LUNDS UNIVERSITET

FRA K11
Mémoire de
Littérature (15 crédits)

Mer, mère et maire

Analyse de rôles actantiels dans trois romans par Ben Jelloun, Diome et Le Clézio

Danielle Mbesherubusa Mittag
Printemps 2018
Directrice : Carla Killander Cariboni

TABLE DES MATIERES

1 INTRODUCTION 1

2 LES ROMANS EN BREF 2

2. 1 *PARTIR* DE TAHAR BEN JELLOUN 2

2. 2 *CELLES QUI ATTENDENT* DE FATOU DIOME 3

2. 3 *POISSON D'OR* DE J.M.G. LE CLEZIO 4

3 CADRE THEORIQUE 5

3. 1 ROLES ACTANCIELS SELON A. J. GREIMAS 6

3. 2 ROLES THEMATIQUES SELON PHILIPPE HAMON 7

4 « TU AIMERAS LA MER, TA MERE ET TON EPOUSE » 8

4. 1 LA MER : ADJUVANT, OPPOSANT OU LES DEUX A LA FOIS ? 8

4. 1. 1 LA MER ET CEUX QUI PARTENT 8

4. 1. 2 LA MER ET CEUX QUI RESTENT 11

4. 2 LA MERE : DESTINATEUR, DESTINATAIRE OU LES DEUX A LA FOIS ? 14

4. 3 QU'EN EST-IL DU PASSAGE DEVANT LE MAIRE ? 18

5 CONCLUSION 22

BIBLIOGRAPHIE 24

« Le démantèlement d'un tel réseau [de passeurs] peut certainement réduire le nombre des [*sic*] départs, mais il ne découragera pas ceux qui, sous la pression des difficultés économiques et sociales extrêmes, sont décidés à partir, quitte à périr en mer. « "Barcelone ou *barshak*" », c'est-à-dire "l'Espagne ou la mort" : voilà l'expression des jeunes Sénégalais. »

Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, 2008, Ed. Fayard.

1 Introduction

Le fameux personnage romanesque Jean Valjean de Victor Hugo (*Les Misérables*, 1862) ne serait jamais devenu Monsieur Madeleine, maire de Montreuil sur Mer, n'eût-été sa réussite à passer sous silence le passeport jaune dont il était en possession. Selon les données historiques recueillies par Egidio Reale dans *Le Problème des passeports* (1934 : 99), il s'agissait fort probablement du type de passeport qui, sur déclaration royale[1], servait à « faciliter le rapatriement des mendiants et des vagabonds », mais aussi à « en empêcher l'agglomération ». De ce fait, on peut affirmer que Jean Valjean n'aurait pu s'installer à Montreuil sur Mer du fait de son passeport jaune. En France, selon Reale, ce sont les XVIIe et XVIIIe siècles qui marquent l'application « très étendue et fréquente » du régime des passeports (1934 : 98). Des ordonnances de 1669 et de 1677, près d'un siècle avant la parution des *Misérables*, rendaient en effet obligatoire le port de passeport par « tout voyageur, indigène ou étranger » (1934 : 98).

Aujourd'hui, plus d'un siècle après la création du personnage Jean Valjean ou Monsieur Madeleine, le passeport moderne, tel qu'institué au XVe-XVIIe siècle « sous sa double forme de passeport interne et de passeport pour l'étranger » (Reale, 1934 : 97), est largement plus présent dans la littérature. C'est ainsi que les textes constituant notre corpus, à savoir *Partir* de Tahar Ben Jelloun, *Celles qui attendent* de Fatou Diome et *Poisson d'or* de J.M.G. Le Clézio[2] ont été sélectionnés notamment parce que faisant mention explicite de l'élément passeport dans des textes abordant la thématique du voyage migratoire sud-nord. En plus de cette première caractéristique, les trois textes ont en commun une intrigue se déroulant à proximité de la mer. Un troisième et dernier point de convergence retenant notre attention est le rôle visiblement important de la mère ou de la figure maternelle du personnage voyageur. Les critiques sont par ailleurs unanimes sur la fréquence des thématiques de l'errance, de l'exil et de l'ailleurs dans l'œuvre de ces trois romanciers.

L'Europe représente incontestablement l'Eldorado dans ces récits où tout porte à croire que seule l'atteinte de la « terre promise » suffirait pour accéder au bonheur. Cette étude a pour objectif d'analyser les trois éléments communs que sont la mer, la mère et le passage devant le maire – de toute apparence un moyen d'obtention de documents de séjour légaux,

[1] Ici, le texte de E. Reale renvoie à Paultre, *De la répression de la mendicité et du vagabondage sous l'ancien régime*, thèse Paris, 1906).

[2] Dorénavant, toute référence aux romans du corpus sera faite à l'aide des abréviations ci-après : *P* pour *Partir* (2006) de Tahar Ben Jelloun, *CQA* pour *Celles qui attendent* (2010) de Fatou Diome et *PO* pour *Poisson d'or* (1997) de J.M.G. Le Clézio.

afin de déterminer leur importance pour le déroulement de l'intrigue. Nous proposons, pour ce faire, le schéma actanciel d'Algidras Julien Greimas comme outil d'analyse. Selon lui, tout récit est structuré sous forme de sujet à la recherche d'un objet de quête et, étant donné que les trois romans se laissent facilement analyser en termes de quête poursuivie par un personnage vers un objet de désir dont l'obtention présuppose un voyage, ce modèle greimassien semble tout à fait adéquat à cette étude.

Après une brève présentation des romans, les rapports entre les différents actants seront établis sur base du schéma actanciel de Greimas. Nous chercherons alors à déterminer le ou les rôle(s) actanciels occupés par la mer, l'océan ou tout autre repère géographique bénéficiant, a priori, d'une place particulière dans le voyage, puis celui ou ceux remplis par la mère ou la figure maternelle du migrant. La dernière partie de l'analyse consistera à établir dans quelle mesure l'institution du mariage ou le passage devant le maire constituerait un des actants de la structure greimassienne dans les textes étudiés.

2 Les romans en bref

2. 1 *Partir* de Tahar Ben Jelloun

Azz El Arab ou Azel est un jeune marocain licencié en droit et en relations internationales qui, à l'instar de nombreux autres jeunes au chômage à Tanger, n'a qu'un rêve : « partir un jour » (*P* 14). Pendant cinq ans, sa mère s'est sacrifiée pour qu'il aille jusqu'au bout des études universitaires, mais ses espoirs et sacrifices auront été en vain. Ainsi, Azel vit aux dépens de sa sœur aînée Kenza, une infirmière travaillant dans une clinique-chirurgie où elle perçoit le salaire minimum. Kenza fait des heures supplémentaires dans le privé, plutôt que de joindre un réseau de prostitution comme sa collègue et amie Samira (*P* 36).

Partir est le récit de la rencontre d'Azel avec Miguel Lopez, un riche espagnol qui lui propose de l'amener à Barcelone et de travailler dans un de ses ateliers d'art. Quelques temps après le départ d'Azel, sa sœur Kenza obtient elle aussi le visa pour l'Espagne, cette fois en se liant à Miguel dans un mariage blanc. Comme l'on peut s'y attendre, « Miguel ne faisait pas tout ça par pur altruisme » (*P* 92). En échange du « passeport bordeaux avec écrit dessus en doré 'Union européenne' ! » qu'Azel et Kenza obtiennent grâce à Miguel, Azel entretient des rapports sexuels avec son bienfaiteur malgré son aversion pour l'homosexualité (*P* 238).

Déprimé par son rôle de « 'zamel', c'est-à-dire d'homosexuel passif » (*P* 23), Azel

plonge dans la drogue, ce qui le mène peu à peu à la dérive complète. Il perd son permis de séjour, se lie à un réseau anti-islamiste officiel en échange de la permission de rester sur le sol espagnol et est assassiné par des extrémistes musulmans.

2. 2 *Celles qui attendent* de Fatou Diome

Pour la narratrice de *Celles qui attendent* (*CQA* 2010), « Partir, c'est mourir au présent de ceux qui demeurent. » (*CQA* 169). Comme le suggère son titre, le texte explore le quotidien d'Arame, de son amie de longue date Bougna et de leurs belles-filles Coumba et Daba : ces femmes comptent parmi les nombreuses mères et épouses de clandestins habitant l'île sénégalaise de Niodior dans le Sine-Saloum. Elles vivent dans l'attente du retour de Lamane et d'Issa, leur fils et époux partis en clandestinité pour l'Espagne. Le point de vue de cette narration à la troisième personne est surtout celui d'Arame, mariée à Koromâc, un homme qu'elle n'a jamais aimé. Le secret que couvre l'animosité qu'ils se sont toujours mutuellement vouée a d'ailleurs contribué au départ précipité de leur fils Lamine.

