

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche  
Scientifique  
Université Abderrahmane Mira, Béjaïa  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français

# Mémoire de Master

*Option : Sciences des textes littéraires*

**Poétique du récit de voyage  
dans *Clandestin en  
Méditerranée*, de Fawzi Mellah**

Présenté par  
Mme HAMOUCHE Tassadit  
Née BOUDJEMMA

Sous la direction de  
Mlle ZOUAGUI Sabrina

Année universitaire 2014/2015

## **Dédicace**

Je dédie ce modeste travail

A mes très chers parents et beaux parents.

A mon mari

A Sales, mon petit ange

A mes sœurs et belles sœurs

A mes frères et beaux frères

A tous mes amies et camarades

A H. Ali qui ma apporté l'œuvre que j'ai étudié de France

A tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

## Remerciements

### Je remercie,

Mlle ZOUAGUI Sabrina ,  
Ma directrice,  
Votre visage et votre voix m'apparaissent.  
Vos commentaires sont redoutables,  
Quoique efficaces.  
Sans hésitation, vous m'appelez  
À l'exigence et au jusqu' auboutisme.  
Parfois, mes travers vous agacent,  
Surtout quand tout va de travers  
Et qu'à tort et à travers,  
J'utilise « à travers ».  
Grâce à vos conseils pointilleux,  
À votre force intellectuelle,  
Un mémoire est né.

A Mme OURTIRANE RAMDANE  
Souhila Notre responsable.  
Tous mes enseignants et enseignantes  
du Département de Français. En  
particulier Mme Mokhtari et Mme  
Mosli. Que je n'oublierai jamais.  
Je remercie tous mes camarades et  
amies, surtout Hakima, Kamel, Adel.  
Je remercie mon mari qui  
À ses côtés, les années passent  
À voyager,  
À réfléchir,  
À écrire et à vivre.  
De mon parcours universitaire surgi un  
récit de voyage.

# **Introduction générale**

Pour le projet de notre recherche scientifique dans le cadre des sciences des textes littéraires, nous avons choisi la littérature tunisienne de langue française qui a suscité notre attention. Cette littérature a connu une énorme évolution grâce aux changements politiques et culturels des sociétés maghrébines au lendemain de l'Indépendance. D'ailleurs, plusieurs genres littéraires vont jaillir après cette époque. Parmi ces genres nous trouvons le récit de voyage.

Sous cette lueur sont apparus des écrivains qui ont touché à des sujets sociaux, politiques et économiques. Cependant, nous avons choisi une œuvre toute particulière de l'écrivain Fawzi Mellah, parue en 2000, intitulée *Clandestin en Méditerranée*, éditée d'abord aux éditions Cérès en Tunisie, puis aux éditions Le cherche midi à Paris dans la même année.

En effet, l'auteur F. Mellah a mené une enquête journalistique sur l'immigration clandestine illégale. Il s'est glissé dans la peau d'un clandestin pour tenter de résoudre les mystères de cette catégorie de personnes qui sont des clandestins sans papiers. L'auteur relate les événements de cette investigation dans un récit de voyage aux procédés esthétiques propres à la littérature romanesque.

Dans cette perspective, notre option est pour la littérature tunisienne de langue française. Particulièrement la littérature de voyage amenant à un champ d'investigation qui englobe plusieurs réalités inédites.

Ainsi, notre recherche a pour point de départ la problématique suivante :

« Quels sont les procédés scripturaux qui ont permis à l'auteur de faire de son enquête journalistique un récit de voyage de facture esthétique ? »

Au cours de ce travail, nous tenterons de démontrer que Fawzi Mellah a pour objectif, dans son projet d'écriture, de montrer une réalité d'un sujet sensible telle que l'immigration clandestine avec une plume littéraire. Cela pour dégager la dimension esthétique, symbolique et idéologique du texte par l'analyse sémiotique de son personnage principal. Ceci dit, l'auteur a fait un travail littéraire d'esthétique qui a jailli d'une enquête journalistique.

Afin de répondre à la question posée, nous proposons une hypothèse :

- ✓ Nous supposant que l'auteur a voulu rendre son enquête journalistique plus vivante, il a voulu transcrire un vécu personnel, et ce en recourant aux procédés de l'écriture romanesque.

Pour vérifier la justesse de cette proposition et pour analyser cette œuvre, nous allons utiliser des outils théoriques, pratiques et méthodologiques.

Enfin, nous allons suivre notre analyse selon une grille de chapitres et sous chapitres, allant d'une genericité problématique, à l'étude du paratexte de notre corpus, à l'étude des personnages et leur mouvement va porter sur l'espace, jusqu'à l'analyse des procédés d'écriture de l'auteur.

# **Chapitre I**

## **Une généricité problématique**

## Introduction

L'absence d'une marque générique attire notre attention et suscite notre réflexion. Ainsi, notre recherche va se porter sur la généricité problématique de notre corpus.

Dans sa définition des pratiques génériques, GENETTE cite les traits qui définissent un genre littéraire. Le simple journal de bord du navigateur, la relation du missionnaire, le rapport d'ambassade ou le carnet de route de l'érudit en quête scientifique sont les différentes variantes du récit de voyage.<sup>1</sup> Le projet initial de Fawzi MELLAH, l'auteur du livre, était aux premiers abords un reportage qui au fil du temps s'est transformé en projet littéraire.

En outre, la thématique du voyage s'affiche dès le début du récit. Et nous pouvons retrouver, parmi les indices nous menant vers cette approche, le volume du corpus. En effet, si l'auteur avait l'intention de s'arrêter à une simple enquête, un rapport d'une dizaine de pages lui aurait suffi. Or, son projet d'écriture a pris plus de cent cinquante pages. C'est donc la raison qui nous pousse à croire à l'aspect littéraire de l'enquête journalistique.

Dans *Clandestin en Méditerranée*, il s'agit de s'interroger sur la généricité de l'œuvre, qui est à la fois témoignage, enquête et récit de voyage. Ainsi, nous sommes confronté à une multitude d'indices, comme le caractère esthétique du récit relaté, qui font que la mention roman doit être envisagée par l'éditeur.

Dans ce sillage, GENETTE appelle l'indication générique: Le statut générique intentionnel de l'œuvre.

*" Une annexe du titre, plus ou moins facultative et plus ou moins autonome selon les époques ou les genres, et par définition thématique, puisque destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit. Ce statut est officiel, en ce sens qu'il est celui que l'auteur et l'éditeur veulent attribuer au texte, et qu'aucun lecteur ne peut*

---

<sup>1</sup> HOOSHMAND, Narguès, *Etude générique du récit de voyage*, 2010  
[www.ensani.ir/storage/Files/20120413142029-2069-11.pdf](http://www.ensani.ir/storage/Files/20120413142029-2069-11.pdf)

*légitimement ignorer ou négliger cette attribution, même s'il ne se considère pas comme tenu à l'approuver."*<sup>1</sup>

L'inscription générique sur une couverture fait partie d'une convention commerciale et littéraire qui ritualise toute consommation de texte. Mais certains écrivains préfèrent afficher "récit" ou "Document", pour des raisons personnelles ou historiques.

Fawzi MELLAH est un journaliste connu sous la plume d'un aventurier et d'un écrivain qui cherche l'originalité dans ses récits à travers des événements relatifs à l'histoire, à tout ce qui est d'actualité et de nouveau par rapport à ceux de son époque grâce à ses idées avancées sur des thèmes sensibles. Les critiques célèbrent en lui l'écrivain engagé, Nadjib REDOUANE le caractérise de "roman" :

*" Il faut dire que le roman est riche en scènes envoûtantes et troublantes. C'est une sorte d'expérience personnelle où l'on peut voir réagir les inégalités, les injustices, et même les rêves et les espoirs qui peuvent amener autre chose de stimulant que ce qu'offre la réalité dure et traumatisante. L'écrivain ne nous propose pas seulement une série de portraits, de ces êtres perdus dans l'exil au plus tragique de leur existence, mais une traversée au bout de l'horreur dans le temps et dans des espaces différents. Celle-ci, qui a commencé comme une énigmatique odyssée."*<sup>2</sup>

Ce présent chapitre, qui porte sur la généricité problématique du *Clandestin en Méditerranée* de Fawzi MELLAH, sera composé de trois points importants. D'abord nous présenterons l'enquête journalistique, ensuite nous verrons le témoignage et enfin nous passerons en revue le récit de voyage.

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987, pp 89-90

<sup>2</sup> REDOUANE, Nadjib, " Dans la peau d'un clandestin", California State University, Etat Unis, p79.

## 1. L'enquête journalistique

L'enquête journalistique, d'après la définition tirée du dictionnaire<sup>1</sup>, est : « *Une recherche de témoignages* », ou encore « *Une recherche méthodique reposant sur des rapports, des témoignages, des expériences* ».

Journaliste de formation, le personnage de Fawzi, n'hésite pas à mettre en avant son esprit patrouilleur pour mener à bien son enquête:

*« Qui sont donc ces émigrés de l'ombre contre lesquels l'Europe se barricade ? (...) Pour y répondre, pensai-je, le mieux serai encore de partager leur galère. Aussi en Mars 97, je complotai de transformer l'échec du consulat en sujet de reportage »*<sup>2</sup>

Il a dû faire face à plusieurs obstacles et difficultés, et le plus difficile était de cacher sa vraie identité dans un milieu où les journalistes et les enquêteurs n'étaient pas les bienvenues:

*« Je payai cher cet élan de sincérité : le monsieur n'aimait ni les journalistes, ni les enquêteurs »*<sup>3</sup>

Tel un journaliste, le narrateur achève son récit par un long dialogue se déroulant entre lui et une dame âgée, algérienne installée à Genève. Le sujet du dialogue tournait autour des sans-papiers, avec des questions et des réponses énoncées sous forme d'interview formant un chapitre de plus de 25 pages.

L'enquête journalistique du narrateur, lui permet de recueillir des pourcentages et des chiffres sur les sans-papiers:

*« Près de 200 000 sans-papiers en Italie ! Plus de 120 000 en France ! (...) le parlement français en est à la 26<sup>ème</sup> révision de sa loi sur les étrangers... L'Union Européenne n'en finit pas de tracer l'Italie »*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Dictionnaire électronique: 38 Dictionnaires 2008

<sup>2</sup> MELLAH, Fawzi, *Clandestin en Méditerranée*, Paris, Le cherche midi éditeur, 2000, p.19.

<sup>3</sup> MELLAH, Idem, p.91.

<sup>4</sup> MELLAH, Idem, p.149.

## 2. Le récit de témoignage

Composante essentielle dans la définition de l'enquête journalistique, le témoignage est la clé maitresse pour la véracité et l'authenticité des événements relatés dans un récit. En effet, le personnage de Fawzi se glisse dans la peau d'un clandestin. Ainsi le passage qui relate cette aventure est le suivant:

*« je me glissai dans la peau d'un clandestin et m'apprêtai secrètement à tenter ma chance en Méditerranée. Sans visa, sans titre de transport, muni d'un peu d'argent et de quelques recommandations orales, je me mis à la recherche d'une filière. »<sup>1</sup>*

En littérature le témoignage existe sous forme de ce qui est appelé « récit de témoignage ». Il est ainsi défini par Michael RIFFATERRE :

*« Le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce qu'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté. Tandis que le témoignage littéraire est la représentation de cet acte authentique et de l'objet qu'il authentifie dans une œuvre d'art verbal qui leur confère sa littéarité. »<sup>2</sup>*

Ainsi Mellah est un témoin d'événements réels qu'il a vécu, mais le fait d'écrire son témoignage sous forme romanesque fait qu'il devient un témoignage littéraire.

Catherine MAZAURIC, dans son ouvrage *Mobilité d'Afrique en Europe*, met en lumière l'œuvre originale de Fawzi MELLAH, *Clandestin en Méditerranée*. Elle en parle dans plusieurs passages comme un recueil de témoignages et d'une expérience unique : « Quant à *Clandestin en Méditerranée*, du Tunisien Fawzi Mellah, c'est un précieux témoignage<sup>3</sup>, d'un journaliste qui, parmi les premiers à envisager une telle entreprise »<sup>4</sup>

Le projet d'écriture de l'auteur est cité notamment dans : « l'écrivain Fawzi Mellah (...) affrontant notamment (...) les vagues de la Méditerranée, pour tenter de saisir de plus près la réalité de leur aventure. »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, p.19.

<sup>2</sup> RIFFATERRE, Michael. «Le témoignage littéraire». *Revue romantique*, vol. 93, 2002. Cité par : MULIGO, Emmanuel, *Ecrire l'indicible : pour une étude du témoignage de Yolande Mukagasana*, thèse de Maîtrise ès Arts, Queen's University, Kingston, Ontario, septembre 2012. Disponible sur : [http://qspace.library.queensu.ca/bitstream/1974/7466/1/Muligo\\_Emanuel\\_201209\\_MA.pdf](http://qspace.library.queensu.ca/bitstream/1974/7466/1/Muligo_Emanuel_201209_MA.pdf)

<sup>3</sup> Egalement étudié dans un chapitre de *Clandestin dans le texte maghrébin de langue française*.

<sup>4</sup> MAZAURIC, idem, p.43.

<sup>5</sup> MAZAURIC, idem, p.206.

