comme le confirme Claude Duchet :« Le titre est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble ». ⁵

Les Fleuves Impassibles, titre du roman d'Akrem El Kebir est plus qu'un simple titre, c'est un écho qui vibre tout au long du récit. Il y a de la poésie, mais aussi une tristesse profonde. Au premier abord, il intrigue. Il met ensemble deux objets qui ne vont pas ensemble : le fleuve, cette image de l'eau qui coule, de la vie qui avance, et puis "impassible",

⁴ Duchet, Marius Bavekoumbou, Sémiotique textuelle et titrologie : Interactions sémantiques entre titres et œuvres dans le Grand Malentendu de Yasmina Khadra, p.341

⁵ LACHACHI, A. (2019). *Violence du discours et hétérogénéité discursive dans le roman algérien Rue Darwin de Boualem Sansal* [Thèse de doctorat, Université Mohamed Ben Ahmed-Oran 2].

qui évoque l'immobilité, l'indifférence, le cœur qui ne bat plus. C'est justement cette contradiction qui est au cœur de l'histoire.

Ce roman ne reprend pas seulement la thématique de migration clandestine, de gens qui traversent des frontières. Il aborde surtout le voyage intérieur de ces personnages, de leur quête de sens, de leur soif de dignité, de leur espoir de recommencer à vivre. Ce fleuve exposé par le titre, peut être imaginé de plusieurs façons. D'abord, comme la Méditerranée elle-même, cette mer entre l'Afrique et l'Europe. Une mer qui devrait être un pont, un lieu d'échange. Mais dans le roman, elle devient un témoin muet, le théâtre cruel de tragédies qui se répètent sans fin. Une mer impassible, face à la souffrance des gens. Pour Zaki, le héros du roman, la nouvelle est un coup de poing. Des migrants morts noyés au large de Bousfer. Des vies fauchées. Cette information lui donne envie de "brûler" les frontières, de crier sa colère. La mer, elle, reste impassible. Elle a englouti ces hommes, ces femmes, ces enfants, sans laisser plus de traces qu'un fleuve qui continue de couler, indifférent à ceux qu'il emporte.

Le titre du roman "Les Fleuves Impassibles", dit le drame de ces vies brisées, le silence assourdissant du monde face à cette souffrance. Mais il dit aussi la beauté de ce combat, cette force incroyable de ceux qui cherchent à exister, à espérer, à se reconstruire. Ce n'est pas juste un titre joli, ou un symbole compliqué. C'est une clé, une façon de lire tout le roman : l'exil, l'identité, la capacité à se relever, et cette quête folle d'une vie meilleure, même quand le monde semble ne rien entendre. « Le titre est la première clef d'entrée dans le roman: il donne à voir, à ressentir ou à deviner une part du sens que l'auteur veut transmettre.» (Tadié, 1990)

Après avoir exploré le rôle des titres comme points d'entrée dans le roman, il est temps de nous intéresser aux personnages. Car ce sont eux, par leurs noms et leurs histoires, qui portent le sens profond du récit et incarnent la quête universelle de l'être humain.

2. Noms et destins : la quête des personnages dans les fleuves impassibles

Traiter l'onomastique du roman, revient à plonger dans le monde secret des noms. On ne se contente pas de les identifier, on cherche à comprendre pourquoi ils sont là, dans ce texte, dans cette histoire. On se demande : pourquoi cet auteur a-t-il choisi ce nom pour

ce personnage ? Y a-t-il un message caché, un symbole qu'il faut déchiffrer ? Parce qu'un nom, ce n'est jamais innocent. Il colore notre perception, il nous oriente, même sans qu'on s'en rende compte. L'onomastique nous invite à traquer ces indices, à décrypter l'intention de l'auteur, à explorer la richesse cachée des mots qui désignent les personnages et les lieux.

C'est une façon de lire entre les lignes, de comprendre comment le langage façonne notre imaginaire. Un nom peut donner le ton d'une histoire, souligner le caractère d'un personnage, créer un effet de surprise... ou même nous faire prendre du recul. Et ce n'est pas que dans les romans. Dans les journaux, en politique, les noms sont aussi utilisés pour nous influencer, pour donner de l'importance à certaines personnes ou à certaines idées. L'onomastique, est un peu comme une loupe qui nous permet de voir tout ce qui se cache derrière les noms. On se rend compte qu'un simple nom, ce n'est jamais anodin. Il y a toujours un travail caché, une intention, consciente ou pas, de l'auteur. Comprendre l'onomastique, c'est comprendre comment les mots, même les plus simples, peuvent raconter une histoire.

Certains chercheurs se sont intéressés à cette discipline pour expliquer les noms, leur origine ou encore leur évolution. Parmi eux, Gérard Genette, par exemple, nous a appris à regarder les titres et les noms comme des éléments essentiels des livres, pas juste des étiquettes. Des linguistes comme Jean-Claude Chevalier⁶ et Georges Kleiber⁷ ont exploré le côté technique des noms, leur façon de désigner, d'identifier, mais aussi leurs ambiguïtés. Ensuite, il y a ceux qui étudient les discours, comme Patrick Charaudeau⁸ et Dominique Maingueneau⁹, qui se sont intéressés à la façon dont les noms sont utilisés dans les médias et en politique, pour créer une image, une autorité. Et puis, il y a ceux qui regardent les noms à travers le prisme de la culture et de l'histoire, avec l'anthroponymie (l'étude des noms de personnes) et la toponymie (l'étude des noms de lieux).

L'onomastique, est un terrain de jeu immense, où la linguistique, la littérature, la communication et la culture se rencontrent pour nous aider à comprendre le pouvoir des mots, et comment l'acte simple de nommer peut changer notre façon de voir le monde.

⁶ CHEVALIER Jean Claude (1925-2018), Grammaire du français contemporain, Paris, Larousse 1964

⁷ KLEIBER, George (1944) l'article LE générique : la genericité sur le mode massif, Genève, Droz 1990

⁸ CHARAUDEAU, Patrick (1939), Langage et discours : éléments de sémiolinguistique, Paris, Hachette 1983

⁹ MAINGUENEAU, Dominique (1950), Discours et analyse du discours, Paris, Armand Colin, 2014

2.1.1 Le personnage littéraire : entre notion et fonction

Un personnage est un intervenant fictif dans une histoire, qu'elle soit scriptée, interprétée ou mise en scène. Il peut s'agir d'un être humain, d'un animal, ou même d'une créature fantastique, et il n'existe que dans le contexte de l'histoire. Chaque personnage possède une identité unique : un nom, une allure physique, un âge, une histoire passée, des vertus, des faiblesses, des réflexions et des sentiments. Par ses gestes, ses discours et ses décisions, il propulse l'intrigue et offre au public la possibilité de s'engager dans le récit. Qu'ils soient réalistes ou fictifs, complexes ou élémentaires, les personnages ont toujours une importance capitale dans l'élaboration de l'histoire et la communication de ses messages. C'est eux qui insufflent la vie à l'univers de l'histoire.

Le terme « personnage » tire son origine du latin *persona*, qui faisait référence au masque théâtral utilisé par les comédiens dans l'Antiquité romaine. Ce masque facilitait la reconnaissance du personnage interprété (tel que le roi, le vieillard, la femme, etc.).

Au fil du temps, le terme *persona* a évolué pour représenter non seulement le masque, mais également la fonction assumée par un individu sur scène, et par extension, tout rôle interprété dans une histoire, y compris en dehors du cadre théâtral. C'est de cette manière que le terme personnage en français a acquis le sens qu'on lui attribue actuellement : un individu fictif qui participe à une action dans une histoire. Barthes dit : « Il n'y a pas de récit sans personnages. »

¹⁰

Pour le romancier, le personnage est d'une importance cruciale, car c'est par son intermédiaire que l'auteur véhicule ses pensées, critique ou remet en question la société. D'après Philippe Hamon, le personnage se présente comme un signe linguistique constitué d'un signifiant et d'un signifié, ce qui permet de l'examiner en tant que signe dans une perspective sémiologique, dans le but d'en établir une notion théorique définie.

Dans une narration, les personnages sont classés selon leur importance et le rôle qu'ils assument dans l'intrigue. En général, les théoriciens distinguent les catégories suivantes : le

¹⁰ BARTHES Roland, introduction à l'analyse structural du récit communication, 1996

héros, les personnages principaux, les personnages d'arrière plan (les comparses). Nous allons tenter de définir et d'énumérer les caractéristiques de ces catégories distinctes.

2.2. Le héros Zaki :

Philippe HAMON est l'un des théoriciens qui a apporté une contribution importante à l'étude du personnage en littérature, en le considérant comme un phénomène sémiotique plutôt qu'une simple représentation psychologique. Il rejette l'idée que le personnage soit simplement donné par une tradition classique ou centrée sur la personne humaine, mais, il est une construction textuelle et une reconstruction par le lecteur, impliquant un processus intentionnel et réversible de communication :

« Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conversations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait. » (HAMON p. , 1983, p. 220).

Il confirme aussi que le héros se différencie des autres personnages par ses caractéristiques, son rôle, son indépendance et sa fonctionnalité. Pour ce dernier, le protagoniste joue un rôle crucial dans l'unité du récit : « Le héros résulte de la transformation du matériau en sujet et représente d'une part un moyen d'enchaînement de motif, et d'autre part une motivation personnifiée du lien des motifs... »¹¹Zaki est le personnage principal de l'histoire, le récit détaille sa vie. C'est un jeune homme de 24 ans qui travaille comme gérant de café. Un jeune homme de 24 ans, natif d'Algérie et résidant à Sidi El Houari, vit dans une sorte de pavillon avec sa famille qui se compose de son père, sa mère, son oncle, sa tante, son frère ainsi que ses petits cousins, belle-sœur, nièces et neveux. Zaki tenait un modeste café de quartier, établi dans une rue adjacente à la place de la République, en plein centre de Sidi El-Houari.

Zaki, toujours surpris de lire la presse quotidienne, se sentait directement concerné par ce qu'il découvrait. À seulement 24 ans, il était déjà désabusé par la vie. Il gardait encore une lueur d'espoir, celui de vivre un jour quelque chose de différent, une aventure.

Mais ce qui le freinait, c'était la peur non pas de mourir sur terre, mais de finir englouti sous la mer. Sans perspective d'avenir dans son pays ni moyen d'améliorer ses conditions de vie,

¹¹ HAMON Philippe, pour un statut sémiologique de personnage, in poétique du récit, Edition Seuil, France, 1977. P160

Zaki commença à réfléchir sérieusement à un projet qu'il avait en tête depuis quelque temps. Il finit par prendre une décision difficile : tenter la *harga*, dans l'espoir d'un avenir meilleur ailleurs.

Le personnage dans le récit joue un rôle et une fonction qui peuvent être examinés à travers différents aspects de la composante. Les actions d'un personnage peuvent être analysées selon trois axes : « Trois « axes préférentiels » peuvent donc être dégagés : le politique, l'amour et l'authenticité. »¹²

Zaki est un individu dynamique qui, confronté à une existence difficile en raison du chômage, choisit de se rendre en Espagne dans l'espoir d'améliorer sa condition de vie. Il coordonne ce projet avec ses amis en choisissant *El Harga*, une forme d'immigration illégale courante dans sa communauté. Dans le contexte politique, cette traversée illégale en bateau-taxi représente une infraction pénale, puisqu'elle viole les lois de l'État. En matière de sentiments, Zaki n'a jamais connu l'amour à cause de ses conditions de vie défavorables. Cela concerne toutes les caractéristiques conférées au personnage dans l'histoire, notamment son nom, son portrait physique et psychologique .

Attribuer un nom à un personnage permet d'établir une référence dans le récit, en tant qu'entité possédant une existence et une individualité. Le nom attribué au personnage lui confère une identité spécifique. Dans une narration, le nom peut être présenté de manière complète ou simplement sous forme d'initiale, voire même ne pas être mentionné du tout. Le personnage se nomme Zaki. Dès le début du roman, sa présence est palpable dès la couverture. La première indication donnée sur ce personnage est son nom. On peut aussi écrire le prénom Zaki de cette façon. Zak, un prénom couramment porté par les hommes, a des racines arabes. Zaki est un prénom associé à une personne reconnue pour sa nature rêveuse, le porteur de ce nom est quelqu'un de sensible , cherchant quotidiennement l'inspiration. Ce prénom signifie « Pur » et « Verdeux ». Ainsi, le prénom de Zaki se traduit par l'homme qui est un authentique détecteur de mensonges, rien n'échappe à sa vigilance. Un prénom qui incarne un sens de la justice.

¹² BRAUSTEIN Florence, Histoire de civilisation ellipses/ édition marketing S.A, 19960, p48

L'introduction d'un personnage dans une histoire se fait généralement par le biais d'une description physique minutieuse, qui permet au lecteur de visualiser son apparence, son expression faciale et sa tenue vestimentaire. Ainsi, la plupart des personnages se voient doter d'un portrait détaillé que le narrateur étoffe pour rendre plus aisante la visualisation pour le lecteur. C'est la morphologie et la physionomie que l'écrivain attribue à chacun de ses personnages pour enrichir leur description : Dans un roman, la stature, le visage, l'attrait, la couleur des cheveux et des yeux, ainsi que la manière de s'habiller propre à chaque personnage, sont tous soigneusement choisis par l'auteur. Le style vestimentaire attribué à son personnage est porteur de significations. Le lecteur peut déduire l'origine, ainsi que les aspects moraux et intellectuels du personnage, simplement à partir de son style vestimentaire.

L'habillement peut donner des indications sur l'origine, la culture du personnage et sa position sociale. Ce qui est certain à propos du personnage Zaki, c'est qu'il y a une certaine description dès le début du roman.