Contrairement au personnage Azel de Ben Jelloun, ni Lamine ni Issa n'ont fait de longues études. Ils ont essuyé échec après échec malgré plusieurs tentatives de réussir respectivement leur baccalauréat et leur brevet. Issa est pêcheur mais la concurrence est rude face au pillage des ressources halieutiques locales par des chalutiers occidentaux (*CQA* 23). Lamine, lui, se frotte à la vie citadine en travaillant comme docker au port de Dakar. Il y partage une vie de « galériens des temps modernes » (*CQA* 66) avec un jeune copain dont l'amitié lui sert de béquille. Le décès inopiné de ce dernier, causé par une asphyxie à l'ammoniac lors d'un des nombreux déchargements de caisses dont ils ignorent le contenu, le convainc de retourner au village.

Arrivés en Europe, Lamine et Issa découvrent la clé du succès grâce à un jeune homme également originaire de leur village qui leur dévoile que :

> Sans papiers, vous n'aurez pas d'emploi déclaré et sans emploi déclaré, vous ne pourrez jamais prendre de logement dans ce pays. Alors soyez malins : évitez les flics, bossez au noir pour la gamelle, continuez à vous battre pour la paperasse, mais si vous le pouvez, trouvez-vous des copines pour vous héberger. […] avec elles, surtout si vous réussissez à leur passer la bague au doigt, vous serez sauvés… (*CQA* 205)

En définitive, ils obtiennent leurs papiers et retournent à Niodior, Issa pour une visite de courte durée et Lamine pour de bon.

2. 3 *Poisson d'or* de J.M.G. Le Clézio

Laïla signifie « la Nuit ». C'est le nom que Lalla Asma, une vieille dame juive vivant au Maroc, donnera à l'héroïne de *Poisson d'or*, une petite fille à la peau très sombre lui vendue de nuit par des marchands d'esclave (*PO* 11). Laïla ne sait pas qui elle est ni d'où elle vient. L'intrigue à la première personne est centrée sur la quête des origines de la jeune fille. Quoiqu'originaire « […] du Sud, de très loin, peut-être d'un pays qui n'existe plus » (*PO* 11), c'est vers le nord que Laïla se dirige d'abord. À la fin du récit, cependant, arrivée dans un village du sud, Laïla a la certitude d'avoir atteint le bout d'une quête qui l'aura menée sur trois continents.

Les premières années chez Lalla Asma, alors qu'elle ne sort jamais de la petite cour de sa maîtresse qu'elle appelle aussi grand-mère, Laïla vit constamment dans la peur. Ce sentiment surtout lié à de vagues souvenirs du dehors sera accentué par la mort de Lalla Asma et, avant cela, par une tentative de viol par Abel, le fils de Lalla Asma. Zohra, l'épouse d'Abel, bat et maltraite la jeune fille qu'elle accuse d'avoir tué la veille dame, ce qui mène Laïla à chercher refuge dans le fondouk de Mme Jamila. Zohra et Abel retrouvent ses traces une première fois. Harcelée par un couple français ami de ces derniers, elle fuit de nouveau.

Avec Houriya, une des jeunes filles rencontrées au fondouk, Laïla entreprend sa traversée vers l'Europe à pied et en bateau et se retrouve à Paris un peu par hasard. Ses périples parisiens la mènent d'abord rue Jean-Bouton, dans l'appartement grouillant d'immigrés de Mlle Meyer, puis dans un garage souterrain à la rue de Javelot, en passant par le luxueux appartement de Mme Fromaigeat, médecin chef de service de neurologie dans l'hôpital où Laïla travaille comme fille de salle (*PO* 118). Mme Fromaigeat entame le processus d'obtention de documents de séjour de Laïla mais, comme de nombreux autres adultes dans la vie de Laïla, s'avère ne s'intéresser à la jeune fille que dans le but d'abuser d'elle sexuellement. En fin de compte, c'est El Hadj Mafoba, le grand-père d'un ami, qui offrira à Laïla ce que personne ne lui a jamais donné : « un nom, un passeport, la liberté d'aller » où elle veut « comme toutes les Françaises », ainsi que le vieil homme l'écrit dans une lettre posthume (*PO* 217-218).

Quinze ans après la nuit de son kidnapping, la quête de Laïla aboutit à plus d'un titre. Elle a vaincu ses peurs et, surtout, elle sait qui elle est. Elle retourne à la terre de ses ancêtres

après une vie d'artiste entamée aux Etats-Unis.

3 Cadre théorique

Inspiré par les théories de V. Propp[3] sur le conte populaire russe et, dans une moindre mesure, par les réflexions de E. Souriau sur le théâtre, A. J. Greimas identifie des similitudes entre « tout micro-univers » et la structure syntaxique traditionnelle (1966 : 173). Selon lui, « le micro-univers sémantique ne peut être défini comme univers, c'est-à-dire comme un tout de signification, que dans la mesure où il peut surgir à tout moment devant nous comme un spectacle simple, comme une structure actancielle » (1966 : 173-174). Greimas entend par là qu'il existe un univers diégétique circonscrit à tout discours ou texte, un micro-univers, qu'il nous faut pénétrer afin de pouvoir l'analyser. Pour y parvenir, il propose d'emprunter à la syntaxe son modèle actanciel et organiser ainsi l'univers sémantique avec toutes ses variantes ou ramifications, de manière à le rendre plus accessible. Une fois structurée comme un ensemble de forces qu'il nomme « actants », l'histoire acquiert un sens. Ce modèle ou schéma actanciel est applicable non seulement à l'analyse textuelle (appelée aujourd'hui grammaire du récit ou grammaire narrative[4]) mais également aux sciences humaines et sociales.

À l'opposé de la narratologie qui, d'après Jouve, s'attache à l'analyse des structures du contenant qu'est le récit, la sémiotique narrative, elle, se penche plutôt sur ce qui structure l'histoire ou le contenu (1997 : 45). Cela sous-tend qu'au-delà du « matériau utilisé pour raconter », c'est ce que l'on raconte qui constitue le centre d'intérêt de la sémiotique – et cela ne se limite pas qu'au récit littéraire (1997 : 45). Partant de la définition de l'histoire en tant que « suite d'actions prises en charge par des acteurs », la sémiotique divise le contenu du récit en deux domaines distincts : l'intrigue et les personnages. C'est le modèle sémiotique axé sur l'étude des personnages et subdivisé en trois catégories, à savoir l'acteur, l'actant et le rôle thématique, qui sera utilisé dans cette étude.

[3] Vladimir Iakovlevitch Propp (1895-1970) figure parmi les formalistes russes dont la réflexion porte essentiellement sur les rapports entre le langage et l'œuvre littéraire. Propp est surtout connu pour avoir inauguré l'analyse structurale du conte populaire russe dans *Morphologie du conte*, un essai de narratologie publié à Leningrad en 1928. Source : Universalis. https://www.universalis.fr/encyclopedie/vladimir-iakovlevitch-propp/ Consulté le 21 juillet 2018.

[4] Source : http://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/greimas. Consulté le 18 mars 2018.

3. 1 Rôles actanciels selon A. J. Greimas

Des trente et une fonctions du conte populaire russe identifiées par Propp, Greimas retient six actants nécessaires à l'existence d'un récit. Définis comme « nécessaire[s] à l'existence du récit », les six actants ou rôles actantiels sont regroupés en trois paires, à savoir : le sujet et l'objet, le destinateur et le destinataire et enfin l'adjuvant et l'opposant (Jouve, 1997 : 52). Les actants, qui ne doivent pas être confondus avec des acteurs, sont des positions dans une structure, liées entre elles par trois axes à partir desquels les rapports entre les différents actants acquièrent une signification. Il s'agit de l'axe du désir (ou de la quête) pour le sujet et l'objet ; l'axe de la communication (ou du savoir) pour le destinateur et le destinataire ; et de l'axe du pouvoir pour les adjuvants d'une part et les opposants d'autre part. Ces rapports sont schématisés comme suit :

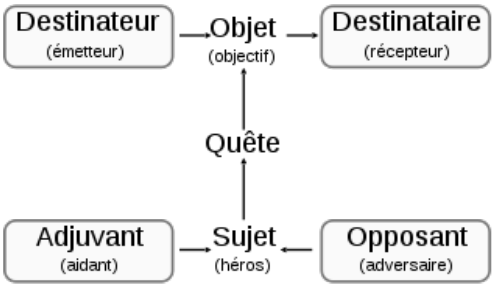

Figure 1 : Schéma actanciel d'Algirdas Julien Greimas[5]

Toujours selon Jouve (1997 : 53), la notion de schéma actantiel s'articule autour de l'idée d'une « quête ». Un personnage, souvent le héros, est à la poursuite ou à la quête d'un « objet », d'où l'appellation « sujet » dans le schémas greimassien. Ceci est très certainement le cas pour Azel dans *Partir*, pour Arame, à travers son fils Lamine dans *Celles qui attendent* mais également pour Laïla dans *Poisson d'or* ; appliquer la structure de Greimas permettra d'établir le genre de relations existant entre les actants identifiés tout au long de l'analyse, ainsi que leur signification dans le voyage migratoire.