Le témoignage de l'auteur dans son récit est un critère essentiel à l'écriture du récit de voyage. Ainsi, Fawzi atteste son aventure humaine où il explique sa situation d'irrégulier à la dame Algérienne :

*« Nous évoquâmes enfin ma propre aventure. Sans détours je lui parlai du reportage que j'étais en train d'effectuer »<sup>1</sup>*

En effet, l'auteur nomme son personnage principal: Fawzi pour appuyer l'authenticité de son récit de voyage. Il narre à la première personne du singulier :je, quand il parle de lui, puis au pluriel : nous. Lorsqu'il parle au nom des clandestins sans papiers après être devenu l'un d'entre eux et entame son voyage.

Un long dialogue sur les coulisses de l'immigration clandestine à la 137ème page, fait figure d'un échange d'idées, d'un débat transcrit ayant pour motif la compréhension du phénomène de l'immigration, et les solutions adéquates pour en finir avec ce cauchemar des sans-papiers.

Le narrateur révèle à son compagnon de voyage qui il était vraiment. La révélation fut une surprise pour Jeff<sup>2</sup>.

*« En somme, un faux-vrai clandestin menant une enquête !»<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, p.129.

<sup>2</sup> Le compagnon de voyage de l'auteur

<sup>3</sup> MELLAH, Idem, p.84.

### 3. Le récit de voyage

Les récits de voyage peuvent prendre la forme de journaux comme "L'Âge d'homme, précédé de L'Afrique fantôme" de Michel Leiris, de lettres comme "Le Rhin" de Victor Hugo, ou de mémoires comme ceux de Jean de Léry avec "Histoire d'un voyage en terre de Brésil", ou encore ceux d'un touriste comme dans "Mémoires d'un touriste" de Stendhal. Il est rare qu'ils soient constitués par un journal tenu au jour le jour. Le journal sert seulement de soutien à une rédaction postérieure.

Comment définir donc le récit de voyage ?

Le récit de voyage est une

*« relation d'un séjour ou d'un périple, réel ou fictif, décrivant une région, un pays, une partie du monde connue ou inconnue, voir une contrée imaginaire. Le narrateur du récit de voyage est celui qui — effectivement ou fictivement — a voyagé.<sup>1</sup> »*

C'est aussi

*« un texte dans lequel l'auteur raconte ce qu'il a vu dans un autre pays. Ce qui le distingue d'emblée des autres types de récit, c'est le rapport particulier qu'il entretient avec son objet. En effet, il n'existe qu'en fonction du voyage, c'est le voyage qui le fonde, qui lui donne sa raison d'être »<sup>2</sup>*

On distingue donc récit de voyage de l'enquête journalistique, dans la mesure où, le récit de voyage répond à une écriture littéraire. Ainsi le récit de voyage s'élabore en deux temps : il y a d'abord le voyage, où l'auteur du récit à venir entre en contact avec des réalités nouvelles, les découvre et les explore. Ensuite, il y a le récit, où l'auteur raconte les événements qui ont eu lieu durant son périple, fait un compte rendu de ses explorations, rapporte ses découvertes, bref cherche à faire voir ce qu'il a vu et ressenti : *« Aujourd'hui, dans le calme de mon bureau, je ne sais pas comment nommer l'émotion qui s'était alors insinuée en moi »<sup>3</sup>*

Dans son article au sein de l'Encyclopédie Universalis 2011 intitulé: « Les récits de voyage », Jean ROUDAUT classe le récit de voyage dans la catégorie de l'autobiographie et ajoute: *« L'auteur, le narrateur et le voyageur sont la même personne; leur aventure ne commence pas par une naissance mais par un départ. »*

---

<sup>1</sup> « Récit de voyage », Microsoft ® Encarta ® 2009.

<sup>2</sup> « Récit de voyage. Relation. Reportage ». disponible sur : <http://www.serveur.cafe.edu/genres/n-voyage.html>

<sup>3</sup> MELLAH, Idem, p.33.

Effectivement, le narrateur dans notre corpus commence par un départ : « *J'étais décidé à suivre la filière dans les mêmes conditions que les autres et jusqu'au bout*<sup>1</sup> »

Fin de voyage, le narrateur qualifie le France de « vieille France » et dialogue avec sa correspondante. Dans cet élan, l'auteur use d'une prouesse narrative, qui scinde le dialogue à l'interview qui s'étale sur cinq pages<sup>2</sup>.

Et toujours d'après Jean ROUDAUT, sur la manière dont on clôture un récit de voyage : « ... *et ne se dénoue pas arbitrairement mais doit s'achever par un retour.* »

En effet, comme tout voyage, la fin et le retour marquent le récit de voyage. Ainsi, le narrateur achève son périple initiatique et finit par s'interroger sur son propre voyage : « *Fallait-il s'aventurer plus loin ? Le voyage touchant à sa fin*<sup>3</sup> »

Le narrateur réalise, ainsi, avoir vécu de longues journées tel un orpailleur accroupi dans une rivière. Il se rend compte de tout ce que ce voyage lui a coûté, et il comprend enfin que l'illégalité n'est pas seulement ce qui est contraire à la loi mais toute cette peur, ces craintes et ces doutes qui accompagnent le sans papier toute sa vie.

A la fin du récit, le personnage au moment de l'écriture revient à une situation antérieure, comme l'appui ce passage:

« *Aujourd'hui encore, assis calmement derrière mon bureau, j'essaie de retrouver la sensation exacte qui fut la mienne pendant ces heures de tangage et de danger*<sup>4</sup> »

Ou encore : « *En vérité, en écrivant maintenant dans le calme de mon bureau mardi...* »<sup>5</sup>

De ce fait, à la façon de l'autobiographie, le récit tend à donner un rythme et un sens à une aventure et à faire de détails hasardeux une totalité : « *On voyage à plusieurs et on parle au nom d'un groupe social.*<sup>6</sup> »

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem, p.24.

<sup>2</sup> MELLAH, Idem, p.148-152.

<sup>3</sup> MELLAH, Idem, p.153.

<sup>4</sup> MELLAH, Idem, p.37.

<sup>5</sup> MELLAH, Idem, p.60.

<sup>6</sup> MELLAH, Idem, p.60.

Le narrateur donne la parole à autrui, aux livres, aux voyageurs antérieurs et aux guides, aux informateurs qu'il rencontre. « *Nous serions donc 8 passagers à nous partager une vieille embarcation de 8 à 9 mètres de long <sup>1</sup>* »

Le narrateur ici parle au nom du groupe de clandestins.

L'intérêt principal du récit de voyage dépend des informations rapportées. L'introspection désigne le fait, pour un sujet, de s'observer lui-même, de saisir et rapporter ses propres processus cognitifs. Dans notre corpus, l'auteur relate avec une approche journalistique réelle la situation des sans-papiers en Europe. Ce voyage a permis au personnage de Fawzi de non seulement vivre dans la peau d'un sans papier et de découvrir leurs craintes et leurs doutes mais il lui a permis également de se découvrir un courage et une force.

Les récits de voyage restituent des modes de vie et des enseignements sur les déplacements. Comme cela est cité dans notre corpus lorsque l'auteur parle d'embarcation, des bus, de camionnettes et de taxis, et bateaux ainsi que des passeurs qui demandent toujours plus d'argent aux clients qui sont ici les clandestins.

La description des mœurs et de la société d'Europe est l'un des objectifs du récit de voyage. Ainsi, le narrateur dans notre corpus accorde tout un volet pour la description des habitudes et des mœurs de la population et des gouvernements Européens avant de parvenir à la fin du récit.

*« Je finis par me dire que, l'Europe s'uniformisant, il n'y avait plus de surprise à attendre de ce périple <sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, p.26.

<sup>2</sup> MELLAH, idem, p.152.

## Conclusion

Tout au long de ce chapitre, nous avons tenu compte des éléments autour de la genericité de l'œuvre *Clandestin en Méditerranée* de Fawzi MELLAH, de son témoignage et de la thématique du récit.

Le voyage du personnage Fawzi dans le corpus suggère à un récit de voyage. Nous avons tenté, par le biais de ce chapitre, de mettre en lumière cet aspect de l'œuvre. En effet, le pacte d'une enquête rédigé sous forme d'un récit littéraire esthétique, s'anime par une multitude de traits relatifs à ce genre de récit qui est le récit de voyage.

Le corpus étudié se caractérise par une première de couverture adéquate au contenu du récit. La première de couverture est qualifiée par Gérard GENETTE comme étant une sorte de carte d'identité de l'ouvrage, le premier contact du lecteur avec le livre. Elle synthétise le livre en introduisant son intérieur et reflète une promesse. Elle éveille ainsi la curiosité. Grâce aux informations qu'on y trouve, le lecteur va pouvoir commencer à imaginer l'histoire du livre et formuler des hypothèses.

La première de couverture du corpus étudié sera alors le sujet principal du prochain chapitre.

## **Chapitre II**

# **Etude des indices du paratexte**

## Introduction

Une œuvre littéraire a deux parties: Interne, propre à l'auteur qui est le récit. Une partie externe ,dite paratexte, qui englobe: la couverture, les dédicaces et préface, et la table des matières de l'œuvre. Cependant, nous allons analyser le paratexte de notre corpus du texte littéraire. Ainsi, nous allons soumettre chaque élément qui accompagne notre texte à une analyse progressive. Celle-ci va s'accompagner d'indices et d'éléments pour pouvoir aborder ensuite le cœur du texte, et cela en suivant l'ordre proposé par GENETTE:

*«Le paratexte comprend un ensemble hybride de signes qui présentent, encadrent, isolent, introduisent, interrompent ou clôturent un texte donné : «titre, sous-titres, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage(variable) et parfois un commentaire, officiel officieux »<sup>1</sup>*

Et nous allons partir de la définition du paratexte proposée par GENETTE:

*" Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin"<sup>2</sup>*

Dans notre travail de recherche, nous avons choisi comme corpus l'œuvre de Fawzi MELLAH intitulée *Clandestin en Méditerranée*. Dans ce chapitre, nous allons nous consacrer à l'étude du paratexte de cet œuvre. D'abord, le **péritexte** composé du nom de l'auteur, le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les illustrations et la table des matières. Par la suite, nous allons étudier l'épitéxte situé à l'**extérieur** du livre et cela en mettant en avant les entretiens

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard. *In Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte*. MAURICE DELACROIX et FERNAND HALLYN DUCULOT. Paris. 1995, p. 202, Cité par M. Mohamed Saïd MECHERI, Mémoire de Magistère 2008, Ouargla, p .9.

<sup>2</sup> GENETTE, *ibid.*,p.7

et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre et ses correspondances.

## 1. Analyse de la couverture

### 1. 1. Le nom de l'auteur

Dans un premier lieu, on découvre le nom de l'auteur : Fawzi Mellah, en haut de la couverture, en blanc avec une police de caractères Arial, plus discrète que celle du titre.

L'auteur Fawzi MELLAH, est un écrivain journaliste tunisien, auteur de *Clandestin en Méditerranée*, il a publié sept ouvrages. Nous le découvrons pour la première fois avec deux pièces de théâtres, la première en 1973 intitulée *Néron, ou les oiseaux de passage*, suivie de *Pourquoi jouer Néron ?* la seconde, en 1975 qui est *Le Palais du non-retour*.

Il publie un essai en 1985 intitulé *De l'unité arabe: essai d'interprétation critique* aux éditions l'Harmattan, il enchaîne en 1987 avec *Le conclave des pleureuses* aux éditions Seuil, il publie ensuite en 1988 *Elissa, la reine vagabonde* aux éditions Seuil. En 1997, *Entre chien et loup* aux éditions L'or du temps. Trois ans plus tard, à savoir en 2000, il nous revient avec *Clandestin en Méditerranée* aux éditions Le cherche midi. Son œuvre la plus récente, remonte à 2009, qui est *Le Transfert des cendres* aux éditions Bénévent.

Nous avons découvert l'auteur pour la première fois dans un travail de recherche où son œuvre *Elissa, la reine vagabonde* a été étudiée.

A travers ses œuvres, Fawzi MELLAH n'écrit et ne se sent vivre vraiment qu'aux frontières. D'abord aux frontières géographiques, où il nous transporte de ville en ville dans les quatre coins du monde de Tunis à Dubrovnik en passant par New York, Heidelberg, San Francisco, Paris... Comme *Elissa*, comme *le Conclave des pleureuses*, *Entre chien et loup* et *Clandestin en Méditerranée* et donc, il nous offre des livres de voyage, d'errance, de perte et de retrouvailles. Ensuite, avec des frontières culturelles où ses textes témoignent de sa profonde culture enracinée. Il ne cesse de voyager chez les voisins et d'en ramener un étonnement, une émotion, un désir. Enfin des frontières littéraires, qui se situent aux confins de la fiction et du reportage, du récit de voyage et du parcours imaginaire, du journal intime et de la littérature pure. Comme peut l'appuyer cette citation

*« Mon enquête a commencé par un constat clair et deux questions simples; il ne faudra plus la compliquer par des considérations mythiques, historiques ou psychologiques. Les faits seuls compteront désormais; leur interprétation relèvera du roman; et j'ai l'impression que mes interlocuteurs confondent volontiers journalisme et littérature, mythes et réalités, enquêtes et récits »*<sup>1</sup>

## **1. 2. L'illustration**

La photo est très significative, elle reflète de façon directe le sujet traité dans le roman. C'est une photo<sup>2</sup> d'une embarcation d'un groupe de clandestins au milieu de la mer Méditerranée.

---

<sup>1</sup> ZOUAGUI, Sabrina, "Le récit baroque comme mode de représentation du dialogisme et de la polyphonie dans *Le Conclave des pleureuses* de Fawzi Mellah", *Synergies Algérie*, N° 16, 2012, p. 38, Consulté le 10-01-2015 sur: <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie16/zouagui.pdf>

<sup>2</sup> SIPA / MORENO (indiqué en quatrième de couverture verticalement près du dos du livre)

## 2. Analyse du titre *Clandestin en Méditerranée*

Dans un second lieu, nous allons nous focaliser sur le titre de notre corpus, appelé l'appareil titulaire dans *Seuils* de GENETTE<sup>1</sup>.