Zaki est peu caractérisé sur le plan physique, c'est un jeune homme non sportif qui s'émerveille toujours de lire la presse actuelle. « Zaki n'était pas un sportif de haut niveau. » (kebir, 2019, p. 14) « Zaki s'étonnait toujours de le voir lire si assidûment la presse du jour. » (kebir, 2019, p. 15) Tout au long du texte, l'écrivain ne laisse pas d'indices concernant l'expression faciale et le regard du personnage. Il ne commence à donner des détails sur Zaki qu'à la fin, mais même là, il n'approfondit pas la description ni de son apparence physique ni de ses vêtements.

Tout d'abord, Zaki est un personnage qui se lève à l'aube et vit avec sa famille dans une pierre. Il tenait un café dans le secteur de Sidi El-Houari. Il a sans doute mené une existence meilleure lorsqu'il était conduit par un bateau-taxi. Ce qui caractérise ce personnage, c'est son approche philosophique, consistant à tracer son propre chemin, quitter le pays et entreprendre sa traversée en Europe. Zaki se distingue par divers états psychologiques. Il est un personnage qui, ne nourrissant plus aucun espoir d'améliorer sa situation de vie. « Dans quel but je fais cela ? Avec quelle finalité ? Ou je vais comme ça ? Non, il faut que quelque chose se passe, je ne peux rester ainsi à languir éternellement. Un beau jour, il va falloir réagir, fut-ce au périlleuse de ma vie. » (kebir, 2019, p. 33) Zaki a exposé son plan de pirater un bateau-taxi pour naviguer vers les côtes ibériques, et il a précisé à son ami Chawki qu'il devait y avoir au moins dix harragas dans l'équipage. Zaki a décidé de laisser partir Harga pendant la Coupe du Monde. C'est la seule option qui offre une chance de réussir pour lui.

L'écrivain détermine la psychologie de son personnage selon le poste qu'il occupe. Cela le rend un homme joyeux, nerveux, mélancolique et introverti...« Zaki, dépité et mélancolique, mais tentant malgré tout de s'accrocher à un quelconque morale philosophique. » (kebir, 2019, p. 130) . Notre protagoniste , incarne de manière poignante les implications psychologiques de la délocalisation. Son odyssée transcende un simple déplacement spatial, révélant une profonde désunion intérieure. Partagé entre l'aspiration à un futur plus clément et la souffrance liée à l'abandon de ses origines, il est accablé par une nostalgie persistante et une anxiété sous-jacente. Cette dichotomie se traduit par une instabilité émotionnelle, oscillant entre l'optimisme d'une existence nouvelle et l'emprise du doute, de la crainte et du sentiment de déroute. L'isolement qui le caractérise exacerbe ce conflit intérieur, métamorphosant son périple en une exploration psychologique où chaque phase expose une facette de sa fragilité. Sachant que la *harga* pourrait lui être fatale, il accepte néanmoins ce risque considérable, motivé par une détermination indéfectible à échapper à l'oppression de son existence et à se reconstruire outre-mer. Cette décision reflète non seulement sa bravoure, mais aussi le désespoir d'un individu qui préfère défier la mort en mer plutôt que d'endurer une vie dépourvue de perspectives. À travers Zaki, Akrem El Kebir met en évidence la souffrance invisible des migrants, ces traumatismes internes souvent masqués par les aspects matériels de l'exil. Le personnage devient ainsi un reflet des contradictions humaines : il espère, mais il craint ; il progresse, mais il se sent déraciné. Son drame psychologique en fait une figure universelle de l'exilé, captif d'un état identitaire ambigu, tiraillé entre l'attrait de l'ailleurs et la loyauté envers un passé obsédant.

2.3. Les adjuvants de Zaki et leurs rôle dans l'histoire

Okacha : okacha est un protagoniste qui prend part à la narration, partageant son récit sur ses activités avec son ami Zaki. C'est une personne qui exerce en tant que gérant de parking « Un amis à lui et on peut dire aussi un voisin de quartier, fit son apparition dans le café et par le fait même l'extirper de ses pensées. Originaire de Relizane, Okacha était un gardien de voiture, qui activant sur tout sur le parking sauvage jouxtant la pêcheurie d'Oran. » (kebir, 2019, p. 16)

D'une part Sur le plan physique nous remarquons que l'auteur fait une description détaillée sur les vêtements du personnage. "Habillé d'un débardeur et d'un pantacourt avec une paire de claquettes en guise de chaussures. » (kebir, 2019, p. 16) D'autre part okacha est une

personne alcoolique "Okacha n'avait pas le luxe d'aller régulièrement aux soirées arrosées auxquelles le conviaient ses amis. » (kebir, 2019, p. 17)

"Okacha y avait passé la soirée jusqu'à trois heures du matin en commençant par enfiler plusieurs bouteilles de bière. » (kebir, 2019, p. 17)

Anis : Anis est un personnage central du récit, il est plus vieux que le protagoniste avec ses 30 ans et est originaire de Sidi Bel-Abbès. Il travaille comme chanteur dans divers lieux de la ville. "Ce trentenaire, natif de Sidi Bel-Abbès, travaillait en qualité de chanteur dans les quelques établissements de la ville. » (kebir, 2019, p. 20)

Sur le plan moral, on pourrait dire qu'il a un caractère divertissant, avec des pensées extravagantes et une certaine hésitation à s'engager dans des risques, car il est plutôt audacieux. Et sur le plan physique l'auteur a bien décrit le personnage

«Grand de taille, fort-en -gueule et doté d'une voix qui porte, Anis était un type baraque mais, dont la musculature, année par année avait fini par fleuri pour de bon, et devenir une masse grasseuse. Le manque d'hygiène alimentaire accentué par des beuveries régulières sont passés par la, cela dit, eut égard à sa taille longiligne, 1m85, il ne passait pas pour être proprement gros. » (kebir, 2019, p. 20)

2.4. Les personnages secondaires :

Le personnage	Description	Rôle
Ammi Mimoun	« Un retraité d'une soixantaine-quinzaine d'années fidèle habitué du café, et qui bérêt en hiver et chapeau de paille en été, passait le plus clair de sa matinée à lire les journaux, on à faire les mots croisés. D'une timidité maladive malgré son âge caduc, il se faisait tout le temps discret, s'asseyant dans le coin le plus retiré de l'estaminet et s'adonnant à la lecture d'articles parfois diagonale parfois exhaustive de la pile de journaux, en arabe et en français, qu'il ramenait chaque matin avec lui, une fois sa revue de presse effectuée et après avoir descendu deux bouteilles d'eau gazeuse bien fraîches, il rejoignait tranquillement ses pénates en laissant a la disposition des autres clients la pile de journaux. Il était	Ce passage du roman sert à décrire le personnage d'un vieux retraité isolé, qui n'est pas étranger aux tragédies de la vie. Sa routine, à la fois monotone et mélancolique, révèle un désir de détente et de stabilité. Son corps ne semble pas se différencier par la force mais son intérieur est concentré dans des réflexions, du silence et de la lecture. Toute la situation est transmise par une humeur mélancolique, renforcée par les phrases qu'il avait les yeux "incroyablement tristes". Ainsi, l'auteur met en place un personnage à l'ombre, sobre, mais extrêmement humain, représentant le temps qui passe et la dignité des silencieux.

	<p>maigrelet un brin chétif, de teint a, une légère barbe blanche en collier, et les yeux 34incroyablement tristes, ceux d'un homme ayant roulé sa basse plus qu'il en fallait dans ce bas monde, au point qu'à l'automne de sa vie. » (kebir, 2019, pp. 14-15)</p>	
Naziha	<p>« La. Plus belle des entraîneurs du bar, une beauté à te couper le souffle. Ben figure-toi que cet imbécile, péteux et sans un rond sur lui, là presque supplié pour qu'elle lui fasse son affaire à crédit. » (kebir, 2019, p. 19)</p>	<p>Ce passage raconte de manière ironique et familière une situation où un homme démuné cherche à séduire une entraîneuse très attrayante. L'opposition entre la beauté de la femme et le ridicule de l'homme crée un effet comique tout en reflétant des réalités sociales où les relations humaines sont influencées par l'apparence physique et les ressources financières. L'écrivain critique ainsi de manière sous-entendue les illusions et les prétentions de certains hommes dans un monde impitoyable et désillusionné.</p>
Chawki	<p>« Un de ses amis de l'époque du lycée. Baraquer comme un culturistes Chawki portait tout le temps une Abaya à blanche, et son visage Blanc, tout plein d'eczémas. Étaitbour souflé Par des boutons mam soignés, une tare qu'il trainait depuis l'époque du lycée.» (kebir, 2019, p. 51)</p>	<p>Chawki, ancien camarade de lycée, présentait un physique imposant, "baraqué comme un culturiste", contrastant avec un visage marqué par l'eczéma. Cette condition dermatologique semblait persister depuis l'adolescence. Son abaya blanche surprenait, détonnant avec son apparence physique. Ce vêtement accentuait son image singulière et interrogeait sur son rapport à son corps et au regard des autres, oscillant entre affirmation et potentielle dissimulation. Le contraste entre force et fragilité définissait une complexité difficile à ignorer.</p>
Nafissa :	<p>« Une jeune oranaise de 22ans qui habitait chez sa famille, dans une villa cossu du quartier de StHubert, au sud-ouest de la ville. D'une morphologie parfaite, Nafissa était plutôt blonde, mais pas trop, avec des yeux couleur châtons, et des cheveux dorés elle était étudiante à l'Université Belgaïd, et en était déjà à sa troisième année de la littérature et lettre françaises, il</p>	<p>Nafissa, 22 ans, Oranaise. Une jeunesse dorée, passée dans une villa cossue de St-Hubert. Elle a cette beauté douce, blonde aux yeux châtons, qu'on remarque tout de suite. Mais au-delà de l'apparence, il y a Nafissa l'étudiante, en lettres françaises à Belgaïd, bientôt licenciée. Et puis il y a Nafissa l'ambitieuse, celle qui rêve de la Sorbonne, de Paris, d'un avenir plus grand</p>

	ne lui en restait qu'une seule à tirer pour décrocher sa licence, après quoi étude poussée à l'étranger , si possible à la Sorbonne Paris étant une ville qu'elle chérissait au-delà de tout mesure. » (kebir, 2019, pp. 107-108)	encore.
Farid	<p>« C'est un déménageur, il est tous les matins à la place de Hoche, là où sont garés les gros camions comme il est pratiquement du quartier. » (kebir, 2019, p. 59)</p> <p>« Farid était un enfant du centre-ville, ayant grandi dans la résidence Perret, cette énorme barre d'un immeuble se trouvant dans le quartier de Maraval. » (kebir, 2019, p. 63)</p> <p>« Il avait quitté très tôt les bancs de l'école pour subvenir aux besoins de sa famille de fait, il fût tour à tour plongeur, apprenti-mécano apprenti-coiffeur collectionnant les petit boulot avant de jeter son dévolu sur le métier de déménageur. » (kebir, 2019, p. 63)</p>	Farid, c'est un gamin de Maraval, un enfant de la résidence Perret, cette grande barre d'immeuble qui fait partie du paysage. L'école, il l'a quittée tôt, la nécessité oblige. Plongeur, apprenti, il a tout essayé pour aider sa famille. Puis il est devenu déménageur, à la place de Hoche. Tous les jours, il était là, un visage parmi d'autres, un jeune du quartier qui se battait pour gagner sa vie, comme tant d'autres. Sa présence, c'était un peu l'histoire de Maraval qui se racontait .
Les trois jeunes hommes	<p>les trois devient être au crépuscule de leur vingtaine et semblaient être Issus d'une classe. Sont mokhtar et Nassim et belkhir.</p> <p>Mokhtar : « Était dentiste-débutant et exerçait au niveau de l'hôpital d'Oran. » (kebir, 2019, p. 113)</p> <p>Nassim : « Architecte, ambitionnait, d'ouvrir bientôt son propre cabinet. » (kebir, 2019, p. 113)</p> <p>Belkhir : « La plus âgé du groupe, enseignait la communication à l'Université des sciences humaines. » (kebir, 2019, p. 113)</p>	Il y avait Mokhtar, le jeune dentiste, tout frais émoulu de l'hôpital d'Oran, découvrant les réalités du métier. Nassim, l'architecte, les yeux brillants en parlant de son futur cabinet, rêvant de construire sa propre réussite. Et puis Belkhir, l'enseignant en communication à l'université, un peu plus âgé, apportant au groupe une sagesse et une culture qui tempéraient les ardeurs des deux autres. Trois amis, trois parcours, trois ambitions, liés par une complicité évidente.
Le capitaine	italien s'appelait Marcello le capitaine de bateaux	Il a avorté l'opération harga menée par le groupe

À travers ce tableau, nous avons tenté de mettre en évidence les personnages secondaires du roman qui ont impacté la quête du personnage principal d'une certaine manière. Il s'agit ici de dresser une description de chacun d'entre eux et de mettre en exergue

le rôle joué dans l'histoire. Il s'avère que chaque protagoniste bien que secondaire a participé à l'enrichissement du déroulement des événements, notamment sur le bateau.