Le modèle actanciel s'articulant autour de l'idée de quête ou « de 'programme narratif' dans la terminologie de Greimas » (Jouve, 1997 : 53), il convient d'indiquer que le nombre de schémas actanciels est proportionnel aux programmes narratifs ou quêtes discernables dans un récit donné. A titre d'exemple, les deux sujets que sont Azel et sa sœur Kenza dans *Partir* ne poursuivent pas nécessairement la même quête. Une logique similaire est applicable à Lamine

[5] Source : Wikipédia. « Schéma actanciel ». Dernière modification faite le 24 mai 2018. https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_actantiel. Consulté le 21 juillet 2018.

et à sa mère Arame dans *Celles qui attendent*. Établissons donc d'ores et déjà que dans le cas du roman précédemment cité, le sujet du programme narratif au centre de cette étude n'est pas Arame, l'héroïne du roman, mais son fils Lamine.

3. 2 Rôles thématiques selon Philippe Hamon

De l'absence de la notion de personnage en sémiotique découle l'importance des notions d'*acteur*, d'*actant* et de *rôle thématique* (Jouve, 1997 : 51). Ainsi, tout acteur greimassien est, au minimum, investi aussi bien d'un rôle actanciel que d'un rôle thématique. On peut dire que les actants sujets de la présente étude remplissent tous trois le rôle thématique de voyageur – un terme qui « désigne l'acteur […] porteur d'un "sens" » (Jouve, 1997 : 53). Plus explicitement, Azel et, dans une moindre mesure, sa sœur Kenza dans *Partir* ; Lamine et, éventuellement, Issa, fils de la meilleure amie d'Arame, Bougna dans *Celles qui attendent* et ; Laïla dans *Poisson d'or* sont simultanément investis du rôle actanciel de sujet et du rôle thématique de voyageur. La mer, de la mère et le passage devant le maire sont les autres rôles thématiques auparavant identifiés dans le corpus.

En outre, Jouve attire notre attention sur la tendance prolifique des rôles thématiques, ce qui implique que lors de l'analyse des actions du personnage, seuls sont retenus les plus pertinents. La pertinence des rôles dépend de leur participation à des « domaines d'action, [également] appelés "axes préférentiels" » (Jouve, 1997 : 60) que privilégie l'intrigue. Dans le cas de notre corpus, nous retenons l'axe préférentiel du voyage migratoire. Sur base du modèle greimassien, Philippe Hamon propose trois critères en vue de mettre en exergue les axes préférentiels les plus importants d'un récit. Il s'agit de la *fréquence* qui s'intéresse à la récurrence des actions, de la *fonctionnalité* des actions les plus déterminantes et de la *synonymie* des actions facilement homologables. Étant donné la portée limitée de cette étude, trois thématiques ont été sélectionnées pour leur pertinence. L'analyse sera donc centrée sur la fréquence ou la récurrence de la thématique de la mer dans le corpus examiné, sur la synonymie des actions de la mère ou d'autre(s) personnage(s) faisant figure de parent dont les actions semblent facilement homologables et sur la fonctionnalité ou sur le caractère déterminant du passage devant le maire.

4 « Tu aimeras la mer, ta mère et ton épouse » [6]

Trois hypothèses nous servent de point de départ pour faire correspondre les rôles thématiques de la mer, de la mère et du maire à des rôles actanciels. D'abord, le critère de fréquence tel que développé par Hamon sera associé à la thématique de la mer. En d'autres termes, nous comparerons la relation qu'entretiennent certains personnages avec l'élément maritime. Il s'agira de déterminer si la mer agit en tant qu'adjuvant contribuant positivement à l'atteinte de la quête des personnages ou alors en tant qu'opposant s'insurgeant comme obstacle à l'atteinte de leurs objectifs. Ensuite, le rôle thématique de la mère sera analysé sur base du critère de synonymie afin de déterminer si la mère est destinataire, destinatrice, voire même les deux à la fois. Le troisième sous-chapitre sera consacré à l'acte de passage devant le maire qui, a priori, semble aboutir à l'obtention de documents de séjour chez de nombreux personnages migrants. On répondra à la question de savoir si le mariage, et par conséquent la légalité, constitue l'ultime objet de quête pour ces migrants.

4. 1 La mer : adjuvant, opposant ou les deux à la fois ?

Ce sous-chapitre est consacré à la *fréquence* ou à la récurrence de la thématique de la mer, ceci afin de déterminer le rôle actanciel que joue cet élément dans les textes du corpus. Les romans traitent de la migration sud-nord, avec le Maroc pour point de départ dans *Partir* et *Poisson d'or* et l'île sénégalaise de Niodior dans *Celles qui attendent*. Les points d'arrivée sont Barcelone pour les deux premiers textes et Paris pour le troisième roman. Il est vraisemblable que le cadre géographique à proximité de la mer incite au départ. Étant donné que les actants greimassiens peuvent désigner des acteurs humains aussi bien que des acteurs non-humains, notre analyse consiste à déterminer si les eaux remplissent le rôle actanciel d'*opposant*, d'*adjuvant* ou des deux à la fois dans le programme narratif des personnages fictifs qui partent mais également de ceux qui restent.

4. 1. 1 La mer et ceux qui partent

Dans *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (1942 : 6), Bachelard définit un « élément matériel » fondamental dont dépend tout univers onirique ; un élément inné plutôt

[6] *CQA*, 169.

que culturel. Et d'ajouter : « On rêve avant de contempler. » Parallèlement, Bachelard affirme l'attachement personnel qu'il éprouve envers l'eau et qui dépasse un intérêt d'ordre scientifique. Cet aveu à la première personne l'amène à dégager un aspect culturel lié au genre de matière auquel l'être humain a tendance à accorder une « […] adhésion irraisonnée » (1942 : 10). « Le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance. […] », nous dit-il. (1942 : 11)

Dans un réalisme caractéristique de l'ensemble du texte, Ben Jelloun transporte son lecteur dans l'univers spatial de Tanger dès l'incipit de *Partir*. Au café Hafa donnant sur la rive espagnole, des jeunes contemplent la mer et, sous l'influence d'une potion de haschisch, entreprennent un voyage vers l'horizon, comme à la quête de leur destin (*P* 11). « Située à la confluence de la Méditerranée et de l'Atlantique »[7], la ville et ses quatorze kilomètres la séparant de l'Espagne contribuent inévitablement à l'obsession de « brûler » qui caractérise cette jeunesse éduquée mais en manque de perspective d'avenir sous-forme d'emploi bien rémunéré. L'expression « brûler l'océan ou le détroit » fait référence à la traversée clandestine aussi bien qu'à l'habitude qu'ont les clandestins à mettre le feu à leurs documents « pour ne pas être renvoyés chez eux en cas d'arrestation. » (*P* 18). Toutefois, malgré l'aimant presqu'irrésistible que semble constituer la mer, le danger qu'elle représente plane constamment à l'esprit de cette jeunesse et contribue même parfois à leur faire rebrousser chemin. Noureddine, un cousin et ami à Azel, en a été victime et son amie Siham a brûlé avant d'être « arrêtée, interrogée puis raccompagnée à Tanger où la police marocaine l'avait tabassée. » (*P* 42)

Bachelard fait partie des écrivains ayant relevé ce dualisme. Il s'agit, selon lui, d'une opposition eau douce et eau violente se manifestant à travers « un changement de sexe » (1942 : 21). Cette différence de sexe, Azel semble la percevoir dans *Partir*, avec la douce Méditerranée d'une part et le violent Atlantique d'autre part. Ainsi, pour lui :

> la mer qu'il voit face à lui a un centre et ce centre est un cercle vert, un cimetière où le courant s'empare des cadavres pour les mener au fond […] Il sait que là, dans ce cercle précis, existe une frontière mobile, une sorte de ligne de séparation entre deux eaux, celles calmes et plates de la Méditerranée et celles véhémentes et fortes de l'Atlantique. (*P* 14)

[7] Albert, Christiane et Kober, M. « L'hétérotopie tangéroise de Tahar Ben Jelloun. *Itinéraires, Littératures, textes, cultures*. 2012-3| 2013, 47-56. https://journals.openedition.org/itineraires/941. Consulté le 23 avril 2018.