Cet appareil titulaire est composé de trois termes: Clandestin - en- Méditerranée.

- Clandestin: est le sujet principal autour duquel tourne le récit.
- En: préposition qui désigne le lieu où s'effectue l'action.
- Méditerranée: est une mer intercontinentale presque entièrement fermée, bordée par les côtes d'Europe, d'Afrique et d'Asie.

Nous allons donc faire appel à la définition du titre selon Claude Duchet:

*« Un message codé en situation de marché: il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire: en lui se croisent nécessairement littéraire et socialité; il parle de l'œuvre en termes de discours social mais discours social en terme de roman »<sup>2</sup>*

En se basant sur cette définition, ce titre énonce la thématique traitée dans notre corpus: une aventure relatée dans un récit de voyage.

Le titre est en majuscule, de couleur blanche, centré et très apparent sur couleur de surbrillance rouge, dominant la couverture et mettant en seconde position l'édition et le nom de l'auteur. Le tout sur un fond noir, qui laisse entrevoir une photographie d'une embarcation portant un groupe de clandestins au milieu de la mer.

L'évolution du rapport image/titre à travers l'histoire littéraire a été apportée par Roland Barthes dans une réflexion intéressante:

*"Le texte du titre constitue [désormais] un message parasite, destiné à connoter l'image, c'est-à-dire à lui « insuffler » un ou plusieurs signifiés seconds. Autrement dit, et c'est un renversement historique important, l'image n'illustre plus la parole ; c'est la parole qui, structurellement, est parasite de l'image ; ce renversement a son prix: dans les modes traditionnels d'« illustration », l'image fonctionnait comme un retour épisodique à la dénotation, à partir d'un message principal (le texte) qui était senti comme connoté,*

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.59.

<sup>2</sup> DUCHET, C, cité par ACHOUR, C, BEKKET, In *Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. op.cit. p.71.

*puisqu'il avait précisément besoin d'une illustration; dans le rapport actuel, l'image ne vient pas éclaircir ou « réaliser » la parole; c'est la parole qui vient sublimer, pathétiser ou rationaliser l'image; [...] autrefois, l'image illustrait le texte (le rendait plus clair); aujourd'hui, le texte alourdit l'image, la grève d'une culture, d'une morale, d'une imagination; il y avait autrefois réduction du texte à l'image, il y a aujourd'hui amplification de l'une à l'autre."*<sup>1</sup>

Donc si l'on suit Roland Barthes, le titre du livre revêt autant d'importance que l'image, si ce n'est plus. C'est ce que nous constatons avec cette calligraphie singulière. La couleur rouge pourrait connoter le danger encouru par les clandestins. De même que les stries qui rayent les lettres composant le titre nous laissent entrevoir le destin plein d'incertitudes de ces aventuriers qui se jettent dans l'inconnu. Ces interprétations que nous avons apportées pourraient relever de ces signifiés seconds dont parle Barthes.

## **2.1 Un titre thématique**

Pour appuyer le rôle du titre vis-à-vis de l'œuvre, et pour que l'œuvre atteigne son but de séduction auprès du lecteur potentiel, le titre est comme un message publicitaire qui doit remplir trois fonctions essentielles: il doit informer (fonction référentielle); il doit impliquer le lecteur (fonction conative) et doit susciter l'attrait et l'admiration (fonction poétique). Comme l'expliquent ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans la définition suivante:

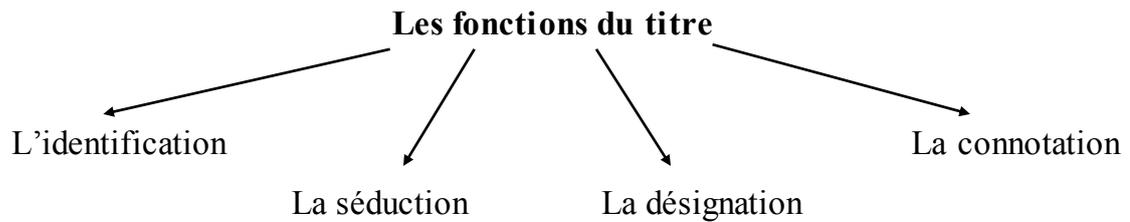
*"Il met donc en œuvre les mêmes fonctions que le texte publicitaire; fonction référentielle (offrir une information), fonction conative (chercher à convaincre), fonction poétique (proposer un objet séduisant)"*<sup>2</sup>

Afin de mettre en avant la thématique d'un récit, GENETTE détermine la fonction du titre thématique de la manière suivante:

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland, « *Le message photographique* », in *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1982, pp18-19.

<sup>2</sup> ACHOUR, Christiane , BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Algérie, éditions du Tell, 2002, p71.



Le titre *Clandestin en Méditerranée* indique d'abord le sujet: Clandestin qui suggère l'élément essentiel de l'histoire, c'est-à-dire, le personnage principal. Au début du titre, puis, le lieu. Pour ne pas confondre Clandestin des voies terriennes, ou maritimes. Il ajoute le nom Méditerranée, qui désigne: la mer. Cela pour plonger le lecteur directement au cœur du thème qui est l'immigration illégale.

D'après la manière que résume GENETTE le titre thématique, le titre de notre corpus est littéral et direct désignant explicitement le thème du texte. Notre titre est aussi appelé latéral proleptique car il désigne le dénouement de l'histoire.

### 3. Analyse de la dédicace

En suivant la progression de notre analyse, la dédicace est la partie personnelle où l'auteur rend hommage de sa production à une personne. On distingue ici, « *dédicacer*<sup>1</sup> » de « *dédier* ». L'une pour l'exemplaire et l'autre pour l'œuvre transcrite, ainsi, GENETTE les définit: « *Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal ou à quelques entités d'un autre ordre* »<sup>2</sup>

Une autre citation de GENETTE, que nous allons exploiter dans notre analyse, annonce : « *La dédicace d'œuvre, disais-je, est l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelques personnes, groupe ou entité* »<sup>3</sup>.

La dédicace suit la première page après la couverture. Et d'après GENETTE, la page de Dédicace dans notre corpus comporte trois personnes physiques. Nous allons relever de ce texte le lien qui les relie avec l'auteur :

« *Jean-Claude Guillebaud, l'ami ;*

<sup>1</sup> GENETTE, Idem., p.120.

<sup>2</sup> GENETTE, Idem., p.120.

<sup>3</sup> GENETTE, Idem.,138.

*Sleh Ben Abid, le cousin,  
Et Jeff, le compagnon de voyage... »<sup>1</sup>*

Bien que son voyage ne fut au départ qu'une pure comédie pour réussir son périple, cela n'a pas duré longtemps. En effet, le voyage s'est transformé en une aventure humaine, où l'esprit de solidarité entre les sans-papiers, a fait naître un sentiment d'amitié avec « Jeff » l'Algérien un compagnon de voyage qui est devenu un ami de Fawzi.

#### **4. Analyse des épigraphes**

L'épigraphe est une citation placée en exergue au début d'un texte pour en indiquer l'esprit. Conventionnellement, elle est placée après la dédicace, quand il y en a. Souvent désignée par exergue, elle est « *au plus près du texte* »<sup>2</sup> à la fois par son positionnement et par son contenu, révélatrice, la plupart du temps, de la philosophie qui préside au contenu du texte.

Genette la définit comme « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre* »<sup>3</sup>. Parmi les fonctions de l'épigraphe Genette cite une fonction importante qui consiste en « *un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification* »<sup>4</sup>.

Ce commentaire « *est plus souvent énigmatique, d'une signification qui ne s'éclaircira, ou confirmera, qu'à la pleine lecture du texte* »<sup>5</sup>.

On distingue deux épigraphes à l'intérieur de notre corpus.

La première épigraphe est une citation d'un romancier écossais Robert Louis Stevenson<sup>6</sup> :

*"J'apprends que nous courons après un trésor;  
or, les trésors, c'est de l'ouvrage scabreux;  
je n'aime en aucune façon les voyages de trésors;  
et surtout je ne les aime pas quand ils sont secrets."*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem, p7

<sup>2</sup> GENETTE, Idem, p. 134

<sup>3</sup> GENETTE, Idem, p. 134

<sup>4</sup> GENETTE, Idem, 146

<sup>5</sup> GENETTE, Ibid.

<sup>6</sup> Robert Louis Stevenson est l'un des maîtres incontestables du roman d'aventures. Cité dans <http://www.roman-d'aventures.com/auteurs/angleterre/stevenson/stevenson.htm#biographie>

Cet écrivain est connu par ses voyages et ses récits de voyages.

La deuxième épigraphe est une citation de Louis Pasteur, le biologiste et chimiste français qui a marqué l'humanité par son vaccin contre la rage. Cette même citation est reprise à l'intérieur de notre corpus.

*"Ne me dit pas ton nom, ni d'où tu viens; mais dis-moi ton mal"<sup>2</sup>*

Cette citation nous paraît en effet liée à notre corpus puisqu'elle parle du mal que sent le voyageur étranger.

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p.9.

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p139

## 5. Analyse de la préface

En reprenant la définition de GENETTE, on peut considérer la préface et la postface comme suit:

*« Toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède.»<sup>1</sup>*

Dans une pratique romanesque, une préface peut recevoir divers noms : préface, introduction, avant-propos, prologue, note, notice, avis, présentation, préambule, avertissement, prélude, avant-dire... La postface quant à elle peut être aussi appelée: après-propos, après-dire, post-scriptum...

La préface est la première page venant juste après l'épigraphe. Dans notre cas, la préface est écrite par Henri LECLERC, Président de la ligue des droits de l'homme. Nous allons tenter de trouver pourquoi la transcription du préfacier en couverture est intentionnelle et porteuse d'un message. Sur ce sillage, GENETTE ajoute:

*" L'œuvre préfacée devient alors simple prétexte à un manifeste, à une confidence, à un règlement de compte, à une divagation." <sup>2</sup>*

Le statut du préfacier, président de la ligue des droits de l'homme, a été mentionné afin de donner plus de poids à l'œuvre. Ainsi, la préface est rédigée sur quatre pages. Sur ce ton, Pierre BORDIEU explique le choix du préfacier par rapport à l'œuvre.

*" Il est question de pouvoir, celui de l'auteur consacré qui peut être partiellement transféré au compte d'un jeune écrivain encore inconnu par compte rendu élogieux ou par une préface. On y observe comme ailleurs des rapports de force, des intérêts" <sup>3</sup>*

En outre, le préfacier commence par la description des flux migratoires, de ce côté de la rive Africaine en employant l'idéologie Européenne dans une pensée invariable :

---

<sup>1</sup> GENETTE, Idem., p. 150

<sup>2</sup> Ibid., p.274.

<sup>3</sup> BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, Paris, éditions de Minuit, 1987, p.187.

*« Ce sont disent certains, les nouveaux envahisseurs : Clandestins, irréguliers, sans-papiers, ils menacent notre sécurité, grouillent dans nos banlieues, hante nos rues. Foule obscure et dangereuse venant d'où, vivant d'où ne sait quoi, on n'arrive pas à s'en débarrasser. Il[s] nous collent au tissu social. »<sup>1</sup>*

Et le préfacier achève ses propos par une invitation explicite pour découvrir le livre :

*« Il faut regarder le monde de demain, l'Europe de demain. Il faut affirmer que la[les] libre circulations des personnes ne peut être réservée aux puissants et aux riches et en finir enfin avec cette exploitation de la folle espérance des pauvres que raconte ce livre »<sup>2</sup>*

## **6. Analyse de la 4<sup>ème</sup> de couverture**

La quatrième de couverture se situe à la fin du livre hors du texte. Selon la définition de BEDARD Stephanie:

*« La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser. Je suis déjà très gênée par les éditions (dont beaucoup d'éditions anglaises, j'espère que la tendance ne gagnera pas les éditions francophones...) que je lis et où la quatrième de couverture se résume à des citations de critiques toutes positives mais absolument pas informatives ».<sup>3</sup>*

Appelée aussi son verso, la quatrième de couverture est l'envers de l'emballage, aussi attirante que la première de couverture. Dans ce sillage, Yves Reuter regroupe

---

<sup>18</sup> MELLAH, Idem., p 11.

<sup>19</sup> MELLAH, Ibid.

<sup>3</sup> BEDARD, Stephanie, *ENTRE PARATEXTES ET CONTRAINTES GENERIQUES : L'HISTOIRE EDITORIALE DU ROMAN MONSIEUR VÉNUS DE RACHILDE*, Québec, 2002, p.13. [www.theses.ulaval.ca/2012/28750/28750.pdf](http://www.theses.ulaval.ca/2012/28750/28750.pdf)

les éléments constitutifs de la 4<sup>ème</sup> de couverture dans un tableau de règles générales qui s'applique à notre corpus<sup>1</sup> :

Eléments	Production élargie	Production restreinte
Couleur	Couleur variées	Blanche (liseré possible)
Code-barre	Apparu plus tôt et généralisé	Résistances-Désormais obligatoire
Publicité	Possible	Impossible
Photo de l'auteur	Se généralise	Rare- En progression
Numérotation des vol.	Courante	Très rare
Notice sur l'auteur	Courante	Très rare mais se fait plus fréquente
Liste des ouvrages de l'auteur	Parfois(voir le séries)	Rare (reporté en 2e de couverture)
Texte-Extrait-Résumés	Courants	Rares
Critiques-Citation	Courants	Rares

L'emplacement de l'épitéxte qui se situe à l'extérieur du livre, GENETTE le désigne comme tel: « *Le lieu de l'épitéxte est donc any where out of the book, n'importe où hors du livre* »<sup>2</sup>

Il le définit ensuite comme toutes productions qui entourent le livre comme suit dans cette citation

*« L'épitéxte lui, consiste en un ensemble de discours dont la fonction n'est pas toujours essentiellement paratextuelle : bien des entretiens portent moins sur l'œuvre de l'auteur que sur sa vie, ses origines, ses habitudes, ses rencontres et fréquentations »*<sup>3</sup>

Dans notre cas, notre corpus comporte l'élément de l'épitéxte éditorial est sur un fond noir, le même que la première de couverture. Edité aux éditions : Cérès, Tunis

<sup>1</sup> MELLAH, Fawzi, *Clandestin en Méditerranée*, Paris, Le cherche midi éditeur, 2000.