3. Énonciation et polyphonie :

L'énonciation et la polyphonie, sont deux outils essentiels pour comprendre comment fonctionne le langage. L'énonciation, c'est s'intéresser à ce qui se passe quand quelqu'un parle ou écrit. On ne regarde pas seulement le message, mais comment il est formulé, par qui, à quel moment, et pour qui. C'est la différence entre le message lui-même et l'acte de le transmettre. L'énonciation nous aide à repérer, dans le discours, des indices : les "je", les "ici", les "peut-être"... Ces petits mots qui révèlent la présence de celui qui parle, sa façon de voir le monde. L'analyse de ces marques linguistiques permet d'appréhender la subjectivité inhérente au langage, c'est-à-dire la manière dont un individu y inscrit son positionnement propre, ses émotions, ses jugements et sa perspective singulière. L'énonciation, en outre, englobe la relation intersubjective entre le locuteur et l'allocataire, ainsi que le cadre spatio-temporel de la communication. Cette perspective, étayée notamment par les travaux du linguiste Émile Benveniste, souligne le caractère situé de toute production langagière, laquelle, loin de toute neutralité ou objectivité, est intrinsèquement influencée par l'identité de son auteur et le contexte de sa réalisation. Dans le prolongement de cette analyse, le concept de polyphonie apporte une dimension supplémentaire en suggérant qu'un énoncé unique peut recéler une pluralité de voix, de points de vue ou de positions énonciatives distinctes. Cette notion, développée en particulier par le linguiste Oswald Ducrot¹³, met en évidence le fait que, même dans un monologue, un individu peut, consciemment ou inconsciemment, faire résonner d'autres voix au sein de son discours. Ainsi, lorsqu'un locuteur rapporte les propos d'autrui, cite une source, exprime une critique à l'égard d'une opinion ou prend ses distances par rapport à une idée, il intègre une ou plusieurs voix additionnelles à son propre discours.

Par conséquent, la polyphonie nous amène à considérer que le langage ne saurait être réduit à une expression univoque ; il est fréquemment traversé par des tensions, des influences et des échos d'autres discours. Ce phénomène se manifeste de manière particulièrement prégnante dans les textes argumentatifs, politiques ou médiatiques, où les auteurs peuvent intégrer des opinions divergentes afin de les réfuter, ou recourir à des

¹³ DUCROT, Oswald (1930-2024), *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1985

formulations ambiguës pour éviter un engagement direct tout en suggérant une orientation particulière. La polyphonie peut se révéler de façon explicite, par le biais de citations ou de discours rapportés, ou se manifester de manière implicite, par l'utilisation de modalisateurs, de l'ironie ou de figures de style. Ce phénomène s'observe également de manière significative dans le domaine littéraire, où un narrateur peut assumer une pluralité de discours à travers divers personnages ou instances narratives. Une telle observation met en lumière une dimension fondamentale du langage : celui-ci se révèle rarement pur ou homogène, étant fréquemment traversé par une multiplicité de points de vue qui coexistent, se croisent ou s'opposent au sein d'un même énoncé.

En conséquence, l'énonciation et la polyphonie se révèlent intimement liées : la première permet d'identifier la présence du locuteur dans le discours, tandis que la seconde met en lumière la multiplicité des voix qui s'y manifestent. Elles offrent des instruments d'analyse puissants pour appréhender la richesse discursive d'un texte, en dépassant le sens littéral afin d'explorer les positionnements subjectifs, les stratégies argumentatives et les dynamiques de communication qui structurent toute prise de parole. Qu'il s'agisse d'un roman, d'un article de presse, d'un discours politique ou d'une publicité, ces deux notions permettent de mieux comprendre comment un auteur ou un locuteur construit son message, s'adresse à un destinataire, prend position et cherche à exercer une influence.

En d'autres termes, l'étude de l'énonciation et de la polyphonie fournit les outils nécessaires pour décrypter le sous-texte, les éléments implicites et les voix dissimulées qui habitent un discours. Elles se situent donc au cœur de toute démarche de lecture critique, en nous rappelant qu'il n'existe jamais de parole totalement neutre et que tout discours, même d'apparence simple, résulte d'un jeu complexe entre une voix qui s'exprime, des voix qui sont évoquées et un destinataire qui interprète.

L'existence d'un sujet énonciateur constitue une composante essentielle de l'énonciation, distinguant cette dernière de l'énoncé par son inscription dans une situation de communication tangible. En effet, l'énonciation présuppose la présence d'un locuteur, c'est-à-dire une instance discursive, qu'elle soit réelle ou fictive, qui prend la parole ou assume la responsabilité de la production écrite de l'énoncé. Ce locuteur, également désigné sous le terme de sujet énonciateur, est celui qui orchestre le discours en fonction de ses intentions, de ses choix lexicaux, syntaxiques et stylistiques, et qui y inscrit sa subjectivité, son point de vue, voire ses émotions. Par conséquent, l'acte d'énonciation implique non seulement un

"je" qui s'exprime, mais aussi fréquemment un destinataire explicite ou implicite un "tu", un "vous", ou même un "on" généralisant auquel le discours est adressé. Ce destinataire peut se manifester dans le discours à travers divers marqueurs linguistiques, tels que les pronoms personnels, les vocatifs, ou encore certaines constructions interrogatives ou impératives. Toutefois, il convient de noter que l'énonciation peut, dans certains cas, ne pas viser un interlocuteur spécifique, adoptant alors une forme réflexive, intérieure ou purement informative. Néanmoins, même en l'absence manifeste d'un destinataire, la présence d'un sujet énonciateur demeure implicite, dans la mesure où toute prise de parole ou d'écriture implique une subjectivité à l'origine de l'acte énonciatif. Ainsi, l'énonciation se définit avant tout par cette prise de position d'un sujet au sein du langage, se manifestant par des marqueurs personnels, temporels, spatiaux ou affectifs, et organisant l'ensemble de l'énoncé dans une perspective communicationnelle et discursive.

L'énonciation est au cœur de la polyphonie dans ce passage. Elle construit un paysage sonore riche en voix et en perspectives. Les pronoms personnels donnent vie aux locuteurs, ancrant leur parole dans une présence immédiate. Les déictiques tissent un lien direct avec le contexte, rendant la scène palpable. La valse des temps verbaux rythme le récit, créant un effet de proximité temporelle. La modalisation révèle les nuances des opinions, des doutes et des convictions, dessinant des portraits subjectifs. Le ton, qu'il soit familier, ironique ou empreint d'émotion, colore l'expression de chaque personnage. L'ancrage spatio-temporel, enfin, solidifie le récit dans une réalité tangible. Ainsi, par le biais de ces marques énonciatives, le texte se déploie en une polyphonie narrative vibrante, où chaque voix résonne avec sa propre singularité.

Dans notre texte, nous constatons que les amis proches de Zaki n'adhèrent pas si facilement à sa proposition, celle de quitter le pays, 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 » (kebir, 2019)-
(LACHACHI)

3.1.La polyphonie, en tant que phénomène énonciatif

La polyphonie se manifeste par la coexistence de multiples voix ou points de vue au sein d'un même énoncé, même lorsque toutes ne sont pas explicitement attribuées. Elle peut également se manifester dans le discours rapportés. La polyphonie s'exprime notamment à travers les différentes formes de discours rapporté; La prise de parole dans notre corpus est plurielle, dans certains passages, nous découvrons la présence de discours directs. Il s'agit d'une reproduction littérale des paroles d'un tiers « Attends, s'empressa Azzedine d'ajouter au téléphone , avec une note d'inquiétude . C'est quoi ce foutoir ? » (kebir A. e., 2019, p. 162)

Ce passage contient de l'énonciation car il y a un locuteur qui s'exprime directement. Il s'agit du personnage signifiant qu'il y a bien une situation d'énonciation , Azzedine . Cela signifie aussi de la polyphonie , car la voix d'Azzedine en tant que porteur de point d vue subjectif qui intervient dans « le discours du narrateur » . Ainsi , dans le même énoncé on trouve plusieurs voix convergentes

Où encore; par le discours indirect. Il est question de reformulation des paroles d'un tiers dans un contexte subordonné « Zaki prit un air grave, mesurant pleinement l'étendu de la problématique . Il compris qu'il n'y avait d'autre issue que les directives prescrites par son ami » (kebir, 2019, p. 61) Zaki prend alors conscience de la gravité de la situation. Cette prise de conscience s'accompagne de la conviction qu'il est impératif de suivre les recommandations de son ami afin de résoudre la problématique rencontrée.

Discours indirect libre : Intégration des pensées ou paroles d'un tiers dans le récit, sans marque explicite de subordination « Autant dire qu'en le quittant, Mamadou était plutôt perplexe. Se trouvant mis devant le fait accompli, il préféra ne pas donner de réponses hâtives, et se contenta de promettre à zaki qu'il passerait son café » (kebir a. e., p. 72)

La polyphonie peut également se manifester par l'introduction de voix externes via des expressions : « Pourquoi notre pays sombre-t-il ainsi ? se désola-t-il . Qu'attendons-nous pour instaurer enfin un état islamique qui nous sauvera tous ? qu'avant-nous fait des préceptes de notre religion ? (kebir a. e., p. 147)

Ou encore, par une distanciation énonciative où le locuteur peut adopter une posture distanciée vis-à-vis de certaines voix présentes dans l'énoncé, soit en ne les assumant pas pleinement, soit en les critiquant ouvertement « ...et on voyait dans ses yeux se dessiner de la méfiance ; comme s'il soupçonnait que zaki allait tenter de lui chercher chicane . » (kebir a. e., p. 71)

La polyphonie peut être employée à des fins rhétoriques variées, notamment pour créer de l'ironie comme dans l'exemple suivant « Alors, qu'est-ce qu'on fait ? ajouta chawki, impatienté. Acceptes-tu de les prendre dans ta bande , ou préfères-tu que j'appelle les flics ? » (kebir a. e., p. 104)

4. **Positionnement du narrateur et jugement de valeur (positif négatif)**

Le jugement de valeurs est bien plus qu'une simple description du monde : c'est une prise de position. On évalue quelque chose - une action, une idée - et on lui attribue une étiquette : positif ou négatif, bon ou mauvais. Ce n'est pas neutre, c'est subjectif. On se base sur nos propres critères, notre culture, nos valeurs, souvent sans même s'en rendre compte. Contrairement à un simple constat, le jugement de valeurs engage notre propre personne. On utilise un langage particulier, avec des mots qui ont une connotation, des expressions qui montrent ce qu'on pense ("heureusement", "à tort"), et parfois même des figures de style comme l'ironie pour appuyer notre point de vue. Ce jugement peut être clair et direct, ou plus subtil, suggéré par le ton ou la façon de raconter. En fait, le jugement de valeurs, c'est une fenêtre sur notre façon de voir le monde, sur ce qu'on approuve ou ce qu'on condamne. Et en analysant ces jugements, on comprend mieux comment une personne s'implique dans son discours, comment elle essaie de nous convaincre, et quelles sont les idées qu'elle défend. Le jugement de valeurs, c'est donc un acte de langage puissant, qui révèle notre vision du monde et notre façon de nous positionner.

Dans un roman, repérer les jugements de valeur, c'est essentiel. Ça nous permet de voir ce que pensent les personnages, bien sûr, mais aussi de déceler les messages, parfois cachés, que l'auteur veut faire passer. Un jugement de valeur, c'est une prise de position : on dit si quelque chose est bien ou mal, beau ou laid, juste ou injuste. Et ce choix, il n'est jamais neutre. Il révèle nos propres valeurs, nos convictions, notre façon de voir le monde. Pour les trouver, ces jugements, il faut d'abord savoir qui parle. Il s'agit du narrateur (interne, externe, omniscient) et dans notre roman la focalisation est zéro . Une analyse du passages suivants permet de mieux comprendre la focalisation adoptée : « zaki était bourrelé par le remord plongé dans une confusion malade » (kebir a. e., les fleuves impassibles, 2019, p. 136) L'examen approfondi du passage révèle de manière indubitable la présence d'une focalisation

omnisciente, un procédé narratif qui confère au narrateur une position privilégiée de connaissance et de compréhension.

L'élément déterminant réside dans la capacité du récit à transcender la simple description des actions et des paroles de Zaki, pour s'immerger directement dans le labyrinthe de ses pensées et l'intensité de ses émotions les plus enfouies. L'expression éloquentes « Zaki était bourrelé par le remords, plongé dans une confusion malade » ne se limite pas à un constat extérieur, mais constitue une analyse psychologique fine et nuancée, que seul un narrateur omniscient, doté d'une connaissance illimitée du personnage, est en mesure de formuler. Cette intrusion dans l'intériorité de Zaki témoigne de la distance que prend le narrateur par rapport à une simple narration des faits, et de sa volonté d'offrir au lecteur un accès privilégié à la complexité de son monde intérieur.

Ce passage se distingue par deux caractéristiques essentielles qui confirment la focalisation omnisciente. Premièrement, il offre un accès direct aux émotions intérieures du personnage, en révélant que Zaki est rongé par le remords. Or, le remords, par sa nature même, est une émotion subjective et insaisissable, qui ne peut être appréhendée par un observateur extérieur. Seul un narrateur omniscient, capable de sonder les profondeurs de la conscience de son personnage, peut en témoigner avec une telle certitude. Deuxièmement, le texte décrit l'état mental de Zaki, en le dépeignant comme « plongé dans une confusion malade ». Cette description précise de son état d'esprit dépasse de loin la simple observation comportementale et atteste de la capacité du narrateur à accéder à une réalité intérieure inaccessible au commun des mortels. Cette connaissance approfondie de l'état psychologique du personnage constitue un indice probant de la focalisation omnisciente, qui confère au narrateur un pouvoir de dévoilement absolu.

En somme, l'analyse de ce passage met en évidence que le narrateur ne se contente pas de rapporter les faits et gestes de Zaki, mais qu'il se positionne comme un observateur privilégié de sa vie intérieure, capable de sonder ses émotions, de décrypter ses pensées et de rendre compte de la complexité de son état d'esprit. Cette connaissance exhaustive du personnage, qui englobe ses aspects les plus intimes et les plus secrets, constitue une preuve irréfutable de la focalisation omnisciente, un procédé narratif qui donne au narrateur un rôle prépondérant dans la construction du sens et l'orientation de l'interprétation.