En outre, la métaphore selon laquelle, au café Hafa, même les abeilles qui se noient dans de grands verres de thé à la menthe sont « victimes de leur gourmandise » (*P* 13) fait certainement allusion à ce danger. Azel garde pourtant la conviction que c'est cette distance qui le sépare « de la vie, la belle vie, ou la mort. » (*P* 14) Retenons pour l'instant que, dans *Partir*, la mer semble à la fois adjuvante – dans le sens où elle a le potentiel d'offrir à l'immigrant une issue à la vie de chômage et de corruption – et opposante, en ce qu'elle s'érige en obstacle à l'atteinte de l'eldorado européen, voire même en danger parfois insurmontable comme lorsqu'elle rejette des corps gonflés et mutilés.

Laïla, dans *Poisson d'or* se distingue des deux autres protagonistes objets de cette étude en ce qu'elle ne connaît pas avec certitude son pays natal. Durant la période d'environ quatre ans qu'elle passe chez Lalla Asma, son contact avec le monde extérieur se limite à la vue du toit, lorsqu'elle va étendre le linge. De là, elle peut apercevoir, « entre deux pans de mur, un bout de la grande rivière bleue » (*PO* 14). Un jour, Lalla Asma étant très malade, elle se retrouve dehors à la recherche d'un médecin. La vue de la mer est si belle que sa peur s'envole d'un coup.

La mort de la maîtresse et grand-mère adoptive de Laïla la rend « plus démunie que les jours où les voleurs m'avaient vendue à Lalla Asma. » (*PO* 31) Elle mène une vie de fugitive jusqu'au jour où, sachant qu'Houriya a rencontré un passeur, elle se décide à partir avec elle « de l'autre côté de la mer, en Espagne, en France, en Allemagne, même en Belgique. Même en Amérique » (*PO* 87). Le repère que semble constituer l'élément maritime refait surface le jour où Laïla se résout, presqu'inconsciemment, à quitter Paris. Debout sur le toit de la tour, la vue du carré bleu d'acier que forme le ciel, « comme une fenêtre sur l'infini » (*PO* 221) éveille en elle un sentiment de vide créé par l'absence du bruit de la mer. Son ami Nono la rattrape alors qu'elle se rapproche du bord de la toiture, comme pour « apercevoir la mer là-bas » et elle se demande en ce moment-là si ceux qui sautent par la fenêtre le font croyant voir la mer en bas (*PO* 221).

Bachelard rapproche l'image du premier saut à la mer à celui du saut dans l'inconnu. Pour lui, il s'agirait d'une expérience initiatrice mais aussi hostile et dangereuse qui « ouvrira[it] un nouveau domaine de métaphores » à l'imagination matérielle (1942 : 191). A la lumière de ce constat, il est intéressant de noter que, vers la fin des quinze années de quête de Laïla, sa déclaration laisse suggérer une finalité autre que celle que le lecteur s'imaginerait :

> Je ne cherchais pas des souvenirs, ni le frisson de la nostalgie. Pas le retour au pays natal, d'ailleurs je n'en ai pas. Ni les deux rives. Ma rive à présent, c'est celle du grand lac bleu sous le vent froid du Canada. C'était plutôt un fil qui se tendait jusqu'au centre de mon ventre et qui me tirait vers un endroit que je ne connais pas. (*PO* 294)

Si l'on se fie aux propos de Laïla, ce n'est plus la recherche du pays natal à la fin de sa quête. Son affirmation ci-haut suggère plutôt un voyage initiateur, tel le saut dans l'inconnu décrit par Bachelard. Au final, Laïla aura été guidée vers un endroit qu'elle-même ne connaît pas : l'âge adulte. Cela semble d'autant plus vrai qu'au moment de cette réflexion, elle estime avoir enfin passé le cap de l'enfance ou « âge de la famille » (*PO* 298) pour accéder à celui de l'amour. Enceinte, Laïla est prête à entamer un nouvel épisode de sa vie. On peut donc affirmer que la mer sert d'adjuvant, d'aimant ou de tremplin à Laïla, en ce sens que sa seule vue semble attiser son désir de l'ailleurs.

4. 1. 2 La mer et ceux qui restent

Ce qui est souvent la règle pour les insulaires de par le monde ne fait pas exception à Niodior et pratiquement toute activité génératrice de revenus est directement liée à la proximité de l'océan dans l'univers romanesque de *Celles qui attendent*. La pêche artisanale a y toujours été la principale source de revenus mais l'aise matérielle que la générosité de l'Atlantique garantissait a été brisée par le récent avènement des chalutiers occidentaux. La voix narratrice se désole de voir des bateaux d'apparence énorme ratisser daurades et espadons « pour des papilles plus nanties » et de savoir que les sardines autrefois grillées par des enfants joyeux se vendent dans les supermarchés des pays riches (*CQA* 23). La jeunesse est peut-être la tranche de la population la plus touchée par cette concurrence inégale. Selon Anna-Leena Toivanen (2011 : 74), Diome met cette jeunesse au premier plan afin de mieux dénoncer « le caractère fort inégalitaire de la mondialisation » tout en attirant l'attention sur « les opérations néocoloniales continuelles dans le monde anciennement colonisé ». Cela est surtout vrai pour ceux d'entre eux qui, tels que Lamine, sa future épouse Daba et son compagnon de voyage Issa, ont fréquenté l'école qui les a « détournés de la vie paysanne et [simultanément] trop mal outillés pour escompter un destin bureaucrate. » (*CQA* 190) En effet, ils ne sont aptes ni à se procurer un travail décent en ville, ni à rivaliser avec les sociétés halieutiques accostant parfois leur village.

Toivanen (2011 : 71) note également qu'un meilleur sort semble réservé aux femmes dont les maris n'ont pas émigré. C'est le cas par exemple des épouses d'Abdou, un épicier ou de la première épouse de Wagane qui, étant polygame, est également marié à Bougna. Cette section concerne ces deux personnages masculins, en plus du jeune Ansou. Ce dernier n'est pas marié mais nous verrons dans quelle mesure son statut de jeune homme non-émigré lui confère une place privilégiée dans l'économie de l'île. Par le biais de ces îliens, nous mettons en exergue la place de la mer comme alliée sûre sans laquelle ces pères ou futurs pères de famille ne pourraient subvenir aux besoins de leurs familles.

Du temps où Wagane était encore monogame, il avait été embauché par une compagnie espagnole comme marin-pêcheur dans la capitale. Ses fils aînés, enfants de la première de ses trois épouses, ont ainsi bénéficié d'une éducation de qualité à Dakar. Aujourd'hui, le village entier les tient en haute considération, le premier grâce à « un emploi dans l'administration » et deux autres parce qu'ayant obtenu des bourses pour le Canada et pour la France (*CQA* 50-52). La société espagnole a mis fin à ses activités, ce qui a forcé Wagane et sa première femme à quitter la ville, mais non pas sans y laisser ses aînés qui étaient presqu'à bout de leur scolarité. La réussite de ces derniers d'une part et l'échec d'Issa, fils de Bougna, d'autre part montrent que le bien-être de la famille de Wagane dépendait largement de son emploi en mer.

Abdou, lui, n'a jamais quitté l'île. Voyant la disette s'installer peu à peu, il se montre prévoyant et vend son matériel, qui consiste simplement d'une flottille de deux pirogues. Il ouvre une épicerie et, d'un point de vue financier, devient l'un des habitants les plus aisés de l'île, ce qui lui vaut de jouir d'une position privilégiée quoique risquée au sein de sa communauté. Un accord tacite de solidarité veut qu'il tienne un carnet de créance avec une liste de tous ceux qui dépendent invariablement de sa bienveillance pour subvenir aux besoins des leurs à crédit. Ceci présente quelque danger pour son gagne-pain, mais son ambition n'allant pas plus loin que ses obligations, il reste la plupart du temps « reconnaissant de ne pas appartenir à la catégorie de ceux qui lorgnaient chez les autres et s'asseyaient sur leur dignité pour un repas gratuit. » (*CQA* 24). D'ancien pêcheur pour qui « la mer avait été [la] seule école » (*CQA* 22), il est à présent celui dont l'humeur détermine si on sera à même de négocier un autre crédit avec succès, « comme on négocie les courants marins » (*CQA* 25).