<sup>2</sup> GENETTE, Idem, p.346.

<sup>3</sup> GENETTE, Idem,p.348.

et le cherche midi, Paris, de la même année 2000, celui qu'on a pu obtenir est celui des : éditions le cherche midi en France<sup>1</sup>.

La quatrième de couverture est couronnée du même titre et couleurs que la première de couverture, en revanche, avec des caractères moins grands. En bas de la couverture, s'affiche un résumé qui fait un constat sur la situation des sans-papiers. Juste au dessous du résumé, l'éditeur présente l'auteur et met en avant son exceptionnelle perspective et son grand courage de mener une enquête périlleuse.

L'éditeur n'a pas manqué de mentionner d'autres productions précédentes de l'auteur en quelques lignes : « *Universitaire, journaliste et écrivain, Fawzi Mellah a publié sept ouvrages* »<sup>2</sup>

Et enfin, la collection documents et le prix du livre mentionnées juste en bas à gauche : 75F/ 11,43 £.

## 7. Analyse de la table

La table des matières est le plan du roman. Elle est composée des titres des chapitres qui se situent à la fin, après le texte du récit.

- Préface
- La folle patience des orpailleurs
- Si vous ne craignez pas la mer
- L'Occident commence à Messine
- La Suisse par effraction
- Transpirer sa race

Le fil conducteur des titres suit le déplacement spatial des clandestins: ça commence par la patience et l'excitation d'avant le voyage, puis ça va vers l'état d'esprit de ces aventuriers qui ne craignent pas la mer. Cela est suivie par la première partie du voyage par Messine: c'est le début de l'entrée en Occident... et enfin

---

<sup>1</sup> Acheté en même lieu, France cause de son indisponibilité en Algérie.

<sup>2</sup> 4<sup>ème</sup> de couverture

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p, 154

l'arrivée en Suisse. Quant au dernier titre *Transpirer sa race*, il est tiré d'une expression qui traduit le sentiment de peur donnée par un rappeur .

*« Je veux absolument savoir ce que signifie cette expression qu'ils ne cessent en riant de se renvoyer comme une balle de tennis (...)*

*- Arrêtes de transpirer ta race !*

*- Transpirer sa race? me dit l'ainé de la bande, c'est tout simplement avoir peur<sup>1</sup>. »*

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p, 154

## **Conclusion**

A travers ce chapitre, nous avons étudié les indices du paratexte de notre corpus. En premier lieu, nous avons fait l'analyse de la couverture qui comprend l'analyse du titre, l'auteur, la couverture, l'épître et le périphrase. Par la suite, nous avons enchaîné par l'analyse de la dédicace et de la quatrième de couverture. Enfin, nous avons clôturé ce chapitre par la présentation de la table des matières et son analyse.

Au terme de ce chapitre, nous sommes tenté de dire que la dimension de la présentation d'une œuvre est essentiellement donnée par le paratexte. Ces éléments qui composent le paratexte permettent de susciter l'intérêt et la curiosité du lecteur et de l'inviter à la découverte de la thématique de l'œuvre.

Dans le prochain chapitre, nous allons mettre en relief le noyau du texte qui est le personnage.

## **Chapitre III**

# **Des personnages voyageurs**

## **Introduction**

Nombreuses sont les théories et critiques qui ont pour problématique l'étude du personnage. Ainsi, notre intérêt pour cet être fictif est l'objectivité de ses interventions dans l'étude de tout le roman. Cependant, si l'intérêt que porte l'auteur à la création de son personnage se mesure par le degré du réalisme de son récit, celui-ci obéit non seulement à des règles de sémiotique mais bien plus élargies. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la question du personnage littéraire d'une manière générale, comme composante fondamentale du roman et comme un élément moteur du récit de voyage. Notre objectif dans ce chapitre est d'étudier la diversité des personnages dans ce récit de voyage.

Après avoir analysé notre corpus de l'extérieur. Nous allons procéder à l'étude de l'histoire du récit de voyage de notre corpus pour tenter d'analyser le volet narratologique. En vue d'une analyse interne, nous allons développer la notion du personnage selon des théories littéraires. Donc, une des premières priorités de ce chapitre est celle de la définition de cette notion : personnage.

Dans le récit de voyage, le personnage prend toute une autre fonction, il est l'élément essentiel pour suivre l'histoire. C'est un personnage voyageur. Pour ce faire, il est question d'analyser les personnages dans notre récit. Ces derniers sont des clandestins sans papiers voyageant dans le temps et dans l'espace appartenant à différentes classes sociale. Ayant tous l'Afrique comme point de départ et l'Europe comme point d'atterrissage.

## 1. Diversité des personnages fugitifs

Si les spécialistes se réunissent autour d'une problématique commune le récit, narrateur, narration et personnage, c'est parce que cette dernière est présente dans le monde de la littérature. Le personnage est défini dans le *Dictionnaire du Littéraire*<sup>1</sup> comme étant d'abord *"la représentation d'une personne dans une fiction"*. Il est mentionné aussi que le terme est apparu en français au XIe s, dérivé du latin *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Puis, "être fictif" dès le XVIIe siècle. Néanmoins l'article consacré au personnage de Philippe Hamon attribue à cet être fictif un statut sémiologique.

### 1. 1. Le signe personnage à la lumière du signe linguistique

Dans son article "Pour un statut sémiologique du personnage"<sup>2</sup>, Philippe Hamon distingue plusieurs domaines différents et plusieurs niveaux d'analyse entre unité et l'effet-personnage du texte, et personnage. C'est à dire, il distingue trois signes linguistiques qui lui permettront ensuite d'analyser la notion du personnage.

Comme le nom du personnage narrateur Fawzi *"Les signes qui renvoient à une réalité du monde extérieur ou à un concept. On peut les appeler, référentiels."*<sup>3</sup> Ainsi, le nom du personnage dans ce roman n'est pas pris au hasard mais il concorde avec celui de l'auteur, vu qu'il s'agit d'un récit tiré d'une histoire véridique.

Ensuite Hamon parle de ces signes grammaticaux qui renvoient à l'instance énonciatrice : le « je » du personnage-narrateur :

*"Les signes qui renvoient à une instance d'énonciation à contenu "flottant" qui ne prennent sens que par rapport à une situation concrète de discours (...) que par rapport à un acte historique de parole déterminé par la contemporanéité de ses composants, (je/tu/ici/demain/ceci...)." <sup>4</sup>*

Et en troisième lieu nous avons

*"Les signes qui renvoient à un signe disjoint du même énoncé, proche ou lointain, soit antécédent dans la chaîne parlée-ou*

---

<sup>1</sup> ARON Paul, Denis Saint-Jaques, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, QUADRIDGE/ puf, 2002, 654p

<sup>2</sup> R.Barthes, W.Kayser, W.C.Booth, Ph.Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977,180 p

<sup>3</sup> R.Barthes, W.Kayser, W.C.Booth, Ph.Hamon, idem, p.121

<sup>4</sup> ibid.

*écrite-, soit postérieur. Leur fonction est essentiellement cohésive, substitutive et économique. Ils abaissent en effet le cout du message, ainsi, que sa longueur."*<sup>1</sup>

Ici nous pensons par exemple à toutes ces diverses appellations attribuées par le narrateur aux « clandestins ». Et à chaque fois le signe choisi connote un sens précis. Ainsi avant la traversée ils sont désignés par le mot « candidats »<sup>2</sup>. Quand il s'agit pour le narrateur de les questionner pour en savoir plus sur eux, il les désigne par le vocable « mes interlocuteurs »<sup>3</sup>. Puis tout au long du voyage ils sont appelés « voyageurs »<sup>4</sup>

## **1. 2. Des personnages clandestins**

Pour démontrer la diversité des personnages fugitifs dans notre corpus.

En effet, les signes référentiels qui renvoient à une réalité du monde extérieur figurent dans le nom du personnage principal avec le prénom: Fawzi

### **a) Le personnage principal**

Il s'agit de Fawzi, *«en prenant mille précautions, je lui dis aussi qui j'étais vraiment (en somme, un faux-vrai clandestin menant une enquête !)... il me consola d'une simple phrase : - Nous menton tous, Fawzi, obligés... »*<sup>5</sup>

Puis, le narrateur dévoile son origine et sa situation *« Moi j'étais arabe et clandestin, c'est-à-dire, deux fois plus étranger qu'eux... »*<sup>6</sup>

Ensuite il dévoile sa religion *« Même si pour le Musulman que je suis, le vert est toujours symbole d'espoir,(...) à l'aventure clandestine »*<sup>7</sup>

Dans ce sillage, MAZAURIC Catherine souligne la particularité du personnage de cet auteur MELLAH Fawzi

*" Contrairement aux personnages de tentateurs mis en scène dans les romans, le passeur que*

---

<sup>1</sup> ibid.

<sup>2</sup> MELLAH, idem, p. 17.

<sup>3</sup> MELLAH, ibid.

<sup>4</sup> MELLAH, .....

<sup>5</sup> MELLAH, idem, p84

<sup>6</sup> MELLAH, idem, p.113

<sup>7</sup> MELLAH, idem, p.99

*F.Mellah parvient à contacter au bout d'un mois de recherches pour dénicher une filière ne cache rien des difficultés à venir, tant pratiques que juridiques, aux "candidats" réunis dans un café à quelques pas de l'embarcadère."*<sup>1</sup>

Dans notre corpus, nous allons procéder à la récolte d'éléments et de procédés relatifs au statut des personnages, selon leur descriptions et valeurs dans le récit.

## **b) Les personnages secondaires**

Les personnages voyageurs sont non seulement des gens pauvre et illettrés et délinquants, mais surtout des personnages instruits et bien riches. Ils sont inspiré d'une réelle aventure humaine avec des hommes de différentes nationalités et de différents pays d'Afrique, qui ont pour rêve le même point, atteindre l'Europe, ces compagnons de voyage<sup>2</sup> sont décrits sur le plan physique et social :

*« Les seules choses que je pourrai donc dire de ces camarades de froidure, c'est qu'ils étaient plutôt jeunes (30-35ans) et clairement de type européen (Albanais ? Bosniaques ? Russes ?) (...) Celle-là même qui fait l'invivable densité de certains personnages de Kafka, Kundera, Musil ou Bergmann, que pouvais-je donc reprocher à ces hommes ? Etais-ce de leur faute si mes réflexions à moi venaient plutôt de Fellini, Mahfouz, Habibi ou d'Ormesson ? »*<sup>3</sup>

Ici, dans notre analyse il est éventuellement question d'effectuer une recherche sur le type des personnages. Autrement dit, une catégorie de personnages-anaphores<sup>4</sup> fait figure dans ce récit.

Les personnages de cette catégorie sont prédicateurs, doués de mémoire, sèment ou interprètent des indices. Philippe Hamon annonce les attributs de ce type de personnage:

---

<sup>1</sup> MAZAURIC, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe Récits et figures de l'aventure*, Paris, KARTHALA, 2012, 383 p.

<sup>2</sup> Jeff, le compagnon de voyage (indiqué à dans la dédicace)

<sup>3</sup> MELLAH, idem, p.97

<sup>4</sup> Indiqué sur le bas de page de l'article de Hamon Philippe, comme étant notion importante, prise au sens large, Voir L.Lonzi, "Anaphore et récit", *Communications*, 16,1970, Paris, Seuil.

*"Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage."*<sup>1</sup>

En effet, l'auteur donne à son personnage principal Fawzi des éléments et qui nous autorisent à penser qu'il est peut être un personnage anaphore. Il nous transporte à une situation postérieure: « *Aujourd'hui encore, assis calmement derrière mon bureau, j'essaie de retrouver la sensation exacte qui fut la mienne pendant ces heures de tangage et de danger.* »<sup>2</sup>

Tandis que Jean-Philippe MIRAUX dans son ouvrage *Le personnage de roman*<sup>3</sup> parle de regard. Et selon lui, l'influence du monologue intérieur du narrateur est le fruit de sa création. Le regard sur le monde et l'attribution d'une modalité de la parole s'effectue avec la relation essentielle entre le romancier, ses personnages et le monde. Notamment dans sa perception de l'espace.

Dans sa description des personnages secondaires indiqués comme contacts, l'auteur décrit le caractère de ces derniers en fonction de leurs tâches et l'espace qu'ils occupent. Comme si l'illégalité leur colle au physique et au psychique et surtout à l'espace même dans lequel ils évoluent. Nous tenterons ici de tracer un tableau qui va nous éclairer sur ces personnages que le narrateur rencontre tout au long de son voyage.

a) Le passeur élément clé de l'immigration illégale, le narrateur désigne ce personnage de L'anorak.