De manière complémentaire, l'extrait suivant confirme cette observation : « il se garda néanmoins de piper mot , meme si on l'aura compris , il n'en pensait pas moins » (kebir a. e., les fleuves impassibles, 2019, p. 131)

L'extrait soumis à l'analyse constitue un cas d'école de focalisation omnisciente, un procédé narratif sophistiqué qui confère au narrateur une position d'autorité et de maîtrise absolue sur le récit. Ce type de focalisation se distingue fondamentalement des autres modalités narratives par sa capacité à transcender les limitations de la perception humaine, offrant au lecteur une perspective englobante et pénétrante sur l'ensemble de l'univers diégétique. Dans ce passage précis, l'omniscience du narrateur se manifeste de manière particulièrement éloquente à travers deux mécanismes complémentaires, qui témoignent à la fois de sa connaissance illimitée et de sa volonté d'orienter l'interprétation du lecteur.

Le premier de ces mécanismes réside dans l'accès privilégié du narrateur aux pensées non exprimées du personnage. L'affirmation péremptoire « il n'en pensait pas moins », qui succède à la description du silence du personnage, révèle un pouvoir de pénétration psychologique hors du commun. En effet, seul un narrateur doté d'une omniscience absolue peut prétendre connaître les pensées secrètes, les émotions refoulées et les motivations inavouées qui agitent la conscience d'un individu. Cette capacité à lire dans les pensées, à sonder les profondeurs de l'âme humaine, constitue une caractéristique distinctive de la focalisation omnisciente, qui affranchit le narrateur des contraintes de la perception sensorielle et lui permet de dévoiler au lecteur la complexité du monde intérieur des personnages. En l'occurrence, l'extrait suggère que le personnage, malgré son silence apparent, nourrissait une opinion bien arrêtée sur la situation, laissant entendre que sa passivité n'était qu'une façade dissimulant une pensée active et potentiellement subversive. En révélant cette information au lecteur, le narrateur lui offre une clé de lecture essentielle pour comprendre les motivations profondes du personnage et anticiper son comportement futur.

Le second mécanisme qui témoigne de la focalisation omnisciente dans cet extrait est l'adresse directe du narrateur au lecteur, à travers la formule « même si on l'aura compris ». Cette intervention, qui brise la quatrième paroi et instaure une relation de connivence entre le narrateur et le lecteur, constitue une figure rhétorique typique de la focalisation zéro. En s'adressant directement au lecteur, le narrateur sort de son rôle de simple observateur et se

transforme en un guide avisé, qui prend en charge l'interprétation du récit et aide le lecteur à en déchiffrer les subtilités.

Cette prise de parole directe, qui rappelle la figure du narrateur omniscient des romans du XIXe siècle, renforce l'impression d'une maîtrise absolue du récit, où le narrateur se permet d'intervenir à sa guise pour commenter l'action, souligner les enjeux et orienter la réception du lecteur. En l'occurrence, l'expression « même si on l'aura compris » suggère que l'information divulguée par le narrateur est suffisamment évidente pour ne pas nécessiter d'explication supplémentaire, tout en soulignant implicitement la perspicacité du lecteur et en flattant sa capacité à comprendre les subtilités du récit. Cette stratégie rhétorique vise à renforcer l'adhésion du lecteur à la perspective du narrateur et à le conforter dans son interprétation du récit.

L'analyse minutieuse de cet extrait révèle que la focalisation omnisciente constitue un élément structurant de la narration, conférant au narrateur un pouvoir considérable sur la construction du sens et l'orientation de l'interprétation. La capacité du narrateur à pénétrer les pensées non exprimées des personnages et son recours à l'adresse directe au lecteur témoignent d'une volonté délibérée de guider la lecture, d'influencer la perception du lecteur et de lui offrir une perspective privilégiée sur l'univers diégétique. Ce procédé narratif, qui s'inscrit dans la tradition du roman omniscient, contribue à renforcer l'autorité du narrateur et à asseoir sa position de maître du récit.

Pour compléter cette démonstration, un dernier exemple peut être mis en lumière : « Zaki avait toujours eu pour habitude de se réveiller au petit jour à l'aube naissante » (Kebir a. e., *Les fleuves impassibles*, 2019, p. 12)

Dans "Les Fleuves Impassibles", la focalisation omnisciente n'est pas un simple choix technique, mais une stratégie narrative délibérée qui imprègne l'ensemble du roman. Le narrateur ne se contente pas de rapporter les faits ou de se glisser dans la conscience d'un personnage : il s'élève au-dessus du temps et de l'action, adoptant une perspective surplombante qui lui permet d'analyser, d'interpréter et de généraliser. Cette maîtrise narrative se traduit par une capacité à sonder les habitudes, les routines et même les motivations inconscientes des personnages, en dépassant les limites de leur propre point de

vue. Le narrateur, tel un observateur omniscient, possède un accès illimité à leur passé, à leur biographie et aux mécanismes invisibles qui structurent leur vie intérieure et extérieure.

Cette position privilégiée confère au narrateur une fonction bien plus importante que celle d'un simple témoin ou d'un personnage relais. Il devient une conscience supérieure, capable de saisir la complexité de la condition humaine sans avoir besoin de médiation. Son regard englobant transcende les limites de la subjectivité, lui permettant de faire émerger une lecture plus vaste des événements individuels, en les reliant à des structures collectives, culturelles et historiques.

Ainsi, un simple détail réaliste, comme une habitude matinale chez Zaki, se transforme en un symbole puissant d'enfermement, de répétition vide et d'une existence dénuée de projet et d'horizon. En adoptant une telle distance, le narrateur oriente subtilement le regard du lecteur, l'invitant à dépasser la surface des choses et à comprendre les significations profondes qui se cachent derrière les apparences.

L'omniscience narrative dans "Les Fleuves Impassibles" ne se manifeste pas de manière constante et uniforme. Elle intervient de manière stratégique, dans des moments clés où le texte cherche à prendre du recul, à s'élever au-dessus de l'action immédiate pour dresser un portrait psychologique ou sociologique. Cette alternance entre narration et réflexion crée un équilibre subtil, permettant au narrateur de devenir le porte-parole d'une compréhension plus large du réel, sans jamais interrompre le flux narratif. Cette forme d'intervention discrète, mais déterminante, transforme la lecture en profondeur, en nous invitant à découvrir, à disséquer et à comprendre les personnages à travers une voix qui en sait plus qu'eux-mêmes.

Ainsi, la focalisation omnisciente confère au roman une dimension philosophique et critique, en le dotant d'un regard lucide sur la société et sur la condition humaine. Elle permet à l'auteur de dénoncer l'échec d'une jeunesse, la perte de repères, l'illusion du départ et la fatalité de la routine, en mettant en lumière, par des formulations générales et des remarques distancées, ce qui échappe aux personnages eux-mêmes. Ce dispositif narratif construit une relation particulière entre le lecteur et le texte, plaçant le premier dans une position d'intimité avec la vérité du récit, comme s'il en partageait la lucidité avec l'auteur. La focalisation omnisciente devient ainsi un véritable levier interprétatif, au service d'un projet littéraire ambitieux qui vise à dénoncer, à dévoiler et à interpeller, en laissant au lecteur la

responsabilité de comprendre et de tirer ses propres conclusions. Elle donne au texte une voix qui voit tout, sait tout, et laisse au lecteur la responsabilité de comprendre.

Chapitre II

Progression thématique du corpus

Chapitre II

Le chapitre précédent a permis d'établir l'importance du titre, des personnages et de la narration dans "Les Fleuves impassibles". Nous avons démontré comment Akram El Kebir, par une titrologie éloquente et une polyphonie maîtrisée, dépeint avec finesse la jeunesse oranaise contemporaine, oscillant entre aspiration à l'ailleurs et enracinement contraint. L'analyse de l'onomastie et des voix narratives a révélé que le roman dépasse le cadre d'une simple histoire individuelle pour devenir une fresque collective, où chaque personnage incarne une facette de la réalité sociale.

Cependant, pour saisir pleinement la portée de l'œuvre, il est nécessaire d'aller au-delà de l'étude des personnages et des techniques narratives. En effet, Akram El Kebir ne se contente pas de broser des portraits ; il structure son récit autour d'une progression thématique qui traduit les tensions existentielles de ses protagonistes. Le passage d'un thème à l'autre suit un mouvement quasi dramatique : du constat initial de l'échec et de la désillusion, à l'évasion, qu'elle soit imaginaire ou réelle, pour aboutir, malgré tout, à une forme de rédemption par l'espoir.

C'est précisément cette articulation des thèmes que nous allons explorer dans ce chapitre. Nous examinerons dans un premier temps les allusions et les référentialités qui nourrissent l'imaginaire du roman et organisent les espaces et les temporalités du récit. Nous aborderons ensuite le thème de l'échec, qui semble exercer une emprise obsédante sur la jeunesse décrite par l'auteur. Puis, nous étudierons le thème de l'évasion, moteur des actions des personnages, qu'elle se manifeste sous la forme de rêves ou de tentatives concrètes de départ. Enfin, nous conclurons en analysant le thème de l'espoir, qui offre une perspective positive à ce parcours narratif et préserve le récit d'un pessimisme absolu.

L'objectif de ce chapitre est donc de démontrer comment la progression thématique de l'œuvre fonctionne comme un fil conducteur essentiel, reliant les personnages, les événements et les choix narratifs, tout en révélant la profondeur sociologique et la richesse symbolique du roman.

1. L'imaginaire en mouvement : allusion et référentialité dans l'œuvre d'El Kebir :

Chapitre II

L'allusion, c'est un clin d'œil dans un texte. On évoque quelque chose - un livre, un événement, une personne - sans le nommer clairement. On compte sur le lecteur pour comprendre, pour faire le lien. C'est comme si l'auteur et le lecteur partageaient un secret. Comme l'a dit Gérard Genette, c'est de l'intertextualité, une façon pour un texte de dialoguer avec d'autres, des textes d'hier et d'aujourd'hui. L'allusion, ça donne plus de profondeur à l'histoire, ça crée des échos, ça enrichit le sens.

La référentialité, c'est le lien qu'un texte crée avec le monde, qu'il soit réel ou imaginaire. Ce n'est jamais une simple copie, mais une façon de choisir, de filtrer, de transformer la réalité avec des mots. Comme l'explique Philippe Hamon, le récit crée un "effet de réel", il nous donne l'impression d'être face à un monde vrai, alors que c'est une construction. Les lieux, les détails, les références, tout ça sert à ancrer l'histoire dans un univers qu'on peut reconnaître.

Pour Gérard Genette, la référentialité, c'est toujours une question de point de vue. Le narrateur ne se contente pas de raconter le monde, il l'organise, il l'interprète. Dans "Les Fleuves impassibles", Akram El Kebir ne cite pas Oran par hasard. Il en fait une image de la stagnation, du désenchantement, de la soif d'ailleurs des personnages. L'espace devient un symbole, il participe à l'histoire.

Roland Barthes nous rappelle que même ce qui semble "naturel" dans un roman réaliste est en fait un artifice, une façon de créer l'illusion du réel. Quand El Kebir mentionne des lieux précis, des gestes quotidiens, la mer, ce n'est pas juste pour décrire un décor. C'est pour nous préparer à comprendre l'état d'esprit des personnages, leur désespoir et leur envie de s'échapper.

Et la référentialité, ce n'est pas que les lieux, c'est aussi le temps. Les moments historiques, les saisons, les habitudes, tout ça crée un rythme qui reflète ce que vivent les personnages : un présent bloqué entre un passé lourd et un avenir incertain. Comme l'a dit Mikhaïl Bakhtine, l'espace et le temps sont liés, ils forment un "chronotope". Dans le roman, Oran devient le symbole d'un temps suspendu, et la mer, celui d'une rupture, d'un nouveau départ.

Ces idées se manifestent clairement quand l'auteur écrit : « Le noir , originaire du Mali , et ayant débarquer à Oran il y a à peine de 6 mois de cela , voulais montrer qu'on ne la lui

Chapitre II

faisait pas , qu'il n'était pas homme à se faire arnaquer aussi facilement » (kebir, 2019, p. 41) Dans ce passage, on découvre un personnage "originaire du Mali" qui a "débarqué à Oran" il y a six mois. Ces détails, ce n'est pas juste pour situer l'histoire. Comme l'explique Philippe Hamon, ce sont des "effets de réel", des petits détails qui donnent l'impression que l'histoire est vraie, qu'elle pourrait arriver à n'importe qui.

Oran, ici, ce n'est pas juste une ville sur la carte. C'est un point d'ancrage, un lieu où le personnage se bat pour s'intégrer, mais où il risque aussi d'être rejeté. Le fait qu'il soit arrivé il y a peu de temps, "à peine six mois", montre qu'il est encore fragile, qu'il doit encore faire ses preuves. Pour Gérard Genette, c'est ce qu'on appelle la "fonction référentielle" du récit : cela nous aide à situer l'histoire dans le temps, à croire à ce monde.

Mais comme le corrobore Roland Barthes¹⁴, même les détails qui semblent les plus anodins ont un sens. L'auteur ne nous dit pas seulement d'où vient ce personnage, il nous invite à réfléchir à sa place dans la société, à ses difficultés. Oran, c'est une ville de passage, un lieu où beaucoup de migrants se retrouvent, mais où il est aussi facile d'être oublié. Ceci renforce l'idée que la ville, c'est un peu comme un théâtre, où chacun joue sa propre pièce.

En d'autres termes, cette phrase est pleine de sens. Elle ancre l'histoire dans un lieu réel, elle nous parle de la migration, des difficultés sociales et elle nous prépare à suivre le personnage dans sa quête de dignité, son espoir de ne pas "se faire arnaquer". C'est ainsi que l'auteur avance dans son histoire, en utilisant des lieux, des dates, des détails pour nous parler de choses plus grandes.

Le récit prend encore plus de chair avec un autre passage qui nous plonge dans le quotidien du narrateur, au cœur de Sidi El Houari, quartier populaire d'Oran. Cette insistance sur des lieux bien réels souligne à quel point l'imaginaire du roman s'enracine dans le concret, puisant sa force dans les détails d'un espace vécu et partagé.