Ansou, un marin, est de ces jeunes qui refusent de se jeter dans l'Atlantique pour se ruer vers l'Europe « comme un chasseur se jette dans les buissons, en quête d'une nouvelle piste » (*CQA* 190) mais préfèrent chercher la solution de leurs problèmes sur place. La pêche et le transport de voyageurs et de marchandises constituent son gagne-pain. Il n'est pas marié mais il est le père biologique de la fille de Daba, née durant l'absence de Lamine. Ce n'est un

secret pour personne qu'il nourrit l'ambition de reconquérir son ex-fiancée Daba en lui donnant mieux que ce que Lamine peut lui offrir à distance. La perspective de fonder une famille semble stimuler son aspiration à la réussite. Devenu l'un des meilleurs capitaines du village, il embarque dans une sorte de « compétition à distance » (*CQA* 244), un phénomène suscité par « l'émigration et la possibilité de réussite socio-économique » parmi les locaux selon Toivanen. La critique estime que ce phénomène a « une influence plus positive sur les insulaires que celle que pourrait apporter l'émigration [à elle] seule. » (2011 : 72)

Il est clair que pour ces trois hommes et nombreux autres sur l'île, la mer reste adjuvante, une alliée incontournable même lorsqu'elle ne subvient qu'indirectement aux besoins de ceux vivant sur son rivage.

Ben Jelloun dépeint une catégorie de victimes indirectes de la mer, autres que les « brûleurs » dans *Partir*. En effet, de par sa situation géographique et son statut de zone franche, Tanger et sa main-d'œuvre bon marché attirent un certain type d'entreprise internationale, telle l'usine hollandaise de crevettes en provenance de la Thaïlande, qui après un passage aux Pays-Bas pour conservation de leurs produits, les emmène à Tanger pour décortication pour enfin « les déverser […] sur le marché européen » (*P* 122).

Malika, la jeune voisine d'Azel, entretient déjà l'ambition de partir et en parle comme s'il s'agissait de son futur métier. Dans ses moments de rêverie, elle plane « au-dessus d'une mer d'un bleu limpide » (*P* 124), quand elle ne s'imagine pas déjà vivre « en Espagne, França » (*P* 120). Pourtant, à quatorze-ans, son père l'a retirée de l'école, convaincu que des diplômes ne servent pas à grand-chose dans leur pays, surtout pas à « une fille en plus ! » (*P* 122). Elle commence à travailler comme décortiqueuse de crevettes. Son employeur, l'usine hollandaise mentionnée ci-dessus, privilégie « de petites mains avec des doigts fins », ce qui fait que des centaines de filles du quartier font le même boulot (*P* 122). Leurs doigts tournent rapidement au rose transparent, un signe précurseur d'une pneumonie que « les victimes de crevettes » finissent toutes par attraper dans l'usine glaciale où elles travaillent. (*P* 221)

La famille de Malika étant trop pauvre pour la faire soigner correctement, la petite meurt d'une pneumonie sans avoir réalisé son rêve : partir. Malika est donc une victime, quoique indirecte, de la mer. Ces exemples montrent également que la mer est porteuse à la fois de vie et de mort.

4. 2 La mère : destinateur, destinataire ou les deux à la fois ?

Ce chapitre discute de la *synonymie* des actions de la mère ou, plus généralement, de la figure maternelle ou parentale dans le programme narratif d'Azel, de Lamine et de Laïla. Le terme « synonymie » de Ph. Hamon sous-entend les actions des personnages « les plus facilement homologables » (Jouve, 1987 : 60) et nous définirons les similitudes entre les domaines où les mères ou les figures parentales interviennent.

Dans un article où Toivanen (2011 : 68) se propose de prospecter les dimensions complexes de « l'engagement diasporique » de Fatou Diome, la critique fait l'état des lieux du phénomène migratoire dont la quintessence sexuée relègue les femmes à l'attente, dans « un rôle de spectateur passif face aux événements du monde globalisé ». Dans le mot « attente » est certes décelable la connotation quelque peu négative d'immobilité ou de passivité mais l'on y trouve également celle nettement plus positive d'expectative[8], d'espoir ou d'espérance. Le titre de Diome y fait explicitement allusion. Nous verrons cependant que ces mères qui, tout compte fait, bénéficieront très certainement de la finalité de la quête de leurs fils ou en seront les *destinataires*, occupent un autre rôle actanciel dans le schéma de Greimas : celui de *destinatrices*. Dans le texte benjellounien, nous verrons que les actions de la mère et de la sœur du héros contribuent fortement à l'avancement de l'intrigue, alors que ces femmes semblent confinées aux périphéries. A titre d'exemple, la mère du héros Lalla Zohra et sa sœur Kenza par qui il est « entretenu » (*P* 74) ne voient l'importance de leurs actions dans la vie de ce dernier qu'au septième et au dix-neuvième des quarante chapitres. Dans un récit où les chapitres portent systématiquement le nom des personnages, le lecteur pourrait supposer que Ben Jelloun les garde à l'arrière-plan pour attester de leur peu d'importance notamment par rapport à Azel. Le texte leclézien diffère des deux premiers de plus d'une manière : l'héroïne-voyageuse Laïla est non seulement agente et maîtresse de son destin qu'elle narre à la première personne, mais son entourage sur les trois continents où la mène sa quête est féminin pour la plupart.

Dans son analyse sur la thématique de l'exil africain consacrée à d'autres auteurs de la migritude[9], Marco Nuti (2009 : 209) atteste ce que nous visons à démontrer : « La mère ou

[8] « Expectative : Attente fondée sur des promesses, des probabilités ». Larousse en ligne consulté le 29 mai 2018. http://larousse.fr/dictionnaires/francais/expectative/32224

[9] « Migritude » - Selon l'auteur (Nuti, 2009 : 207), il s'agit d'une expression introduite par Jacques Chevrier « pour désigner un courant de la littérature caractérisé par un discours "décentré, puisque, d'une part, [ces écrivains exilés] se trouvent placés en situation d'exilés par rapport à une Afrique de plus en plus lointaine et mythique, et que, d'autre part, ils doivent affronter le quotidien d'une société française qui n'a pas pris la mesure de la diversité culturelle dont elle est issue" »(Chevrier 2002 : 324-325). Nuti ajoute que « Chevrier a écrit

l'épouse est souvent l'accompagnatrice silencieuse qui rend possible le voyage ». Nous venons de le mentionner, le texte de Ben Jelloun semble reléguer la mère et la sœur d'Azel à l'arrière-plan. Pourtant, le caractère déterminant ou la « *fonctionnalité* » de leurs actions – pour reprendre l'expression de Philippe Hamon – est loin d'être négligeable (Jouve, 1997 : 60, souligné dans l'original). Six des quarante chapitres de *Partir* sont nommés « Kenza », un chiffre relativement élevé puisque la classant au deuxième rang après Azel. Avant son départ pour Barcelone, Azel dépend des revenus issus de la fonction d'infirmière qu'occupe Kenza au sein de deux différentes cliniques afin d'étoffer son maigre salaire. Pour sa part, leur mère a pu, grâce à cette pratique de contrebande qui consiste à ramener des produits de consommation courante de Ceuta pour les revendre au Maroc, financer de meilleures études à son cadet plutôt qu'à son aînée. En effet, après le décès de son mari, Lalla Zohra, à l'instar de « nombre de femmes de sa région et de sa génération » devint « *bragdia* comme d'autres étaient couturières » (*P* 75). Kenza entreprend d'ailleurs elle-même le voyage vers l'Eldorado et y mène une vie stable et sereine, contrairement à son frère dont le retour se déroule dans un cercueil.

Malgré ses deux diplômes universitaires Azel, lui, est très loin d'avoir atteint le rêve de devenir médecin ou haut fonctionnaire auquel Lalla Zohra le destinait, lui qui est « lumière de [sa] vie » (*P* 86). Dans un pays pullulant de corruption, il semble avoir abandonné toute perspective de travail régulier, le genre qu'on obtient « en suivant la méthode classique, lettre de motivation accompagnée d'un C.V. » (*P* 37) Il prospecte tous azimuts, dans les affaires comme dans l'administration, mais n'a pas les épaules assez solides pour « s'aventurer dans ce monde de requins. » (*P* 37). Sa mère vit dans la hantise qu'il ne finisse par tenter de brûler le détroit par manque de débouché.