Description psychologique du personnage : Dans la Mythologie grecque, Charon avait-il vraiment une origine et un visage ? Etait-il Dieu ou homme, ange ou diable ? (...) comme si l'illégalité gommait toute idée de nationalité et ne donnait qu'une seule origine : l'errance. L'anorak à la couleur vive. L'anorak jaunâtre du passeur, on ne voyait plus de lui que l'anorak à la couleur vive, un anorak d'apparence, son anorak aux couleurs criardes.

---

<sup>1</sup> R.Barthes, W.Kayser, W.C.Booth, Ph.Hamon, idem, p.123

<sup>2</sup> MELLAH, Idem, p.37

<sup>3</sup> MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997,128 p

b) Pavarotti un colosse souriant, le premier contact Trapani, c'est l'associé d'un vague contact maghrébin vivant entre Rome, Paris et Alger

d) Toni : c'est un Algérien, ayant la trentaine, regard direct, allure juvénile, licencié en mathématiques, issu d'une famille plus ou moins aisée, mais chômeur à Alger pendant une année, il aurait souhaité aller plus loin dans les études présenter un doctorat ; il n'avait obtenu aucun visa pour aucun pays européen.

c) La dame Algérienne Contact et numéro donné gratuitement par un Egyptien en couple depuis 5ans en Suisse La voix forte et sûre. - Personne menue et fragile.

- Petite dame recroquevillée par l'âge, patinée pas les errances, douce comme une senteur de printemps.

- Dynamique et serviable

Dans la description des personnages que rencontre le narrateur tout au long de son voyage, on trouve que l'espace reflète l'image de son personnage. En effet, les récits ne peuvent se passer de la description des personnages ni du monde qu'ils occupent qui est le cadre de l'action.

Or, à partir de ces données descriptives. L'auteur veut assurer le fonctionnement référentiel du récit, et de lui donner le poids d'une réalité esthétique.

Jean-Michel Adam, dans son ouvrage *Le récit*<sup>1</sup> relève l'impact de la description sur le déroulement de l'action dans un récit : « *Le récit ne peut se passer de la description qui ralentit toujours le cours des actions (même si, au cours de ces pauses, le récit est souvent en train de s'organiser)* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, 1999, 127 p

<sup>2</sup> ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, 1999, p. 47

## 2. Le parcours des personnages à travers les espaces

Dans ce sous chapitre de notre récit de voyage, il s'agit d'étudier le mouvement des personnages dans l'espace qui est l'élément essentiel pour l'étude du récit de voyage.

L'action du roman se passe d'abord à la porte du consulat de France à Tunis, lors d'un refus de délivrance d'un visa. Puis dans la mer méditerranéenne sur une embarcation de huit mètres, ensuite à son arrivée en Italie sur des îles de Pantelleria, Trapani, Palerme, visant l'Europe par un détour à Domodossola. Il atteint la Suisse par la vallée du Rhône à Annemasse. De mer en terre, l'action est toujours suivie de : peur.

ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, nous proposent dans leur analyse interne des textes narratifs, un sous chapitre où elles expliquent la notion de l'espace dans lequel la fiction est située :

*"L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience: il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste"<sup>1</sup>*

L'existence ou la référence à une temporalité dans notre récit, constitue une étape essentielle dans le cheminement et la progression de notre analyse. Ainsi, ACHOUR et BEKKAT citent que la fiction est datée

*" En donnant des événements qui se déroulent dans le temps, le roman donne l'illusion de l'écoulement du temps, que ce soit le temps mesurable de la chronologie et des horloges (...) ou celui du temps subjectif, celui de la durée vécue."<sup>2</sup>*

En effet, le narrateur nous guide dans son récit et nous donne l'illusion de l'écoulement du temps. Comme pour l'espace, l'ordre chronologique du voyage est indiqué à chaque fois.

L'écoulement du temps est accompagné de la progression dans l'espace : d'un jour à l'autre, d'une semaine à une autre, les clandestins se déplacent de pays en pays

---

<sup>1</sup> ACHOUR, BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Blida, Tell, 2002,173 p, p50

<sup>2</sup> ACHOUR, , BEKKAT, *ibid.*

le narrateur nous indique le temps à chaque endroit, depuis son arrivée à Pantelleria *"Les rivages de Pantelleria se dévoilent (...) Il était 5 heures. nous venions de naviguer sans incident notable pendant 7 heures."*<sup>1</sup>

Puis, à mesure que le narrateur avance dans son voyage il arrive à Palerme *" Le trajet ne dura qu'une heure et quelques. Il était 17 heures. La gare de Palerme"*<sup>2</sup>

Ajoutant à notre progression, la relève d'indices de l'espace et du temps dans lequel évoluent les personnages. Pour expliquer cela, nous allons illustrer nos propos par des exemples du narrateur lors de son déplacement vers la Suisse :

*"La promenade occupa une heure à l'aller et une au retour. La nuit était tombée depuis un bon moment. Il était 22heures. Varzo et ses environs s'assoupièrent devant leurs télévisions ou leurs cheminées."*<sup>3</sup> L'espace accompagne aussi le temps, car il y avait de la neige.

Enfin, le narrateur va nous synthétiser son voyage dans un passage pour nous donner l'état de sa situation :

*"Primo: la première frontière franchie fut en pleine mer(...) sur terre(...)vous parvenez à percevoir quelques signes de changements: la couleur des maisons, l'organisation de l'espace, la consistance du goudron sur les routes, la forme des toits...Domodossola(...) en Italie. A Brigue(...)la Suisse(...) Annemasse(France)et celle de Thonex(Suisse)"*<sup>4</sup>

Et en seconde partie:

*"Secundo: à Patelleria j'avais atteris sur un terrain familier. D'emblée, la similitude des paysages, la ressemblance des être et des lieux(...) de Grigue à Sierre, en revanche, tant de signes me dirent que je n'étais plus dans mon paysage et mes tonalités."*<sup>5</sup>

La description Mellahienne du cadre spatial a beaucoup hérité de la description Balzacienne. Ce type de description a pour rôle la description révélatrice pour le lecteur. Cette révélation se traduit par les détails d'une réalité référentielle. Ainsi,

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p.39

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p.53

<sup>3</sup> MELLAH, Idem., p.95

<sup>4</sup> MELLAH, Idem., p.114

<sup>5</sup> Ibid

Bernard Pingaud cite dans son article sur l'analyse des techniques de la description que la description révélatrice<sup>1</sup> nous informe et nous révèle l'action qui va suivre  
Pingaud ajoute

*« Balzac ne décrit pas l'habitation de ses héros parce qu'il attache plus d'importance au décor qu'à l'individu, ni même parce qu'il attache autant. L'intérêt qu'il porte aux apparences extérieures est conditionné par celui, infiniment plus grand, qui le pousse à l'analyse des conduites dans les choses : l'apparence « annonce », « dénote », « montre », témoigne, bref elle dit déjà la réalité que l'action découvrira. »<sup>2</sup>*

A présent, le narrateur nous décrit l'espace réservé aux clandestins sans papiers, une pension à Palerme

*« Une petite dame qui squattait elle-même un appartement sale et bourdonnant de monde nous demanda 240F pour partager une pièce avec d'autres résidents (...) De vagues couloirs tenaient lieu de chambres ; des matelas rachitiques servait de lits ; des draps patinés par des hectolitres de sueur symbolisaient les couvertures... Et une odeur... Ah ! L'odeur de la Cala ! La mer et le mazoute, le mauvais poisson et la vieille naphthaline, l'huile deux fois frite et recuite (...) là, dans cette pension, innommable, elles fusionnaient toutes et ne vous laissaient aucun moyen de les distinguer »<sup>3</sup>*

Puis, il nous décrit une autre pension où il doit passer la nuit avec son compagnon, la logeuse est une femme qui dispute le loyer pour deux à 5000F par semaine payable à l'avance.

*« La chambre était aveugle. C'était plus un cagibi qu'une vraie pièce. Les lits bas et inconfortables (...) nous saurions plus tard que nos voisins de paliers étaient somaliens (4 dans une pièce) et égyptiens (2 dans une autre). Cela faisait en tout 8 pensionnaires*

---

<sup>1</sup> PINGAUD, M. Bernard, *La technique de la description dans le jeune roman d'aujourd'hui*, In cahiers de l'association internationale des études françaises, Paris, 1961, p 166

<sup>2</sup> PINGAUD, idem., p166.

<sup>3</sup> MELLAH, ibid., p54

*dans un petit appartement misérable et sombre(...) au rez-de-chaussée d'un immeuble en ruines dans un des quartiers les plus insalubres de Rome... »<sup>1</sup>*

Enfin, l'état psychologique du personnage Fawzi est instable tout au long de son voyage. Il est toujours confronté à des situations inattendues et décevantes de cette nouvelle terre qui est l'Europe pour laquelle il a tout sacrifié et misé cher. Sur ce ton nous allons enchaîner avec le mythe de l'Europe.

### **3. Le mythe de L'Europe**

Avant d'entamer ce point important de l'analyse de notre corpus, nous allons effectuer un bref survol de la situation des immigrants des deux univers contradictoires : le passage de l'Orient vers l'Occident, puis l'inverse.

#### **3. 1. L'Europe terre mythique**

Il y a plus d'un siècle que le Maghreb était ce centre de dépaysement qui attirait les Européens. Mais, ce qui suscite l'intérêt, est évidemment cette catégorie refusée, ces personnes à qui, la détermination de franchir les frontières ont fait d'eux : des hors la loi. Et pourquoi alors ? N'y a-t-il pas une part de responsabilité de cette Europe dans l'immigration clandestine ? D'où vient l'expression du mythe de l'Europe ? Pour répondre à cette dernière question, nous allons d'abord définir le mot « mythe ».

Dans le Dictionnaire du littéraire, le mythe est défini ainsi :

*"Mythe vient du grec muthos qui signifie récit, fable et, plus en amont parole: Le mythe est donc une histoire fabuleuse qui se raconte. Il désigne tout récit fondé sur des croyances fabuleuses, et qui éclaire un trait fondamental des conduites humaine"<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, p 64,65

<sup>2</sup> ARON Paul, Denis Saint-Jaques, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, QUADRIDGE/ puf, 2002, 654p

Mais à côté de cette acception, nous trouvons aussi celle qui consiste à considérer le mythe comme une « *représentation idéalisée*<sup>1</sup> » d'une chose, d'un personnage, d'un lieu.

Ces diverses définitions nous permettent de considérer que le mythe exploité dans ce récit est celui de l'Europe. Ainsi, dès l'incipit l'Europe paraît comme un endroit attirant pour les jeunes Africains entre vingt et trente ans : " *L'Europe évoquait l'éblouissement des rêves*"<sup>2</sup> .

Il y a divers procédés d'écriture qui ont permis à MELLAH de mythifier l'Europe. Citons en guise d'exemple le titre du troisième chapitre « *L'Occident commence à Messine* »<sup>3</sup>. La ville de Messine est ainsi présentée comme cette porte qui s'ouvre sur cet Occident tant rêvé.

Ce même chapitre s'ouvre sur une description graduelle de l'arrivée à Pantelleria : « *Annoncés par des lumières jaunâtre faisant comme des lanternes à l'horizon, les rivages de Pantelleria se dévoilèrent peu à peu dans un lever du jour frêle et pâle.* »<sup>4</sup> L'Occident s'annonce par la lumière, et le premier contact fut le soleil. Ces éléments et cette narration qui use d'un certain suspense contribuent à mythifier et à embellir encore plus cette Europe qui se dévoile peu à peu aux regards pleins d'espoirs des fugitifs.

### **3. 2. L'Europe, cet Eldorado**

L'Eldorado est un espace à la fois mystérieux et inaccessible. Il fait rêver tant de personnes qui meurent sur le chemin de sa quête. Nous allons essayer de le définir en recourant au dictionnaire Larousse en ligne<sup>5</sup> qui le présente comme un pays chimérique où l'on a tout en abondance, où la vie est facile. Dans la littérature et récits de voyage l'Eldorado est cité par Moulay Hachem El Amrani comme suit :

*« L'Eldorado est si proche et pourtant inaccessible. Il y a loin de la coupe aux lèvres et le clandestin qui aspire à s'installer en Europe devrait y regarder à deux fois et avant de s'engager*

---

<sup>1</sup> Dictionnaire de l'Encyclopédie Universalis, 2004.

<sup>2</sup> MELLAH, Idem, p.18

<sup>3</sup> MELLAH, idem, p. 39.

<sup>4</sup> MELLAH, Idem, p.39.

<sup>5</sup> Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/Eldorado/28173>

*dans cette galère, un périple sans merci, qui vous ramène souvent à la case départ, lorsqu'on ne meurt pas en cours de route »<sup>1</sup>*

Le narrateur-personnage parle de l'Eldorado auquel il a voué une passion. Il ne cesse de montrer sa fascination dès l'incipit

*"L'Europe évoquait l'éblouissement des rêves plutôt que la géographie des continents... Un peu comme la Terre promise pour Moïse ou l'Inde pour Christophe Colomb..."<sup>2</sup>*

Le mythe de l'Europe se traduit par la description positive : la clarté, la nuance, la lueur, le bleu, l'aube qui s'efface.

### **3. 2. Le mythe désacralisé**

Le mythe désacralisé signifie que sa valeur est dégradée. Ainsi, démythifier ou désacraliser un mythe consiste à lui donner un signifiant opposé. C'est-à-dire transformer le statut de sacré de l'objet et le rendre banal. Donc réduire sa valeur au sein de la pensée collective. Comme mentionné dans L'Encyclopédie Universalis, cela consiste à " *enlever le caractère sacré*"<sup>3</sup> d'une chose, d'un personnage, d'un lieu.