« Moi , je loue juste ici , à Sidi El Houari , et j'ai l'habitude de prendre un taxi de la place des victoires jusqu'à ici pour moins de 200da » (kebir A. e., 2019, p. 41) : Ce passage nous plonge au cœur d'Oran, grâce aux noms précis de Sidi El Houari et de la place des

¹⁴Roland Barthes , Le Plaisir du texte , Paris , édition du Seuil , 1973

Chapitre II

Victoires. Pour Philippe Hamon¹⁵, ce sont des "signaux référentiels", des détails qui permettent de situer l'histoire dans un cadre réel, qui nous font croire à ce qu'on lit. Et le "pour moins de 200 DA", renforce encore cet effet et nous montre un aspect concret de la vie quotidienne ; la monnaie algérienne.

Mais ces lieux ne font pas usage d'une carte postale. Sidi El Houari est un quartier chargé d'histoire, un mélange de passé colonial, de culture populaire et de marginalité. Ce n'est pas un hasard si le personnage y vit, ce détail renvoie à son identité, à sa place dans la société. Comme le précise Bakhtine, le lieu et le temps sont liés, ils racontent une histoire.¹⁶

Le temps, justement, est suggéré par cette phrase "j'ai l'habitude de prendre un taxi". Ça montre une routine, un quotidien qui se répète, qui peut paraître monotone. Ça reflète l'état d'esprit du personnage, son envie de s'échapper. C'est cohérent avec ce qu'on sait du roman, avec ce thème du désenchantement qui précède la quête d'évasion. Puis il y a ce prix, "moins de 200 DA" qui nous renseigne sur la vie du personnage, sur son niveau de vie, sur sa façon de faire attention à son argent. C'est un détail qui parle à beaucoup de lecteurs algériens, qui crée une compassion. En résumé, ce passage utilise des lieux réels, des habitudes quotidiennes, un prix précis pour créer un univers crédible, mais aussi pour nous dire des choses plus profondes sur le personnage, sur sa vie, sur ses espoirs et ses frustrations. Ça prépare le terrain pour la suite de l'histoire, pour sa quête d'un ailleurs.

Ainsi, la mention d'Oran, de Sidi El Houari et de la place des Victoires dépasse la simple localisation géographique. Elle opère comme un véritable mécanisme narratif qui façonne l'imaginaire de l'œuvre. L'espace de référence devient le reflet des tiraillements éprouvés par les personnages, un lieu où se rencontrent le fardeau du passé, la rigueur du présent et l'attrait d'un futur encore indéterminé. La temporalité, soulignée par des indications claires ("il y a à peine six mois", "j'ai l'habitude"), instaure une sensation de routine répétitive et de présent immobile, illustrant l'isolement psychologique des protagonistes. Cette association entre espace et temps s'accorde parfaitement avec ce que

¹⁵ Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981

¹⁶ Bakhtine, Mikhaïl, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p. 235-398.

Mikhaïl Bakhtine nomme chronotope : un lieu-temps investi de signification, où l'histoire personnelle s'ancre dans une perspective collective.

En exploitant ces références et ces évocations, Akram El Kebir confère à son récit une densité à la fois réaliste et symbolique : le lecteur est appelé à identifier des lieux et des contextes connus, mais aussi à s'interroger sur leur portée symbolique. Les personnages se présentent alors comme captifs d'un espace limité et d'une temporalité cyclique, ce qui annonce logiquement l'introduction d'un des thèmes majeurs du roman : le vécu de la défaite.

Cette ambiance de paralysie, cet enracinement dans un quotidien ardu et cette impression de présent immobilisé constituent le contexte favorable au développement du thème de l'échec. L'auteur communique au lecteur le sentiment que cet insuccès n'est pas uniquement personnel, mais qu'il est l'indicateur d'une réalité sociale plus vaste. Il est donc naturel que l'analyse se penche sur l'étude de la notion d'échec, étape indispensable de l'évolution thématique qui conduit de la désillusion à l'espoir.

2. L'échec comme miroir du désenchantement collectif

L'idée d'insuccès est un élément central de la création romanesque, intimement liée à la condition humaine et au déroulement de l'histoire. Depuis Aristote¹⁷, le récit dramatique repose sur le principe de revirement et de déclin : c'est quand le protagoniste échoue, quand ses ambitions se heurtent à l'adversité, que le récit prend son ampleur et que le lecteur ressent la catharsis. L'insuccès devient alors plus qu'une simple absence de succès : il révèle la vulnérabilité humaine, l'écart entre le désir et la réalité. La littérature moderne a exploré ce thème en profondeur. Pour Sartre¹⁸, l'insuccès est inhérent à l'existence, l'homme étant confronté à la contingence du monde et voyant ses projets constamment remis en question. Camus¹⁹, lui, le voit comme un défi existentiel, invitant à imaginer Sisyphe heureux, transformant l'insuccès en révolte et en dignité. Sur le plan narratologique, Hamon souligne

¹⁷ Aristote, *Poétique*, trad. J. Hardy, Paris, édition Seuil, 1990

¹⁸ Jean Paul Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, 1943

¹⁹ Albert Camus, *Les Mythes de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942

Chapitre II

que l'insuccès structure le récit en introduisant le conflit qui pousse le personnage à agir, tandis que Lukács décrit le héros moderne comme une figure problématique évoluant dans un monde déchu où la quête de sens est vouée à l'inaccomplissement. Dans les littératures postcoloniales et sociales, l'insuccès dépasse le cadre individuel pour devenir un symptôme collectif, révélant les failles d'une société marquée par l'injustice. Fanon analyse comment la colonisation engendre un sentiment d'infériorité et un état d'insuccès imposé à tout un peuple, qui doit ensuite se libérer.

Dans cette perspective, l'insuccès reflète les carences des structures sociales et politiques et interroge la possibilité même du succès dans un environnement défavorable. C'est dans ce contexte qu'El Kebir place ses personnages : leur insuccès est psychologique, social, économique et moral. Il se traduit par l'isolement, la précarité, l'impossibilité de s'épanouir et la perte de sens. L'auteur ne se contente pas de constater cette impuissance, mais montre comment elle s'installe durablement, devenant un état presque normalisé. Cette étape de l'insuccès est essentielle pour comprendre l'évolution thématique du roman : elle prépare la quête d'évasion, la recherche d'un ailleurs et l'apparition d'un espoir qui peut redonner un sens à l'expérience humaine.

Cette réflexion théorique s'avère particulièrement pertinente à la lumière de *Les Fleuves Impassibles*, où les personnages sont accablés par un échec qui transcende leur simple condition individuelle. L'auteur en offre un exemple frappant lorsqu'un personnage prononce la phrase « khaliha meskina rahi tahchi lel rouha » (kebir, 2019, p. 151), une expression banale mais profondément révélatrice de la résignation qui s'installe face à la douleur et au sentiment d'incapacité.

Dans le contexte de l'analyse de "l'échec", l'expression « Khaliha meskina rahi tahchi lel rouha » ("Laisse-la, la pauvre, elle parle toute seule") illustre avec force la faillite de l'individu dans sa relation avec le monde extérieur. En littérature, l'échec se manifeste par l'incapacité d'un personnage à réaliser ses aspirations, à s'intégrer à son environnement ou à surmonter les difficultés. Dans *Les Fleuves Impassibles*, cet échec dépasse le simple aspect matériel et touche aux domaines psychologique et existentiel. La femme qui monologue incarne ici un isolement profond, une impossibilité de communiquer et de trouver un interlocuteur. Ses paroles se transforment en un murmure sans destinataire, un signe de détresse qui révèle l'incapacité de la société à l'écouter. Cette scène témoigne d'une

défaite discrète : la ruine du lien social et du dialogue, pourtant fondamentaux pour l'existence humaine.

Le terme « meskina » souligne une dimension sociale importante : il exprime à la fois la compassion que suscite la femme et l'abandon dont elle est victime. Elle est réduite à un objet de pitié, sans qu'aucune action concrète ne soit mise en œuvre pour l'aider.

Cet échec est donc partagé : c'est toute une communauté qui, en ignorant la situation ou en se contentant de la constater, contribue à l'aggravation de sa souffrance. De plus, le fait de « parler seule » peut être interprété comme le résultat d'un passé douloureux ou d'une succession d'humiliations : l'échec ici n'est pas isolé, mais il s'est installé durablement, il s'est ancré dans la vie de cette femme jusqu'à devenir sa réalité.

Ce passage, par sa concision et sa portée symbolique, résume l'idée centrale d'El Kebir : dans un univers marqué par la marginalisation et les désillusions, l'échec n'est pas une exception mais une règle, une situation presque inévitable. Le lecteur, témoin de cette scène, comprend que les personnages évoluent dans un monde où la réussite semble hors de portée et où la souffrance est silencieuse, intériorisée, presque banalisée. Ainsi, cette citation prépare le lecteur à la suite de l'histoire : si le roman commence par dépeindre un monde d'échecs, c'est pour mieux souligner, par la suite, les tentatives d'échappatoire et les espoirs qui viendront briser ce cycle de désenchantement.

L'échec est une notion universelle qui traverse l'expérience humaine. Il ne se limite pas à un simple revers ou à l'absence de réussite : il constitue un moment de rupture qui révèle les limites des projets humains, tout en ouvrant la voie à de nouvelles perspectives. Dans la littérature contemporaine, l'échec est fréquemment associé aux parcours de migration, où le rêve d'un avenir meilleur se confronte à la dure réalité des frontières et de l'exil. Le roman *Les fleuves impassibles* d'Akram El Kebir illustre avec force cette tension entre désillusion et espoir, à travers le destin de jeunes personnages oranais qui tentent une évasion par bateau dans le cadre d'une migration clandestine.

2.1. L'échec comme expérience humaine universelle

L'échec peut être défini comme l'écart entre les attentes et la réalité. Pour Alain (1932), il représente une « école du succès », en ce sens qu'il apprend à l'homme à reconnaître ses limites et à s'adapter. Les sciences sociales, quant à elles, rappellent que

l'échec n'est jamais uniquement individuel : il est aussi produit par des contraintes sociales, politiques et économiques (Boudon, 1977). Dans ce sens, l'échec ne doit pas être vu comme une fin définitive, mais comme une étape, parfois douloureuse, de transformation.

3. Migration : entre désillusion et promesse d'un avenir meilleur

La migration est souvent pensée comme une quête d'évasion, une tentative de dépassement des frontières sociales, économiques et géographiques. Elle porte en elle un rêve : celui d'un avenir meilleur, d'une ascension sociale, d'une identité recomposée. Pourtant, dans de nombreux récits migratoires, notamment algériens, cette quête est marquée par l'échec, les désillusions et parfois la tragédie.

Le roman *Les fleuves impassibles* d'Akram El Kebir illustre cette tension : les personnages, animés par le désir de fuir un quotidien étouffant, se heurtent à la dure réalité des frontières, des mers hostiles et de la marginalisation. Leur migration, loin de les libérer, les confronte à un échec douloureux, celui de ne pas atteindre cet « ailleurs » rêvé (Guerroui & Khelalfa, 2024).

Cependant, au cœur même de cet échec surgit une lueur d'espoir. La migration, même avortée, devient une expérience formatrice, un moment de prise de conscience identitaire et de réaffirmation de soi. Le rêve brisé ne signifie pas l'anéantissement, mais l'émergence d'une lucidité nouvelle, celle de comprendre que l'espoir ne réside pas uniquement dans l'ailleurs, mais aussi dans la capacité à réinventer son ici et maintenant.

Ainsi, la migration, en oscillant entre échec et espoir, raconte moins une fin tragique qu'un processus en tension : la désillusion de l'exil nourrit paradoxalement la force de continuer à espérer.

3.1. Lueur d'espoir et résilience

Même dans l'échec, une lueur d'espoir demeure. Les personnages du roman, bien que confrontés à l'impossibilité d'atteindre leur but, révèlent une énergie vitale : celle de rêver, de contester et de chercher une issue. Cet espoir, fragile mais persistant, inscrit la migration clandestine non seulement dans le registre de la tragédie, mais aussi dans celui de la résistance et de l'espérance. L'échec de l'évasion par bateau n'anéantit pas totalement le

désir d'un avenir différent. Il amène à repenser la migration non comme une fin, mais comme une quête identitaire en mouvement.

À travers *Les fleuves impassibles*, Akram El Kebir dresse un tableau saisissant où l'échec de la migration clandestine prend une dimension universelle : il rappelle que l'homme, confronté aux limites de ses projets, reste animé par la volonté de recommencer, de réinventer et d'espérer. Ainsi, la notion d'échec n'apparaît pas uniquement comme une chute définitive, mais comme un moment dialectique où l'impossible nourrit paradoxalement la force de continuer

3.1.1. Zaki entre espaces clos et ouverts :

Le roman *Les fleuves impassibles* met en scène Zaki, un personnage qui incarne les désirs, les échecs et les espérances d'une jeunesse algérienne en proie à la marginalisation. À travers son parcours, l'auteur explore la tension entre enfermement et libération, entre chute et renaissance. Ces dynamiques sont traduites par une symbolique spatiale très forte : d'un côté, les espaces clos (le quartier chaud, la cafétéria, la prison) qui figent le personnage dans des conditions d'échec ; de l'autre, les espaces ouverts (la mer, le bateau, le voyage, puis l'après-prison) qui incarnent la promesse d'une évasion, malgré la précarité et la désillusion.

3.1.2. Les espaces clos : les impasses de l'existence

Zaki évolue d'abord dans des lieux restreints, synonymes de contraintes sociales et de destins bloqués

Le quartier chaud : espace de marginalité, il incarne un univers de promiscuité, de violence et d'exclusion. C'est un lieu qui enferme socialement Zaki et ses semblables, où les perspectives d'ascension sociale semblent inexistantes. Le quartier devient un symbole de reproduction sociale et d'assignation à résidence.