Lalla Zohra et Kenza se doutaient certainement que la relation entre Azel et Miguel, « l'homme providentiel » (*P* 80) ne resterait pas platonique une fois en Espagne. Le texte est explicite : « Lalla Zohra avait compris mais se forçait à croire, essayait de se persuader que [Miguel] était là pour Kenza » (*P* 78-79). On peut donc affirmer que ce n'est qu'à partir du moment où Miguel entre dans la vie d'Azel que la mère et la grande sœur du second cessent pour la première fois d'être destinatrices et deviennent bénéficiaires ou destinataires de la quête d'Azel sur l'axe greimassien du savoir ou de communication. Mais même en Espagne,

---

récemment un article qui aborde cette question définie sous le terme "Migritude", en opposition à la "Négritude", [un néologisme renvoyant] "à la fois à la thématique de l'immigration, qui se trouve au cœur des récits africains contemporains, mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs producteurs qui ont délaissé Dakar et Douala au profit de Paris, Caen ou Patin" ».

le parcours européen relativement réussi de Kenza fera qu'elle reprend très vite les rênes dans son rôle d'adjuvant ou de protecteur aux soins de son cadet.

L'étendue de l'océan ne contribue en rien à étancher la « soif d'une vie meilleure » (*CQA* 197) qu'ont l'héroïne de Diome, Arame, sa meilleure amie Bougna et nombreux autres pères et mères de famille de l'île. Leur progéniture se compose pour la plupart de ceux laissés « en rade » par l'école, après nombreux échecs au brevet ou au bac, leurs parents étant trop démunis pour les enrôler dans le privé (*CQA* 190). Nuti (2009 : 207) affirme que les attentes créées et suscitées par le départ, le retour ou le séjour prolongé dans le pays d'accueil sont « synonymes pour les membres de la famille restés au pays d'un début de processus d'enrichissement à la fois personnel et familial, et du passage immédiat d'une classe sociale à l'autre. » Ce qui précède pourrait expliquer l'obstination de Bougna à pousser son fils Issa à partir pour l'Espagne. En effet, ce projet de voyage est d'autant plus important pour elle qu'au village, une bonne mère est reconnue à travers la réussite de son fils. La jalousie qui a toujours envenimé ses relations avec sa coépouse atteint donc son apogée face au succès professionnel et scolaire des fils de cette dernière. Elle convainc Issa de prendre la pirogue dans le but d'accoster les Eldorados de l'Europe en Espagne. » (Toivanen, 2011 : 67) plutôt que de passer « ses journées à abîmer ses rêves en mer », n'ayant jamais passé son brevet (*CQA* 52). Ne laissant rien au hasard, Bougna choisit Lamine, le fils de sa meilleure amie, comme compagnon de voyage d'Issa.

Arame se laisse difficilement convaincre et soulève la question de l'argent « […] et puis cette mer… », ajoute-t-elle en pensant sûrement au fils qu'elle a perdu dans la mer (*CQA* 62). Bougna a vite fait de réfuter une partie de l'argument en lui concédant que « c'est cher, mais l'avenir n'a pas de prix » (*CQA* 62). Bougna propose de vendre leur peu de possession : leurs moutons, leurs chèvres, leurs poules, ainsi que leurs bijoux et leurs habits de valeur. Car pour Bougna, son fils doit partir coûte que coûte, « tout comme les autres ! » (*CQA* 53). Et d'avancer l'argument qui aura raison de la résistance de son amie :

> Qu'avons-nous de plus précieux que nos fils ? Des habits, des bijoux, nous en aurons d'autres et de plus grand prix, quand nos fils reviendront d'Europe. En dehors du temps, rien n'est perdu à jamais. Pour l'instant, nous devons mettre le paquet pour garantir l'avenir de nos fils, le nôtre en dépend. (*CQA* 63)

Il y a certes une grande part de vérité dans l'observation selon laquelle pour ces personnages féminins, le temps semble s'être arrêté et que « la seule dimension temporelle valable est le

jour du retour de leur fils et époux » (Toivanen, 2011 : 68). Dans le cas de Coumba, la femme d'Issa, par exemple, il n'y a plus qu'une seule saison depuis le départ de son époux, « le terrible automne de l'attente. » (*CQA* 184). Mais ces épouses ou « mère[s] d'absence » (*CQA* 129) sont loin de mener une vie passive durant l'attente. Ne pouvant que compter sur elles-mêmes une fois leurs fils et maris partis, chacune d'entre elles est « la sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui [tient] la demeure sur les galeries creusées par l'absence. » (*CQA* 11) Elles travaillent d'arrache-pied pour préserver leur dignité ainsi que celle de leurs fils. Telles leurs ancêtres Guelwaars, elles sont femmes à placer « l'honneur et le bonheur de leurs fils au-dessus de tout. » (*CQA* 81)

Dans *Poisson d'or*, nous l'avons vu, la mère biologique de Laïla est une figure absente. En appliquant le critère de la synonymie, on peut cependant analyser le rôle thématique de figure maternelle ou parentale à travers d'abord la relation de Laïla avec sa grand-mère adoptive et maîtresse Lalla Asma, ensuite avec Mme Jamila et les filles du fondouk et enfin avec El Hadj Mafoba, une sorte de grand père adoptif dont elle fait connaissance en France par le biais de Hakim, le petit-fils de ce dernier et un grand ami de Laïla.

Tous les traumatismes dont Laïla a été victime très jeune, y compris son kidnapping et le fait d'avoir été heurtée par une camionnette, ce qui l'a rendue sourde peu après son arrivée chez Lalla Asma, font qu'elle est souvent saisie de frayeur pendant la nuit. Petite, elle cherche du réconfort dans le lit de sa maîtresse où le contact avec le dos épais de la vieille dame la rassure. Laïla est certaine que sa maîtresse l'entend et, puisque celle-ci ne l'a jamais chassée, la petite fille décide qu' « elle est vraiment sa grand-mère. » (*PO* 12) Lalla Asma lui apprend tout : les bonnes manières, à lire et à écrire en français et en espagnol, le calcul mental et la géométrie ainsi que quelques rudiments de la religion juive (de Lalla Asma) et celle musulmane (de Laïla). La vieille dame juive lui fait même passer des examens et la voix narratrice enfantine explique que c'est pour cela que l'appellation à double sens de « maîtresse » ne gênait pas Lalla Asma, ce qui suggère que Laïla n'était pas simplement une servante aux yeux de la vieille dame. Il est évident que sur l'axe du savoir ou de la communication, cette dernière a joué un rôle primordial dans la vie de l'héroïne lecléziennne.

En dépit de leur occupation douteuse, les femmes du fondouk sont une autre catégorie ayant grandement contribué au même axe dans le programme narratif de Laïla. Mme Jamila est une sorte de mère que Laïla trouve le jour où elle perd sa grand-mère, comme la jeune fille l'indique. C'est notamment là-bas qu'elle rencontre Houriya, une des six « princesses » de chez Mme Jamila, celle qui sera sa compagne de voyage.

Les bases jetées par Lalla Asma en termes de formation scolaire de sa jeune protégée n'ont pas été vaines. Après la fermeture (par les autorités) du bordel de Mme Jamila par les autorités, alors qu'elle, Houriya et Tagadirt – également ancienne fille du fondouk – habitent le taudis de Douar Tabriket, Laïla lit « des livres de géographie, de zoologie, » et surtout Zola, Flaubert, Victor Hugo, Maupassant, Camus, Schwarz-Bart, Yambo Ouologuem, Ben Jelloun, Queneau, Exbrayat et bien d'autres. En vue du voyage, alors qu'elle est sans le sou, elle lit des atlas « pour connaître les routes, les noms des villes, des ports » (*PO* 87) et obtient l'inscription gratuite à des cours d'anglais à l'USIS et d'allemand à l'Institut Goethe. Durant sa vie souterraine à rue du Javelot, elle s'inscrit au bac blanc grâce à Hakim qui l'introduit à Aimé Césaire, à Frantz Fanon mais aussi à son grand-père El Hadj, l'homme qui lui fera don d'un nom et d'un passeport. Ensemble, ces deux objets constituent vraisemblablement le cadeau le plus précieux jamais offert à Laïla.

Dans ce sous-chapitre, nous avons mis en exergue les actes souvent tus ou voilés des grands-mères, des mères et des sœurs des clandestins que nous avons opposés à leur rôle soi-disant passif. En conclusion, leur rôle dépasse celui de destinataire sur l'axe du pouvoir greimassien. Destinatrices à part entière, elles bâtissent un meilleur avenir pour les générations futures.

4. 3 Qu'en est-il du passage devant le maire ?

Cette section est consacrée à la figure métonymique du passage devant le maire que constitue le mariage. Il s'agirait, a priori, d'une action déterminante dans la quête migratoire de bon nombre de nos personnages, en ce sens que le mariage ou autre lien comparable à ce dernier permet à Kenza, à Issa et même à Laïla d'obtenir le passeport ou la nationalité tant convoité(e). Selon Ph. Hamon (Jouve, 1997 : 60), la *fonctionnalité* ou l'importance d'une action constitue un des critères permettant de relever les axes préférentiels primordiaux d'un récit. La *fonctionnalité* ou l'importance du passage devant monsieur le maire sera donc analysée dans le but de déterminer dans quelle mesure cette action permettrait d'atteindre l'objet de quête de certains personnages migrants.