Ainsi, pour MELLAH l'objectif de son récit est plus qu'un voyage d'investigation. Il s'agit pour lui de réinvestir le mythe de l'Europe et le démythifier par la suite à mesure que les fugitifs s'en approchaient « *Plus nous avançons, moins nous étions dépaysés. Le paysage était en effet la copie conforme de celui que nous avons laissé de l'autre côté de la mer.* »<sup>4</sup>

Ce nouveau cadre spatio-temporel va vite désenchanter le narrateur Fawzi : « *les types physique étaient les mêmes que les nôtres* »<sup>5</sup>, de même la population : « *En somme s'étaient nos copies que nous étions venus visiter* »<sup>6</sup> Et il commence même à

---

<sup>1</sup> MOULAY EL HACHEM El Amrani, *Hmidou El Emigrante*, p. 5 consulté sur : [books.google.com/books/about/Hmidou\\_el\\_emigrante.html](https://books.google.com/books/about/Hmidou_el_emigrante.html)

<sup>2</sup> MELLAH, idem., p 18

<sup>3</sup> <http://www.universalis.fr/dictionnaire/desacraliser/>

<sup>4</sup> MELLAH, idem., p 42.

<sup>5</sup> MELLAH, idem., p 43.

<sup>6</sup> MELLAH, idem., p 43.

préférer sa société d'origine à celle à laquelle il est confronté : « *Semblable à la mienne s'était une société plus virile que mixte* »<sup>1</sup>

Ainsi, le narrateur dans son récit démythifie ce pour quoi il a sacrifié tout. Il continue déclarer dans d'autres passages qu'il n'attendait plus rien de son voyage : « *L'Europe s'uniformisant, il n'y avait plus de surprise à attendre de ce périple* »<sup>2</sup>

Il va même jusqu'à maudire l'Europe : « *Maudire l'Europe frileuse de Schengen, qu'une Europe désinvolte et insouciant s'offrit à mes yeux* »<sup>3</sup>, et il se rend compte que l'illégalité ne fait que nourrir son sentiment d'être étranger dans un monde qui lui est étranger : « *Bon Dieu ! C'était donc ça l'illégalité ! Une immersion dans un monde dissonant ! Au diable Schengen ! Au diable la peur !* »<sup>4</sup>

Et pourquoi ce paradoxe ? à l'excipit, le lecteur est confronté à une image inverse à celle annoncée dans l'incipit. Cette double dimension employée explicitement par MELLAH attribue à son écriture une valeur esthétique.

## **Conclusion**

Au terme de ce chapitre, nous estimons avoir fait le tour de l'analyse des personnages de notre corpus, et ce en nous appuyant sur les théories et définitions de Philippe Hamon, Jean-Philippe Miraux, Pierre Glaudes et Yves Reuter. Nous avons par la suite consacré un sous-chapitre à la description du cadre spatio-temporel dans lequel évoluent les personnages fugitifs.

Nous pouvons de ce fait inscrire notre récit dans l'esthétique du récit de voyage pour le volume de descriptions telle que conçue par Jean-Michel Adam, Vincent Jouve, Christiane Achour Amina Bekkat. Enfin, nous avons abordé en dernier point le mythe de l'Europe, de l'Eldorado selon Catherine Mazauric. Les outils théoriques exploités dans ce chapitre ont été fertiles dans la mesure où ils ont mis en valeur la part du rêve

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem., p 47.

<sup>2</sup> MELLAH, idem., p152

<sup>3</sup> MELLAH, idem., p153

<sup>4</sup> Ibid.

contenue dans le récit de Fawzi. Ce dernier a ainsi raconté le parcours qui l'a conduit vers cette Europe qui constitue cet espace mythique convoité par ses concitoyens de la rive sud de la Méditerranée.

Dans le chapitre qui va suivre, nous allons nous consacrer aux aspects stylistique et narratologique du récit de notre corpus.

## **Chapitre IV**

# **Les procédés d'écriture**

## **Introduction**

Dans ce dernier chapitre, nous allons nous consacrer aux procédés d'écriture employés par Fawzi Mellah dans son œuvre *Clandestin en Méditerranée*. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur des éléments théoriques pour déterminer notre travail. L'objectif est de démontrer qu'en partant d'un récit journalistique, l'auteur a abouti à un récit de voyage en suivant certains procédés d'écriture.

Cependant, la notion de procédés d'écriture est très large. Ainsi, les procédés narratifs sont des manières diverses de raconter une histoire ou de présenter certains éléments d'une façon particulière.

A cet effet, nous allons relever les indices narratologiques, rhétoriques et stylistiques que l'on trouve dans notre corpus pour appuyer notre hypothèse de départ, que l'œuvre de Mellah est bel et bien un travail romanesque et esthétique.

En outre, nous allons d'abord aborder la narration, puis la description, ensuite les impressions de voyage, et enfin les figures de style.

## 1. La narration

Dans l'approche énonciative du récit de voyage de Fawzi Mellah, il est question d'analyser la narration. Mais nous allons définir d'abord ce qu'est la narration selon le Dictionnaire du littéraire : « *La narration est souvent donné comme un équivalent technique du récit, la narration se définit à la fois comme acte de raconter et comme le produit de cet acte*"<sup>1</sup>.

Ainsi, sur cette définition, s'établit la base de notre analyse.

C'est donc l'acte de production du récit qui prend en charge les techniques comme le rythme du récit ou l'ordre.

### 1.1. La voix du récit

Nous entendons par la voix du récit, l'instance narrative. Ainsi, nous analyserons, dans un premier temps, la voix narrative du récit, car un texte est toujours adressé, orienté, dirigé vers un destinataire qui détermine la forme même que prend la narration. Il s'agira ici de répondre d'abord à plusieurs questions qui fondent l'énonciation: Qui parle? Comment se construit la voix narrative, à partir de quels repères et de quels lieux? et à qui s'adresse-t-on?

Vincent Jouve cite dans son ouvrage théorique *Poétique du roman* que :

*" Le statut du narrateur dépend de deux données: sa relation à l'histoire (est-il ou non comme personnage dans l'univers du roman?) et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui même objet d'un récit?)"*<sup>2</sup>

Dans notre corpus la voix du récit c'est : Fawzi, personnage et narrateur à la fois il raconte son voyage. Et dès l'incipit, le narrateur nous dresse un plan avec lequel tout le récit va se dérouler. Suite à un refus d'obtention d'un visa Schengen, Fawzi décide de suivre un groupe de clandestins sans papiers au péril de sa vie pour atteindre l'Europe. L'enquête de ce journaliste a comme but de découvrir ce monde de l'immigration clandestine. Vers l'exipit, Fawzi se rend compte de la situation des clandestins, et il achève son voyage par une note de déception.

---

<sup>1</sup> ARON Paul, Denis Saint-Jaques, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, QUADRIDGE/ puf, 2002, 654p

<sup>2</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du récit*, Armand Colin, Paris, 2010, p27

Le narrateur se manifeste dans le récit par un " je", qui dévoile à chaque moment ses sensations et émotions au cours de son périple. L'utilisation de la première personne du singulier nous permet d'envisager cette écriture. *"Je lui dis aussi qui j'étais vraiment (en somme, un faux-vrai clandestin menant une enquête)."*<sup>1</sup>

## 1.2. Les focalisations

Dans la relation entre narrateur, narration et univers romanesque, Gérard Genette parle de « perspective narrative »<sup>2</sup> ou de « focalisation »<sup>3</sup>. A partir de ses travaux et ceux d'autres théoriciens<sup>4</sup>, Vincent Jouve définit la focalisation comme un *"second grand mode de la représentation narrative"*<sup>5</sup>. Cette représentation nous permet de suivre le narrateur dans ses choix de perception des personnages, des lieux et des espaces. Cependant, selon Jouve « *On distingue trois types de focalisations: La focalisation zéro, la focalisation interne, et la focalisation externe.* »<sup>6</sup>

Donc, il s'agit dans cette analyse narratologique de notre récit de déterminer la focalisation du narrateur dans notre récit. Cette représentation narrative concerne les points de vue, autrement dit la focalisation. Celle-ci, consiste à répondre à la question : Qui perçoit ? ou alors selon les termes de Genette : « *Quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ?* »<sup>7</sup>

### 1. 2. 1. La focalisation interne :

Dans la définition de la focalisation interne, Vincent Jouve cite : « *On parlera de focalisation interne lorsque le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage* »<sup>8</sup>

En réponse à la question : Qui perçoit? On trouve que le personnage Fawzi nous raconte ce qu'il voit et ce qu'il ressent. Donc le narrateur en sait autant que le

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem, p84.

<sup>2</sup> GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 203.

<sup>3</sup> GENETTE, idem, p. 206.

<sup>4</sup> Notamment : Jean POUILLON dans *Temps et roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1993.

<sup>5</sup> JOUVE, idem, p39.

<sup>6</sup> JOUVE, ibid.

<sup>7</sup> GENETTE, idem, p. 203.

<sup>8</sup> JOUVE, idem, p 40.

personnage du moment où ils sont identiques. Par exemple dans cette situation d'énonciation, le narrateur est le personnage : «

*« Nous nous congratulâmes presque bruyamment, ce qui força le capitaine à nous rappeler à l'ordre (...) Son assistant nous pria sèchement de nous asseoir. Mais il semblait heureux, lui aussi, d'être arrivé.*

*Le Malien psalmodia quelque chose qui devait être un verset coranique. Jeff changea prestement de chemise et de pull. Le Libyen sourit»<sup>1</sup>*

Il faut savoir que ce passage est situé au début du roman où la narration se fait à partir du point de vue de Fawzi. Il nous décrit les clandestins qui sont avec lui sur l'embarcation tels qu'il le voit. Donc il s'agit dans ce passage d'un narrateur intradiégétique puisqu'on voit le pronom personnel « nous ». Le narrateur ne fait que deviner que les paroles du Malien sont des versets coraniques. De même que le verbe d'état « semblait » traduit la façon dont l'état d'âme de l'assistant apparaît au narrateur qui le regarde.

Mais le narrateur ne s'arrête pas à la focalisation interne. En outre, il passe à la focalisation externe.

### **1. 2. 2. La focalisation externe**

Dans la définition de la focalisation externe, Vincent Jouve cite : « *On parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra* » <sup>2</sup>.

Dans cette focalisation, le narrateur est extradiégétique tout comme il peut être intradiégétique. Et son point de vue est externe car la réalité décrite est comme réduite à ses apparences extérieures. Le narrateur est incapable de pénétrer les consciences, et ne saisit que l'aspect extérieur des êtres et des choses.

Par exemple, dans cette situation, le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage. Citons par exemple ce passage où il regarde ses compagnons de voyage pour la première fois :

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, p39.

<sup>2</sup> Ibid., p 40.

*« je tentais avant le grand large de fixer au moins le visage de mes acolytes. L'âge probable ? Entre 25 et 30 ans. L'origine ? Cinq Maghrébins et un Africain du sud du Sahara. C'était tout ce que l'on pouvait deviner ! »<sup>1</sup>*

En effet, dans ce passage, le narrateur ne nous décrit que ce qu'il peut percevoir de l'extérieur. Il est dans l'incapacité de fournir plus de détails à ce moment là. Nous avons aussi cet autre exemple de la première rencontre avec le passeur :

*« Je rencontrai enfin le chef. Lequel tenait plus de l'assistant social que du passeur tel que la bande dessinée vous le suggère. Grassouillet, gentil et fort bien renseigné sur les choses de ce monde, il ressemblait plus à un conseiller qu'à un trafiquant. »<sup>2</sup>*

Le narrateur se limite dans sa description du passeur à l'aspect qu'il peut percevoir de lui à la première rencontre sans pouvoir rien dire sur ses pensées profondes.

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, p. 27.

<sup>2</sup> MELLAH, idem, p. 21.

## 2. La description

La description concerne essentiellement les personnages les lieux et l'action. Philippe Hamon détermine quatre fonctions de la description pour ces éléments : décorative, réaliste, didactique ou narrative.

Il faut donc poser la question: La description dans notre récit concerne quoi? et comment est désigné le sujet décrit?

Pour ce faire nous allons entamer cette démarche par les personnages, puis les lieux, et enfin l'action.

Pour répondre à cette question, nous allons répartir notre analyse sur :

### 2.1. La description des personnages:

Pour décrire un personnage dans un récit, il faut le représenter grâce aux renseignements fournis. Cette description doit aussi être ordonnée, de sorte que le lecteur puisse la comprendre. Précisons que le personnage principal n'est pas décrit dans ce roman, il a choisi de ne pas donner de détails sur sa propre personne mais sur les autres.

Concernant la description des autres personnages elle se fait de façon superficielle. Ainsi, le narrateur ne nous informe pas sur tous les détails de leur physionomie. Il nous donne juste leur statut sociale ou encore leur façon de se comporter. Ainsi, la description des personnages secondaires se porte sur le comportement et le statut social. Voici quelques exemples :

- Jeff est un étudiant Algérien qui voulait rejoindre ses camarades en Europe pour continuer ses études. Il est décrit à partir de son statut social.

- Le voyageur dont l'attitude est plus détaillée est le Malien. La description nous montre un personnage mystérieux et qui garde ses distances :

*« Le Malien ne parlait pas. Il fumait en nous fixant d'un petit sourire songeur et compatissant. (...) Lorsque le Tunisien parlait et nous abreuvait de conseils, l'Africain opinait du chef ou marquait une désapprobation silencieuse. »<sup>1</sup>*

- La dame retraitée Algérienne qui va tenter de répondre à son interview, elle est décrite comme:

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem, pp. 30-31.