La cafétéria : lieu de travail, elle représente un quotidien répétitif, où Zaki est réduit à une fonction subalterne. Cet espace semi-public donne l'illusion d'ouverture sociale, mais reste un lieu clos par les rapports hiérarchiques et l'absence de perspectives d'avenir.

La prison : point culminant de l'enfermement, elle matérialise non seulement la perte de liberté, mais aussi l'échec d'un projet de vie. La prison cristallise l'échec de l'individu face aux lois sociales et aux contraintes structurelles. Elle ne renvoie pas seulement à une faute individuelle, mais à un engrenage qui dépasse Zaki, celui de la marginalisation sociale et de l'absence d'alternatives.

Ces espaces clos ne sont pas neutres : ils façonnent la psychologie du personnage et révèlent les mécanismes d'exclusion auxquels il est soumis.

3.2. Les espaces ouverts : l'illusion et la promesse de liberté

L'auteur introduit des espaces ouverts, porteurs d'une dimension symbolique et existentielle forte

La mer : horizon sans limites, elle incarne l'utopie migratoire. Pour Zaki et ses compagnons, elle est le lieu d'un ailleurs rêvé, mais aussi d'un danger extrême. La mer concentre ainsi toute l'ambivalence de la migration clandestine : promesse de liberté et risque de mort.

Le bateau : fragile embarcation, il condense la tension entre l'espérance et l'échec. Espace en mouvement, il symbolise le passage, la transition d'un monde étouffant à un autre supposément libérateur. Mais il est aussi précaire, comme les rêves des migrants, et porte en lui la menace du naufrage, réel ou symbolique.

Le voyage : au-delà du déplacement physique, il constitue un voyage intérieur, une quête identitaire. Zaki ne cherche pas seulement un autre lieu, mais une autre existence, une possibilité de se redéfinir.

Ces espaces ouverts incarnent une dynamique : ils permettent au personnage de se projeter au-delà de son destin, même si cette projection s'accompagne de désillusion.

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.

une condamnation à «*une peine d'un an de prison dont six mois avec sursis*» (EL KEBIR, 2019, p. 190).

3.2.1. Après la prison : la réouverture du possible

La libération de Zaki après la prison constitue une étape charnière. Ce retour à un espace d'ouverture ne signifie pas une renaissance totale, mais plutôt une réorientation. Après l'échec de la migration et l'épreuve de l'enfermement, Zaki accède à une lucidité nouvelle.

L'expérience de l'échec devient formatrice : elle l'amène à réévaluer son rapport au monde et à ses rêves.

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.

«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)

L'espace ouvert de l'après-prison n'est pas un horizon idyllique, mais une fissure dans l'étau des contraintes, une possibilité de reconstruire, même dans l'incertitude. Cet après-prison fonctionne comme une métaphore : malgré la dureté de l'échec, une lueur d'espoir subsiste, celle de la résilience et de la réinvention de soi.

4. L'évasion comme refuge et délivrance

La notion d'évasion a une grande importance dans notre façon de penser collective, car elle touche à un désir fondamental : celui de se défaire des pressions qui nous pèsent. Cette échappatoire peut se concrétiser par un voyage, une fuite physique, un départ vers un autre endroit, mais elle peut aussi se vivre intérieurement, de manière symbolique. Comme l'explique Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace*, notre imagination a la capacité de nous inventer des "lieux où l'on peut s'évader", même sans bouger. L'évasion devient alors un acte de création, une façon de reconstruire le monde pour casser la routine et s'ouvrir à de nouvelles perspectives.

Psychologiquement, on s'évade souvent pour échapper à des situations oppressantes, angoissantes ou tout simplement ennuyeuses. Des spécialistes de la communication, comme Patrick Charaudeau, soulignent que l'on est fréquemment influencé par ce que la société pense et par le jugement des autres. L'évasion devient alors une manière de s'affranchir de cette pression, de se reconstruire et de montrer qui l'on est vraiment dans un environnement où l'on se sent libre d'agir. Cela demande souvent un effort personnel important, car s'éloigner d'un environnement familial implique de surmonter des blocages mentaux, des émotions fortes et parfois même de remettre en question certaines de nos valeurs.

Bien des auteurs se sont penchés sur le thème de l'évasion. Chez Jules Verne, c'est l'aventure et le voyage qui offrent une porte de sortie, permettant aux héros d'explorer des terres inconnues et de défier les conventions de leur temps. Marcel Proust, lui, voit l'évasion comme une affaire plus personnelle : elle prend forme à travers le souvenir et les mots, transformant le passé en un espace de liberté inédit. Albert Camus, de son côté, suggère que l'évasion peut simplement passer par la contemplation. Devant l'absurdité de la vie, on peut trouver un certain apaisement en observant le monde, comme si le simple fait de lever les yeux vers le ciel ou de regarder la mer offrait déjà une bouffée d'air frais. Ces différentes façons de voir l'évasion qu'elle soit physique, intellectuelle ou émotionnelle pointent toutes vers le même but : se reconstruire et donner un nouveau sens à sa vie.

Cette réflexion fait suite logiquement à notre exploration de l'échec. L'échec mettrait en lumière nos vulnérabilités et la difficulté du monde qui nous entoure, mais ne constituait pas une impasse. L'évasion, envisagée ici au sens large, se profile alors comme une réaction possible à cette rude épreuve : elle offre une voie vers le progrès, l'initiative et même, parfois, vers l'innovation. Bien plus qu'une simple dérobade, elle se transforme en un processus de guérison et de reconquête de soi. Elle donne à la personne la possibilité de métamorphoser une expérience pénible en une chance de développement personnel et spirituel.

En fin de compte, on peut dire que l'évasion est une force motrice fondamentale dans nos vies. Loin d'être un signe de faiblesse, c'est plutôt un moteur qui nous pousse à bouger, à chercher, à nous dépasser. C'est l'expression de notre désir d'aller voir ailleurs, d'explorer l'inconnu et de se frotter à d'autres façons de vivre, tout ça pour mieux comprendre qui on est. Grâce à sa capacité à nous ouvrir l'esprit et à nous changer, cette soif d'évasion devient une des plus belles preuves de notre liberté.

Chapitre II

Pour bien saisir l'idée d'évasion, il est important de se pencher sur notre roman, qui est vraiment au centre de notre travail. L'auteur, à travers ses personnages, montre un besoin permanent de s'échapper d'une vie difficile et de chercher un autre endroit, synonyme d'espoir. On trouve dans ce texte différents moments qui expriment ce désir de laisser la réalité derrière soi et de se reconstruire. En étudiant ces passages, on pourra mieux voir comment le thème de l'évasion est présenté dans le roman .

« Zaki et Okacha , toujours dehors a 2H du matin , s'adonnaient à leur passe-temps préféré : se rouler les pouces , accoudés à un pan de mur , et attendant que poignat l'aurore , ou tout au moins , qu'il tombassent de sommeil » (kebir, p. 65)

Dans cet extrait, on rencontre Zaki et Okacha qui préfèrent traîner dehors "à deux heures du matin", quand tout le monde dort. Cette heure tardive est cruciale : elle montre bien qu'ils veulent vivre à leur propre rythme, différemment des autres. La nuit, d'habitude synonyme de repos, devient pour eux un terrain de jeu, un lieu de liberté. C'est déjà une évasion : ils se libèrent des horaires habituels pour créer leur propre emploi du temps, un endroit où ils se sentent eux-mêmes. En choisissant de rester dehors, ils disent non à la routine, ils affirment leur individualité en dehors des obligations du jour.

La description de leur "passe-temps préféré : se rouler les pouces" offre une touche de familiarité et presque de jeu dans leur comportement. Cela suggère un instant de laisser-aller, de décontraction, où ils se reconnectent à leur corps et se libèrent du stress accumulé. On peut y voir une sorte de "bulle personnelle", comme l'évoquerait Gaston Bachelard, un cocon où ils se retrouvent seuls, dans un petit monde bien à eux. Ce mur contre lequel ils s'appuient devient un point d'ancrage, un refuge imaginaire qui les aide à se sentir à l'abri des regards, mais aussi suffisamment en confiance pour rêvasser et patienter.

L'impatience de voir poindre "l'aurore" est un élément clé, car elle enveloppe la scène d'une aura poétique, presque initiatique. L'aube n'est pas juste le début du jour, elle incarne un changement, un espoir, un nouveau départ. Pendant qu'ils guettent le lever du soleil, Zaki et Okacha se retrouvent comme suspendus dans le temps, entre la fin d'une époque (la nuit) et le commencement d'une autre (le jour). On pourrait dire, comme Claude Lévi-Strauss, que cet instant est un "seuil" : une limite entre deux situations. Leur échappée se déroule précisément ici, dans cette zone floue, où ils peuvent se libérer des contraintes et savourer un moment de liberté totale.

Chapitre II

Ainsi, ce passage nous révèle que l'envie de s'échapper ne demande pas forcément un grand chamboulement ou un déplacement au bout du monde. Zaki et Okacha trouvent un refuge dans la nuit, à travers leur habitude, dans l'espoir tranquille de voir le jour se lever. Leur autonomie se manifeste dans leur capacité à décider où et quand vivre leur vie, même si cela exige de lutter contre la fatigue et de rester sans bouger contre un mur. Cette scène met le lecteur dans de bonnes dispositions pour la suite du récit, où l'évasion prendra une ampleur plus grande, des allures plus extrêmes, parfois dangereuses, mais toujours comme une façon de se rebeller contre les limites de la réalité.

« ...elle n'osait que très rarement s'aventurer dans les quartiers populaires , ceux-là qui étaient les plus à même d'inspirer son réalisateur fétiche .Non qu'elle en eut peur , mais elle se complexait plutôt de son accent qui la trahissait ...» (kebir, p. 110)

Dans ce passage, l'auteur nous dépeint une protagoniste déchirée par une incertitude personnelle : « elle n'osait que très rarement s'aventurer dans les quartiers populaires ». Cette phrase initiale instaure une zone défendue, un endroit qu'elle voudrait explorer, mais auquel elle renonce. Les quartiers populaires deviennent un espace à part, presque légendaire, porteur d'une promesse d'une vie plus vraie. L'échappée est un thème majeur ici : ce désir d'y aller révèle son besoin de s'échapper de sa routine, de dépasser les limites qui l'enferment dans un certain milieu social. Bien que cette échappée ne se concrétise pas souvent, elle est le premier pas vers un ailleurs qu'elle imagine.

Elle n'ose pas, et elle s'en explique : ce n'est pas la crainte qui la stoppe, mais plutôt la confusion que lui cause son accent, qui la "trahissait". Son accent devient comme un mur invisible qui l'empêche de dépasser les limites de l'endroit où elle est. L'auteur nous dépeint ici un désir de s'échapper contrarié, une envie de s'évader intérieurement freinée par ce qu'elle pense que les autres vont penser. C'est une évasion " rêvée mais empêchée ", qui nous rappelle que l'évasion n'est pas seulement un déplacement physique, mais avant tout une aspiration personnelle, souvent mise à mal par des complexes. Patrick Charaudeau parle de cette même tension dans ses études sur l'identité : une personne construit sa relation au monde en tenant compte du jugement des autres et, parfois, s'empêche elle-même d'agir, ce qui complique encore plus l'évasion.

En gros, si on se fie aux idées de Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*, chaque endroit est un peu comme un tableau rempli d'histoires qu'on invente et qui nous fait rêver. Ici, pour l'héroïne, les quartiers populaires, c'est un peu ça : un terrain vague où elle

Chapitre II

imagine pouvoir se noyer dans la foule, se réinventer complètement. L'envie de s'échapper est là, bien forte, et elle commence d'abord dans sa tête, dans ses rêves, avant même de bouger le petit doigt. Cette rêverie nocturne, c'est donc le point de départ d'un chemin vers la liberté, même si elle ne saute pas encore le pas.

Cette hésitation fait un peu penser à ce qu'on trouve dans les romans de Virginia Woolf ou Katherine Mansfield, qui parlent souvent de femmes tiraillées entre l'envie de changer de vie et la peur de ne pas être acceptées par la société. Ici, l'idée de s'échapper reste en suspens, et c'est justement cette pause qui rend le moment si fort : on voit l'évasion devenir une option, un plan, une envie qui prend forme.

Du coup, ce passage confirme qu'on est bien dans le thème de l'évasion : pas une fuite spectaculaire, mais plutôt un besoin de s'évader intérieurement, un rêve d'ailleurs encore bloqué par la crainte du qu'en-dira-t-on. Ça prépare le terrain pour la suite, où cette évasion pourra peut-être se concrétiser, en montrant comment le personnage évolue et ce que représente la liberté pour lui.

Après avoir exploré la tentative d'évasion de l'héroïne, une tentative encore timide et entravée par ses propres incertitudes, il est pertinent d'examiner un dernier cas où la fuite se fait plus franche. Cette étape nous permettra d'observer comment les protagonistes parviennent, cette fois-ci, à dépasser leurs barrières et à métamorphoser ce besoin d'autre chose en une réalité tangible. « c'est bon les gras , nous sommes en train de sortir du port » (kebir, p. 123) : La phrase "c'est bon les gars, nous sommes en train de sortir du port", dans ce passage, est loin d'être une simple annonce. C'est l'instant exact où l'échappée devient concrète. Le port, qui représente l'attachement et le refuge, est maintenant derrière eux. Ce moment de départ signifie une coupure nette avec l'univers qu'ils abandonnent, et donc, l'aboutissement de cette idée d'évasion. Ici, ce n'est plus une question de fantasmer un autre endroit ou de se le représenter comme avant, mais de le vivre véritablement.