L'éventualité qu'une fois parvenu à destination le bonheur ne soit pas au rendez-vous ne semble pas vraiment effleurer l'esprit d'Azel. Il étouffe dans son pays bien-aimé, ne s'y sent pas à sa place. Pour lui, tout est faux dans ce Maroc de 1995 où la corruption est palpable dans l'air. Il voudrait en finir avec l'humiliation, mais à quel prix ? Un monologue intérieur dévoile une réponse un brin fataliste : « partir pour sauver sa peau, même en risquant de la

perdre… » (*P* 25). Peu importe donc qu'il épouse un Espagnol ou un Français plutôt qu'une Espagnole ou une Française, « à partir du moment où je réalise mon rêve… » (*P* 43), affirme-t-il vaillamment. Alors que l'idée qu'un homme le touche lui est insupportable, il affirme être prêt à devenir « un *zamel*… un *attaye*… » (*P* 20). Synonyme d'homosexuel passif, l'expression constitue « [l]a honte suprême ! […] » (*P* 23).

Azel se laisse convaincre qu'une fois là-bas, il suffit de fuguer avec une femme et de se marier pour obtenir la nationalité, « le joli passeport bordeaux. » (*P* 63) L'obtention de la nationalité espagnole est en quelque sorte perçue comme faiseuse de miracle : Une nuit par exemple, « en passant à côté du Théâtre Cervantès en ruine, [Azel] se dit que le jour où il aurait la nationalité espagnole il reviendrait pour le restaurer. » (46). Pour lui, l'univers de Tanger le confine à l'opposé de toutes ses aspirations : « Se sentir pousser des ailes. Courir sur le sable en criant sa liberté. Travailler, réaliser, produire, imaginer, faire quelque chose de sa vie. » (*P* 60). De toute évidence, son rêve n'est pas seulement d'atteindre le sol européen, mais bien de devenir quelqu'un, de donner un sens à sa vie. Le problème est qu'il se ment à lui-même et est devenu un « *falso*, un faux sur toute la ligne » (*P* 165) qui passe son temps à faire semblant et à fuir. Il n'ose faire un tel aveu qu'à Abdeslam, le grand-frère de Noureddine, devenu « militant du non-partir » (*P* 163) depuis la disparition de son frère dans un bateau de passeur. En fin de compte, s'il finit la gorge tranchée, tel « un objet inanimé » (*P* 47) c'est parce qu'Azel s'est dupé lui-même.

Flaubert, un des personnages les plus fascinants de *Partir*, n'apparaît que vers la fin du récit de Ben Jelloun, dans un chapitre dont il porte le nom, mais aussi dans le dernier chapitre intitulé « Revenir ». On le rencontre auparavant dans l'épigraphe, un peu comme si l'auteur le voulait présent dans le texte aussi bien que dans le paratexte. Dans le chapitre « Revenir », Flaubert est de nouveau au seuil des deux univers. Le réalisme cède peu à peu au magique et de nombreux personnages embarquent sur un navire allant de Tarifa à Tanger. Parmi eux, Flaubert, s'interroge sur le caractère fictif de ce bateau : « et si ce bateau n'était qu'une fiction, un roman flottant sur les eaux, un roman en forme de bouteille jetée à la mer par tant de mères déplorées et fatiguées d'attendre ? »[10] (*P* 322). Un autre passager, « un homme ou

[10] Ce passage pourrait être interprété comme une interpellation du romancier à son lectorat. Dans une interview à *Clin d'œil magazine*, Ben Jelloun explique : « Mon rôle d'écrivain est d'alerter, de pousser un coup de gueule, de dire voilà ce qui se passe. […] Ne rien dire ou ne rien faire est dramatique. » (Consulté en ligne le 13 juin 2018 : http://www.clindoeilmagazine.com/tahar-ben-jelloun-ne-rien-dire-ou-ne-rien-faire-est-dramatique-.html) En voici un extrait plus détaillé :

> Bientôt un homme ou plutôt un arbre s'avance et contourne la caisse. Derrière un trou percé dans l'écorce, on distingue un visage, tandis que des bras mobiles sortent du tronc. Au moment où l'homme-

plutôt un arbre », d'où tombent « des feuilles encore vertes, des cartes d'identité de plusieurs pays, des cartes de toutes les couleurs, des passeports, des papiers administratifs et quelques pages d'un livre écrit dans une langue inconnue » indique la possibilité que ce bateau pourrait très bien être un de ceux traversant Tarifa à Tanger que Malika a vu « dans un magazine de tourisme » (*P* 150). On peut comprendre ici que Ben Jelloun propose un Tanger véritablement inséré dans la mondialisation où le détroit de Gibraltar, telle n'importe quelle autre frontière, serait « à la fois un lieu de rencontre et d'affrontement, de passage et de clôture. » (Mazauric, 2012 : 65)

A l'inverse de son frère, Kenza a un parcours relativement réussi en Espagne. A l'aide de sa mère, elle convainc Azel de présenter une requête peu ordinaire à son amant. « [P]ar amour pour Azel » (*P* 146), Miguel accepte, se convertit à l'islam et épouse Kenza dans un mariage « d'une blancheur absolue » (*P* 153). Aux yeux de Miguel, Azel est un garçon intelligent mais doté d'un sérieux penchant pour la facilité et la paresse tandis que Kenza est sérieuse et équilibrée. En Espagne, elle a brillamment passé son diplôme d'infirmière, tout en travaillant. Elle n'a pas à se faire de souci quant au permis de séjour. Le contrat de mariage entre elle et Miguel lui permet d'acquérir la nationalité. Un avocat s'occupera ensuite de le résilier. Il est plausible que la nature platonique de leur relation ait contribué à la stabilité de la jeune fille.

A l'instar de Kenza dans *Partir*, Issa, fils de Bougna dans *Celles qui attendent*, est un personnage secondaire qui obtient la nationalité en se mariant. « Le Nord [étant] devenu un gros village », on ne sait pas au juste si sa deuxième épouse, une femme « à la peau de porcelaine » (*CQA* 233) provient d'Italie, de Suisse ou de France. Toujours est-il que le couple a « trois petits métis qui avaient peur des poules » (*ibid.*). Cette deuxième femme d'Issa rassure Coumba : « Tu es ma coépouse, comme on dit ici, mais nous serons comme deux sœurs » (*CQA* 234). Durant leur séjour, Coumba dont la coépouse ne voit pas d'inconvénient à ce qu'elle ait « Issa pour [elle] toute seule pendant tout un mois » (*ibid.*) tombe enceinte. Issa repart avec sa famille européenne, non sans avoir promis de revenir tous les ans. Le nom de Coumba s'ajoute à la liste « de ces nombreuses femmes qui attendent Ulysse à quai en restant fidèles à leur chambre vide. » (*CQA* 239) Bougna, elle, conclut que

---

arbre ou l'arbre habité par un homme s'apprête à monter dans le bateau, surgissent deux agents de la Guardia Civil qui l'en empêchent.

- Halte-là ! […] Tes papiers !

[…] De ces pages des milliers de syllabes sortent soudain, volent en direction des yeux des agents et finissent par les aveugler. Puis les lettres forment ensemble une banderole sur laquelle on peut lire « *La Liberté est notre métier* ». (*Partir*, 2006 : 322).

« l'homme qui lui était revenu avait laissé le fils qu'elle attendait en cours de route. » (*CQA* 238)

Le statut de sans-papiers de Lamine prend fin lors d'une période de « régularisation massive » (*CQA* 241). Il revient d'Espagne pour de bon et accepte la fille que sa femme Daba a eue avec Ansou durant son absence, à la grande surprise de cette dernière. Pour Lamine, « si j'avais eu un enfant toutes les fois que je t'ai trompée en Europe, franchement, j'aurais ramené de quoi peupler ce village ! » (*CQA* 269) Il semble qu'un profond changement se soit opéré en lui lors de son absence. Il est doté d'une certaine lucidité et émet un jugement impartial autant sur la culture et la société européennes que sur son pays natal. Sans s'ériger en juge ou en fervent partisan du « non-partir » (*P* 163), il regrette l'hémorragie de la main-d'œuvre sénégalaise en partance vers une zone Euro « grasse » et encerclée de « barbelés administratifs » (*CQA* 277). Il comprend que ce n'est pas faute d'information que cette jeunesse embarque dans ces traversées périlleuses, bravant ainsi « l'océan avec la conscience claire de ceux qui parient leur propre vie. » (*CQA* 277) La complexité des exigences de leur société d'origine fait qu'au nom de la dignité, ces jeunes sont prêts à tout.