*« Humble et timide, le port et le regard marqués par ce rien d'élégance austère qui fait "très vieille France"(...) N'était la télévision trônant au milieu du salon, tout chez elle évoquait la maison de Monseigneur Bienvenu; elle-même ressemblant à mademoiselle Baptiste, la sœur du bon évêque des Misérables. »<sup>1</sup>*

Dans la description de ce personnage, l'auteur emploie l'un des procédés d'écriture littéraire très courant, qui est la comparaison. Ainsi il compare son personnage à un autre personnage antérieur reçu par les connaissances personnelle de l'auteur, un symbole de la littérature française qui est l'œuvre des *Misérables*.

La dame Algérienne à Genève est décrite comme une femme serviable :

*« je fus surpris de constater que la voix (forte et sûre) ne correspondait pas à la personne (menue et fragile). En fait, j'avais devant moi une petite dame, recroquevillé par l'âge, patinée par les errances, douce comme une senteur de printemps »<sup>2</sup>*

Cependant, dans la description de ce personnage, l'auteur a eu recours aux procédés de l'écriture romanesque pour le décrire.

## **2. 2. La description des lieux**

Pour décrire un lieu dans un récit, le narrateur localise les faits dans un pays, une ville ou une maison. Et afin de donner une réalité à l'histoire, il mentionne des objets qui se situent dans l'espace.

- Nous avons par exemple la description de l'appartement à Palerme, où Fawzi et son ami Jeff vont se loger : *« De vagues couloirs tenaient lieu de chambres, des Matelas rachitiques servaient de lits; des draps patiné (...) Et une odeur...Ah! L'Odeur de la Cala! »<sup>3</sup>*

L'auteur a eu recoure aux procédés stylistique pour décrire cet appartement. Ainsi, il emploie dans son discours l'interjection « Ah ! » pour exprimer le dégoût que lui inspire cet endroit misérable. N'oublions pas qu'il s'agit d'un récit de voyage. Et les voyageurs-narrateurs ne manquent jamais de décrire les auberges, hôtels qui leur servent d'escale et l'impressions qu'ils leur donnent.

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p148.

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p 128.

<sup>3</sup> MELLAH, Idem., p 54.

- Nous avons aussi des espaces extérieurs qui sont décrits, comme l'itinéraire pour arriver en Suisse : « *Tantôt large, tantôt étroit, le sentier serpentait, contournait des bosquets, effleurait des ravines et reprenait à travers champs* »<sup>1</sup> L'auteur emploie une figure de style comme l'antithèse qui oppose large et étroit, puis nous décrit cette route comme un serpent.

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p98

### 3. Les impressions de voyage

Dans les impressions de voyage, le narrateur choisit de présenter le lieu en donnant des indices qui suggèrent le danger, la menace, l'étrangeté. Par ailleurs, la représentation de ses indices peut indiquer la beauté, l'émerveillement ou la poésie.

Certes, l'auteur Fawzi MELLAH a pour projet initial de faire une enquête journalistique sur les clandestins sans papiers. "*Je complotai de transformer l'échec du consulat en sujet de reportage*"<sup>1</sup>. Or, si l'auteur a voulu faire de son voyage une enquête, il serait alors contenté d'une dizaine de pages. Donc, nombreux sont les éléments et indices qui nous incitent à penser que le projet d'écriture de Fawzi Mellah dans *Clandestin en Méditerranée*, n'est tout autre qu'un récit de voyage romancé, une fiction tirée de la réalité, dotée de procédés stylistiques propre à l'écriture romanesque et non à l'écriture journalistique. D'abord, le volume du livre qui dépasse la centaine. Puis, les long monologues et dialogues. Ensuite, le récit embelli de figures de style. Enfin, la poétique du récit de voyage.

Donc, nous allons analyser les impressions de voyage du narrateur tout au long de notre récit. Cependant, les outils théoriques vont illustrer notre analyse de ces impressions de voyage. Ainsi, notre objectif serait de démontrer l'hypothèse suggérée.

Dans son ouvrage théorique *Mobilité d'Afrique en Europe, Récits et figures de l'aventure*, Catherine Mazauric cite une autre acception pour le récit de voyage qui est : Roman de voyage<sup>2</sup> Tandis que les récits de voyages étaient propres à ceux de l'Occident qui voyagent vers l'Orient. Celui-ci se porte sur l'inverse et les frontières et obstacles imposés. Cependant

*"L'exploration, l'invention, la récréation de ces lieux aux frontières dévolus aux migrants, spécialement irréguliers, mais où ils inscrivent leur traces et qu'ils contribuent largement à façonner, dessinent les espaces intermédiaires d'une expérience différente, potentiellement productrice d'identités affranchies"* <sup>3</sup>

Sur cette citation s'établit l'illustration des impressions de voyage du narrateur. Ainsi, le narrateur Fawzi avec son nouveau statut de clandestin sans papier, explore

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p 19.

<sup>2</sup> MAZAURIC, Idem., p344.

<sup>3</sup> MAZAURIC, Idem., p345

l'Europe de Schengen après *"un bon mois d'enquêtes"*<sup>1</sup> et de courses pour dénicher une filière. Alors, il va suivre un groupe d'hommes sur une embarcation pour traverser la mer Méditerranéenne pour rejoindre l'Occident par Messine.

Vincent JOUVE dans son ouvrage *Poétique du roman* cite la subjectivité du romancier dans son discours de l'énonciation : *"C'est à travers le vocabulaire qu'il emploie et les figures qu'il utilise qu'un locuteur manifeste sa subjectivité"*<sup>2</sup> Pour nous, la subjectivité du narrateur véhicule parfaitement les impressions de voyage.

### **3. 1. Impression de voyage sur l'eau : Méditerranée**

Le narrateur commence dès l'incipit à raconter ses impressions de voyage dans la Méditerranée. *"Cette impression étrange et douloureuse se confirmerait plus d'une fois: la temporalité et le biorythme du clandestin sont effectivement d'un type particulier"*<sup>3</sup>.

Dans les impressions de voyage sur l'eau au premier chapitre de notre récit, on retrouve plusieurs thèmes comme :

-L'angoisse et l'obscurité qui sont relatives à la noyade, l'écoulement de l'embarcation et d'une tempête imprévisible, ou alors à la peur d'être abandonnés par les passeurs : *« Je me blottis contre le voisin et me mis à surveiller non pas ma mer – d'où venait pourtant le vrai danger – mais les deux pilotes du bateau. (...) L'angoisse et l'obscurité contribuèrent sans doute à gonfler mes appréhensions. »*<sup>4</sup>

- La peur qui couvre l'inquiétude, du vent et du tangage. L'émoi, du retour ou non au port. La frayeur des vagues affolées : *« En l'occurrence, il y a eu d'abord l'inquiétude (...). Il y eut ensuite une sorte d'émoi silencieux (...). Il ya eu enfin la vraie frayeur (nous fûmes assurément effrayés par ces eaux grondantes et ces vagues affolées). »*<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> MELLAH, idem., p21.

<sup>2</sup> JOUVE, Idem., p103.

<sup>3</sup> MELLAH, idem., p34.

<sup>4</sup> MELLAH, Idem., p36

<sup>5</sup> MELLAH, Idem., p37

### 3. 2. Impression de voyage sur terre: Occident

Le narrateur nous donne ses impressions de voyage à son arrivée en Europe, et nous dresse un état des lieux étant « *la terre moins caikpricieuse que la mer* »<sup>1</sup> puis il ajoute « *Plus nous avançons, moins nous étions dépaysés, le paysage était en effet la copie conforme* »<sup>2</sup>

Au 2<sup>ème</sup> chapitre du récit, un nouveau thème apparaît, celui du Bonheur qui survient au moment où les voyageurs arrivent sur la terre ferme :

*« Heureux et altiers ! Comme si d'avoir échappé à la mer et à ses tourments, aux garde-côtes et à leurs vedettes, nous donnait sinon des ailes du moins un droit. Celui d'être vivants, occuper un espace, être coquets et optimistes en ce matin tranquille (...) Des joyeux en villégiature ! »*<sup>3</sup>

Mais ce bonheur ne dure pas longtemps. Vite, le thème de la peur revient tout au long du récit, jusqu'à la fin. Car le clandestin est toujours victime de la peur.

Parmi les thèmes qui dominant dans les impressions de voyage en Occident, on retrouve le thème de l'errance qui est propre à l'auteur, et surtout de la peur déjà citée : « *j'ai évoqué ailleurs dans ce récit cette fidèle compagne du clandestin* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p38

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p42

<sup>3</sup> MELLAH, Idem., p41

<sup>4</sup> Ibid.

#### 4. Les figures de style

Les figures de style sont des expressions que l'on utilise pour créer des images. Cela permet au lecteur de bien s'imaginer la situation, la réaction d'un personnage, l'atmosphère, les événements, une idée. Les figures de style permettent d'illustrer des éléments du récit ou du message. Mais leur plus grande fonction est d'accentuer la beauté et l'esthétique du texte littéraire.

Lorsque l'auteur désire créer une image par ces procédés, il peut insérer une figure pour rendre son récit plus esthétique. Ce qui est propre à l'écriture romanesque. Voici quelques unes des figures de style les plus dominantes dans le roman de Fawzi Mellah :

##### 4. 1. L'antithèse

C'est une « *figure qui consiste à rapprocher deux unités aux significations opposées.*<sup>1</sup> » Son principe est donc de présenter dans une phrase deux idées *opposées* ou à rapprocher deux termes *contraires* afin de créer un contraste : « *les hommes sont contraints de s'y croiser, s'y perdre, s'y retrouver, s'y perdre de nouveau* ». <sup>2</sup> Dans cet exemple, l'action de se perdre s'oppose avec celle des retrouvailles.

L'antithèse peut mener également un autre aspect esthétique, c'est le *contraste* qui présente concrètement deux choses que l'on met en *relief* l'une par rapport à l'autre. Le récit de Mellah est rempli de contrastes basés sur des antithèses, ce qui est propre à son écriture. Par exemple : « *Peut être ici ou là, l'espoir des sans-papiers, et l'angoisse des indigènes* » <sup>3</sup> . Dans cet exemple, l'espoir s'oppose à l'angoisse, et les sans-papiers s'opposent aux indigènes.

##### 4. 2. L'oxymore

L'oxymore est une figure qui « *naît du rapprochement de deux mots dont les signifiés sont ou semblent incompatibles parce que contraires en vérité ou en apparence.* » <sup>4</sup> L'exemple qui nous a le plus intéressé est celui qui montre la double

---

<sup>1</sup> GERDES-TAMINE, HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Cérès éditions, coll. CRITICA, 1998, p. 20.

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p 46.

<sup>3</sup> MELLAH, Idem., p152-153

<sup>4</sup> MOUNIN, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, coll « Quadrige Dicos-Poche », 2004, p. 240.

identité du narrateur Fawzi : « *En somme, un faux-vrai clandestin menant une enquête* »<sup>1</sup>. C'est en ces termes que Fawzi a avoué à Jeff son mensonge : c'est un faux clandestin parce qu'il est un journaliste, mais il a joué le rôle d'un vrai clandestin et a vécu avec ses compagnons tous les dangers de la traversée illégale.

### **4. 3. La comparaison**

C'est une figure de style « *qui consiste à rapprocher deux éléments. (...) Dans la comparaison qualitative (...) les deux éléments sont rapprochés par le biais d'une ressemblance.*<sup>2</sup> » Exemple:

" *Les embruns firent sur nous comme une pluie d'épines*"<sup>3</sup>. Dans cet exemple, il y a comparaison entre l'effet des embruns et celui des épines. Les deux situations sont rapprochées avec l'outil de comparaison « comme ». Le narrateur compare l'intensité et la douleur que provoquent les épines avec les embruns qui tombent comme de la pluie, donc c'est la symbolique de la douleur des épines qui est mise en relief.

### **4. 4. La métaphore**

La métaphore est un « *trope fondé sur le rapport d'analogie entre des objets et qui naît de l'intersection de deux ou plusieurs signifiés qui ont des sèmes en commun*<sup>4</sup> ». Prenons par exemple cet énoncé : « *Dans le magma étourdissant de fatigues, de questions, d'incertitudes et d'insomnies que j'ai vu mes compagnons faire et refaire.*<sup>5</sup> ». Le mot « magma » nous fait penser au volcan. Le bouillonnement des questions et des incertitudes des voyageurs est comparé métaphoriquement au bouillonnement d'un volcan en éruption.

### **4. 5. L'énumération**

Elle consiste à utiliser une série de mots ou de groupes de mots de même nature dans une phrase : des noms ou des groupes nominaux, des verbes ou des groupes verbaux, des adjectifs ou des groupes adjectivaux, des adverbes ou des groupes

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p 84.

<sup>2</sup> GARDES-TAMINE, HUBERT, idem, p. 61.

<sup>3</sup> MELLAH, Idem., p35

<sup>4</sup> MOUNIN, idem, p. 213.

<sup>5</sup> MELLAH, idem, p. 106.

adverbiaux, des subordonnées. Par exemple : « *Si vous tenez ces clandestins pour des enfants de cœur, vous êtes dans l'errance absolue! Drogue, prostitution, délinquance, ignorance...* »<sup>1</sup> Dans cet exemple, l'énumération des noms prostitution, délinquance, ignorance consiste à ouvrir le champ de la compréhension auprès du lecteur.