Le fait de partir a une signification bien plus profonde qu'un simple voyage. S'éloigner du port, c'est comme se libérer des obligations du quotidien et s'ouvrir à un monde d'opportunités. Le simple "c'est bon les gars" exprime un bonheur partagé et un sentiment de délivrance : ils ont surmonté les obstacles, ils ont gagné leur indépendance. L'échappée devient alors une libération à la fois physique et mentale. Fini l'attente et les doutes : ils prennent leur destin en main, ils s'en vont.

En gros, comme le soulignait Gaston Bachelard, l'eau et les aventures en mer sont souvent synonymes de rêveries et de changements profonds. Dans son livre "L'eau et les rêves", il explique comment l'image de la mer nous pousse à nous surpasser et à chercher de nouveaux horizons. C'est précisément ce qui se déroule ici : quitter le port, c'est s'aventurer dans l'inconnu et se métamorphoser au contact de cet espace immense. L'évasion est complète : on s'échappe physiquement (le corps voyage), mentalement (l'esprit se libère) et même dans notre existence (on redéfinit son chemin).

On peut aussi faire un parallèle avec les histoires de Jules Verne, où chaque voyage est une promesse d'aventure, et avec l'œuvre de Joseph Conrad, pour qui prendre la mer est aussi un voyage intérieur, une exploration de soi. Ces exemples montrent bien que ce passage décrit une évasion réussie : les personnages ne font pas que changer de lieu, ils se préparent à vivre une expérience qui va les changer durablement.

Voilà, cette scène met un point final idéal à tous les exemples qu'on a vus. Alors que les autres illustraient l'indécision, la crainte du jugement ou les blocages personnels, ce moment apporte une véritable libération. L'échappée est enfin réussie, totalement acceptée et savourée. C'est l'aboutissement de tout un parcours : les personnages ont coupé les amarres et avancent vers un futur sans contraintes, même si ce futur reste flou.

L'évasion débouche tout naturellement sur une forme d'espoir, car s'en aller n'est pas qu'une question de fuite, mais aussi de foi en un futur plus radieux.

5. La notion d'Espoir : vers un futur espéré

L'espoir, c'est vraiment un des moteurs les plus puissants qu'on a en tant qu'êtres humains, et du coup, ça se ressent forcément dans les histoires qu'on invente. C'est cette idée qu'on a, cette confiance qu'un jour, les choses vont s'arranger, que le futur sera meilleur et qu'on retrouvera un sens à ce qu'on vit. C'est pas juste voir la vie en rose, c'est plutôt une envie profonde, un mouvement vers un futur qu'on doit encore bâtir nous-mêmes. Comme le disait le philosophe Ernst Bloch, on est toujours en train de regarder vers "ce qui n'est pas encore là", on projette nos rêves et nos envies dans un avenir possible, et c'est ça qui alimente notre imagination et notre capacité à agir. Donc, l'espoir, c'est plus qu'un simple sentiment, c'est une force qui nous pousse à aller au-delà de ce qu'on vit aujourd'hui, à ne pas baisser les bras face aux difficultés et à imaginer d'autres possibilités.

Dans l'univers des romans, on retrouve souvent l'espoir comme une sorte de guide qui aide les personnages à ne pas baisser les bras. Des auteurs comme Albert Camus, dans *L'Été à Alger*, soulignent qu'il est essentiel de garder une certaine image de l'humanité, même quand tout semble absurde. Virginia Woolf, de son côté, imagine des personnages qui cherchent un nouveau sens à leur vie et trouvent en eux la force de se tourner vers l'avenir. Cette envie d'aller de l'avant n'aboutit pas toujours, mais elle rend l'histoire plus poignante : les personnages ressentent des émotions fortes, ils luttent, ils rêvent d'un avenir meilleur, et c'est cette aspiration qui les rend si proches de nous.

Dans "*Les fleuves impassibles*" d'Akram El Kebir, l'espoir se manifeste comme une réaction face à la défaite et à la fuite. Les protagonistes, marqués par leurs désenchantements, sont en quête d'un avenir qui leur permettrait de se relever. Cet espoir prend plusieurs visages : l'envie d'un nouveau départ, la perspective d'une évolution de la société, ou simplement la pensée que la souffrance finira par diminuer. Il ne s'agit pas juste d'imaginer un avenir plus favorable, mais de croire profondément que cet avenir est atteignable et que les actions entreprises aujourd'hui auront une signification dans le futur. Cette facette de l'histoire lui donne une richesse émotionnelle et une portée presque légendaire, transformant le parcours des personnages en une quête de lumière.

Cette réflexion sur la promesse d'un futur meilleur nous amène tout naturellement à scruter les moments où elle transparaît clairement dans le récit. L'auteur, grâce à des scènes choisies, nous révèle comment les personnages partagent leur aspiration à un avenir plus radieux, que ce soit par de simples mots, ou par des actes symboliques qui témoignent de leur conviction en un futur différent. Décortiquer ces passages nous aidera à saisir comment l'espoir devient le carburant de leurs actions et un outil puissant pour transcender les contraintes du moment présent.

"waw ! j'en crois pas mes yeux ! ma vidéo n'est posté que depuis moins d'une demi-heure , et pourtant , elle a fait un boucan d'enfer ! "

Dans ce passage, l'espoir se manifeste par une allégresse subite, presque incrédule, face à un événement imprévu : le succès rapide d'une vidéo mise en ligne. L'expression « je n'en crois pas mes yeux » traduit initialement la stupéfaction, mais également la réalisation d'une aspiration cachée, celle d'être écouté, vu et reconnu. L'expression « un boucan d'enfer » amplifie cette notion : l'événement excède les prévisions du personnage, confirmant que ses

Chapitre II

efforts ont porté leurs fruits. Ce moment de reconnaissance devient une perspective sous-entendue que d'autres réussites sont envisageables.

Cet extrait illustre bien le concept d'espoir, car il décrit une évolution du doute à la conviction qu'un avenir plus favorable est possible. Le personnage, qui se contentait peut-être d'une faible reconnaissance, rencontre un succès qui le lance dans une nouvelle direction. Gaston Bachelard disait que « tout instant positif ouvre un espace imaginaire vers le futur ». Dans ce cas, cet espace s'agrandit subitement : l'espoir n'est plus seulement une attente passive, mais une réalité qui se concrétise.

Sur le plan psychologique, ce moment est décisif : il enclenche un processus de motivation. Comme l'explique Ernst Bloch dans *Le Principe Espérance*, « espérer, c'est anticiper l'avenir tout en l'arrachant à l'incertitude ». Le personnage ne se contente plus d'imaginer un possible succès ; il en fait l'expérience et, par là même, nourrit un espoir renouvelé. Ce type de scène rappelle aussi Virginia Woolf, qui met souvent en scène des épiphanies ces instants où un détail du quotidien révèle une vérité intérieure donnant au personnage la force de poursuivre.

En conclusion, ce passage met également en lumière une facette communautaire de l'espérance : le "boucan d'enfer" suscité par la vidéo suggère l'existence d'une audience, d'un groupe qui répond et appuie. L'espérance dépasse ainsi le simple rêve individuel et devient collective, approuvée par le regard d'autrui. À travers cette validation sociale, le personnage peut envisager un futur où son opinion aura plus de poids. une fois arrivé à terre , dans la mesure , bien entendu , qu'il s'en sortit indemne , de tout faire pour favoriser davantage de mixité sociale. " (kebir, p. 186) Ce passage représente donc un premier cas concret illustrant la façon dont l'auteur développe le concept d'espérance dans le roman. Il sera pertinent d'observer, dans les passages suivants, comment cette espérance progresse, se consolide ou s'affaiblit, et comment elle guide les personnages dans leur recherche d'un futur significatif.

faire pour favoriser davantage de mixités favoriser Dans cet extrait, l'espoir est exprimé par une détermination à agir. L'intention de "tout faire pour favoriser davantage de mixité sociale" est bien plus qu'une simple pensée ; c'est un plan tangible qui reflète un désir de progrès. L'utilisation du conditionnel " dans la mesure... qu'il s'en sortit indemne" suggère une fragilité qui intensifie la signification de l'espoir : ce n'est pas une certitude, mais une

Chapitre II

anticipation. Cet enthousiasme révèle que le personnage, malgré les difficultés, maintient une foi en la possibilité de rendre le monde meilleur.

D'un point de vue littéraire, ce passage met en évidence le passage d'une simple envie à une implication plus profonde. Alors que l'exemple précédent exprimait une satisfaction heureuse face à une réussite imprévue, ici, l'espoir prend une dimension collective et désintéressée. Comme le fait remarquer Ernst Bloch, l'espoir authentique n'est pas une simple aspiration personnelle, mais une initiative qui ambitionne de concrétiser un idéal dans le monde réel. Ce fragment en est une illustration : le futur désiré va au-delà du simple maintien en vie du personnage et vise une société plus équitable et plus accessible.

Du point de vue de la narration, cette phrase fonctionne davantage comme un point de départ que comme un dénouement définitif : elle invite le lecteur à anticiper la suite, les développements futurs si ce projet se concrétise. C'est là toute la puissance de l'espoir dans le domaine littéraire : maintenir la dynamique narrative, proposer un éventail de possibilités qui s'étend au-delà du texte.

De cette manière, cet ultime exemple vient parachever l'étude de la notion d'espoir, en illustrant sa transformation d'une émotion personnelle en une action orientée vers l'avenir commun. L'auteur conclut ce cheminement en suggérant que, en dépit des aléas et des menaces, l'être humain conserve la faculté d'espérer et d'édifier un avenir plus radieux. Cette idée insuffle au roman une tonalité optimiste et un sentiment de responsabilité, convertissant l'espérance en un appel à l'action.

Dans "Les fleuves impassibles" d'Akram El Kebir, l'espoir se révèle être plus qu'une simple expectative. Il fonctionne comme une énergie interne, stimulant les personnages à transcender leur situation présente et à imaginer un avenir, même dans les moments les plus sombres. L'auteur intègre cet espoir de manière quasi-naturelle : il se diffuse à travers les liens entre les personnages, émerge dans leurs interactions, et se concrétise dans leurs choix. Cette puissance immatérielle devient alors un élément fondamental de la narration, imprimant un rythme singulier aux événements et insufflant un sentiment positif, même face à l'adversité.

L'analyse des divers extraits révèle que cet espoir émerge fréquemment de vécus douloureux ou de désenchantement. C'est surtout dans les périodes de difficulté que l'espoir

Chapitre II

se manifeste avec le plus de force, comme une réaction essentielle face à l'épreuve. Il est pertinent de se remémorer ici les réflexions de Gaston Bachelard sur la force de l'imagination : selon lui, l'imagination n'est pas une évasion mais bien une porte ouverte sur des opportunités qui n'ont pas encore pris forme. Cette perspective nous éclaire sur la façon dont les personnages découvrent, à travers leurs aspirations et leurs desseins, une manière de remodeler la réalité et d'imaginer des solutions inédites à des situations en apparence sans issue.

En outre, l'espoir, dans ce roman, est fréquemment envisagé sur un plan général. Il ne s'agit pas uniquement d'une issue favorable personnelle, mais d'un mouvement d'ensemble qui implique une communauté entière de personnages. On retrouve ici les analyses générales de Patrick Charaudeau sur le rôle du discours dans l'élaboration d'un avenir partagé : l'espoir est exprimé, transmis et se transforme en un récit commun capable de rassembler et d'encourager un groupe. Cette dimension générale confère au roman une signification sociale et politique : l'espoir devient un instrument de modification du monde, et non pas simplement un réconfort personnel.

En définitive, cet espoir n'est jamais simple ou entièrement victorieux. Il est toujours mêlé de scepticisme, d'indécision et parfois de déception. Mais c'est justement cette ambivalence qui lui confère une réelle puissance : il ne s'agit pas de masquer les difficultés, mais de les surmonter avec la certitude qu'une évolution est envisageable. Cet équilibre entre vulnérabilité et résolution, entre appréhension et aspiration, confère au récit une intensité émotionnelle forte et rend les personnages plus proches de l'expérience humaine commune.

Ainsi, la notion d'espoir apparaît comme un élément d'interprétation fondamental de l'œuvre : elle permet de comprendre comment les personnages principaux modifient leur perception du monde et reconstruisent leur futur. Cet espoir, loin d'être une simple illusion, se concrétise en actes, en projets et en opportunités. Il constitue un lien entre le présent difficile et un avenir à bâtir, et redonne au lecteur, à son tour, le désir de croire que, même dans les situations les plus désespérées, une part d'espérance persiste secrètement.

Conclusion générale

Au terme de ce travail de recherche, nous pouvons affirmer que l'étude du roman *Les Fleuves impassibles* d'Akram El Kebir nous a permis de mettre en évidence l'originalité et la profondeur d'une œuvre littéraire qui s'inscrit pleinement dans la tradition du roman algérien d'expression française tout en renouvelant son regard sur la migration clandestine.

Le premier chapitre, consacré à l'approche narratologique, a démontré la manière dont l'auteur exploite les seuils du texte et la construction des voix narratives pour enrichir son récit. L'analyse titrologique a révélé la portée symbolique du titre *Les Fleuves impassibles*, qui met en tension l'image du mouvement et celle de l'immobilité, reflétant ainsi le paradoxe de la migration : un élan vers l'ailleurs confronté à l'indifférence du monde. De plus, l'étude des personnages a montré qu'ils sont porteurs d'une dimension sociale et psychologique qui traduit l'angoisse et l'espérance d'une jeunesse désabusée. Le héros Zaki, figure centrale du récit, incarne à lui seul l'ambivalence de toute une génération : entre désirs d'évasion et impossibilité de s'affranchir d'un passé et d'une société qui le rattrapent. Ainsi, les choix narratifs d'Akram El Kebir ne se réduisent pas à des procédés techniques : ils contribuent directement à la mise en évidence du message central du roman.