Tout comme Azel et Lamine, Läila dans *Poisson d'or* ne se marie pas. N'empêche que c'est sous un nouveau nom qu'elle effectue son voyage de retour, grâce au passeport que les Mafoba lui ont offert. Pourtant, ni le passeport de feue Marima Mafoba, ni « le petit bout de plastique vert qui donne tous les droits » (*PO* 266) aux Etats-Unis ne débarrassent la jeune fille des sentiments de frayeur et de non appartenance qui l'ont toujours poussée à aller voir ailleurs. Pour Laïla, le manque de paix et de sécurité a sans doute toujours constitué son plus grand déséquilibre. « Il n'y avait pas un endroit paisible dans le monde, nulle part », confie-t-elle après une tentative de viol de trop – cette fois par Jup, le copain de Sara – qui l'incite à quitter Boston. « Quand on trouvait un coin isolé, une anfractuosité, une grotte, une placette oubliée, il fallait toujours qu'il y ait un signe obscène, une merde ou un voyeur. » (*PO* 238)

Curieusement, sa quête la dirige vers le nord plutôt que vers le sud lors de son tout premier départ. Elle en explique les raisons profondes : « Partir à la recherche de ma mère, de ma tribu, aux pays des Hilal, derrière les montagnes. » (*PO* 94) Et d'ajouter : « Mais je n'étais pas prête. Peut-être que tout ça n'existait pas, que je l'avais inventé, en regardant mes boucles d'oreilles. » (*Ibid.*) Lors de son premier contact avec les boucles d'oreilles dont elle héritera de la part de Lalla Asma, sa tutrice et protectrice mentionne la tribu des Hilal. Ce nom laisse à Laïla l'impression à la fois vague et familière « d'entendre [prononcer] son nom » (*PO* 16). Elle en déduit qu'il s'agit du seul objet qui lui a été laissé par ses kidnappeurs la nuit de son enlèvement et qu'elle provient donc du sud.

Pourtant, c'est en Amérique, quelque part entre Boston et Chicago, qu'elle trouvera la paix. « Je n'avais plus peur de rien. J'étais capable d'affronter le monde » (*PO* 258), affirme la narratrice d'une voix mûrie. Elle le réitère plus loin, ajoutant cette fois-ci qu'elle sait désormais qui elle est. En fin de compte, qu'il soit justifié en tant que poursuite de l'ailleurs ou du pays natal (parfois voilée dans la recherche d'un parent absent), le voyage de Laïla lui aura surtout permis de se retrouver, « d'être quelqu'un d'autre, c'est-à-dire d'être moi » (*PO* 282). Pour Věra Vyhnánková (2016 : 81), Laïla parle ici du « processus de changement de son identité ». La critique souligne que ce changement est impératif pour qu'un sans-papier ne soit pas rapatrié et que cette période coïncide à peu près au changement de nom de Laïla à Marima Mafoba. Nous avons relevé précédemment que, selon Bachelard, le saut dans l'inconnu correspond à un saut initiateur. De toute évidence, le voyage de Laïla aura constitué un rite de passage permettant d'atteindre l'âge de la famille. Paradoxalement, c'est durant la période où elle perd totalement l'ouïe que la jeune fille sait ce qu'elle découvre avec certitude ce qu'elle veut entendre, comme si le silence et la surdité complète lui procuraient enfin la paix qui lui a toujours fait défaut.

5 Conclusion

Tout au long de cette étude, de nombreuses similitudes ont été relevées dans le parcours migratoire d'Azel dans *Partir*, de Lamine dans *Celles qui attendent* et de Laïla dans *Poisson d'or*. En effet, l'étude a permis de montrer que la mer s'érige en opposant – en ce qu'elle représente un obstacle de taille à franchir pour parvenir à l'ailleurs, mais aussi en adjuvant lorsqu'elle contribue à subvenir aux besoins de ceux profitant de sa proximité.

En outre, nous avons constaté sans surprise que les mères ou les quelques figures maternelles et parentales accompagnant nos voyageurs dans leur errance sont souvent destinataires de la finalité de leur quête, en ce sens qu'elles en profitent au même titre que nos personnages qui émigrent. En même temps, il a émergé que ces personnages pour la plupart au féminin jouent le rôle actantiel de destinateur bien plus souvent qu'il n'apparaît à première vue. C'est ainsi qu'elles comptent à leur actif de multiples sacrifices en vue d'assurer à leur fils de meilleures conditions de vie que celles dont le destin les a dotés. Dans ce projet, le mot Europe est leur « meilleur talisman » (*CQA* 73), l'objet grâce auquel se réalisent tous les rêves.

Il est, néanmoins, un fait sans lequel ces migrants et leurs familles ne verraient jamais leurs rêves se réaliser, et ce, quelle que soit leur localisation géographique en Occident :

l'obtention d'un titre de séjour leur permettant d'exercer un métier légal. C'est ainsi que le mariage constitue une des voies privilégiées pour parvenir à la légalité. Sans vergogne et sans amour, nombreux personnages migrants passent donc devant le maire, motivés par la seule idée d'en tirer un titre de séjour européen. A la fin de son parcours, Lamine par exemple travaille légalement grâce à des papiers en règle et rentre définitivement dès qu'il réunit les moyens d'entamer une nouvelle vie à Niodior. Son compagnon de voyage Issa choisit de partager son temps entre les deux continents, une vie qu'il lui serait impossible de mener sans le bon passeport. L'errance de Laïla se termine également par un retour aux sources. Pour cela, il lui a fallu des papiers lui permettant de circuler partout où sa quête l'aura conduite. Au total, si le passeport ne fait pas le bonheur, il y contribue certainement.

La question de savoir si l'Europe est effectivement l'ailleurs où tous leurs désirs deviendront réalités demeure cependant ouverte. Dans tous les cas, il semblerait que le retour importe autant que le départ pour les trois personnages sur lesquels est axée cette étude. Ils retournent en effet au point de départ, chacun à sa manière. « Parti pour ne pas revenir. Parti pour mourir. Parti pour toujours » (*P* 292), le retour d'Azel se déroule dans un cercueil. Laïla retrouve son pays natal et Lamine rentre pour de bon.

Bibliographie

Sources primaires

Ben Jelloun, Tahar (2006). *Partir*. Paris : Gallimard.

Diome, Fatou (2010). *Celles qui attendent*. Paris : Flammarion.

Le Clézio, J.M.G. (1997). *Poisson d'or*. Paris : Gallimard.

Sources secondaires

Albert, Christiane et Marc Kober, « L'hétérotopie tangéroise de Tahar Ben Jelloun », *Itinéraires* [En ligne], 2012-3 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 13 mai 2018. URL : http://journals.openedition.org/itineraires/941 ; DOI : 10.4000/itineraires.941

Bachelard, Gaston. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti : Paris-VIe. URL : https://www.psychaanalyse.com/page_accueil.html.

Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurelle*. Paris : P.U.F.

Jouve, Vincent (1997). *La poétique du roman*. Editions SEDES.

Mazauric, Catherine (2012), « Fictions et non-fictions de traversées : la position du témoin », in Passages et naufrages migrants. Les fictions du détroit, A. P. Coutinho, J. Domingues de Almeida, M. F. Outeirinho (dir.), Paris, L'Harmattan, p. 59-77. ISBN : 978-2-296-56936-2.

Nuti, Marco. « Frontières du monde, attentes du cœur : La quête de l'Eldorado dans quelques romans de migritude africains. » Altre Modernità, Vol 0 | Iss. 2, 2009, p. 207-215. Consulté le 25 mai 2018. URL : https://doaj.org/article/c429cd491b864ac1817c4cb16bc31592

Reale, Egidio. (1935). *Le problème des passeports*. Paris : Recueil Sirey.

Toivanen, Anna-Leena. (2011). *Revue électronique de littérature française – RELIEF* 5 (1). « Retour au local : *Celles qui attendent* et l'engagement diasporique de Fatou Diome », p. 62-77. ISSN : 1873-5045. DOI : 10.18352/relief.658

Vyhnánková, Věra. (2016) « Quête initiatique et labyrinthique dans les romans de J. M. G. Le Clézio ». MASARYKOVA UNIVERZITA, FILOZOFICKÁ FAKULTA, Ústav románských jazyků a literatur, Románské literatury, Disertační práce. Consulté le 11 Juin 2018. URL : https://is.muni.cz/th/53114/ff_d/Text_prace.pdf