#### **4. 6. La gradation**

La gradation pour sa part, est une énumération d'une série de termes ou groupes de même nature en augmentant ou en diminuant l'intensité pour donner plus de force aux mots. Exemple:

" *Inquiétude, émoi, frayeur: voilà des sensations fugaces*"<sup>2</sup>. Dans cet exemple la gradation de la peur consiste à énumérer l'Inquiétude, l'émoi et la frayeur qui sont de même nature mais d'un degré d'intensité gradué augmentant. L'émoi est plus fort que l'inquiétude ; la frayeur est encore plus intense que l'émoi.

#### **4. 7. L'hyperbole**

C'est « *une figure d'exagération par laquelle on grossit un trait grâce à des termes augmentatifs*<sup>3</sup> ». Elle consiste donc à exagérer une idée pour la mettre en évidence et lui donner une plus grande portée. Elle met l'accent sur un aspect d'une chose ou d'un message. Les hyperboles sont des procédés courants dans l'écriture de Mellah. Celui-ci emploie des termes exagérés et trop fort.

Par exemple : "*Soudain la houle creusa la mer, la mer cracha ses embruns; les embruns firent sur nous comme une pluie d'épines*"<sup>4</sup>. Dans cette figure de style, l'exagération sur la puissance de la mer met l'accent sur l'aspect de la force des embruns et de la souffrance qu'ils causent aux voyageurs.

#### **4. 8. La personnification**

Elle est employée lorsqu'on représente une chose inanimée, une idée ou un animal sous les traits d'une personne, en lui donnant un comportement humain. La

---

<sup>1</sup> MELLAH, Idem., p 25

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p37.

<sup>3</sup> GARDES-TAMINE, HUBERT, idem, p. 137.

<sup>4</sup> MELLAH, Idem., p 35.

personnification repose sur « *l'effet de certaines figures de mots (...) qui attribuent à des éléments inanimés les propriétés des animés. En particulier, la personnification permet de représenter de façon plus concrète des idées abstraites.*<sup>1</sup> »

Par exemple : « *Le froid, lui, ne nous oubliait pas* »<sup>2</sup> . Dans cet exemple le froid est personnifié. Le trait de la personnification relève de l'oubli qui est propre à l'être humain, donc le narrateur souligne la fidélité du froid envers les clandestins. Par ailleurs, dans cet exemple " *La chambre était aveugle* " <sup>3</sup> la chambre est personnifiée. La représentation de l'aveuglement est attribuée à celle ci pour souligner un espace clos, qui sous-entend l'absence d'une fenêtre. Comme un être vivant privé de vue.

---

<sup>1</sup> GARDES-TAMINE, HUBERT, idem, pp. 214-215.

<sup>2</sup> MELLAH, Idem., p101.

<sup>3</sup> MELLAH, Idem., p 64

## **Conclusion**

Au terme de ce chapitre, nous sommes tenté de dire que l'écriture de Fawzi Mellah dans *Clandestin en Méditerranée*, renvoie à l'écriture romanesque dans son côté esthétique. Ainsi, nous avons consacré ce chapitre qui est le point essentiel de notre analyse, à l'étude de cette écriture. Pour enfin, nous permettre de répondre à notre hypothèse de départ, qui est l'écriture romanesque dans l'œuvre de Mellah.

Nous avons donc suivi une approche de notre récit qui nous a permis de mettre en valeur l'aspect poétique de ce roman. Ces procédés d'écriture sont propres à l'écriture du récit de voyage : la narration avec ses différents modes. Puis la description des personnages et des espaces. Ensuite, les impressions de voyage ressenties par le narrateur. Enfin, les figures de style.

# **Conclusion générale**

La littérature tunisienne de langue française a donné naissance à des œuvres immortelles ainsi que des écrivains qui restent gravés dans la mémoire de ses lecteurs. *Clandestin en Méditerranée* de Fawzi Mellah est l'une de ces œuvres les plus exclusives qui traitent la thématique de l'immigration clandestine et la situation des sans papiers. Ainsi, les œuvres de Mellah sont considérées comme parmi les discours littéraires les plus riches et variés de la littérature maghrébine d'expression française.

Nous sommes partis de l'hypothèse que *Clandestin en Méditerranée* véhicule une thématique de l'immigration clandestine maghrébine durant les années 2000 exprimée par les techniques de l'écriture romanesque, et que la symbolique du personnage dans ce récit de voyage est utilisée comme signe en référence à une vérité existante. Afin de vérifier la justesse de l'hypothèse proposée, nous avons voyagé dans l'univers fictionnel de ce roman par la lecture analytique des procédés de l'écriture romanesque du récit de voyage.

Cela nous a permis de découvrir le talent et le génie d'un écrivain dont le nom doit s'écrire en lettres d'or. Fawzi Mellah a enlevé le voile sur un phénomène tabou abordé de façon poétique pour nous transmettre ses impressions de voyage et rendre son récit vivant.

Ce procédé opère des perfectionnements esthétiques et formels au niveau de la production littéraire du romancier, afin de s'approprier les traits d'un roman. Ce type d'écriture véhicule le thème de l'errance qui tend vers l'identité collective d'une société en malaise qui se traduit par un Orient en perpétuel mouvement. Ce voyage littéraire que nous propose l'auteur nous a permis de découvrir la beauté esthétique de l'une des œuvres de la littérature tunisienne d'expression française et le génie de son écrivain.

Ainsi, au fur et à mesure de la lecture analytique accompagnée par une analyse sémiotique, énonciative et narratologique du récit de voyage, nous espérons que nous avons pu apporter une meilleure compréhension de ce genre littéraire.

Nous avons tenté de répondre efficacement à la question de départ et mettre un faisceau de lumière sur *Clandestin en Méditerranée* en montrant sa densité esthétique et sa beauté langagière. L'interprétation de ce roman est riche par le degré de sens qui alimente chez le lecteur l'incertitude et l'interrogation sur sa généricité.

Mais ce roman peut se comprendre et s'interpréter autrement et de manières différentes, ce qui justifie la spécificité du discours littéraire.

Enfin, nous concluons par le souhait de poursuivre dans l'avenir des recherches sur d'autres romans qui traitent du thème très sensible des clandestins. Ce thème nous intéresse parce qu'il nous permet d'ouvrir de nouveaux champs d'études sur le récit de voyage, un genre littéraire ancien, mais qui se trouve revisité par les écrivains maghrébins de l'ère moderne.

# **BIBLIOGRAPHIE**

### **Corpus littéraire étudié**

MELLAH, Fawzi, *Clandestin en Méditerranée*, Paris, Le Cherche Midi, 2000, 154 p.

### **Ouvrages théoriques**

ACHOUR, Christiane , BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Algérie, éditions du Tell, 2002, 173p

ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, 1999, 127

GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

CLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le personnage*, Que sais-je ,Puf, Paris, 1998, 128p

JOUVE, Vincent, *Poétique du récit*, Armand Colin, Paris, 2010, p

MAZAURIC, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe Récits et figures de l'aventure*, Paris, KARTHALA, 2012, 383 p.

MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997, 128 p

### **Articles**

- BARTHES, Roland, « Analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.
- PINGAUD, M. Bernard, *La technique de la description dans le jeune roman d'aujourd'hui*, In cahiers de l'association internationale des études françaises , Paris, 1961, p 166

### **Dictionnaires format papier**

- ARON, Paul et al (dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 654p.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Cérès éditions, coll. CRITICA, 1998.
- MOUNIN, Georges, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, coll « Quadrige Dicos-Poche », 2004.

## Références électroniques :

### Thèses

- ✓ M. Mohamed Saïd MECHERI, Mémoire de Magistère 2008, Ouargla, p .9.
- ✓ BEDARD, Stephanie, *ENTRE PARATEXTES ET CONTRAINTES GNERIQUES* :
- ✓ *L'HISTOIRE EDITORIALE DU ROMAN MONSIEUR VÉBUS DE RACHILDE*, Québec, 2002, p,13.  
[www.theses.ulaval.ca/2012/28750/28750.pdf](http://www.theses.ulaval.ca/2012/28750/28750.pdf)
- ✓ MULIGO, Emmanuel, *Ecrire l'indicible : pour une étude du témoignage de Yolande Mukagasana*, thèse de Maîtrise ès Arts, Queen's University, Kingston, Ontario, septembre 2012. Disponible sur :  
[http://qspace.library.queensu.ca/bitstream/1974/7466/1/Muligo\\_Emanuel\\_201209\\_MA.pdf](http://qspace.library.queensu.ca/bitstream/1974/7466/1/Muligo_Emanuel_201209_MA.pdf)

### Articles

- MAHFOUDH, Ahmed, *Structure dialogique de la figure d'Elissa dans « Elissa la reine vagabonde » de Fawzi Mellah*, Tunis, Faculté des sciences humaines et sociales.  
<http://www.limag.refer.org/Textes/Mahfoudh/MahfoudhMellahElissa.htm>
- HOOSHMAND, Narguès , *Etude générique du récit de voyage, 2010*  
[www.ensani.ir/storage/Files/20120413142029-2069-11.pdf](http://www.ensani.ir/storage/Files/20120413142029-2069-11.pdf)
- ROUDAUT , Jean, "Récit de voyage", Encyclopaedia Universalis 2011
- [www.universalis.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/)
- REDOUANE, Nadjib, " Dans la peau d'un clandestin", California State University, Etat Unis, p79
- GENETTE, Gérard. *Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte*. MAURICE DELACROIX et FERNAND HALLYN DUCULOT. Paris. 1995, p. 202
- ZOUAGUI, Sabrina, "Le récit baroque comme mode de représentation du dialogisme et de la polyphonie dans Le Conclave des pleureuses de Fawzi

Mellah", *Synergies Algérie*, N° 16, 2012 <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie16/zouagui.pdf>

- BARTHES, Roland, « *Le message photographique* », in *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1982, pp18-19.
- MOULAY EL HACHEM El Amrani, *Hmidou El Emigrante*, p. 5 consulté sur : [books.google.com/books/about/Hmidou\\_el\\_emigrante.html](http://books.google.com/books/about/Hmidou_el_emigrante.html)

### **Dictionnaires et encyclopédies électroniques**

- Dictionnaire International des Termes Littéraires (DITL), <http://www.ditl.info/index.php>
- Encyclopædia Universalis , 2004.
- Microsoft® Encarta® 2009
- Dictionnaire électronique: 38 Dictionnaires, 2008

### **Sites**

<http://www.romandaventures.com/auteurs/angleterre/stevenson/stevenson.htm#biographie>

<http://www.serveur.cafe.edu/genres/n-voyage.html>

Littératures du Maghreb, <http://www.limag.fr>

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction générale.....	1
<b>Chapitre I : Une genericité problématique.....</b>	<b>4</b>
Introduction .....	5
1. L'enquête journalistique .....	7
2. Le récit de témoignage .....	8
3. Le récit de voyage .....	10
Conclusion.....	13
<b>Chapitre II : Etude des indices du paratexte.....</b>	<b>14</b>
Introduction .....	15
1. Analyse de la couverture .....	17
1. 1. Le nom de l'auteur .....	17
1. 2. L'illustration .....	18
2. Analyse du titre <i>Clandestin en Méditerranée</i> .....	19
2. 1. Un titre thématique.....	20
3. Analyse de la dédicace .....	21
4. Analyse des épigraphes .....	22
5. Analyse de la préface .....	24
6. Analyse de 4 <sup>ème</sup> page de couverture.....	25
7. Analyse de la table .....	27
Conclusion .....	29
<b>Chapitre III : Des personnages voyageurs.....</b>	<b>30</b>
Introduction .....	31
1. Diversité des personnages fugitifs	
1.1. Le signe personnage à la lumière du signe linguistique.....	32
1. 2. Des personnages clandestins.....	33
1. 2. 1. Le personnage principal.....	34
1. 2. 2. Les personnages secondaires .....	34
2. Le parcours des personnages à travers les espaces.....	37
3. Le mythe de L'Europe .....	40
3. 1. L'Europe terre mythique.....	40
3. 2. L'Europe, cet L'Eldorado .....	41
3. 3. Le mythe désacralisé .....	42
Conclusion .....	43
<b>Chapitre IV : Les procédés d'écriture .....</b>	<b>45</b>
Introduction .....	46

<b>1. La narration .....</b>	<b>47</b>
<b>1.1. La voix du récit.....</b>	<b>47</b>
<b>1.2. Les focalisations.....</b>	<b>48</b>
<b>1.2.1. La focalisation interne.....</b>	<b>48</b>
<b>1.2.2. La focalisation externe.....</b>	<b>49</b>
<b>2. La description .....</b>	<b>51</b>
<b>2.1. La description des personnages .....</b>	<b>51</b>
<b>2.2. La descriptions des lieux .....</b>	<b>52</b>
<b>3. Les impressions de voyage .....</b>	<b>54</b>
<b>3.1. Impressions de voyage sur l'eau: la Méditerranée .....</b>	<b>55</b>
<b>3.2. Impressions de voyage sur terre: l'Occident .....</b>	<b>56</b>
<b>4. Les figures de style .....</b>	<b>57</b>
<b>4.1. L'antithèse.....</b>	<b>57</b>
<b>4.2. L'oxymore.....</b>	<b>57</b>
<b>4.3. La comparaison.....</b>	<b>58</b>
<b>4.4. La métaphore.....</b>	<b>58</b>
<b>4.5. L'énumération.....</b>	<b>58</b>
<b>4.6. La gradation.....</b>	<b>59</b>
<b>4.7. L'hyperbole.....</b>	<b>59</b>
<b>4.8. La personnification.....</b>	<b>59</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>61</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>62</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>65</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>69</b>