Le second chapitre, centré sur la thématique de la migration et sur la représentation de l'exil dans la littérature algérienne, a mis en lumière la richesse symbolique du texte et son inscription dans une tradition plus large. Nous avons observé que la migration y est présentée non pas comme un nouveau départ, mais comme un chemin semé d'obstacles, de désillusions et de souffrances. Les emprunts implicites ou explicites à d'autres textes littéraires et à la mémoire collective maghrébine confirment que ce récit s'ancre dans une continuité tout en apportant un regard neuf sur une réalité contemporaine. À travers son récit, Akram El Kebir fait allusion à une expérience universelle : celle de la quête de soi et de l'identité dans un monde où l'exil, loin d'apporter la liberté, engendre au contraire un sentiment profond de déracinement.

Pour conclure, nous avons constaté que notre corpus met en scène le désenchantement d'une jeunesse qui, dans l'espoir d'un avenir meilleur, se heurte aux limites d'un monde marqué par les inégalités et par l'indifférence. Le roman ne se contente pas de raconter une aventure : il dénonce silencieusement l'absurdité de ces tragédies qui se répètent au large de la Méditerranée, tout en rendant hommage au courage et à la résilience

de ceux qui tentent de franchir les frontières, au péril de leur vie. À travers ses personnages, ses images et ses choix formels, Akram El Kebir propose une réflexion sur la dignité humaine, la solidarité et la capacité à rêver malgré l'adversité.

Enfin, il est à signaler que l'étude de ce roman nous a permis de comprendre que la migration, souvent perçue comme une promesse de liberté, se transforme en une expérience d'échec et de perte de repères. L'analyse a montré comment le récit croise les destins individuels et les inscrit dans une réflexion plus large sur l'identité et la mémoire collective. Ce roman se révèle ainsi être une œuvre à la fois ancrée dans le contexte algérien contemporain et ouverte à une lecture universelle.

Toutefois, ce mémoire ne prétend pas épuiser un sujet aussi vaste et complexe. Il serait intéressant, dans le cadre de recherches futures, d'élargir l'étude à d'autres écrivains maghrébins et à d'autres romans qui abordent la migration clandestine et ses répercussions sociales, culturelles et psychologiques. La confrontation des œuvres permettrait de mieux saisir les spécificités du traitement littéraire de ce phénomène et de comprendre son évolution à travers le temps. De même, une analyse comparée avec la littérature issue des sociétés d'accueil pourrait ouvrir des perspectives nouvelles sur la manière dont l'exil est perçu et représenté de part et d'autre de la Méditerranée.

En définitive, *Les Fleuves impassibles* d'Akram El Kebir s'impose comme un texte incontournable qui met en lumière les fragilités et les aspirations de la condition humaine. Il confirme que la littérature demeure un espace privilégié pour interroger notre présent, dénoncer les injustices et rappeler, par la force du récit, que derrière chaque drame migratoire se cache une quête de dignité et de reconnaissance.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus d'analyse

- El Kebir, A. (2019). *Les fleuves impassibles*. Alger : Éditions APIC.

Ouvrages théoriques cités

ACHOUR, C., & REZZOUG, S. (1990). *Convergences critiques*. Alger: O, P, U.

BARTHES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

BARTHES, R. (s.d.). *Analyse textuelle dans le roman*.

BERGEZ, D. (2002). *Méthodes critique pour l'analyse littéraire*. Paris : Nathan.

COMPAGNON, A. (1983). *Le démon de la théorie littérature et sens commun*. Paris, Éditions du Seuil.

GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature du second degré*. Paris : Seuil.

GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.

GENETTE, G. (1972). *Figures II Littérature et Paratexte*. Paris : Seuil.

GUENON, R. (1946). *La crise du monde moderne*. Paris : Gallimard.

HAMON, p. (1983). *Le personnel du roman*. Genève : Droz.

HAMON, P. (s.d.). *Pour un statut sémiologique du personnage*.

JOUVE, V. (1982). *L'Effet personnage dans le roman*. Paris : PUF.

JOUVE, V. (2006). *La poétique du roman*. Armand colin. Sayad, A. (1999). *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris : Seuil.

Mémoires et thèses consultés

LACHACHI, A. (2019). *Violence du discours et hétérogénéité discursive dans le roman algérien Rue Darwin de Boualem Sansal* [Thèse de doctorat, Université Mohamed Ben Ahmed-Oran 2].

Sitographie

- GUERROUI, M., & KHELALFA, L. (2024). Nouvelles représentations de la *harga* dans le roman algérien contemporain : *Les Fleuves impassibles* d'Akram El Kebir. *Université de Guelma*. Consulté le 13 mars 2025

Bibliographie

https://www.researchgate.net/publication/383742481_NOUVELLES_REPRESENTATIONS_DE_LA_HARGA_DANS_LE_ROMAN_ALGERIEN_CONTEMPORAIN_LES_FLEUVES_IMPASSIBLES_D%27AKRAM_EL_KEBIR

- Lachachi, A. (2024). À la quête d'un souffle de vie, culture et identité de l'Oranais dans *Les Fleuves impassibles* d'Akram El Kebir. *Langues & Cultures*, 5(1).

<https://www.ajol.info/index.php/lc/article/view/280347>

- La Tribune Diplomatique Internationale. (2020, juillet). *Akram El Kebir, auteur et journaliste : L'émigration clandestine en Algérie a atteint son paroxysme*. Repéré à <https://tribune-diplomatique-internationale.com/2020/akram-el-kebir-auteur-et-journaliste-lemigration-clandestine-en-algerie-a-atteint-son-paroxysme>

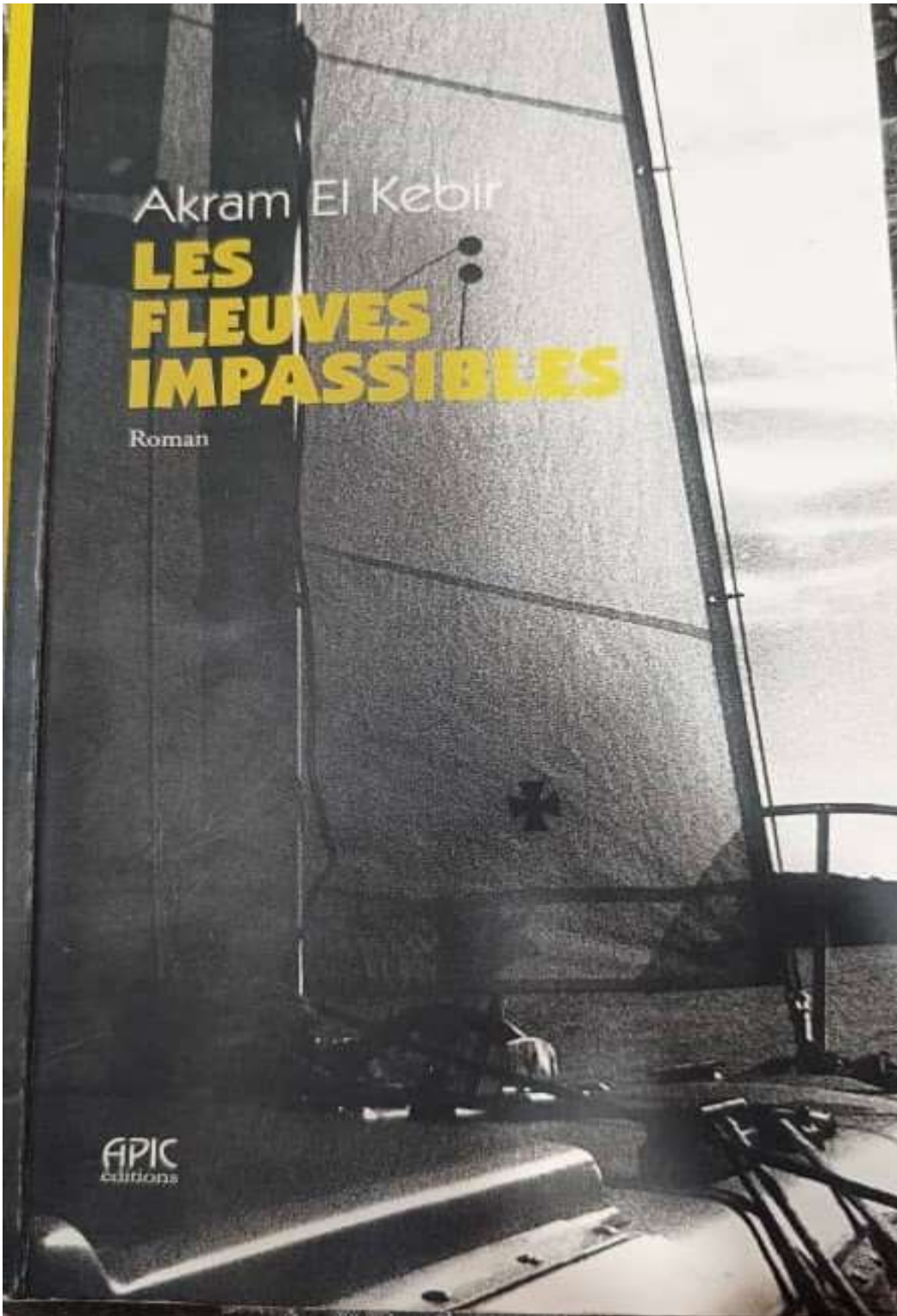
- La Tribune Diplomatique Internationale. (2020, mars). *Livres : Harraga d'aujourd'hui, harga d'hier, mais toujours l'Ailleurs*. Repéré à <https://tribune-diplomatique-internationale.com/2020/livres-harraga-daujourd'hui-harga-dhier-mais-toujours-lailleurs>

- *Algérie Littéraire*. (2020, mars 3). « *Les Fleuves impassibles* » d'Akram El Kebir : *Rêver, espérer et agir !* consulté le 12 juillet 2025 à 22H40 sur

<https://algerielitteraire.com/2020/03/03/les-fleuves-impassibles-dakram-el-kebir-rever-esperer-et-agir>

- *Algérie Littéraire*. (2020, juillet 1). *Akram El Kebir : « J'avais cette envie de mettre sous les feux des projecteurs des jeunes laissés-pour-compte »*. consulté le 10 juin 2025 à 15H24 sur <https://algerielitteraire.com/2020/07/01/akram-el-kebir-javais-cette-envie-de-mettre-sous-les-feux-des-projecteurs-des-jeunes-lailles-pour-compte>

Annexes



« De toutes les façons, quand on décide de tenter la *barga*, c'est qu'on n'attend plus rien de la vie. Ou qu'on en attend beaucoup ! »

A.E.K

L'ÉTÉ 2018 A ÉTÉ PARTICULIÈREMENT MEURTRIER À Oran, tant la découverte de cadavres de *barraga* qu'on repêchait au large de la Méditerranée était monnaie courante. Ce même été a connu la mise en service d'un bateau-taxi, le *Roumanis II*, qui faisait la navette quotidienne entre Oran et la petite ville balnéaire de Ain El Turk.

Cafetier dans un petit estaminet de Sidi El Houari, Zaki, du haut de ses 24 ans, mène une vie morne et ennuyeuse, sans aucune perspective pour son avenir, sinon caresser l'espoir de tenter un jour la *barga*. Ce n'était que la crainte de finir *houffé* par les poissons qui l'en dissuadait. Cela dit, dès lors qu'il eut vent du bateau-taxi, une idée absurde lui était venue - et s'il détournait cette embarcation pour mettre le cap sur les côtes ibériques ? Il ne sera pas seul pour entreprendre cette folle aventure, puisque ses amis de quartier Okacha et Anis, et d'autres laissés-pour-compte, le suivront certainement.

Mais que ces Don Quichotte des temps modernes ne crient pas victoire trop tôt ! Ils apprendront à leurs dépens que le détournement de tout un bateau n'est pas une sinécure. Ils devront faire face à l'équipage italien, ainsi qu'au reste des passagers. Des débats passionnés s'engageront alors, dans une sorte d'Assemblée citoyenne improvisée, où tous les sujets touchant la société sont abordés.

À l'aube de la Révolution du 22 février, Zaki, lui, n'a d'yeux que pour l'une de ses otages, l'impétueuse Nafissa...



Photo de couverture © L. Kellin (1997) 2012

L'édition : 978-9931-308-64-7



Prix public : 700,00 Da

Né en 1984 à Oran où il vit, Akram El Kebir est journaliste. Il est l'auteur de deux romans aux éditions Apic : *Vivement septembre* (2016) et *Au secours Morphée !* (2018). Avec *Les fleuves impassibles*, fidèle à sa trajectoire littéraire ubuesque, où sarcasme et tragédie se disputent les émotions, il confirme son imaginaire débordant.

APIC
ÉDITIONS

Résumé

Dans ce mémoire, nous nous proposons de prendre en charge les figures et identités des personnages du roman *Les fleuves impassible* d'Akram El Kebir qui font allusion à la réalité algérienne aspirée par la migration clandestine, mais également la circularité thématique qui comprend espoir, désillusion et échec. C'est à travers des démarches narratologique et thématique qui s'étaleront sur deux nous chapitres nous tentons de répondre à la problématique suivante «En quoi le roman les fleuves impassibles dépeint-il l'échec d'une quête de soi à travers la migration, où l'éloignement du pays d'origine semble engendrer non pas une libération, mais un renversement des repères identitaires ? »

Mots clés : migration clandestine , quête identitaire, échec, espoir

Abstract

In this dissertation, we propose to take charge of the figures and identities of the characters in the novel *Les rivières impassible* by Akram El Kebir which allude to the Algerian reality sucked in by illegal migration, but also the thematic circularity which includes hope, disillusionment and failure. It is through narratological and thematic approaches which will be spread over two chapters that we attempt to answer the following problem: “How does the novel impassible rivers depict the failure of a quest for oneself through migration, where the distance from the country of origin seems to generate not a liberation, but a reversal of identity markers? »

Keywords: illegal migration, quest for identity, failure, hope